الهدف

أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة

يصدرها حزب البعث العربي الاشتراكي الأصل

وحدة حرية اشتراكية

صحيفة سياسية – ثقافية – اجتماعية – تصدر عن حزب البعث العربي الاشتراكي

رئيس التحرير: عادل خلف الله

العدد: ١٨٥٧

التاريخ: الجمعة ١٨ سبتمبر ٢٠٢٦م

المتحدث باسم حزب البعث يفنّد افتراءات الفلول

خلف الله: لا علاقة للبعث بانقلاب يُدبَّر عبر مكتب البرهان أو غيره.. ولا وجود لـ«كتائب حنين» إلا في مخيلة المتآمرين على البعث والسودان

أكد حزب البعث العربي الاشتراكي رفضه للافتراءات السمجة التسطيحية التي تصدرها قوى الفلول وغرف الحركة المتأسلمة الأمنية والإعلامية، التي درجت عليها كلما تفاقمت أزماتهم وازدادت عزلتهم بسبب إصرارهم على استمرار الحرب، فيما تتأكد في ذات الوقت مصداقية مواقف حزب البعث وسلامة تحليلاته وتقديراته، بل وتحولها إلى وعي شعبي وتيار جماهيري. وقال إن هذه الافتراءات تزامنت هذه المرة مع تفاقم الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وتدهور سعر صرف الجنيه وكسره حاجز الأرقام. لذلك أخرجت تلك الغرف من جراب عقدها وإفلاسها الفكري والأخلاقي افتراءات جديدة، ليس آخرها ترويجهم الإعلامي عن انقلاب مزعوم يخطط له حزب البعث بالتنسيق مع مدير مكتب البرهان، في الوقت الذي يعلم فيه القاصي والداني أن علاقة حزب البعث مع المكون العسكري، بما فيه البرهان وحميدتي، اقتضتها ترتيبات الفترة الانتقالية التي قننتها الوثيقة الدستورية، وبترت تلك العلاقة من طرف حزب البعث منذ تنفيذ البرهان وصديقه حميدتي، وبدعم وإسناد من الفلول، انقلابهم المشؤوم على الانتقال الديمقراطي في أكتوبر ٢٠٢١.

وسخر خلف الله، في تصريح صحفي، مما وصفه بخبل هذه الغرف، وأضاف: «من مضحكات كيدهم على حزب البعث وعلى الرأي العام، ترويجهم لعلاقة لا تصدر إلا من عقل مخبول بين حزب البعث وإحدى مليشيات المتأسلمين المسماة (كتائب البراء)، بزعم اعتزال الموصوف بالمجاهد والقيادي بمليشيا البراء العمل السياسي في حزب البعث، الذي لم ينتمِ إليه أصلاً، وهو ما أكده بيانه المتداول، الذي لم يرد فيه ذكر لحزب البعث».

واعتبر خلف الله أن إعلام الفلول أسطع مثال لشرح نظرية الإسقاط، والمأثور السوداني «الفيك بدر بيهو». فكما تكاثرت مليشياتهم، بهذا الافتراء العجيب، يستولدون من خيالهم القميء، وبلا خشية أو ذرة من حياء، فرية علاقة مزعومة لحزب البعث بإحدى مليشياتهم العقائدية، وهي فرية لم تترك للأولين والآخرين من الضحالة شيئاً.

وأكد خلف الله أن الافتراءات والأكاذيب لن تصرف أنظار حزب البعث عن أولويات النضال الوطني، ولن تنال من وعي الشعب، ولن تزيد حزب البعث والقوى الحية، السياسية والاجتماعية، إلا قوة لتصعيد النضال وتشديده، لتوسيع قاعدة الجبهة الشعبية العريضة لوقف الحرب والديمقراطية والتغيير، وتصعيد أنشطتها الجماهيرية والإعلامية، وباتجاه الانتصار بإرادة الشعب، بوقف الحرب وتحقيق تطلعاته، التي لخصتها مبادئ انتفاضة ديسمبر الثورية في الحرية والسلام والعدالة.

وفنّد المتحدث الرسمي لحزب البعث، المهندس عادل خلف الله، هذه النماذج التي وصفها بأنها تستخف بالوقائع والتاريخ والذاكرة الجمعية، وتُمعن في عدم احترام وعي الشعب. وتابع: «إنها في جانب آخر تؤكد عجز الفلول عن مقارعة حزب البعث بالفكر والحجة والمنطق ونزاهة المواقف، باليد واللسان». مشيراً إلى أنها امتداد لحبل أكاذيبهم، التي يلجؤون إلى إعادة ضخها وتحويرها، ومنها ترديد الحديث عن علاقة برهان المزعومة بحزب البعث ودوره في حركة ٢٨ رمضان المجيدة، وادعاء امتلاك حزب البعث مليشيا باسم (كتائب حنين)، دون أن يقدموا دليلاً على ذلك، رغم مرور عقود على إعادة إنتاج هذه الفرية، استخفافاً بالعقل والمنطق، وتبريراً لتوسعهم في تفريخ المليشيات التي تصنعها صراعاتهم حول المال والنفوذ والسلطة، مع وداخل الجيش والأجهزة الأمنية.

ونفى المتحدث باسم البعث أي علاقة بعمر الفاروق، وما يتصل بذلك من عبث يتمثل في محاولة خلط الأوراق بين حزب البعث ومليشيات الحركة المتأسلمة المسماة «كتائب البراء»، مشيراً إلى أن بيان الفاروق يكذّب رهطه من الفلول، إذ لم يرد فيه، لا من قريب ولا من بعيد، أي إشارة إلى علاقة تربطه بحزب البعث.

وأكد خلف الله، في ختام تصريحه، إيمان حزب البعث بإرادة الجماهير وتقاليدها الراسخة في النضال السلمي الديمقراطي لمقارعة الدكتاتورية والاستبداد الطفيلي المغطى بالدين، وتفجير أوضاع البلاد بالحروب وخطاب الفتنة والكراهية، وتحميل جرائمهم وأخطائهم للآخرين بالتلفيق وتزوير الحقائق والتاريخ، ووضع حد لها بوقف الحرب والحفاظ على وحدة السودان وسيادته واستقلاله.

الأمم المتحدة: ٢٦ قتيلاً و٨٢ جريحًا في عنف عرقي بأبيي

أعلنت قوة الأمم المتحدة الأمنية المؤقتة لأبيي مقتل ٢٦ شخصًا وإصابة ٨٢ آخرين في أعمال عنف عرقية وقعت الثلاثاء في سوق أمييت المشتركة بمنطقة أبيي المتنازع عليها بين السودان وجنوب السودان. وقالت القوة إن العنف جاء عقب مقتل رجل من قبيلة دينكا نقوك وآخر من قبيلة المسيرية خلال سبتمبر في واقعتين منفصلتين، ما أدى إلى تصاعد التوتر بين المجموعتين. وقال قائد القوة، اللفتنانت جنرال غانيش كومار شريشتا، إن الأمم المتحدة تجري اتصالات مكثفة مع قادة المجموعتين، مجددًا الدعوة إلى الحوار والتوصل إلى تسوية سلمية. وأوضح أن القوة عززت انتشارها في السوق ومحيطها لمنع سقوط مزيد من الضحايا.

داخل العدد

5-12

ملف الهدف الثقافي

بولس: واشنطن توصلت لأدلة على استخدام الجيش السوداني أسلحة كيماوية

قال كبير مستشاري الرئيس الأمريكي للشؤون العربية والإفريقية، مسعد بولس، إن واشنطن توصلت إلى أدلة على استخدام الجيش السوداني أسلحة كيماوية ضد المدنيين، مشيراً إلى أن إدارة الرئيس السابق جو بايدن خلصت إلى استخدام الجيش هذه الأسلحة وفرضت عقوبات عليه. وأضاف بولس، في مقابلة مع «سكاي نيوز عربية»، أن إدارة الرئيس دونالد ترامب جددت العقوبات استناداً إلى الأدلة التي توصلت إليها، مؤكداً أن الولايات المتحدة تعمل على مبادرة لهدنة إنسانية في السودان.

وأشار إلى أن أكثر من ١٢ دولة تقدم مساعدات عسكرية لأطراف الصراع، داعياً إلى وقف الدعم الخارجي بالسلاح. وأكد رفض واشنطن تقسيم السودان، واستبعاد الإخوان والجماعات المتطرفة ومن ارتكبوا جرائم حرب من أي حوار.

الجيش يسترد (١١) موقعاً في شمال كردفان ويتقدم نحو «سودري»

استرد الجيش والقوة المشتركة المتحالفة معه، الخميس، نحو (١١) منطقة في ولاية شمال كردفان، عقب معارك مع قوات الدعم السريع، وفقاً لسودان تريبون. وقال المتحدث باسم الجيش إن القوات استردت مناطق كجمر، وشرشار، والبنية الكرينية، والقليعات، وأولاد حزمة، ومقولدات، وريشان، والقاعة، وغابة اللقد، والكوكيتي، والمنطقة المحيطة بالمزروب، مشيراً إلى استمرار العمليات غرب مدينة الأبيض. وقالت مصادر عسكرية إن القوات تتقدم باتجاه محليات سودري وأم بادر وحمرة الشيخ، بينما شاركت المسيّرات في غارات استهدفت مواقع للدعم السريع وطرق إمدادها. وأشارت المصادر إلى أن التقدم يهدف إلى مواصلة التحرك غرباً باتجاه دارفور عبر طريق الأربعين القديم.

ارتفاع حاد لأسعار السلع في عطبرة وتوقف تجار الجملة عن البيع

الترا: الهدف

شهدت أسواق عطبرة بولاية نهر النيل ارتفاعاً حاداً في أسعار السلع الغذائية لليوم الثاني، مع توقف تجار الجملة عن البيع. وقال التاجر خالد بيرم إن جوال السكر زنة ٥٠ كيلوغراماً ارتفع من ٣١٠ آلاف إلى ٤٥٠ ألف جنيه، والدقيق من ١٠٠ ألف إلى ١٥٠ ألفاً، ولتر الزيت من ١٨ ألفاً إلى ٢٥ ألف جنيه. كما ارتفع جوال اللبن الجاف من ١,٢ مليون إلى ١,٥ مليون جنيه، ورطل الشاي من ٢٤ ألفاً إلى ٣٠ ألف جنيه. وعزا الخبير الاقتصادي هيثم فتحي الارتفاع إلى تراجع سعر الصرف وضعف القوة الشرائية.

التسرب المدرسي يهدد طلاب القضارف والتعدين والزواج المبكر أبرز الأسباب

يواجه التعليم في ولاية القضارف تحديات متزايدة بسبب التسرب المدرسي، الذي يرتبط لدى الطلاب بالنشاط الاقتصادي، ولدى الطالبات بالزواج المبكر، إلى جانب تأثيرات الحرب والنزوح. وقال الخبير التربوي عماد الدين الطاهر الشيخ لـ«راديو دبنقا» إن نشاط التعدين الأهلي يدفع بعض الطلاب في المحليات المنتجة إلى ترك الدراسة والعمل لمساعدة أسرهم، فيما يمثل الزواج المبكر أحد أبرز أسباب انقطاع الطالبات في بعض مناطق البطانة. وأشار إلى تأثير النشاط الزراعي الموسمي على انتظام الطلاب، خاصة في المناطق التي تعتمد الأسر فيها على مساهمة أبنائها في العمل الزراعي. وأوضح الشيخ أن مدارس عدد من المحليات الطرفية تعاني نقص المعلمين والمياه والمقاعد والوسائل التعليمية، فضلاً عن أضرار الأمطار والأعاصير، مشيراً إلى استخدام بعض المدارس الخيام بديلاً للفصول المتضررة. وأضاف أن الولاية تستعين بخريجين متعاونين لسد نقص المعلمين، وتعمل على تصنيع المقاعد محلياً، إلى جانب التوسع في توفير الكتب المدرسية وإنشاء مطبعة حديثة.

حزب الأمة بقيادة مبارك الفاضل يحذر من انهيار اقتصادي في السودان

حذر حزب الأمة بقيادة مبارك الفاضل من انهيار اقتصادي واسع في السودان، في ظل تراجع قيمة الجنيه واستمرار الحرب وتعطل الإنتاج وتآكل مؤسسات الدولة. وقال الحزب، في بيان الخميس، إن الاقتصاد يشهد انكماشاً نتيجة تدمير قطاعات الإنتاج والتجارة والخدمات والبنية التحتية، مشيراً إلى عجز الأجور عن مواكبة تكاليف المعيشة، وأن راتب المعلم لا يغطي سوى نحو ٣٪ من الاحتياجات الأساسية لأسرة من خمسة أفراد. ودعا الحزب إلى وقف إطلاق النار وإنهاء الحرب، والدخول في حوار سوداني شامل، واستعادة مؤسسات الدولة، والانتقال من اقتصاد الحرب إلى اقتصاد الإنتاج والتنمية، مع بناء جيش مهني قومي واحد وحكم مدني مستقر.

لجنة المعلمين تطالب بسحب كتاب الصف الأول بسبب كلمة «كُوز»

طالبت لجنة المعلمين السودانيين بالسحب الفوري لكتاب اللغة العربية الجديد للصف الأول الابتدائي، بدعوى تضمينه كلمة «كُوز» ضمن تدريبات تعليم حرف الكاف. وقالت اللجنة إن الكلمة وردت في الكتاب الصادر عن المركز القومي للمناهج والبحث التربوي (بخت الرضا)، معتبرة أن إدراجها ليس خطأً عابراً، بل جزء من أخطاء وصفتها بالكوارث في عملية تطوير المناهج. واتهمت اللجنة لجنة المناهج الحالية بتبني أجندات حزبية وفكرية، وحذرت من توظيف المناهج لترسيخ خطاب سياسي لدى الأطفال. وطالبت بتنقية الكتاب من المحتوى الأيديولوجي، وحل لجنة المناهج الحالية، ومحاسبة المسؤولين عن إعداد الكتاب.

ولاية الخرطوم تسمح باستخدام الدراجات النارية بضوابط محددة

سونا: الهدف

قررت لجنة أمن ولاية الخرطوم في سلطة الأمر الواقع إلغاء قرار حظر استخدام الدراجات النارية الصادر عام ٢٠٢٤، والسماح بالتنقل بها في الولاية وفق ضوابط محددة. وقالت «سونا» إن القرار يشترط ترخيص الدراجات وحمل الأوراق الثبوتية وإبرازها عند الطلب، إلى جانب الالتزام بضوابط المرور والإجراءات الأمنية للحد من الفوضى والظواهر السالبة.

قذيفة تسقط قرب ارتكاز للشرطة العسكرية بكبري الحلفايا دون إصابات

أطلق فرد يتبع لقوة مساندة قذيفة بطريق الخطأ من صينية كبري الحلفايا، سقطت قرب ارتكاز للشرطة العسكرية، دون تسجيل إصابات، وفق مصادر أمنية. وأوضحت المصادر أن الأجهزة الأمنية والعسكرية هرعت إلى الموقع وبدأت التحقيق في الحادثة، فيما يتلقى مطلق القذيفة العلاج، ولم تُكشف هويته.

كيف أعادت الحرب تشكيل معنى الزمن لدى السودانيين؟

لم تعد الحرب في السودان تسرق من الناس بيوتهم وأعمالهم وأمنهم فقط، بل أعادت تشكيل علاقتهم بالزمن نفسه. فالسودانيون يعيشون منذ اندلاع الحرب في أبريل ٢٠٢٣ زمناً تحدده نقاط التفتيش، ومواعيد فتح الطرق، وانقطاع الاتصالات، ووصول المساعدات، وتبدل خطوط السيطرة، وانتظار أخبار قد تغير مصير أسرة كاملة. وبينما تُقاس الحروب عادة بالأيام والأشهر والسنوات، أصبح الزمن بالنسبة إلى المدنيين مرتبطاً بقرارات سياسية وعسكرية لا يملكون أدوات التأثير فيها. وقد يؤدي تأخر هدنة أو اتفاق إلى إطالة النزوح، فيما يمكن لتغير السيطرة على منطقة أن يعيد رسم مستقبل سكانها. وترى «اندبندنت عربية» أن هذا التحول جعل الانتظار جزءاً من الكلفة اليومية للحرب. فساعات العمل تقل أو تختفي، والرحلات التي كانت تستغرق دقائق قد تمتد إلى ساعات أو أيام، والمدخرات تُستهلك خلال فترات انتظار لا يعرف أصحابها متى تنتهي. كما تضطر الأسر إلى إعادة ترتيب أولوياتها بين تأمين الغذاء، ومواصلة التعليم، والحصول على العلاج، والحفاظ على الروابط العائلية. وتقول المادة إن القدرة على التحكم في الوقت أصبحت بدورها مرتبطة بالقدرة الاقتصادية والاجتماعية؛ فمن يستطيع الوصول إلى وسائل النقل والمعلومات أو دفع تكاليف إضافية يمكنه اختصار بعض فترات الانتظار، بينما لا يملك آخرون سوى الانتظار.

اندبندنت عربية: الهدف

الزمن في الذاكرة الشعبية

لم يكن الزمن في الذاكرة الشعبية السودانية مجرد أرقام وتقويم، بل ارتبط بالأحداث الكبرى والعلامات الطبيعية. فكثير من الروايات الشفوية تؤرخ للماضي من خلال «زمن الحرب» أو «زمن المجاعة» أو «زمن الرحيل»، فيتحول الحدث نفسه إلى وحدة لقياس الزمن. وتشير المادة إلى أن ظهور «النجمة أم ضنب» أو «النجمة أم ذيل» استُخدم في الرواية الشعبية علامة زمنية، وربطت بعض الروايات ظهورها بعام ١٨٨١، المتزامن مع بداية الثورة المهدية. وهكذا لا يتذكر الناس السنة وحدها، بل يتذكرون ما حدث «حين ظهر النجم».

وفي أوقات الحرب، اكتسبت مفردات الليل والنهار والانتظار والرحيل والعودة دلالات إضافية. فالليل قد يصبح زمناً للخوف والترقب، والنهار وقتاً للحركة أو القتال، بينما يتحول «انتظار الغد» إلى تعبير عن مستقبل مجهول. كما لعب الشعر الشفوي دوراً في حفظ لحظات المعارك ونقلها بين الأجيال. وفي دارفور، ارتبطت «الحكامات» بالذاكرة الجمعية للحرب، إذ لم تقتصر أشعارهن على وصف الأحداث، بل كان لها تأثير في التعبئة للقتال أو الدعوة إلى إيقافه. وتقدم «الجلالات»، وهي الأناشيد التي يرددها الجنود أثناء التدريب، صورة أخرى لعلاقة المجتمع السوداني بالزمن؛ إذ يحول تكرار الإيقاع خطوات الأفراد إلى حركة جماعية، فيصبح الزمن المشترك جزءاً من بناء الجماعة، وهي ممارسة ارتبطت تاريخياً بالعمل الجماعي و«النفير»، ثم انتقلت إلى أناشيد الحرب والمارش العسكري.

أجيال تقيس الحرب بأعمارها

مع استمرار الحرب، لم يعد سؤال «متى تنتهي؟» متعلقاً بالمستقبل فقط، بل أصبح سؤالاً حول من يملك حق تحديد الزمن. متى تتوقف المعارك؟ متى تفتح الطرق؟ متى تصل المساعدات؟ ومتى تبدأ الهدنة وتنتهي؟ وترى الباحثة الاجتماعية فوزية حسين أن جوهر المشكلة يتمثل في اختلاف علاقة الأجيال بالزمن السياسي. وتقول إن جيل السياسيين ينظر إلى الزمن باعتباره مساحة للتفاوض والمساومة وإعادة ترتيب المواقع، بينما يراه الشباب الذين دخلوا الحرب في مقتبل أعمارهم زمناً ينتزع من حياتهم ولا يمكن تعويضه. وبحسب حسين، فإن الشاب الذي أوقف دراسته أو فقد عمله أو نزح مع أسرته لا ينظر إلى المرحلة الانتقالية باعتبارها مصطلحاً دستورياً، وإنما يقيسها بعدد السنوات التي مضت من عمره. وتقول حسين: «هنا يتباعد تصوران للزمن، زمن النخبة السياسية الذي يمكن تمديده إلى حين تتوافر الظروف، وزمن جيل شاب يرى أن كل تأجيل يعني عاماً إضافياً من عمره خارج الدراسة والعمل والاستقرار».

وتضيف أن الهدنة بالنسبة إلى هذا الجيل ليست مجرد توقف للنيران، بل استعادة لحقه في امتلاك المستقبل، موضحة أن «الوقت نفسه» يصبح ساحة للسلطة، إذ يستطيع من يملك السلاح التأثير في موعد الهدنة، بينما يستطيع صاحب القرار السياسي تأجيل الانتقال، في حين يدفع الشباب ثمن السنوات التي لا يمكن استعادتها. وتشير المادة إلى أن الشباب كانوا في مقدمة الحراك الاحتجاجي منذ ٢٠١٨، واستمروا خلال الحرب في أنشطة مرتبطة بالسلام والمشاركة المدنية، كما وثقت مبادرات شبابية مستقلة آثار الحرب من مناطق مختلفة رغم انقطاع الاتصالات والمخاطر الأمنية.

كلفة الوقت في الحياة اليومية

ويقول المتخصص في العمل الإنساني أبوعبيدة السناري إن أثر الحرب على الزمن يظهر في تفاصيل الحياة اليومية. ويوضح أن الرحلة التي كانت تستغرق ساعة قد تتحول إلى مسار طويل بسبب الحواجز وتغير طرق العبور، بينما قد يقضي المريض ساعات في البحث عن مستشفى يعمل، وتنتظر الأسر النازحة أياماً للحصول على الطعام أو الدواء أو المساعدة. ويضيف السناري أن انتظار تصريح أو فتح طريق أصبح جزءاً من حياة السودانيين، وأن تأخر القوافل الإنسانية يمكن أن يؤخر وصول الغذاء والدواء إلى أشخاص لا يملكون بديلاً. ويستند السناري إلى تقرير للمجلس النرويجي للاجئين أشار إلى أن القيود الإدارية، وتغير خطوط المواجهة، وانعدام الأمن وإغلاق الطرق تؤدي إلى إبطاء وصول المساعدات أو منعه في بعض المناطق المتضررة. ويرى السناري أن «الوقت في السودان أصبح جزءاً من كلفة الحرب اليومية»، موضحاً أن خسارته لا تظهر فقط في أعداد القتلى والنازحين، وإنما أيضاً في يوم عمل ضائع، أو رحلة علاج مؤجلة، أو موسم زراعي يفوت موعده، أو طفل يخسر يوماً إضافياً من التعليم. وتشير بيانات الأمم المتحدة الواردة في المادة إلى أن مسحاً شمل ثلاثة آلاف أسرة حضرية أظهر أن ٧٠ في المئة من الأسر التي لديها أطفال في سن الدراسة أوقفت بعض أطفالها عن الدراسة، فيما تراجع الوصول الكامل إلى الخدمات الصحية إلى نحو ١٥,٥ في المئة. وفي الريف، يكتسب الزمن أهمية إضافية بسبب ارتباطه بالمواسم الزراعية. ويقول السناري إن التأخر في الوصول إلى البذور أو الأسواق أو الأراضي قد لا يعني خسارة يوم واحد، بل دورة زراعية كاملة، بما ينعكس على دخل الأسرة وغذائها خلال الأشهر التالية. كما أن تعطل وصول المدخلات الزراعية والوقود وتأخر نقل المحاصيل يمكن أن يخفض الإنتاج ويرفع الفاقد والأسعار، بينما يؤدي ضياع الوقت في العمل الإنساني إلى تأخر الإحالات وتسجيل الأسر وتوزيع الإمدادات، بما يضاعف الاحتياجات الإنسانية.

زمن الحرب ومستقبل الدولة

يرى الصحافي محمد مهدي أن الزمن في الحرب «ليس محايداً»، لأنه يعيد تشكيل شروط السلام. ويقول إن طول القتال يجعل التسوية أكثر تعقيداً، إذ لا يعود المفاوضون أمام واقع الحرب الأول، وإنما أمام موازين قوى ومصالح وشبكات نفوذ نشأت خلال النزاع. ويشير مهدي إلى خطر ترسخ الانقسام السياسي والإداري بين مناطق النفوذ، بما قد يجعل إنهاء الحرب مختلفاً عن إعادة توحيد الدولة. كما يرى أن السودان يدفع اقتصادياً ثمن كل شهر إضافي من الحرب، نتيجة تراجع الإنتاج وتدمير البنية التحتية وفقدان مصادر الدخل. وتورد المادة تحذيراً للبنك الدولي من أن الاقتصاد قد لا يستعيد مستوى الناتج المحلي قبل الحرب حتى عام ٢٠٣١، ما يعني أن توقف القتال لن يتزامن بالضرورة مع انتهاء الأزمة الاقتصادية. ويختصر مهدي أثر هذه السنوات بقوله: «يستهلك الزمن أعماراً كاملة، أطفال يكبرون خارج المدارس، وشباب يدخلون سوق العمل في اقتصاد منهك، وأسر تعيش أعواماً من النزوح والانفصال». وبهذا المعنى، لن يكون السلام مجرد إعلان لوقف إطلاق النار، بل بداية مرحلة أخرى لإعادة بناء التعليم والصحة والعمل والثقة بين المجتمع والدولة. فكل يوم إضافي من الحرب لا يضيف رقماً إلى التقويم فقط، وإنما يغير أعماراً ومسارات تعليمية وفرص عمل وذاكرة اجتماعية واقتصاداً كاملاً. ومع استمرار الحرب، يصبح السؤال عن نهايتها مرتبطاً أيضاً بسؤال آخر: كم من الزمن سيحتاج السودان بعد توقف القتال لاستعادة ما فقده، وإعادة بناء دولة ومجتمع واقتصاد أنهكتهم سنوات الحرب؟

> «الوقت في السودان أصبح جزءاً من كلفة الحرب اليومية»

> «الزمن في الحرب ليس محايداً، فهو يعيد تشكيل شروط السلام»

> «لذلك لا تبدو الهدنة بالنسبة إليه مجرد توقف للنيران، بل استعادة لحقه في امتلاك المستقبل»

> الوقت نفسه ساحة للسلطة، من يملك السلاح يستطيع التأثير في موعد الهدنة، ومن يملك القرار السياسي يستطيع تأجيل الانتقال

الحركة المهدية السودانية وجذوتها الوطنية

م. إمام الحلو

مدخل

يدور جدل متصاعد هذه الأيام حول تاريخ الحركة المهدية ومحاولة ربط احداث حرب ابريل ٢٠٢٣ والانتهاكات الجسيمة التي حدثت خلالها خاصة من قوات الدعم السريع، بالحروب الداخلية للدولة المهدية وما تبعها من عنف الدولة تجاه بعض القبائل المتمردة. وربط أخر، بنفس النهج من جماعة دولة النهر والبحر، العنصرية الانقسامية على أساس خلفية الصراع في الدولة المهدية بين ما عرف باهل البحر واهل الغرب.. الحركة المهدية مرت بثلاث مراحل تاريخية: الدعوة المهدية، ثم الثورة المهدية، ثم الدولة المهدية

> «تعاليم الإمام المهدي بشأن المهدي والمهدية تشكل مدرسة سنية جديدة».

> «كانت الثورة المهدية ثورة سودانية بشعبية مسلحة قادت إلى تحرير السودان من المغتصب الأجنبي، وأسست أول دولة وطنية على التراب السوداني».

الدعوة المهدية:

يقول الامام المهدي في كشفه لأمر الدعوة المهدية « إنما أمرت بإحياء الكتاب والسنة المقبورين حتى يستقيما».

إن بعث الإسلام وإصلاح حال المسلمين لا يكون إلا بإحياء الكتاب والسنة المقبورين، قال: "فها أنا أوصيكم وإياي بتقوى الله واتباع سنة رسول الله، وأعلموا أن المهدية قائمة بهذين ".

إذن هي دعوة وظيفية إحيائية بعثية إصلاحية في المقام الأول، تجديدية المنهج، قائمة على مبدأ « لكل مقام ومقال حال ولكل زمان وأوان رجال»، تأصيلا على منهج الصدر الأول بعهد الرسول ﷺ والخلافة الراشدة. إذ يقول الامام المهدي « أمرنا هذا ناشئ عن الالهام الصائب مع المشورة المسنونة»، و»أنا على سكة رسول الله ﷺ «. حذوك النعل بالنعل. وهذا يعني أن المهدي كان يترسم سيرة الصدر الأول من الإسلام منذ عهد النبي ﷺ والخلفاء الأربعة. وسمى نفسه المهدي خليفة رسول الله ﷺ وسمى نوابه خلفاء للخلفاء الراشدين.

الامام الصادق المهدي في «ورقة أيدلوجية المهدية- تركيزا على التجربة السودانية، ورشة هيئة شئون الأنصار ٢٠٠٦/٩/٦» ، يقول « تعاليم الإمام المهدي بشأن المهدي والمهدية تشكل مدرسة سنية جديدة هي المدرسة الحادية عشر في ترتيب المدارس المهدوية الإسلامية. الأثر الإسلامي الفريد والباقي للدعوة المهدية والذي من شأنه تكوين أساس لتوحيد أهل القبلة يلخص في سبع نقاط هي:

أولا: الدعوة المهدية ركزت على أن إحياء الدين الإسلامي يتوقف على إحياء الكتاب والسنة.

ثانيا: أكدت الدعوة أن للتكاليف والأحكام الإسلامية جذورا روحية.

ثالثا: ركزت على دور الإمامة في القيادة الدينية "من تقلد بقلائد الدين ومالت إليه قلوب المسلمين" .

رابعا: أكدت ضرورة الحركة في الفقه الإسلامي على أساس (لكل وقت ومقام حال ولكل زمان وأوان رجال).

خامسا: أحيت فريضة الجهاد دفاعا عن النفس وفق الآمر الرباني «أُذِنَ لِلَّذِينَ يُقَاتَلُونَ بِأَنَّهُمْ ظُلِمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَى نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ» (٣٩ الحج».

سادسا: جعلت الولاء لقطعيات الوحي متجاوزة الالتزام بالفرق والمذاهب، وما ليس قطعيا محلا للاجتهاد والشورى.

سابعا: جعلت المهدية مرتبطة بوظيفة إحياء الدين.

هذا المعنى الوظيفي هو الذي نص عليه أحمد العوام وهو أحد زعماء الثورة العرابية في مصر ومن الذين نفاهم جيش الاحتلال البريطاني إلى السودان حيث قال في الرسالة التي سجل فيها رأيه في الدعوة المهدية ووجه في نهايتها نداء للمسلمين لتأييد الإمام المهدي وهي بعنوان (نصيحة العوام للخاص والعام من أخواني أهل الإيمان والإسلام):

قال د. عبد الودود شلبي في كتابه « الأصول الفكرية لحركة المهدي السوداني ودعوته "عن المهدية في السودان: كانت حركة تمثلت فيها كل حركات الإصلاح في عصرها» وهذا يفيد المعنى الوظيفي بالسعي للإصلاح.

الثورة المهدية:

كان الامام المهدي يسعى إلى الدعوة لإصلاح حال الإسلام بالتي هي أحسن، ولم يبدأ في التحول إلى المقاومة المسلحة إلا عندما هاجمه أبو السعود في خلوته بالجزيرة أبا بقوة عسكرية لاعتقاله في أغسطس (١٨٨١). وكانت فكرته عندما هاجر إلى جبل قدير في جنوب كردفان، الهجرة إلى مكان يعصم عنه عدوان الحكم التركي، في ضيافة الملك «آدم أم دبالو» ملك مملكة «تقلي»، الذي ناصر المهدي وآواه.

واجه المهدي قبل وصوله لجبل قدير، في ديسمبر اعتراض قوات راشد بك مدير فشودة، فانتصر عليها، وفي مايو ١٨٨٢ أرسلت الحكومة التركية جيشا بقيادة يوسف الشلالي، فقضى على بكرة أبيه. عندها بدأت وفود قبائل الغرب تتوافد عليه في جبل قدير، إيمانا بدعوته، وإحساسا بأن الثورة ضد المحتل التركي الظالم قد بدأت من جبل قدير..

كانت هجرة قبائل الغرب من البقارة إلى جبل قدير هو التحول الكبير للمهدي من حالة الدفاع إلى حالة الهجوم الثوري بداية من تحرير مدينة الأبيض (١٨٨٣)، وملحمة شيكان الخالدة وحتى تحرير الخرطوم في يناير (١٨٨٥).

كانت الثورة المهدية ثورة سودانية شعبية مسلحة قادت إلى تحرير السودان من المغتصب الأجنبي، وأسست أول دولة وطنية على التراب السوداني في ٢٦ يناير (١٨٨٥).

الدولة المهدية:

قضى المهدي حوالي سبعة أشهر في جبل قدير في تنظيم أتباعه وتجميع المعلومات حول تحركات الحكومة. وبدأ في تشكيل ملامح الدولة الوليدة، عندما عين ثلاثة خلفاء له واختار لهم القاب خلافة الخلفاء الراشدين، فعين عبدالله بين السيد محمد خليفة له وخليفة الصديق (أبوبكر الصديق)، وعلي ود حلو خليفة له وخليفة الفاروق (عمر بن الخطاب)، ومحمد شريف خليفة له وخليفة الكرار(علي بن أبي طالب)، وجعل لكل خليفة راية فالزرقاء تحت خليفة الصديق وتضم اهل الغرب كافة، والخضراء تحت خليفة الفاروق وتضم اهل النيل الابيض والازرق والجزيرة، والحمراء تحت خليفة الكرار وتضم اهل النيل في الشمال، وأنشاء بيت المال وعين عليه أحمد سليمان المحسي، وعين أحمد ود جبارة قاضيا للإسلام.

وبعد وفاة الامام المهدي في أم درمان بعد ٥ أشهر فقط من تحرير السودان، حدث انتقال سلس وسريع للسلطة إلى خليفته عبدالله، وتمت مبايعته مباشرة من بقية الخلفاء رئيسا للدولة الفتية، أول دولة وطنية بقيادة وطنية وجيش وطني خالص، كأكبر جيش وطني نظامي في أفريقيا وقتها.

واجه الخليفة عبدالله في مستهل حكمه تمردا على سلطته من بعض زعماء القبائل، من شمال وغرب السودان وتمثل موقفه في مواجهة هذا التحدي موقف الخليفة ابوبكر الصديق عندما تمردت بعض القبائل العربية عندما قال:» والله لو منعوني عناقاً كانوا يؤدونها إلى رسول الله ﷺ لقاتلتهم عليها».

ما ورد عن المهدية بعيون غربية

بداية.. يجب الإقرار بأن أفضل ما رصد عن كتابات الغربيين عن المهدية هو كتاب « الأصداء العالمية للثورة المهدية» لمؤلفه الشاب د. محمد المصطفى موسى حامد، وفي رأيي أن هذا الكتاب ينبغي أن يكون ضمن المناهج في النظام التعليمي السوداني.

وكتب المؤرخ الأمريكي مارتن وليام دالي M. D. Daly، ترجمة: بروف بدر الدين حامد الهاشمي «الجندي بحسبانه مؤرخا: فرانسيس ريجلاند وينجت ومهدية السودان

«لم يسبق لأحد أن أجرى بحثا تفصيليا في أرشيف الدولة المهدية السودانية قبل سنوات الخمسينيات من القرن العشرين. فقد كان الباحثون قبل تلك السنوات يكتفون بما ورد في التقارير والمطبوعات الرسمية، وما سطره الرائد فرانسيس ريجلاند وينجت في كتبه الثلاثة الضخمة، والذي كانت تعد لعدم وجود أي كتب أخرى – هي الكتب المعتمدة الوحيدة في تاريخ المهدية.

كانت تلك الكتب هي "المهدوية والسودان المصري»، و»عشر سنوات في أسر معسكر المهدي" و «السيف والنار في السودان". ولم يكن وينجت في الواقع هو المؤلف الحقيقي لأي من هذه الكتب.

وكتب المؤرخ بي. أم. هولت عام ١٩٥٨م في ورقة له عنوانها "مصادر الأبحاث عن المهدية السودانية" أن تلك الكتب ينبغي أن تعد في الأساس محض "دعاية حربية"، إذ أنها لا تزال تستخدم بكثرة باعتبارها مصادر تاريخية بعد مرور أكثر من قرن من وفاة المهدي.

وحتى تلك الجمل المشحونة بالبلاغة والإثارة (والتي كانت تخدم أغراض وينجت السياسية) ثبت أن من كتبها هو اورفالدر نفسه في كتابه « عشر سنوات في أسر معسكر المهدي». فقد كتب القس النمساوي في أصل المخطوطة:

"حتام ستنتظر أوروبا، وقبل ذلك إلى متى ستنتظر تلك الدولة التي توجد الآن في مصر (وجُزْءاً من السودان) والتي تستحق ويجدر بها استعمار وتمدين الشعوب المتوحشة؟ انظروا إلى الفظائع التي ارتكبتها المهدية، وما أحدثته من خراب وتدمير لشعب السودان".

وكان ما سطره سلاطين و(ونجت) في ذلك الكتاب (السيف والنار) من تعطش النظام المهدوي للدماء وعسفه واضطهاده وقهره لشعبه سببا للتسويغ (الشعبي) للغزو الإنجليزي المصري على السودان، والذي كان سيحدث على أية حال بالنظر إلى حلول المرحلة الأخيرة من "الاقتناء الاستعماري" واستراتيجية التوسع الامبريالي.

ونشرت صحيفة Echo في عددها الصادر في الخامس من فبراير من عام ١٨٩٦م أن المهدي قد "انغمس في الملذات بصورة مفرطة عجلت بوفاته. وجاء من بعده من هو أشر منه. غير أن ضربة سريعة من الخارج سوف تطيح بلا ريب بالحكم المهدوي. ولكن من الذي سيتولى أمر تلك الضربة؟"

وفي دراسة قدمها الباحث الأمريكي نوح سلومون "Undoing The Mahadiyya"

a concerted effort took place to cleanse the" Sudan of any trace of Mahdism" ، «تم بذل جهود متضافرة لتطهير السودان من اي أثر للحركة المهدية».

يقول تشرشل في كتابه « حرب النهر»:

«لقد أعطت دقة انتظامهم واصطفافهم المستقيم.. مشهداً بديعاً متفرداً للناظر.. وهو ما جعل هذا الجزء من جيش الخليفة يشابه لوحة Bayeux Tapestry الشهيرة والتي كانت تصف الجيش النورماندي الغازي لبريطانيا.

كان تشرشل ميالاً لتدوين انطباعاته المجردة من أي انحياز وذلك حينما قال:

"انهم أشجع رجال مشوا على وجه الارض على الإطلاق ".. وقال أيضاً "لم نهزمهم ولكن حطمناهم بقوة الآلة "!

على الإيقاع نفسه، رسم مراسل صحيفة Le Temps الفرنسية مشهداً متفرداً لبسالة السودانيين في كرري:

« إن المرء منا لا يملك إلا ان يحيّ بسالة هؤلاء الجنود المهدويين.. لأنهم بلا شك لا يقلون عن نظرائهم الذين كانوا تحت قيادة صلاح الدين الأيوبي بسالةً واقداماً، ولا شك أن ريتشارد قلب الأسد لم يكن أشجع رجاله يفوق مستوى هؤلاء الرجال وخصوصاً عند الالتحام بمقارعة يدٍ بيد. لقد كان مسرح المعركة تراجيديا معقدة الفصول، لن تغيب بمشاهدها عن ضمير اي شاعر او مؤرخ « .

وإن أردنا نجتبي من الكلام زبدته، فليس هناك بأفضل مما كتبته صحيفة The Crescent البريطانية بتاريخ ١٤ سبتمبر ١٨٩٨ حين قالت:

« من الممكن القول بأن النصر قد وقف في صفوف البريطانيين بذلك اليوم. ولكن الشرف والكرامة سيرقدان للأبد مع أولئك الرجال السودانيين. سيرقدان هناك حيث تستلقي أجسادهم الصريعة لتستحم ببياض ثيابها رمال الصحراء. هؤلاء هم الرجال الذين تجري بأوردتهم دماء الحرية المقترنة بالولاء للوطن. هؤلاء هم الذين استحسنوا أن يواجهوا الموت برجولة فائقة بدلاً من التسليم لعدو سيسومهم ذل الهوان. هؤلاء هم الذين فضلوا الشهادة دفاعاً عن تراب البلاد التي أحبوها ".

وقال محمد إقبال شاعر باكستان العظيم في ديوانه المعروف بعنوان « Javid Nama" عن المهدي:

الضوء الهائج يبرق من فوق مياه ..
الموج الصاخب يتلوى هداراً نحو مداه ..
الفوح العاطر يضوع شذاه ..
من زهرٍ يملأ جنات الله ..
تبدت روح المهدي ..
وهجٌ منه ..
أذاب لؤلؤةً سكنت
بجوف محارة..

القاهرة ٢٠٢٦/٩/١٦

كلمة العدد

نزيف العقول.. الوجه الآخر للحرب في السودان

الحروب لا تقتل الجسد فقط بل تقتل أول ما تقتل العقل وحين يُستهدف العقل تُستهدف ذاكرة الأمة ومستقبلها معًا.

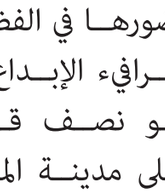
اليوم، ونحن نرصد حال السودان، لا نتحدث فقط عن بيوت مهدمة وشوارع خاوية. نتحدث عن كارثة أعمق: نزوح العقول. فالمبدع الذي كان يكتب في «بانت» و«أمبدة» و«حنتوب» و«أم توبة» و«الروصيرص»، صار لاجئًا يبحث عن ماء وشبكة. والأستاذ الجامعي الذي كان يربي أجيالًا في قاعات الخرطوم، صار نازحًا يفكر في لقمة الغد. والطالب الذي كان يحلم بمختبر وبحث، صار يحلم بسلام ليواصل دراسته..

ما جرى خلال الحرب لم يكن مجرد توقف للجامعات والمراكز البحثية ودور النشر. لقد كان اغتيالًا ممنهجًا للطبقة الوسطى الثقافية والعلمية. هاجر ٩٠٪ من الباحثين وأساتذة الجامعات، وأُغلقت المكتبات، وتوقفت المطابع، أما دور النشر فحدث ولا حرج. وصار الفنان مهددًا في بيته، والشاعر مطاردًا بقصيدته، والعالم بلا معمل. وكما وصف البروفيسور صديق تاور في إصداره «رأيت كل شيء»: بيوت تُستباح، وأسماء ترحل بصمت، ومدن تفقد ذاكرتها الحية.

إننا لا نبالغ حين نقول إن مستقبلًا بلا مبدعين وعلماء هو مستقبل قاتم ومظلم. فالأمم لا تُبنى بالخرسانة وحدها. انظروا إلى تجربة لبنان بعد الحرب الأهلية؛ راهن على جامعاته وصحافته، فظل منارة فكر رغم الدمار. وتونس بعد ٢٠١١ وضعت الثقافة والبحث في قلب التحول الديمقراطي. رواندا بعد إبادة ١٩٩٤ لم تبنِ مصانعها قبل مدارسها، بل أعادت تأهيل المعلمين والكتّاب أولًا، فصارت اليوم نموذجًا للنهوض. وجنوب أفريقيا بعد الفصل العنصري جعلت من الفن والأدب أداة للمصالحة وبناء الهوية. وتشيلي، بعد سنوات الديكتاتورية، أعادت الاعتبار للجامعات والمراكز البحثية، فيما جعلت الأرجنتين من السينما والمسرح مرآة لمواجهة الذاكرة الجمعية والخروج من الأزمة.

كيف نخرج من عنق الزجاجة؟

الخروج يبدأ بإعلان واحد: أن المبدع والعالم والطالب هم خط الدفاع الأول عن الوطن. يجب أن تكون حمايتهم وإعادتهم وتمويلهم أولوية وطنية لا تقل عن إعمار الجسور. يجب أن نوقف نزيف الهجرة، ونوفر بيئة آمنة للفكر، ونعيد للجامعة هيبتها، وللكتاب قيمته، وللفن دوره في التطبيب. الحرب فرضت علينا هذا الواقع، لكننا لم نختره. وعلينا الآن أن نختار: إما أن نستثمر في العقول فنبني وطنًا، أو نتركها تهاجر فنخسر الوطن مرتين. كفى حربًا يا هؤلاء. فالوطن الذي يقتل مبدعيه، يقتل نفسه.



عبدالله رزق أبوسيمازة

بين أفياء خمسينية رابطة الجزيرة للآداب والفنون

تستعد رابطة الجزيرة للآداب والفنون، بحاضرة ولاية الجزيرة، ود مدني، بعد أن أكملت - مرة ثانية - بنيانها، كإطار يجمع شتات المبدعين وينظم أنشطتهم، وأصبح لها حضورها في الفضاء الرقمي، حيث دشنت جريدتها الإلكترونية «مرافيء الإبداع»، للاحتفال بمرور نصف قرن على تأسيسها. هو نصف قرن من الإبداع في شتى ضروبه، لم يقتصر على مدينة المنشأ، وإنما شمل جغرافية واسعة من ولاية الجزيرة. وهو احتفال تأخر سنوات لأسباب عديدة، منها الحرب المجنونة التي أحرقت البلاد وأكثرت فيها الفساد. فقد كانت الرابطة، ولا تزال، مثل منارة سامقة في محيط لا نهائي من التيه. والاحتفال بميلادها هو إعلان عن أهمية الثقافة في المجتمعات المحلية، واحتفاء بها. وتعتبر الرابطة امتداداً لتقاليد راسخة في الحياة الثقافية في المنطقة، منذ الجمعية الأدبية، على الأقل، في تجسيد إرادة المثقفين واستدعاء دورهم في النهضة، من جهة، مثلما تعتبر حلقة ضمن سلسلة من الجمعيات الثقافية التي انتظمت البلاد في سبعينيات القرن الماضي، مثل «أولوس» في كسلا، و«سنار الأدبية» في سنار، وغيرها، من الجهة الأخرى. فيما تعبر الرابطة، كغيرها من التكوينات المماثلة، عن استجابة ضمنية من قبل فئة المثقفين لنداء الضمير والوطن والتناصر الإنساني، بالقصيدة والقصة واللوحة والمسرحية وغيرها.

فالرابطة، تاريخياً، سليلة الجمعية الأدبية بود مدني، التي انبثقت منها الدعوة لقيام مؤتمر للخريجين. وكان الأستاذ أحمد خير رائد هذه المبادرة، التي شكلت منعطفاً مهماً في تاريخ السودان الحديث، حين وضعته على طريق الاستقلال الوطني. ومن الممكن النظر إلى رابطة الجزيرة للآداب والفنون باعتبارها إحياءً لتلك الجمعية الأدبية وتراثها وتقاليدها في المبادرات الوطنية، واستلهاماً لها، وإن في ظروف مختلفة. وتكمن أهميتها كذلك فيما تنطوي عليه من إمكان تجديد الحركة الوطنية، بعد أن أخنى عليها الذي أخنى على لبد. ثمة علاقة جدلية بين نشوء الحركة الوطنية، من ناحية، وازدهار الحركة الأدبية والثقافية في تمظهراتها المختلفة، في كل أنحاء البلاد، من الناحية الأخرى. فمن جمعيات وجماعات الهاشماب وأبوروف والفجر والجمعية الأدبية بود مدني وغيرها، وحتى أندية الخريجين، تبلورت الحركة الوطنية، ونهضت بمسؤولية قيادة البلاد نحو التحرر والجلاء من الاستعمار. ومع تدهور الأوضاع المتسارع بالبلاد باتجاه الهاوية، فإن تجددها ربما كان وعداً بأمل، بأن تأخذ بيدها، وبمعاونتها، للنهوض من رماد الحروب والانقسامات والتدمير الشامل.

إن احتفال الرابطة بعيدها الخمسين هو دلالة على حيويتها، وحيوية الفعل الثقافي ومكانته المتميزة في المجتمع، كما هو احتجاج، في الوقت نفسه، ضد الخراب المنهج الجاري، وتشبث، من الجهة الأخرى، بالحياة وبكل ما فيها من جمال. ففي زمان الذكاء الاصطناعي، لا يزال ثمة مكان للمبدع، ولما يمكن أن يكونه، وأن يقوله. خمسينية رابطة الجزيرة للآداب والفنون حدث ثقافي بالغ الأهمية، لجهة تعزيز قيمة التنظيم والديمقراطية في المجتمع المدني. غير أن الذكرى الطيبة للأستاذ أحمد خير، التي تستدعيها المناسبة، قد لا تخلو من التطلع المشروع لإسهام الإنتلجنسيا، عموماً، ومرة أخرى، في إقالة الوطن من عثراته. لكنها، بكل تأكيد، لا تحجب النظر النقدي إلى تجربة جيل أحمد خير ومنصور خالد، وصفوته الموسومة بالفشل، منذ توزعت، في نهاية عهد الخريجين، بين قيادتي الطائفية والعسكرية، لافتقارها إلى مشروع وطني أو إلى أدواته التنفيذية، ومن ثم تخليها، في نهاية المطاف، عن دور الطليعة.

ندوة باتحاد كتاب مصر تناقش الهوية المصرية

القاهرة : الثقافي

شهدت النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر، مطلع هذا الأسبوع، ندوة فكرية وثقافية حول الهوية المصرية، بمشاركة نخبة من الكتاب والمثقفين والمبدعين، وسط حضور وتفاعل لافتين من الجمهور، الذي أسهم بمداخلات ونقاشات أثرت محاور الندوة وفتحت مساحات جديدة للحوار حول مفهوم الهوية وقضاياها الراهنة. وشارك في الندوة الأستاذ الدكتور أحمد القاضي، مقدمًا رؤية استندت إلى دراسة تناولت القضية من جوانب متعددة، إلى جانب الأستاذة منى الشيخ، التي قدمت مداخلة اتسمت بالبساطة والعمق والتلقائية، وطرحت رؤيتها لقضايا الوطن والهوية بقراءة نقدية اتسمت بالجرأة والوضوح. وأكد منظمو الندوة أهمية مواصلة الحوار حول القضايا الثقافية والوطنية، وتعزيز دور المؤسسات الثقافية في توفير مساحات جادة للنقاش وتبادل الرؤى، موجّهين التحية إلى جميع المشاركين وضيوف المنصة، وإلى الأستاذة علا بركات محمد، التي حالت ظروف قهرية دون مشاركتها.

صدور العدد ٥٨ من مجلة «صالون التشكيل السوداني»

صدر العدد ٥٨ من الإصدارة الرقمية الشهرية «صالون التشكيل السوداني»، التي يصدرها التشكيلي بدر الدين محمد النور، وتدققها التشكيلية لبنى الجعفري. وجاء العدد في ١٢ صفحة، وخصص ملفه الرئيسي لدراسة «البيت البجاوي وديكوره» من كتاب الفنانة لبنى مصطفى الجعفري، متناولًا تفاصيل السرير والبرش وطاقم الجبنة وسرج الجمل وزينة المفاتر. وضم العدد ملف وفاء لاثنين من الراحلين؛ البروفيسور أحمد عبد الرحمن علي، الذي رحل في ٥ سبتمبر ٢٠٢٦ عن ٨٩ عامًا، ويُعد من رواد رقمنة الحرف العربي ومصممي خطوط أحمد وهدى وسارة، وخريج الفنون الجميلة عام ١٩٦٣، والحاصل على الماجستير من الكلية الملكية بلندن. كما وثّق العدد لمسيرة الفنان محمد فضل مصطفى، دفعة ١٩٩٤، الذي رحل في ٢٤ أغسطس ٢٠٢٦، متناولًا رحلته الدراسية إلى سواكن وبورتسودان وأركويت، إلى جانب مقال «شعرية اللوحة وفتنة اللون» لعزالدين ميرغني، ودراسة عن الضوء في الصورة السينمائية للمخرج عبد العزيز الرياطي.

ألبانيز تتضامن مع أديل هينيل وفلسطين: «حتى الحجارة تعلم ذلك»

أعلنت المقررة الأممية الخاصة المعنية بحقوق الإنسان في الأراضي الفلسطينية، فرانشيسكا ألبانيز، تضامنها مع الممثلة والكاتبة الفرنسية أديل هينيل، عقب سحب حلقة من برنامج «المكتبة الكبيرة» الذي تبثه «فرانس تليفزيون»، على خلفية تصريحات لهينيل حول فلسطين.

وأكدت ألبانيز أن توصيف ما يحدث في فلسطين بأنه «إبادة جماعية» يستند إلى حقيقة، ودعت إلى تداول المقطع المحذوف، قائلة: «أديل على حق.. حتى الحجارة تعلم ذلك». وأثارت الواقعة نقاشًا حول حرية التعبير ودور الثقافة في تناول المأساة الفلسطينية.

«نازا».. وثائقي إسر.ائيلي في مهرجان البندقية يكشف شهادات عن الحرب في غزة

عُرض في مهرجان البندقية السينمائي الفيلم الوثائقي «نازا» للمخرجين الإسر.ائيليين يوفال أبراهام وراشيل زور، متناولًا شهادات لـ٢٤ شخصًا عملوا سابقًا في الجيش والاستخبارات الإسر.ائيلية بشأن العمليات العسكرية في غ.زة. وصُوّر الفيلم سرًا في تل أبيب منذ أكتوبر ٢٠٢٣، وظهر عدد من الشهود ملثمين وبأصوات معدلة، متحدثين عن آليات الاستهداف ودور الذكاء الاصطناعي في تحديد الأهداف، وقصف المنازل والأحياء ومواقع توزيع المساعدات. وأثار الفيلم نقاشًا في المهرجان، فيما قال مخرجاه إنهما سعيا إلى توثيق شهادات من داخل المؤسسة العسكرية والأمنية حول آليات اتخاذ قرارات الاستهداف والقصف.

طارق عبد اللطيف أبو عكرمة

المثقف العربي في النظرية القومية: من التنظير إلى الفعل

«القومية، في نهاية المطاف، ليست نصًا يُقرأ، بل فعلاً يُمارس.»

«المثقف العربي، في النظرية القومية، ليس مجرد حامل للفكرة، بل صانع للتاريخ.»

«التحدي الأكبر اليوم ليس في غياب الأفكار، بل في غياب الآليات.»

لا يمكن فهم الفكر القومي العربي بمعزل عن سؤال المثقف. فالمثقف هو من يحمل الفكرة، ويصوغها، وينقلها إلى الجماهير. لكن السؤال الذي يفرض نفسه اليوم: هل نجح المثقف العربي في تحويل القومية من نظرية إلى ممارسة؟ أم أنه ظل أسير الخطاب النخبوي، بعيدًا عن هموم الناس؟ النظرية القومية، منذ نشأتها، راهنت على المثقف كقائد للنهضة. لكن هذا الرهان بدأ يتآكل مع تحول المثقف من «منتج للأفكار» إلى «مستهلك لها»، ومن «فاعل في التاريخ» إلى «مفسر له». وإذا كانت النظرية القومية تريد أن تواجه تحديات الراهن، فإنها تحتاج إلى إعادة تعريف دور المثقف، ليس كـ«نخبة معزولة»، بل كـ«مثقف عضوي» في نسيج المجتمع.

في التصور التقليدي، المثقف هو من يعيش في «برج عاجي»، يكتب من خلف المكتب المغلق، ويخاطب نخبة محدودة بلغة لا يفهمها العامة. هذا النموذج أنتج مثقفين عربًا كبارًا، لكنه لم ينتج حركة قومية جماهيرية. والمشكلة لم تكن في الأفكار، بل في آليات نقلها. أما حزب البعث، فنصّ في المبادئ الأساسية لدستور الحزب (١٩٤٧) صراحةً على أن «العمل الفكري من أقدس أنواع العمل، وعلى الدولة أن تحمي المفكرين والعلماء وتشجعهم»، وأن «حرية الكلام والاجتماع والاعتقاد والفن مقدسة لا يمكن لأي سلطة أن تنتقصها». وهذه النصوص تقدم رؤية تحررية لدور المثقف، وتضع الدولة في موقع الحامي للفكر، لا الرقيب عليه. كما أن القائد المؤسس ميشيل عفلق نفسه كان مثقفًا بالمعنى الأكاديمي، إذ تخرج في السوربون في التاريخ، وكانت كتاباته في «في سبيل البعث» لأكثر من عقدين النص العقائدي المركزي للحزب. وجُمعت هذه الكتابات في خمسة مجلدات بعد وفاته، وتُعد من المصادر الأساسية لفكر البعث. ويصف معهد واشنطن عفلق بأنه «المفكر السياسي والمؤسس الرئيسي للبعثية»، وقد لعب دورًا محوريًا في صياغة مفهوم «الأمة الواحدة ذات الرسالة الخالدة». في المقابل، يقدم المفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي مفهومًا بديلًا: «المثقف العضوي». فهذا المثقف لا ينفصل عن مجتمعه، بل يعيش في نسيجه، ويشارك في إيقاعه اليومي. ويقول غرامشي: «كل الناس مثقفون، ولكن ليس كل الناس يؤدون في المجتمع دور المثقفين». فالمثقف العضوي ليس بالضرورة أكاديميًا أو كاتبًا، بل قد يكون معلمًا، أو نقابيًا، أو ناشطًا، أو حتى شابًا يؤسس ناديًا للقراءة في الحي. ما يهم هو أن يكون عمليًا، لا مجرد نظري، وأن ينتقل من التنظير إلى الفعل الميداني، وأن يمتلك الحس النقدي والرفض للظلم والفساد.

لم يكن مفهوم «المثقف العضوي» غريبًا عن الفكر البعثي. فقد دعا القائد المؤسس ميشيل عفلق نفسه إلى «المثقف الملتزم» بقضايا الأمة، وهو مثقف لا ينفصل عن جماهيره، ولا يعيش في برج عاجي. وكان يرى أن «العمل الفكري من أقدس أنواع العمل»، لكنه كان يشترط أن يكون هذا العمل «في خدمة الأمة»، لا في خدمة الذات أو السلطة. هذا المفهوم يقدم إجابة عن سؤال المثقف العربي. فالمشكلة ليست في غياب المثقفين، بل في غياب المثقف العضوي الذي يحمل الفكرة القومية إلى الجماهير، ويعيشها معهم، ويعبر عن همومهم اليومية، لا عن قضاياهم المجردة فقط.

المثقف العربي: إخفاقات الماضي ورهانات الحاضر

على مدى عقود، حمل المثقفون العرب لواء الحركة القومية. لكن هذا الحمل كان فرديًا في معظمه، ولم يتحول إلى مؤسسة أو حركة جماهيرية. فالمثقف القومي في النصف الأول من القرن العشرين كان قائدًا بلا جيش؛ يكتب ويخطب، لكنه لم يبنِ آليات لتنظيم الجماهير أو تدريب كوادر جديدة. وقد وصف الباحث حمود علي خير، في كتابه «حلم المثقف العربي»، كيف وُلد المثقف العربي «في بحر من التناقضات»، وتقاذفته الفلسفات الغربية، فظل يحاول «ترجمة الواقع العربي بما يجول في فكره»، دون أن يشخص الفعل الجماهيري، مما «ساهم في تأخير صناعة القوة النضالية للجماهير». أي أن المثقف عرف كيف يحلم، لكنه لم يعرف كيف يحول الحلم إلى قوة شعبية فاعلة على أرض الواقع. والنتيجة أن المثقف القومي، في مراحل كثيرة، وجد نفسه معزولًا عن الجماهير. يكتب لهم بلغة لا يفهمونها، ويخاطبهم من موقع النخبة لا من موقع الشريك. وحين جاءت اللحظات الحاسمة، مثل هزيمة ١٩٦٧ وانهيار المشاريع الوحدوية، وجد المثقف نفسه بلا حاضنة سياسية تدافع عن أفكاره، وبلا قاعدة جماهيرية تحمل مشروعه. التحديات الراهنة: من «كيف نبني المستقبل؟» إلى «كيف نمنع الانهيار؟»

تشير ندوات فكرية حديثة، بينها ندوات في معرض الدوحة للكتاب ٢٠٢٦، إلى أن المثقف العربي انتقل من سؤال النهضة إلى سؤال النجاة. فبدلًا من «كيف نبني المستقبل؟»، أصبح السؤال: «كيف نمنع الانهيار؟». ويعكس هذا التحول حجم التحديات التي تواجه الأمة: التجزئة، والتبعية، والحروب، والانقسامات الطائفية، والهيمنة الخارجية. وفي ظل هذه التحديات، لا يمكن للمثقف أن يقف «على الحياد»، كما يقول أحد الباحثين. لكن دوره لا ينبغي أن يقتصر على توصيف الأزمات، بل يجب أن يمتد إلى «بناء الوعي وتقديم نماذج فكرية تساعد المجتمع على التماسك». وهنا يظهر الفرق الجوهري بين المثقف التقليدي والمثقف العضوي. الأول يكتفي بتحليل الأزمة، والثاني يعمل على تجاوزها. الأول يكتب عن الجماهير، والثاني يكتب معها. الأول يرى نفسه قائدًا، والثاني يرى نفسه شريكًا.

نحو مثقف قومي عضوي

إذا أرادت النظرية القومية أن تواجه تحديات الراهن، فإنها تحتاج إلى مثقف من نوع جديد؛ مثقف لا يكتفي بتنظير القومية، بل يمارسها في حياته اليومية. مثقف «شعبوي، وليس نخبويًا»، همه «الإصلاح وإقامة العدل». مثقف يدرك أن «الثقافة لا تقتصر على النخبة، وإنما هي جزء حي ومتحرك من حياة المجتمع». هذا المثقف لا يخاطب الشباب «كمتلقين سلبيين»، بل كشركاء. ولا يستخدم لغة نخبوية مفرطة في التجريد، بل يستخدم السرد القصصي ولغة الحوار. ولا يعيش في برج عاجي، بل في الشارع والمقهى والمدرسة. والمثقف العضوي لا ينفصل عن الفكرة القومية، بل يراها «حقيقة حية» تحتاج إلى تجديد مستمر. يدرك أن القومية ليست «شعارًا»، بل «مسؤولية»، وأن «التضحية» في سبيلها ليست «عبثًا»، بل «فعل تاريخي».

خاتمة

المثقف العربي، في النظرية القومية، ليس مجرد حامل للفكرة، بل صانع للتاريخ. لكن هذا الدور لا يتحقق إلا إذا تحول من النظرية إلى الممارسة، ومن النخبوية إلى العضوية، ومن الخطاب إلى الفعل.

والتحدي الأكبر اليوم ليس في غياب الأفكار، بل في غياب الآليات. فالأفكار القومية موجودة، والنصوص المؤسسة موجودة، لكن المثقف الذي يحولها إلى واقع هو ما ينقص.

والمثقف الذي يحتاجه الراهن ليس المفكر الذي يكتب عن الجماهير، بل المناضل الذي يعيش معها. فالقومية، في نهاية المطاف، ليست نصًا يُقرأ، بل فعلًا يُمارس. والمثقف العضوي هو من يجعل هذا الفعل ممكنًا.

عبدالمنعم مختار

مثقفون علي مائدة الحرب والدمار؟!!!!

«الحرب لا تحتاج إلى شعراء يجمّلونها، ولا إلى روائيين يمنحونها بطولة زائفة.»

ليس كل من حمل لقب «مفكر» مفكراً، ولا كل من كتب رواية صار روائياً، وبالضرورة ليس كل من أمسك بالريشة أو الميكروفون أصبح فناناً. فالألقاب لا تصنع القيمة، والإبداع ليس بطاقة عضوية في نادي النخبة، والثقافة ليست مقعداً مريحاً في الصفوف الأمامية لصناع الراي. وثمة سؤال أخلاقي لا يستطيع المثقف السوداني الهروب منه اليوم: أين تقف حين يُقتل الناس؟ حين تتحول البلاد إلى خرائط للموت والدمار،وتدمر البنية التحتية علي فقرها وتُنهب البيوت، وتُسلب الممتلكات، وتُرتكب الانتهاكات، ويُغتصب النساء، ويُشرّد الأطفال، وتغيب الخدمات الاساسية ويُدفع الملايين إلى النزوح واللجوء، وتُخرب المستشفيات والمدارس والأسواق ، وتتوقف الخدمات الاساسية، ويعيش الجميع في مسغبة...أيصبح الصمت موقفاً، والتبرير موقفاً، والتصفيق للحرب موقفاً أيضاً؟. ولذلك فإن أكثر ما يثير الدهشة أن تجد من يصف نفسه بالمثقف أو المبدع أو الروائي أو القاص أو الفنان، ثم يختار أن يقف في صف الذين يمددون عمر الحرب، أو يمنحونها غطاءً أخلاقياً وثقافياً، أو يبررون استمرارها مستغلين بروبغندا تمجد الديكتاتورية وتبرر القبلية وتزيف معني المناطقية.

أيُّ إبداع هذا الذي لا يرى دمعة أم؟ أيُّ ثقافة هذه التي لا تسمع أنين النازح واستعادة اللاحئ؟ وأيُّ فكر يستطيع أن يبرر جوع العامل، وانكسار الفقير، وضياع الطالب، وتشرد الأسرة؟

المثقف الحقيقي ليس موظفاً لدى السلطة، ولا محامياً عن البندقية، ولا مبرراً للقتل باسم القبيلة أو الجغرافيا أو الأيديولوجيا. وظيفته أن يرفع صوته حين يصمت الجميع، وأن ينحاز إلى الإنسان حين يصبح الإنسان مجرد رقم في نشرات الأخبار. المبدع الحقيقي يقف مع السلام، والجمال، وراحة البال، وحق الناس في الحياة الكريمة. يقف مع أماني العمال والكادحين والفقراء، مع الأطفال الذين يريدون مدرسة لا خندقاً، ومع الأمهات اللواتي يردن خبزاً وأماناً لا أخباراً عن القتلى. الحرب لا تحتاج إلى شعراء يجمّلونها، ولا إلى روائيين يمنحونها بطولة زائفة، ولا إلى مثقفين يضعون الدم في قوالب نظرية باردة. الحرب تحتاج إلى من يوقفها. وسيذكر التاريخ، في النهاية، من وضع الوطن في حدقات عينيه، ولم يسمح للخندق أن يسرق منه بصيرته؛ من اختار الإنسان على البندقية، والسلام على الحرب، والحياة على الموت.

«الحرب لا تحتاج إلى شعراء يجمّلونها، ولا إلى روائيين يمنحونها بطولة زائفة.»

التحية لكل المبدعين الذين ظلوا أوفياء لوطنهم، ووضعوا السودان في حدقات عيونهم، ورفضوا أن يكون الإبداع ستاراً للحرب أو الثقافة خادمةً للدم.

علي الدوش

مروي.. من عرش الكوشيين إلى نبض الحياة

«مروي.. مدينة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ.»

مروي مدينة تقع في أقصى الشمال، وتمثل حاضرة محلية مروي، وتقع على الضفة الغربية لمجرى النيل. وتتميز بأنها المدينة السياسية التي تحتضن دوائر الدولة.

وهي من المدن الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، حيث تمتد جذورها منذ بدايات العهد الكوشي، مرورًا بالحكم التركي المصري والاستعمار البريطاني، وفترة ما بعد الاستقلال إلى يومنا هذا، حيث ظلت مدينة مروي تمثل الحضور الإداري لمفاصل الدولة في جغرافيتها.

وبما أنها حاضرة لجغرافيا امتدت من وادي الملك جنوبًا بمنطقة أم بكول، إلى بحيرة سد الحامداب شمالًا، فهي تحتضن العديد من المعالم الجغرافية والتاريخية، كالأهرامات في نوري ومروي والبركل، وحقولًا من الآثار المطمورة في الرمال في مناطق المراغة شمال أم جواسير، وجنوب الحزامية، وفي منطقة أوسلي، حيث ساهم الزحف الصحراوي وكثافة الرمال المتحركة في طمرها، علاوة على العديد من حقول الآثار المنهوبة قديمًا.

وما يميزها جغرافيًا واحة الغزالة في الشمال الشرقي لتنقاسي، التي تبعد عن مروي قرابة ٨ كيلومترات، وجبل البركل بتاريخه التليد، وما ارتبط به من أسماء وأحداث تاريخية، مثل بعانخي وتحتمس والكتداكة رياس.

وفي منطقة الكُرو، جنوب مروي، بالضفة الشرقية، توجد الغابة الحجرية كمعلم جغرافي متميز، ومغارة التاريخ الفرعوني بعمق ٣٠ مترًا تحت الأرض.

وتجاريًا، تعتبر منطقة مروي حاضرة المحلية وبؤرة مشعة في تسويق المحاصيل المنتجة في جغرافية منحنى النيل، كالبلح بأنواعه والفول المصري، ومن الفواكه المانجو والموالح، لارتباطها بأم درمان وشندي وعطبرة وبورتسودان ودنقلا والدبة بطرق برية سالكة، دون وعورة أو موانع طبيعية، من قبل تأسيس الطريق الإسفلتي والمنشآت المصاحبة لقيام السد.

وتسكنها قبيلة الشايقية، وتعتبر مروي مركزًا ومعقلًا للشايقية، إلى جانب بعض العرب الرحل، والقليل من أبناء الولايات الغربية، دارفور وكردفان.

ومن أشهر الفنانين في محلية مروي، على سبيل المثال لا الحصر، المرحوم عثمان اليمني من مساوي، وأبو عبيدة حسن من تنقاسي، وعبد الرحمن عجيب من الكُرو. ومن الأحياء عبد المنعم عبد الفارس من تنقاسي، ومرغني النجار من مساوي، وعبد القيوم الشريف من القرير، وجعفر السقيد، وغيرهم. ومن أشهر شعرائها سيد أحمد عبد الحميد من القرير، والحاج محمد سر الختم (الحاج وفا) من تنقاسي، وشريف السندس من تنقاسي، ومحمد جيب الله كدكي. وهذه الأسماء على سبيل المثال لا الحصر، فمنطقة مروي أنجبت الكثير من الذين قدموا لرسالة الفن شعرًا وأداءً.

وبها العديد من الفرق الرياضية، منها الهلال، والنسر، والنيل، والبركل بالضفة الشرقية، والأمل، وأهلي مروي، والشقل، وتنقاسي، والرويس، وأبو رنات، علاوة على أكثر من فريق بمنطقة القرير، التي تميزت بزخم من الشعراء والفنانين، وبوضع متميز، مما جعلها واحة تتميز بالشعر الغنائي والنظم المدوزن، وهي المشعة بالخضرة والجمال والوجوه الحسنة.

«مروي.. مدينة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ.»

«واحة مشعة بالخضرة والجمال والوجوه الحسنة.»

ومضة أمل: من رماد الذبول إلى بساتين الحياة

بشرى نصير
كاتبة من اليمن

رغم مرارة الجفاء وقسوة الغربة التي خلّفها ذلك الرحيل المفاجئ، يبقى في صميم الروح نبض خفيّ يأبى الاستسلام. فالوردة التي ذبلت في صقيع الهجران، وإن فقدت نضارتها القديمة، إلا أن جذورها ما زالت تحفر في عمق الأرض بحثًا عن ماء الحياة.

«القلوب التي عرفت كيف تحب بصدق، وتمنح بلا حدود، لا تموت؛ بل تتعلم كيف تزهر من جديد، ولو بعد حين.»

إن النزف في بلاد الغربة النفسية يعلّمنا الدرس الأقسى، لكنه أيضًا يمنحنا القوة الأنقى لنكتشف أننا لسنا لقمة سائغة لليأس، بل نحن قناديل تضيء عتمتها بنفسها.

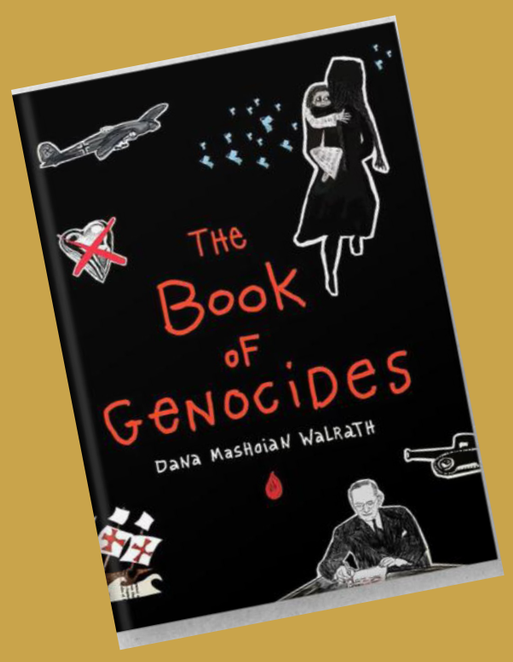
حين يُسمّمك الحب القاسي، يكون التحرر الحقيقي هو طرد ذلك السم بالبكاء، بالتأمل، وبإعادة بناء الذات من جديد، قطعةً قطعة.

فليكن هذا الألم جسرًا لا مقبرة؛ ولتكن دموعكِ مطرًا يغسل ركام الأيام الفائتة. ستعودين، وتشرق الابتسامة في المرايا ذات يوم، ليس لأنهم عادوا، بل لأنكِ أدركتِ تمامًا أنكِ قادرة على الحياة... بل وعلى الإزهار وحدكِ، بكل كبرياء وجمال.

> «القلوب التي عرفت كيف تحب بصدق، لا تموت.»

> «فليكن هذا الألم جسرًا لا مقبرة.»

«الهدف الثقافي» يرشح للقارئ كتاب «الإبادات الجماعية»



يرشح «ملف الهدف الثقافي» للقارئ الكريم كتاب «الإبادات الجماعية» للفنانة وعالمة الأنثروبولوجيا الأميركية من أصل أرمني دانا ماشويان والراث، الصادر عن جامعة هارفارد عام ٢٠٢٦. يتناول الكتاب، عبر سرد تاريخي مصوّر، عشر حالات من الإبادات الجماعية خلال خمسة قرون، مستنداً إلى تصور رافائيل وأستراليا.

ليمكين للإبادة، بما يشمل تهديد حياة الجماعات وثقافتها.

ويخصص الكتاب فصلاً مستقلاً لفلسطين، يتناول فيه الاقتلاع منذ وعد بلفور والنكبة، وصولاً إلى الحرب في غزة، إلى جانب إبادة الأرمن ورواندا والبوسنة والسكان الأصليين في الأميركيتين

بيعٌ بخس

د. الشيخ فرح

مساءً.. باعَ منزلَهُ
صباحًا اشترى آخر..
ليجني الفرقَ في الميزان
فمنزلُهُ
من الأسمنت
ومدخلُهُ
على الأسفلت
بزاويةٍ
على ميدان..
وأمَّا الآن...
فمنزلُهُ
بأقصى الأرضِ..
على جرفٍ
من الأدران
ومن شرقٍ..
على لا شيء
سوى أكوام أنقاضٍ
سطت في وسطها الفئران

ومن غربٍ
جثا صفٌّ من الأسوار..
يُجاورُ مدخلَ المدفن
ومنحنياً..
كمن يهمس
ليحكي قصةً للموت
وبضع بيوت
تطلُّ على بقايا السور..
ويفصلُ بينها مخزن..
وبيتٌ باردٌ وبعيد
ومهجورٌ..
بغير أنيس
ومسكونٌ..
لغير الإنس
فلا ليلٌ يحادثه
ولا في الصبحِ.. يتنفَّس..
وباعَ البيتَ مبهورًا
بجدوى البيع

فبعضُ البيع مفتاحٌ لباب اليُسر
وبعضُ البيع أقفالٌ لبيت البؤس
وثمنٌ بخس
فباعَ ليشتري غدَهُ
ويدفنَ مُرَّ عُسرتهِ
ويسبي النحس
فأقدم واشترى بالفرقِ
ملفحةً من الكتَّان
وثوبًا واسعًا أبيض..
من الدمُّور..
وأصلحَ سنَّهُ المكسور..
وخبزًا يابسًا من أمس
وبعض جرائدٍ كسدت

بلا عنوان
ومن ثمَّ اشترى عطرًا
وأعشابًا من العطَّار
تداوي صدرَهُ الثرثار

وغامرَ واقتنى لوحة
لوجهٍ بائسٍ مُجهد
فألصقَها على الجدران
وباعَ البيتَ مضطرًّا
ليجنيَ فرقَهُ عمرًا
يُباعدُ بينهُ.. والموت
ولكنْ غافلًا.. ينسى
بأنَّ الموتَ.. لا ينسى
ولا ينأى
سوى صفٍّ
من الأسوار منحنياً
كأنَّ رجاءهُ همسًا
بأُذنِ الموت
أن يأتي..
بلا موعد
وبضع بيوت
يطلُّ بوجهها المدفن
وتفصلُهُ عن المشهد

محمد الأمين أبو زيد

الأثر الثقافي للنزوح واللجوء على الإنسان السوداني

أدت الحرب في السودان إلى واحدة من أكبر أزمات النزوح واللجوء في العالم، ولم تقتصر آثارها على الخسائر البشرية والاقتصادية وتدمير البنية التحتية، وإنما امتدت إلى البنية الثقافية والاجتماعية للمجتمع السوداني. والنزوح واللجوء انتقال قسري للإنسان من المجال الاجتماعي والجغرافي الذي تشكلت داخله هويته وذاكرته وعلاقاته وقيمه إلى بيئات جديدة تختلف في اللغة والعادات والتقاليد. ويتمثل الأثر الثقافي على اللاجئ والنازح السوداني في عدة مستويات:

أولاً: اضطراب الهوية الثقافية

يؤدي الانتقال القسري من البيئة الأصلية إلى بيئة جديدة إلى شعور اللاجئ أو النازح بالانفصال عن المكان الذي تشكلت فيه هويته. ويزداد ذلك لدى الأطفال والشباب الذين ينشأون في بيئات ثقافية مختلفة.

ثانياً: تراجع الممارسات والعادات التقليدية

تتأثر المناسبات الاجتماعية، وطرق الاحتفال، وأنماط الزواج، والضيافة، والملبس، والطعام، والممارسات المرتبطة بالمناسبات الدينية والاجتماعية. فالعيش في المخيمات أو المدن والقرى المضيفة قد يجعل بعض هذه الممارسات صعبة أو مكلفة أو غير ملائمة للظروف الجديدة.

ثالثاً: التأثير على اللغة واللهجات

اللغة من أكثر عناصر الهوية الثقافية تعرضاً للتغيير. فالاحتكاك بالمجتمعات المضيفة قد يؤدي إلى اكتساب مفردات ولهجات جديدة، خصوصاً لدى الأطفال.

رابعاً: تغير منظومة القيم والعلاقات الاجتماعية

يعيد النزوح الجماعي تشكيل العلاقات بين أفراد الأسرة والمجتمع، نتيجة الانفصال عن البيئة الأصلية والتكيف مع ظروف ومجتمعات جديدة.

خامساً: فقدان الذاكرة والموروث الثقافي

تؤدي الحرب أيضاً إلى فقدان الوثائق والصور والمقتنيات والأدوات التراثية، كما يمكن أن تتعرض المواقع التاريخية والثقافية للتدمير أو الإهمال. وبذلك يصبح النزوح تهديداً للذاكرة الجماعية لبعض المجتمعات المحلية.

سادساً: ظهور أشكال جديدة من الثقافة السودانية

الأثر الثقافي ليس سلبياً بالكامل؛ فاللاجئون والنازحون قد يعيدون إنتاج ثقافتهم في البيئة الجديدة من خلال الأغاني والشعر والطعام والملابس والاحتفالات والروابط الاجتماعية. وينشأ بذلك شكل جديد من الثقافة السودانية في المهجر ومناطق النزوح، يجمع بين عناصر الثقافة الأصلية وعناصر الثقافة الجديدة.

سابعاً: أثر خاص على الأطفال والشباب

هذه الفئة هي الأكثر عرضة للتحول الثقافي؛ فالطفل الذي يغادر بيئته في سن مبكرة قد يصبح أكثر ارتباطاً بثقافة المجتمع المضيف من ثقافة أسرته الأصلية. ولذلك فإن استمرار التعليم، وتعليم اللغة، والتعريف بالتاريخ والتراث السوداني، كلها أدوات مهمة للحفاظ على الهوية.يمكن القول إن النزوح واللجوء في الحالة السودانية يمثلان عملية إعادة تشكيل ثقافي قسري، تتراوح نتائجها بين فقدان بعض عناصر الهوية الثقافية من جهة، وإعادة إنتاج الثقافة السودانية بصورة جديدة من جهة أخرى. ويختلف حجم التأثير بحسب مدة النزوح، وعمر النازح أو اللاجئ، والبلد أو المنطقة المضيفة، ومستوى اندماج الأسرة، واستمرار التواصل مع المجتمع الأصلي. ومن هنا، فإن معالجة قضية النازحين واللاجئين السودانيين لا ينبغي أن تقتصر على الغذاء والمأوى والصحة، بل يجب أن تشمل أيضاً حماية الهوية الثقافية واللغة والتراث والذاكرة الجماعية، باعتبارها جزءاً من حماية الإنسان نفسه. الحرب لا تؤدي إلى اقتلاع الإنسان من المكان فحسب، وإنما إلى اقتلاعه من بعض مكونات منظومته الثقافية، فتَنشأ ثقافات هجينة تجمع بين الثقافة السودانية والثقافات المضيفة. وتكتسب هذه المسألة أهمية خاصة في الحالة السودانية، نظراً للتنوع الإثني واللغوي والثقافي، وتزداد خطورة هذا الأثر عندما يطول أمد النزوح أو اللجوء؛ فينتقل الإنسان من مرحلة المحافظة على ثقافته في بيئة مؤقتة إلى مرحلة التكيف مع مجتمع جديد، وهذا بدوره يؤدي تدريجياً إلى تغير بعض عناصر الهوية الثقافية، خصوصاً لدى الأطفال والشباب. ويعد فقدان المكان من أكثر الآثار الثقافية عمقاً، لارتباطه بذكريات الإنسان وعلاقاته ولغته، وتظهر نتيجة ذلك ثلاثة مستويات هي:

المحافظة، والتكيف، والتحول.

ويقع الأثر الأعظم على الأطفال الذين يتلقون تعليمهم بلغة مختلفة، أو يعيشون في بيئة لا تستخدم لغة الأسرة. ولا يمثل الاندماج في المجتمع المضيف تهديداً للثقافة بالضرورة؛ فالتفاعل بين الثقافات يمكن أن يكون مصدراً للإثراء، وقد يؤدي اللجوء إلى نقل عناصر من الثقافة السودانية إلى المجتمعات المضيفة وتعزيز حضورها فيها. إن الحرب لا تدمر المدن والقرى فحسب، وإنما تضرب البنية الاجتماعية التي تنتج الثقافة وتحافظ عليها. ومع ذلك، فإن الثقافة السودانية تمتلك قدرة كبيرة على التكيف وإعادة إنتاج نفسها؛ فالسودانيون يحملون ثقافتهم معهم من خلال اللغة والطعام والموسيقى والأدب والعلاقات الاجتماعية. إن حماية الثقافة السودانية ليست ترفاً فكرياً، وإنما جزء من حماية الإنسان والمجتمع وبناء السلام. وبذلك يصبح البعد الثقافي أحد المكونات الأساسية لأي مشروع سوداني مستقبلي.

> «الحرب لا تدمر المدن والقرى فحسب، وإنما تضرب البنية الاجتماعية التي تنتج الثقافة وتحافظ عليها.»

> «ينشأ شكل جديد من الثقافة السودانية في المهجر والنزوح، يجمع بين عناصر الثقافة الأصلية وعناصر الثقافة الجديدة.»

> «الأثر الأعظم يقع على الأطفال الذين يتلقون تعليمهم بلغة مختلفة أو يعيشون في بيئة لا تستخدم لغة الأسرة.»

طيور النورس.. رمزية أدب المرافئ والرحيل

إحسان الله عثمان

«من حر السموم بيعاني طيرو يفر يهاجر..»

لطالما كانت الطيور رمزاً قوياً في الأدب، تتنقل بين السماوات الفسيحة وتلامس مشاعر الإنسان بدلالاتها الغنية. ومن بين هذه الطيور، تتمتع طيور النورس بمكانة خاصة في أدب المرافئ والرحيل، حيث تتداخل رمزيتها مع مشاهد البحر والسفر والمغادرة، لتجسد حالة الانتظار والبحث عن الأفق الجديد.

رمزية طيور النورس في الأدب

في العديد من النصوص الأدبية، تظهر طيور النورس رمزاً للحرية والتنقل بين العوالم. فهي طيور تعيش بين السماء والماء، قادرة على التحليق فوق البحار المفتوحة أو الانزلاق بهدوء على سطح الماء بخفة وعزلة، فترمز إلى روح الإنسان الطامحة التي تتطلع دوماً إلى التحرر من قيود الأرض والبحث عن آفاق جديدة. وعلى مر العصور، ارتبطت طيور النورس بالرحيل الدائم. فهي زوار دائمون للمرافئ، تلك الأماكن التي يقف فيها البشر بين المغادرة والوصول. تراقب السفن وهي تأتي وتغادر، كما لو كانت شاهداً صامتاً على مغامرات البشر ومرور الزمن وتغير الأحوال.

المرافئ كمساحة للانتظار

المرافئ بطبيعتها تمثل نقطة انتقالية في حياة الإنسان؛ فهي ليست الوجهة النهائية، بل مكان الانتظار بين مغادرة الحياة المعروفة واستكشاف العالم الجديد. وفي هذا السياق، تصبح طيور النورس جزءاً من هذا المشهد الانتقالي. وتشكل مشاهد الطيور التي تحوم فوق المرافئ مزيجاً بين السكينة والتوتر، وبين الاستعداد للرحيل والتردد. وفي أدب الرحيل، تصبح طيور النورس رمزاً للحالة النفسية التي يمر بها المغادرون، وتعبر عن الرغبة في الطيران بعيداً، وعن الحزن الذي يصاحب الفراق. فالمرافئ هنا ليست مجرد أماكن جغرافية، بل مساحات ذهنية تنبض بمشاعر الانتظار والتساؤل عن المستقبل.

النورس في الشعر العربي والغربي

في الأدب العربي، استخدم الشعراء طيور النورس للتعبير عن الفراق والغربة. ويرى البعض أن طيور النورس تمثل الشاعر نفسه، الذي يقف في منتصف الطريق بين العودة إلى أرضه والتحليق نحو المجهول. وكثيراً ما تكون هذه الطيور رمزاً للحنين إلى الماضي والمقاومة في مواجهة التيار المتلاطم من الأحداث والمشاعر. أما في الأدب الغربي، فتظهر طيور النورس بشكل أكثر وضوحاً في أعمال الكتاب الذين يكتبون عن البحر والرحلات. وتتناول هذه الأعمال المغامرات البحرية وعلاقة الإنسان بالطبيعة ومخاوفه من المجهول. وهناك تكون طيور النورس تجسيداً للحرية، لكنها قد تحمل أيضاً نذيراً بالخطر الذي قد يواجهه البحّار في مغامرته.

طيور النورس وتجربة الرحيل

ترتبط تجربة الرحيل في الأدب عموماً بالتحولات النفسية العميقة التي يعيشها الإنسان. فالرحيل ليس مجرد انتقال جغرافي، بل هو حالة من التحول الذاتي من مرحلة إلى أخرى في الحياة. وهنا يأتي دور طيور النورس في أدب المرافئ والرحيل بوصفها رمزاً لهذه التحولات. فكما تحلق النوارس فوق الأمواج التي لا تهدأ، تتنقل الروح البشرية بين مشاعر الفقد والبحث عن الذات. والنورس لا يجد مأواه في مكان واحد، بل يعيش متنقلاً بين السماء والبحر، مثل الرحّالة الذي لا يتوقف عن اكتشاف العالم. إن رؤية طيور النورس تحوم حول السفن المغادرة أو العائدة تجسد تلك اللحظة الانتقالية التي يشعر فيها الإنسان بأنه معلّق بين عالمين: العالم الذي يتركه خلفه، والعالم الذي لا يزال في طور الاكتشاف. وهذا التوتر بين الماضي والمستقبل يظهر بوضوح في أدب المرافئ، حيث يكون المكان مساحة حية للمغادرة والانتظار، ويكون البحر البوابة التي تقود نحو المجهول.

طيور النورس والبحث عن الحرية

يرتبط أدب الرحيل في جوهره بفكرة الحرية. فالمغادرة غالباً ما تكون نتيجة لرغبة عميقة في الانفصال عن قيود الواقع، في حين تظل طيور النورس رمزاً دائماً لهذه الحرية المنشودة. فهي تحلق دون قيود وتنتقل بين البر والبحر، معبرة عن الإنسان الذي يسعى إلى التحرر من القيود الاجتماعية أو النفسية. وفي النصوص الأدبية، نجد أن الطيور بشكل عام، وطيور النورس بشكل خاص، ترمز إلى التوق إلى فضاءات أرحب. وفي بعض الأحيان، ترمز هذه الطيور إلى الأمل في حياة جديدة بعيداً عن الضغوط والصراعات. وفي حالات أخرى، قد تكون الحرية التي تسعى إليها النوارس مؤقتة أو وهمية؛ فهي تعود إلى البر في نهاية المطاف، تماماً كما يعود الإنسان إلى جذوره حتى بعد فترات من الرحيل والانفصال. الحزن والوحدة في صورة النورس رغم أن النورس رمز للحرية، فإنه يرتبط أيضاً بمشاعر الوحدة والغربة. ففي الأدب، كثيراً ما تظهر هذه الطيور في مشاهد غائمة أو على شواطئ مهجورة، وكأنها تشارك البحر والسماء عزلة لا نهاية لها. ويرمز النورس هنا إلى الجانب الحزين من الرحيل، ذلك الجانب الذي يواجه فيه الإنسان مشاعر الفقد والاغتراب. فكما تعيش الطيور بين عالمين، يعيش الرحّالة أيضاً في حالة مستمرة من الانفصال بين العالم الذي يتركه والعالم الذي يذهب إليه. وتجعل هذه العزلة التي تعيشها طيور النورس وسط البحار المفتوحة منها رمزاً للحظة التي يشعر فيها الإنسان بأنه فقد الاتصال بعالمه القديم، لكنه لم يصل بعد إلى العالم الجديد. وهذه الحالة بين الحضور والغياب، وبين المغادرة والوصول، جزء أساسي من تجربة الرحيل، وتجعل النورس رمزاً قوياً لهذه الرحلة النفسية.

النورس والعودة إلى المرفأ

في بعض الأعمال الأدبية، تمثل طيور النورس الأمل في العودة؛ فهي، كما تغادر المرافئ، تعود إليها في نهاية المطاف. وتشبه هذه الدورة الطبيعية للطيور تلك الرحلات التي يقوم بها البشر؛ حيث يترك الإنسان منزله أو بلده سعياً وراء المغامرة، لكنه يعود في النهاية إلى المكان الذي بدأ منه. إن صورة النورس العائد إلى المرفأ تمثل هذه الفكرة بوضوح؛ فالعودة هي بداية جديدة، يتعلم فيها الإنسان من تجربته ويعيد تعريف علاقته بالمكان والزمان.

طيور النورس كرفيقة للإنسان في رحلته الوجودية

طيور النورس ليست مجرد عناصر طبيعية في مشهد البحر والمرفأ، بل هي تجسيد حي للرحلة البشرية التي تجمع بين الفراق والتوق، وبين الحرية والوحدة. وفي أدب المرافئ والرحيل، تلعب هذه الطيور دوراً في استكشاف المشاعر المعقدة التي ترافق الإنسان في رحلاته الجسدية والروحية. تقف طيور النورس على الحافة بين السماء والبحر، كما يقف الإنسان دائماً على حافة الفراق واللقاء، والمعلوم والمجهول. وهي بذلك تظل رفيقة للإنسان في رحلته، تعبر عن أعمق مشاعره وأكثرها تعقيداً.

وفي أدب المرافئ والرحيل، تظل طيور النورس رمزاً قوياً للمغادرة والبحث عن الذات، تحمل معها دلالات تتراوح بين الأمل والقلق، وبين الحرية والحزن. ومن خلال أجنحتها التي تلامس الأفق، تفتح أمامنا أبواب التساؤل حول معنى السفر والرحيل، وما تحمله لنا المرافئ من قصص لم تُروَ بعد.

ملكة الفاضل لـ(ثقافي الهدف): الحرب أحرقت كتبي وأوراقي، لكنها لم تستطع أن تحرق شغف الكتابة

تقدم الروائية والكاتبة السودانية ملكة الفاضل تجربة إبداعية تتقاطع فيها الرواية بالشعر والمسرح، وتتداخل فيها الذاكرة بالخيال، والكتابة بالأسئلة الكبرى التي يطرحها الواقع السوداني. ومن أبرز رواياتها «الجدران القاسية» و«في مكان ما»، إلى جانب روايتها «الشاعرة والمغني».

في هذا الحوار، تتحدث عن بدايات تجربتها، وموقع المرأة في المشهد الأدبي، وتأثير الحرب على الكتابة، وعلاقة الأدب بالذاكرة والتاريخ، فضلاً عن تحولات التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي. كما تكشف عن آثار الحرب على تجربتها الشخصية، بعدما التهمت النيران منزلها وكتبها وأوراقها وأعمالاً روائية كانت قيد الكتابة.

عبد المنعم مختار

كيف تنظرين أو تقيمين تجربتك الإبداعية، وما مشروعك للمستقبل؟

ما زلت أدور على موقع تحت مظلة الإبداع. كل ما تجود به القريحة من قصيد أو حكي يظل محاولة جديدة، والقارئ أو المتلقي هو من يمكنه تصنيف ما يُقدَّم باعتباره إبداعاً. أفترض أن كل واحد منا يملك ما يقدمه في فضاءات الإبداع إذا سنحت له الفرصة. وأعتبر نفسي من جيل حظي بمثل هذه الفرص؛ فالبيت كان يتيح لنا الاطلاع عبر الكتب والمجلات، والمدرسة كانت تعج بجمعياتها الثقافية ومجلاتها الحائطية ومسابقاتها، التي تجعل من قصيدة خجولة أو موضوع إنشاء مشروعاً لمقال قادم أو إبداع محتمل. كتبت أولى قصائدي في المرحلة المتوسطة، وشاركت في مسابقات القصة القصيرة والشعر في المرحلة الثانوية، وفي الجامعة اتسعت مجالات الانفتاح على عالم الأدب بأجناسه المختلفة. وفيما بعد، كتبت بخط اليد قصائد ومقاطع شعر، وأولى رواياتي «الجدران القاسية»، ومسرحية «فاطمة السمحة» الفائزة في مسابقة محمود عثمان صالح للمسرح، وبعض فصول روايتي «في مكان ما»، وفصولاً من رواية «الشاعرة والمغني» الفائزة بجائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي. ثم جاء اللابتوب لينقلنا إلى مرحلة التقنيات الحديثة لكن كل ما اعتبرته كنوزاً صغيرة تخصني التهمته الحرب ودااناتها وقذائفها. الحمد لله على كل حال. المستقبل يشكله، على نحو ما، الحاضر والماضي القريب. ما زلت أحاول فهم ما حدث وكيف حدث، وفي الوقت نفسه أحاول استعادة الشغف القديم، حيث يقود الخيال قلمك مستنداً إلى بعض ما يدور في الواقع. الآن تبدو الحاجة ملحة إلى مزيد من الوقت حتى يجد القلم طريقه إلى سرد الأحداث وتشكيل المشاهد. لكن الحرب فرضت مساراً آخر، ولو إلى حين. وهذا ما أراه في كتابي الأخير «هترشات الحرب والنزوح»، الذي صدر عن دار زراف للنشر في يوليو ٢٠٢٦. وهو كتاب صغير يحكي تجربة الحرب والنزوح كما عشتها، وغالباً سيكون هناك جزء ثانٍ عن تجربة اللجوء. والكتاب عبارة عن خواطر وأخبار ومقاطع ونصوص أدبية وأخرى منقولة، وهي تجربة جديدة لي في الكتابة، لكنه ليس رواية كما ظنه كثيرون.

أين أنت من التصنيف السائد للأدب وتقسيمه بين أنثوي وذكوري؟ وما ملامح كل منهما؟

يبدو وكأن التصنيف يعني أن هناك أدباً يخص الرجل وآخر يخص المرأة، ولكل منهما سماته وملامحه وشروطه. أعتقد أن المسألة لا تخرج عن كونها إحصاءً وقراءة تاريخية توضح أن الرجل، كما ساد في مجالات الحكم والسياسة والتجارة وميادين الحروب، بسط حضوره أيضاً في الأدب والثقافة منذ أزمنة بعيدة، تحركه في ذلك قناعات أيديولوجية وعرقية وغيرها. والمرأة تاريخياً ظلت أقل حضوراً من الرجل بفعل عوامل اجتماعية مختلفة، لكن النفس الطويل لنساء مبدعات هو الذي جعل منهن أسماء يُشار إليها في عالم الأدب. أرى أن ذات القضايا والبواعث التي تحرك الرجل المبدع تحرك المرأة. فقضايا الحرب والسلام واحدة، والمعاناة واحدة، والفرح والانتصار يغلبان على هذا أو تلك، فيعبر أو تعبر عنهما كما شاءت الملكة الأدبية لكل منهما. بعد نشر روايتي الأولى، ظن البعض أنها ليست بقلمي، فقط لأنها تعبر عما يحدث داخل المعتقلات، والرجل، في اعتقادهم، هو الأقدر على مثل هذه المجازفة. ظني أن القضايا الإنسانية تحرك كل إنسان، ربما على نحو مختلف، لكنها تدفعه للتعبير عن نفسه كما تشاء له ملكته الفردية. كما أن عوامل السوق والطباعة والمنصات الثقافية ظلت تاريخياً في الغالب حكراً على الرجال بسبب محدودية إمكانيات وفرص النشر. لكن مع تعدد المنصات وإتاحتها لأكبر عدد ممكن من المشاركين والمشاركات، تتغير الأمور بطريقة مذهلة، وربما يساهم ذلك في توضيح حقيقة أن الإبداع بوجه عام تدفع به التجارب الإنسانية، وليس ذكورياً أو أنثوياً.

كيف تنظرين إلى الحرب وما أفرزته من تداعيات أثرت على حاضر وتكوين الإنسان السوداني، وما الأثر المتوقع على الأدب؟ وهل ثمة إرهاصات لما يمكن تسميته «أدب الحرب» أو «رواية الحرب»؟

بلا شك ستكون هناك روايات كثيرة عن الحرب، وربما ظهرت بالفعل أكثر من رواية دفعت بها هذه الحرب. الآن تحكي العديد من المنشورات على وسائط التواصل الاجتماعي عن تجارب كتابها وكاتباتها أثناء الحرب والنزوح، وربما يحولها رواتها إلى كتب وإصدارات. كانت الصدمة الكبرى في اندلاع الحرب نفسها، وليس تداعياتها فقط. وهذا ما يدعو إلى التأمل والغوص في تلك العقد التي تبدو عصية، لكنها ستخضع في النهاية لما يجعل منها عملاً إبداعياً.

ما أثر ثورة تكنولوجيا الاتصالات على الإبداع، والسردي على وجه الخصوص؟ وما تقديرك لتأثيرات الذكاء الاصطناعي في هذا المجال؟

قبل أكثر من عشرين عاماً، دار نقاش بين عدد من المعلمين من جنسيات مختلفة حول الإنترنت ودوره في المجتمع. وأذكر متحدثاً بريطانياً كان يقول باقتضاب: «سترون أي تأثير سالب ستحدثه الإنترنت في العالم أجمع». الآن، وبعد كل هذه السنين، لا أملك سوى الاتفاق مع وجهة نظره. ويبدو العالم خاضعاً لتكنولوجيا العصر التي فرضت نفسها على كافة المجالات الحيوية. وما كان في بداية الأمر افتتاناً صار امتحاناً صعباً للإنسان؛ فمن يحاول تفاديه يجد نفسه كإنسان «خارج الشبكة». قضايا الشعوب المصيرية قد يُعلن عن مساراتها بتغريدة مازحة أو جادة، لكنها في النهاية قرار يمس العديد من الناس. وما تفعله تكنولوجيا العصر بالسياسة والاقتصاد والصناعة وغيرها لا يمكن للأدب والفن أن يكونا بمنأى عنه. وبالطبع، إيجابيات التكنولوجيا الحديثة أكثر من أن تُعد وتُحصى. صار من السهل التواصل مع رموز الشعر والسرد عبر صفحاتهم على فيسبوك وغيرها من المنصات، وترشيح القصائد والروايات، والمشاركة في لقاءات تضم شخصيات من مختلف أنحاء العالم. ما لم يكن متاحاً في الماضي القريب صار متاحاً بوسائل وتقنيات الاتصالات. وإذا كان هناك مأخذ، فإنه يتمثل في تلك الجدر التي يصنعها الكيبورد بسبب اختلاف وجهات النظر، مما يؤدي أحياناً إلى معارك بين أشخاص، لو تلاقوا على أرض الواقع، لما كانت هناك جدر ولا سدود، وإنما حكاية الرأي والرأي الآخر.

أما الذكاء الاصطناعي، فهو يتسلل حولك ومن كل مكان، في أحرف قصيدة وحبكة قصة وذروة رواية، وقد يجعلك نهباً للإشفاق على ملكات ظلت على الدوام محرك الإبداع الإنساني وتميزه. على المدى القريب يبدو الذكاء الاصطناعي معيناً للجميع، وعلى المدى البعيد قد يصير مهدداً للجميع، وله سطوة تجعل من الصعوبة بمكان التصدي له. بعض التصريحات على صهوة السوشيال ميديا تجعلك تشك في مقدرة جياد الإبداع على مواصلة الصهيل؛ ومنها التحذير من نصوص تُدفع لخوض منافسات في الشعر أو النثر أو الترجمة، مع التحذير من إقحام الذكاء الاصطناعي لضمان التواجد في المنافسة. ولكن بصفة عامة، يبدو الذكاء الاصطناعي يمشي واثق الخطى حتى هذه اللحظة.

في تجربتك الروائية، أين تقف العلاقة بين الذاكرة والخيال؟ وهل ترين أن الروائي السوداني مطالب بأن يكون مؤرخاً لزمنه، أم أن وظيفة الرواية تتجاوز تسجيل الوقائع؟

الذاكرة تمدني بالحدث الأساسي الذي تتمحور حوله أحداث الرواية وتسلسلها. تجربة صادمة لمحامٍ شاب قادته إلى الاعتقال والتعذيب كانت البداية التي صنعت أحداث رواية «الجدران القاسية». وخبر عن مجموعة مختطفة من الأطفال شكل بداية رواية «في مكان ما». وعبارة صغيرة في تقرير صحفي تشير إلى «سكان الحفر» جعلت من «الشاعرة والمغني» روايتي الثالثة. تختزن الذاكرة ما يمكن أن يكون العمود الفقري للرواية، ثم يأتي دور الخيال الذي يزود الكاتب بالتفاصيل الصغيرة التي تصنع تسلسل الأحداث وبناء الشخصيات والحبكة. أما الكاتب، فهو مطالب بالانحياز إلى النص الذي يعمل على إخراجه للناس، ولا بد له من توخي الحذر حتى لا يقع في شرك التأريخ، خاصة في أزمنة الصراعات، وأن يبعد عن نفسه شبهة الانحياز والتعصب حتى لا تهزم قناعاته السياسية أو الفكرية رسالته الإبداعية. وبلا شك، فإن أي محاولة منه أو منها تفترض الانحياز إلى النص الخلاق، والمحافظة على الحقائق كما هي، دون محاولة لتغييرها أو التأثير عليها.

بعد كل هذه التحولات التي عصفت بالسودان: الحرب، الهجرة، اللجوء، تفكك المكان وتبدل منظومة القيم؛ هل تعتقدين أن الرواية السودانية القادمة ستكتب سوداناً جديداً؟

تحولات مهولة تنتظر من يوثق لها بذهن صافٍ، ومن يكتب عنها بقريحة متقدة، ومن يعبر عنها بيقين لا تهزه أسئلة تبحث عن إجابات. كيف حدث ما حدث؟ وما خلناه صداماً لا يلبث أن يتوقف، صار حرباً لا يراد لها أن تتوقف، ونزوحاً متعدد الاتجاهات، ولجوءاً حيّر المنظمات والأنظمة، وفقداناً في كل زمان ومكان، وشتاتاً ليس مثله شتات. كل هذا، وغيره كثير، حري بأن يجعل كتابة رواية أمراً مربكاً في هذا الوقت. شخصياً، فقدت شغف الكتابة والسرد منذ خروجنا من بيوتنا. وعندما استعدت بعضاً منه، دونت خواطري وانطباعاتي في «هترشات الحرب والنزوح». إن مدّ الله في العمر، ستكون هناك رواية قادمة. وحتى ذلك الوقت سأظل أعمل على استعادة بعض مشاهد وأحداث آخر رواية وضعت خاتمتها قبل الحرب بأسابيع، وفقدتها كما فقدت اللابتوب وكل كتبي وأوراقي وممتلكاتنا في شقتنا المحترقة بفعل الحرب.

بدأت أحداث الرواية في قطار وانتهت في جزيرة ظلت نهب حروب متعددة، وتنتهي الرواية بعبارة عن المحبة التي ستعيد الحياة والأمان إلى الجزيرة.

وإزاء كل ما حدث ويحدث الآن من عنف وعنف مضاد، وخطاب للكراهية وسجالات الميديا، وغير ذلك مما أفرزته الحرب، ربما تتحفنا الأيام بأكثر من رواية لأكثر من مبدع ومبدعة، تبدأ بالمحبة وتنتهي بها، لتساهم في استعادة وطن نراه ينزلق منا.

مفارقات الشهادة السودانية

عبدالعزيز شين

من مفارقات الشهادة السودانية لهذا العام أن ٩٥ طالبة ضمن المائة الأوائل في امتحانات الشهادة السودانية لهذا العام، أي أن خمسة أولاد فقط كانوا ضمن المائة الأوائل!
يبدو أن الشغلانية انبشقت.. وسيكون الهاشتاق: الطالبات في الصدارة.. والأولاد مكانهم المطبخ!
وبالعودة إلى التقسيم الزمني، نجد أن الفترة من ١٩٦٠ وحتى ١٩٧٤ كان أوائل الشهادة السودانية فيها من الذكور، ولم تدخل قائمة الأوائل سوى طالبتين طوال هذه المدة.

ولم يبدأ الاقتحام المنتظم للطالبات لقائمة الأوائل إلا في الفترة من ١٩٧٥ وحتى عام ١٩٩٠، ثم بدأت مرحلة اكتساح الطالبات للقائمة منذ العام ٢٠٠٠، حتى بلغ الأمر منتهاه هذا العام، ٢٠٢٦، باحتلال ٩٥ طالبة مواقع ضمن المائة الأوائل.
ومن المفارقات الطريفة أن أول الشهادة السودانية عام ١٩٦٤، البروفيسور محمد أحمد الشيخ، لم يعلم بأنه أحرز المركز الأول إلا بعد شهرين من إذاعة النتيجة في الراديو؛ والسبب أنه لم تكن هناك أجهزة راديو في قريته إلا لدى قلة قليلة. وعرف أنه الأول عندما ذهب إلى مدرسة خورطقت لوداع زملائه.
في حين أن الأول في الشهادة الآن تظهر صوره، وتُجرى معه المقابلات الصحفية والتلفزيونية بعد دقائق من إعلان النتيجة في المؤتمر الصحفي. وتحرص المدرسة على الإسراع في الإعلان عن أول الشهادة من بين طلابها، طمعاً في الصيت والشهرة وزيادة إقبال الناس على الالتحاق بها.

وكان أوائل الشهادة دائماً من المدارس الحكومية العريقة؛ لأن المدارس الخاصة كانت، في ذلك الوقت، مخصصة للطلاب ضعيفي المستوى الذين لم تؤهلهم درجاتهم للالتحاق بالمدارس الحكومية.
فسبحان الله مغير الأحوال، الذي عكس هذه الآية.. إنا لله وإنا إليه راجعون!

وللمفارقة، فقد دخلت إحدى المدارس الخاصة برقم يصعب هضمه وابتلاعه: ٥١ طالباً ضمن المائة الأوائل لهذا العام، وهي نتيجة لم تحققها أعظم المدارس في السودان، مثل خورطقت، ووادي سيدنا، وعطبرة الحكومية، وحنتوب قديماً، أو مدارس يوسف الدقير، ومدني بنات، ومدرسة الشيخ مصطفى الأمين، وعلوية عبدالرافع في العهد الحديث.
فهل كان ظهور ٥١ طالباً من مدرسة واحدة ضمن المائة الأوائل دليلاً على عبقرية هذه المدرسة في الإدارة والتعليم؟ أم أنه تكريس للاتهامات المتداولة عن أن هذه المدرسة تشتري النوابغ، وتخضعهم لنظام تعليمي صارم، من أجل إدخال اسمها في قائمة الأوائل؛ طمعاً في الشهرة واجتذاب الطلاب والأموال؟

جدير بالذكر أن المعلمين الأكفاء في المدارس الحكومية كانوا يتبعون نظاماً فريداً في تصنيف الطلاب؛ فيضعون المتفوقين في فصل، وضعيفي المستوى في فصل آخر، ليس من أجل التركيز على المتفوقين وإبرازهم في المؤتمر الصحفي، بل من أجل اختيار أفضل وأكفأ الأساتذة لتدريس الفصول ضعيفة المستوى، بهدف رفعهم إلى مستوى الطلاب المتفوقين.
وهذا هو المقصد التعليمي الأهم، بعيداً عن المكاسب المادية ومحاولات تسليع التعليم.
ونتساءل بكل جدية عن غياب المدارس الحكومية عن المشهد، وغياب مسؤولية الوزارة عن دورها في دعم التعليم الحكومي، على حساب المدارس الخاصة.

الحرف دواء

منى الرشيد

أَخْلَاقُ نَبِيٍّ.. وَيَرَاعُ طَبِيبْ
آسٍ لِيَجُسَّ عَلِيلَ القَلْبِ يُدَاوِيهِ.. أَتُرَاهُ يَطِيبْ؟
وَعَلِيلُ القَلْبِ جَرِيحُ الصَّدِّ قَتِيلُ الفَقْدِ رَفِيقُ السُّهْدِ.. تُرَاهُ يَطِيبْ؟
خَوْفٌ حُزْنٌ أَلَمٌ جُرْحٌ شَكْوَى وَنَحِيبْ
حَرْبٌ ضَرْبٌ نَهْبٌ سَلْبٌ نَارٌ وَلَهِيبْ
كَلِمَاتٌ تَخْرُجُ مِنْ رَحِمِ الأَوْجَاعِ لِتَسْكُنَ فِي حِضْنِ التَّغْرِيبْ
فَالحُزْنُ الغَائِرُ فِي الأَحْدَاقِ.. بَلَغَ الأَعْمَاقْ
لَا طَيْفَ شِفَاءٍ لَا تِرْيَاقْ
وَأَنَا مَا بَيْنَ هُمُومِ اليَوْمِ ضَيَاعِ الأَمْسِ غُمُوضِ الغَدْ
أَتَلَمَّسُ خُطُوَاتِي عَجْلَى وَالكَوْنُ رَحِيبْ
الكَوْنُ رَحِيبْ.. لَكِنَّ مَدَاهُ عِنْدِي ضَيْقُ اللَّحْدِ وَلَيْلُ السُّهْدِ فَالوطَنُ سَلِيبْ
وَأَنَا بِدِيَارِ الغُرْبَةِ أَحْيَا ثُمَّ أَمُوتُ فَأَحْيَا.. أَحْلُمُ أَغْفُو ثُمَّ أَنَامُ وَأَحْلُمُ.. أَصْحُو
أَسْتَسْلِمُ لِلقَادِمِ أَيًّا كَانْ
فَلَيْسَ هُنَالِكَ بِالإِمْكَانِ حَتْمًا وَيَقِينًا وَاطْمِئْنَانْ
لَيْسَ هُنَالِكَ بِالإِمْكَانِ أَسْوَأُ أَوْ أَوْجَعُ مِمَّا كَانْ
فِي وَسَطِ العَتَمَةِ وَالأَحْزَانِ دَاوَى جُرْحِي حَرْفُ فَنَّانْ
الحَرْفُ الدَّاءُ وَالحَرْفُ دَوَاءٌ وَالكَلِمَةُ حَاضِرَةٌ لِشِفَاءِ الرُّوحِ وَلَاهِبَةٌ وَالنَّصْرُ قَرِيبْ
وَحَبِيبُ القَلْبِ أَبِي وَطَنِي هُوَ آتٍ بِإِرَادَةِ رَبِّي هُوَ أَجْمَلُ مِمَّا نَتَمَنَّى.. لِلقَلْبِ قَرِيبْ
مَا زِلْتُ أُغَالِبُ أَحْزَانِي تَتَدَاعَى تَهْزِمُ أَرْكَانِي
أَهْتَاجُ وَيَهْتَزُّ كِيَانِي لَكِنْ لَمْ أَفْقِدْ إِيمَانِي
بِالغَدِ بِالحُلْمِ وَبِالأَفْرَاحْ
فَمَعِي.. فِي رِحْلَةِ أَيَّامِي.. نَاسٌ صَاغُوا لَحْنًا لِلحُبِّ وَلِلآمَالْ
كَلِمَاتٌ تَسْمَعُهَا آذَانُ أَجْيَالٍ تَتْبَعُهَا أَجْيَالْ
أَسْمَاءٌ صُنِعَتْ مِنْ عَنْبَرٍ مِنْ عِطْرٍ مِنْ زَخَّاتِ الطِّيبْ
أَخْلَاقُ نَبِيٍّ وَيَرَاعُ طَبِيبْ
زُهْدٌ نُبْلٌ بَلْ رِقَّةُ حَالٍ وَعَظِيمُ خِصَالٍ نَعْلَمُهُ
قَدْ صَاغَ مِنَ الحَرْفِ هَوًى وَبَرِيقَ جَمَالْ
وَيَرَاعٌ يَرْسُمُ بِالكَلِمَاتِ وَمِدَادِ حُرُوفٍ مُؤْتَلِقَاتْ
تَتَهَادَى فِي دَعَةٍ وَثَبَاتٍ بِيَدِ الفَنَّانْ
رَقِيقُ الحَالِ عَظِيمُ الشَّانْ
لَا تَأْسَ صَدِيقِي لَا تَحْزَنْ فَالقَادِمُ سَيَكُونُ الأَفْضَلْ
قَدَرُ الشَّاعِرِ أَنْ يَحْمِلَ قَلْبًا شَفَّافًا يَتَصَدَّعُ مِنْ قَطْرَةِ دَمْعٍ يَنْهَارُ مَعَ الكَشْفِ الأَوَّلْ
قَدَرُ الفَنَّانِ أَنْ يَهْبِطَ مِنْ بُرْجٍ عَاجِيٍّ يُلَامِسُ تُرْبَةَ مَوْطِنِهِ يَتَمَرَّغُ فِيهِ بِلَا حَاجِزٍ
وَيَدُورُ يَجُوبُ بِقَاعَ الأَرْضِ لِيَبْحَثَ عَنْ كُنْهِ الحِكْمَةِ
وَالحِكْمَةُ أَنْتَ وَأَنْتَ لَهَا..
أَخْلَاقُ نَبِيٍّ وَيَرَاعُ طَبِيبْ
آسٍ لِيَجُسَّ عَلِيلَ القَلْبِ يُدَاوِيهِ.. فَعَسَاهُ يَطِيبْ
فَالحَرْفُ نِدَاءٌ وَالحَرْفُ شِفَاءْ
وَنَوَاصِيهِ بِيَدَيْكَ «نَجِيبُ».

القاهرة ٢٥ مارس ٢٠٢٦م

عن الوثيقة والقصيدة أو تاريخ حمِّيد المُقَفَّى

كمال حافظ

يتخذ الأدب والأدباء من التاريخ مساحة واسعة للإبداع، وهو بحق مادة ثرية يمكن العمل عليها، وبالطبع ليست الدقة التاريخية مطلوبة -بأي حال من الأحوال- في عملٍ ابداعي/خيالي، ولكن ان نظرنا إلى شعر محمد الحسن سالم حميد، حين يلج سوح التاريخ، فإننا نجده يذكر تفاصيلا صغيرة دقيقة قد لا يلاحظها احد... دقةٌ يغبطه عليها مؤرخون كثر، فتجده مثلًا في قصيدته العظيمة؛ الجابرية، بعد انصراف موكب «الريس»، «ريس الثورة»، ويعلم الجميع انه يقصد -رغم عدم ذكره ذلك صراحةً- النميري، و«ثورة» مايو، أقول بعد ان ينصرف الموكب الذي زار الجابرية، وتنقشع سحابة امانيه التي مناهم بها، يتمنون لو أنهم ذبحوا له ثورًا، ويتحسرون انهم لم يعلوا صوتهم بالهتافات المؤيدة، لربما ضمن لهم ذلك تنفيذ طلبات أكثر... ثم يستدركون ويقولون:

«دا احسن ريّس مرَّ علينا
من الله خلقنا، وشفنا خلقنا
دا اول ريّس -زاتو- يجينا
كونو يجينا، يقنِّب بينّا
يشوف البينا؟!
كفاية علينا»

وهي حقيقة تاريخية فعلًا... فقد كان النميري -في بداية عهده- يقوم برحلات لمناطق بالسودان لم يزرها أحد من قبل، حتى حكام أقاليمها نفسهم، وقد كانت تُستقبل مواكبه تلك استقبالًا مهيبًا، وهي من الاشياء التي اعطت نظام مايو سندًا شعبيًا كبيرًا، وادخلت النميري في قلوب الناس، رغم تنكُّر أخلاقه لهم فيما بعد، بعد أن يزداد ادمانه للكرسي كلما امتدت سنواته في الحكم.[1]

والمثال الآخر الذي اريد عرضه، لشعر حميد والتاريخ، فهو من ملحمته البديعة، التي ما اعارها الناس ما تستحق من اهتمام، ولا طبعت في ديوان، وهي قصيدة (وادي أمبقر)، التي تحكي قصة معركة كورتي، الواقعة في الرابع من نوفمبر ١٨٢٠، بين جيش محمد علي الغازي بقيادة اسماعيل باشا، وبين قبائل الشايقية تحت قيادة الملك شاؤس، وقد كان عدد جيش الشايقية يفوق جيش الغزاة بأربعة أضعاف، وكانوا مطمئنين الى نصرهم المحقق، كما ان «الفُقَرا» اعطوهم «الحجبات» واعلموهم أنها ستقيهم من شر اسلحة الترك، فما تهيَّبوها*، وتحكي قصص اسطورية في هذا الشأن لا أدري مدى صحتها، وليس هنا مجال ذكرها... المهم، رقص السودانيون مع الموت، فهم «الشعب الوحيد الذي يتخذ الأسلحة لعبًا يتلهى بها، ومن الحرب رياضة محببة الى نفسه. لا يطلبون من أعدائهم شيئا سوى التسلية، ولا يخافون من الموت شيئا سوى أنه راحة لأبدانهم» كما وصفهم الرحالة البريطاني جورج وادينجتون[2]. لكن الشجاعة طبعًا لا تكفي لصد السلاح الناري، وينقل لنا حميد صورة المعركة:

«واحدنا يَلوِي نضيف نضافة قصاد صفوف
بس ديل
مدافع
من مسافة رصاصًا حامي يجينا خوف
ودي يادي فاضيي
خلاف حرابة
خلاف عصيها
خلاف حُجابَا
خلاف سيوف
معناتا ارضنا علي عرضنا تاني تجينا طيوف
طيوف»

وبعد أن ينهزم الشايقية، وتحصدهم المدافع كقناديل الذرة، يعوث الجنود الأتراك الخراب في البلاد، ويقومون بحرق كورتي، وأعلن اسماعيل باشا مكافأة مقدارها ٥٠ جنيها لكل من يحضر له أُذُني شايقي قتل في الحرب، حتى يرسلها لوالده دليلا على نجاحه، وهو التفصيل الدقيق الذي يذكره حميد، ولا تجده في كثير من كتب التاريخ، كتاريخ السودان لنعوم شقير (وقد تكون حالة تاريخ شقير مفهومة) أو السودان عبر القرون لمكي شبيكة، أو حتى كتب تتحدث عن الشايقية كموضوع أساسي ككتاب صور من حياة الشايقية في القرن التاسع عشر لعباس محمد الزين، ويقول حميد في المشهد الافتتاحي للقصيدة:

«إضنين بناتنا مقطّعات
حَلَقَا وسنونَا بلا بريق
حَلَمَا وعيونَا مفقّعات
صفرَن لسانَا، الريق دقيق»

وبالفعل أرسل اسماعيل لأبيه قاربًا يحمل رؤوس ٦ من شيوخ الشايقية ومئات من الآذان المصلَّمة[3] والغيظ الذي كان في صدور الجنود الأتراك نظرًا لبسالة اعدائهم جعلهم لا يقنعون بانتصار واحد، وأن يتمادوا في «الانتهاكات» للدرجة التي لم يستطع معها الباشا السيطرة عليهم بعد اعلانه ذلك، وتعدوا جنود الشايقية لتطال وحشيتهم حتى الأبرياء الذي لم يشتركوا في المعركة، بل وطالت النساء، كما أن الوحشية لم تنحصر على الجنود فقط، فحتى أطباء الباشا لم يكون بأقل فظاعة[4]، الا ان اسماعيل باشا انقذ حوالي ٦٠٠ امرأة بلا أذنين من المزيد من الاعتداءات ونقلهن الى مكان آمن.[4]

وفي واحدة من «جِنِّيات» حميد، وهي مثال على تطويعه للأمثال والمقولات المعروفة، تجده يقول:

«أسمعت لو ناديت
ولكن يا جِنَيّ
ما خلُّوا ضان
غير البتنطارش وقيعتك في الغُبُن
غير البتتصنَّت عليك
ما قطَّعوها دِليق، دليق
ما جَضَّعوها علي الطريق
ديل يا جِنَيّ
ما خلوا حَيّ»

فقد حوَّر بيت الشعر المعروف «اسمعت لو ناديت حيًا ولكن لا حياة لمن تنادي» وجعل سبب عدم السمع هو عدم وجود أذان أصلا لتسمع، لأنها قُطِّعت جميعًا، الا آذان الجواسيس والجبناء... ثم أنهم لم يتركوا حيًا ليسمع، عودًا لأصل البيت.

لا حول ولا قوة الا بالله!

«ألحقوا الزول دا بيعمل في شنو!»

«ما نصيح يا حميد، ما نصيح»

العتبى على كباراتنا الذين أهملوا شعر حميد، واكتفوا بالاحتفاء اللفظي فقط، ولم يكتبوا عنه، ولم يحللوه، ولم ينقدوه، وتركوه لأغرار مثلنا، قليلي الخبرة، شحيحي العلم، متقاصرين عن القامة، تركونا وحدنا لنتصدى لهذا الخطب الجلل...

المهم... التاريخ الانساني عموما مليء بالمآسي، وتاريخنا في السودان ليس استثناء، ولكن المحزن هو أن الإنسانية تسير بخطاها الى مستقبل أكثر اشراقًا ونحن مازلنا في السودان (نرقص مع الموت)، ونعشقه، ونمتهن الحرب، كأنما لم نخلق الا لنتحارب، لا لنعيش ونتعارف... واتمنى ان تنتهي هذه الحرب، وأن تكون آخر حروبنا، ونتعلم منها ما قاله لنا حميد (أيِّ الحرب مي فيها خير!)

وفي الأخير أوجه صوت لوم هنا لكل من يرى -حقيقةً- من المتعلمين أن (بل بس) حل لمأساتها، وهو غير مستفيد (فالمستفيدون معروف لما اشعلوا الحرب ولما يريدون استمرارها)... أوجه لهم نفس صوت اللوم الحاني الذي وجهه حميد (للمهيرة):

«بل»* يا قِشيرة؟!!
أخفقتي يا بت الحلال
أخفقتي!

*

عفوًا مهيرة من الصميم
حوريِّي، حرة، وبت حلال
دغريِّي، حارة كما الجحيم
وأهلك جهنم في الكِتال
أيضًا عليلة كما النسيم
وأهلك ظليلة سما الجمال
بس يا وشيش بلدي الوسيم
دون تدري يا بت الحلال
أستغفر الله العظيـــــــم!
قُدتّينا لي هذي الوبال!»

---

[1] راجع الفصل الأول السودان والنفق المظلم: قصة الفساد والاستبداد، د. منصور خالد.

* أمبقر حلة قرب كورتي، تاريخ السودان، نعوم شقير.

** وما ان انتهت المرحلة الاولى من المعركة حتى قبض على أسرة الفقرا، وقتلوهم عن آخرهم، وخربوا القرية التي كانت تقيم بها هذه الاسرة.

[2] راجع الفصل الخامس، الشايقية، و. نكولز.

[3] راجع الفصل السابع عشر، رحلة إلى مروي والنيل الأبيض وما وراء فازوغلي وسط مملكة سنار وإلى سيِّوه وفي خمس واحات أخرى، في السنوات: ١٨١٩، ١٨٢٠، ١٨٢١، ١٨٢٢م، المجلد الأول، فردريك كايو.

[4] راجع الفصلين الخامس والعشرين والسادس والعشرين، رحلة إلى مروي والنيل الأبيض وما وراء فازوغلي وسط مملكة سنار وإلى سيِّوه وفي خمس واحات أخرى، في السنوات: ١٨١٩، ١٨٢٠، ١٨٢١، ١٨٢٢م، المجلد الثاني، فردريك كايو.

[4] الغزو التركي للسودان (عنوان فرعي)، الشايقية (الموضوع)، ويكيبيديا.

* هي في أصل (كَرْ) يا قشيرة، وهو صوت يطرد به الدجاج... وكانت مهيرة بت عبود شيخ السرورات، تتقدم صفوف الشايقية وتنشدهم، وقد ساهمت بشعرها في تحريض الشايقية على القتال، فقالت فيما قالت:

غنِّيت بالعديلي لي ولاد شايق
البرشوا الضعيف ويلحقوا الضايق
الليلي استعدوا وركبوا خيل الكر
قدامم عقيدم بالأغر دفَّر
جنياتنا الاسود الليلي تِنَّبَّر
ويا الباشا الغشيم، قول لي جدادك (كر!)

مفردة المناديل في الخطاب الشعري.. واللغة الهاربة

عبدالعزيز الجنيد

توقفت قليلاً، في حالة من التأمل، عند استدعاء الحبيبة في الأخيلة المتناثرة لدى كثير من الشعراء عبر مفردة «المنديل»، باعتباره أحد الوسائط الوجدانية في التعاطي مع الآخر. وقد وردت هذه المفردة في الخطاب الشعري في صور متعددة، تبدو في كثير منها أقرب إلى حالات الوجد الصوفي عند الشاعر.

في الغناء السوداني، على سبيل المثال لا الحصر، نجد هذه الصورة الشعرية:

«أو تذكرين صغيرتي.. أو ربما لا تذكرين
المنديل المنقوش جانبه.. أو ربما لا تذكرين».

وهي حالة استدعاء لماضي الغرام عند الشاعر. بينما نرى في صورة شعرية أخرى:

«رسل لي هدية لطيفة..
حرير أبيض مشغول بقطيفة».

وهنا تبدو حالة الفرح الغامر بالمنديل الذي أرسلته الحبيبة.

ثم يأتي الثنائي الجميل «ثنائي النغم» للاحتفال بالمنديل وإحياء الذكرى في قلب المحبوب:

«طاري يوم رسلت ليك منديل معطر،
فيهو وردة.. وحرفي وحرفك مسطر».

إنها حالة من العتاب العاطفي واستدعاء الذكرى وتأجيجها.

ثم يأتي الشاعر محجوب شريف ليتعاطى جمالياً مع منديل الحبيبة:

«مناديلك خيوطها الحمراء ما صدفة».

وهنا يتداخل الجمالي والسياسي في الصورة الشعرية، ليضفي عليها بُعداً آخر.

والحقيقة أن الحديث عن المنديل في الخطاب الشعري قد يأخذ معاني مختلفة، لكن المنديل، بوصفه مفردة شعرية، يبدو مختلفاً إلى حد ما عند الشاعر محمود درويش، حين يخاطب الحبيبة عبره بحالة من الوجد والوله والشوق الاستثنائي، قائلاً: «قبلٌ مجففةٌ على المنديل من دار بعيدة.. ونوافذٌ للريح تكتشف المدينة في قصيدة».

قد تبدو الصورة، من الوهلة الأولى، أن محمود درويش استطاع إعادة تلك القبل المجففة على المنديل إلى حالة من السيولة، في لحظة تقبيل منديل الحبيبة.

وفي هذه الصورة الشعرية، استطاع درويش التحايل جمالياً على قوانين المادة، وتصوير هذا التحايل بلغة هاربة إلى ما وراء لغة الصورة الشعرية؛ إذ يعيد القبل المجففة على المنديل إلى حالة السيولة.

وهو تحايل جمالي أشبه بحالة «التسامي» في قوانين المادة، حيث تتحول المادة من حالة الصلابة أو السيولة إلى الحالة الغازية.

ملامح النشاط الثقافي بجامعة القاهرة بالخرطوم.. «٣»

أ. إبراهيم عابدين

٥- منتدى دار المعلمين بالخرطوم

في منتصف الثمانينيات، ومع سقوط النظام المايوي بانتفاضة مارس-أبريل ١٩٨٥م، كان معظم الطلاب الذين أسسوا الأجسام الثقافية التي ذكرناها قد تخرجوا من الجامعة، وانخرط معظمنا في الحياة العملية؛ فبعضنا ذهب إلى دواوين الحكومة، وبعضنا إلى التدريس في المدارس، وبعضنا انضم إلى العمل في الصحف التي بدأت في الصدور بعد الانتفاضة، مثل «الجريدة»، و«السياسة»، و«البديل»، و«الهدف»، و«الميدان»، إضافة إلى مجلات مثل «البلد» و«الأشقاء». ولم يمنعنا ذلك من مواصلة نشاطنا الثقافي الذي بدأناه من داخل الجامعة عبر الأجسام الثقافية التي ذكرناها، فانتقلنا إلى النشاط الثقافي الراتب بعد انتهاء الدوام الرسمي للعمل. وكانت لقاءاتنا تتم بدار المعلمين التي كانت تقع شمال كلية الآداب بجامعة القاهرة، على شارع الجامعة، بالقرب من «صينية الحركة». ومع هذه اللقاءات شبه اليومية، تواصل نشاطنا الثقافي، وانضمت إليه رموز ثقافية أسهمت في هذا الحراك وأضافت إليه حيوية وفائدة كبيرة. نذكر منهم الأساتذة: علي الكامل، بشير الحبو، شمو، عبدالمنعم عجب الفيا، السر السيد، يحيى فضل الله، بشرى الفاضل، عبدالقادر محمد إبراهيم، محمد خلف، محمد مدني، أسامة الخواض، أيوب مصطفى، إبراهيم جعفر، الشيخ محمد الشيخ، سلمى الشيخ سلامة، مجذوب عيدروس، مريم محمد الطيب، محمد عبدالرحمن شنقل، محمد عثمان عبدالنبي، وليد إسماعيل حسن، أحمد برير، عبداللطيف علي الفكي، الصادق الرضي، وبابكر الوسيلة. وقدّم الرموز المذكورون فعاليات ومساهمات مهمة، كلٌّ في مجاله، إلى جانب مساهمات الأعضاء الذين أسسوا الأجسام الثقافية في الجامعة.

ففي هذا المنتدى وقفنا على المساهمات النقدية لعبدالمنعم عجب الفيا، والأستاذ الشيخ محمد الشيخ، والأستاذ السر السيد، واستمتعنا بالقراءات الشعرية ليحيى فضل الله، ومحمد مدني، وأسامة الخواض، وإبراهيم جعفر. كما استمعنا وناقشنا التجارب القصصية للأساتذة محمد عثمان عبدالنبي، وبشرى الفاضل، وعبدالقادر محمد إبراهيم، ووقفنا كذلك على مساهمات نقدية لمجذوب عيدروس، وعبداللطيف علي الفكي، ودكتور محمد المهدي بشرى، ومساهمات في النقد السينمائي من محمد مصطفى الأمين. وفي هذا المنتدى ظهرت مواهب شابة أصبحت بعد ذلك رموزاً مهمة في مسيرة الثقافة السودانية، نذكر منهم الشعراء الصادق الرضي، وحافظ محمد خير، وبابكر الوسيلة.

٦- جماعة الرصيف

«جماعة الرصيف» اسم اقترحته الأستاذة أحلام عبدالرحمن «أحلام قيلي» لقيام جلسة أسبوعية ثقافية في مواجهة شارع النيل، أمام متحف السودان القومي.

وكان من المؤسسين أيضاً إبراهيم جعفر، نادر السماني، عماد عركي، إبراهيم عابدين، سيد أحمد بلال، عبدالله عابدين، عواطف سيد، وأماني عثمان، وسعاد بيومي. وكان لهذا التجمع أيضاً أثر ثقافي مقدر. العلاقة بين جمعية التراث والثقافة العربية والطلاب بالجامعات الأخرى النشاط الثقافي الكبير الذي كانت تقوم به جمعية التراث والثقافة العربية فتح أبواب التواصل والتلاقي مع كثير من الزملاء والطلاب خارج السودان، خاصة عند عودتهم في العطلات الجامعية. ومن الطلاب الذين كانوا في الجامعات المصرية، وتعرفنا عليهم وتواصلنا معهم، نذكر، على سبيل المثال: يوسف الحبوب، أسامة عبدالجليل، محمد عبدالله شمو، أزهري الحاج، حسن بطري، عبدالمنعم عوض، وعادل طيب الأسماء. ومن الجامعات العراقية، تواصل معنا الزملاء عصام عبدالسلام، عماد عركي، حازم عتيق، وصال ضياء الدين، عادل مصطفى، نادر مصطفى، محمد الربيع، وصلاح النعمان. كما تواصل معنا عدد من الزملاء من طلاب الجامعات بالمغرب.

وجذب نشاط الجمعية المهتمين بالنشاط الثقافي من الجامعات السودانية؛ فمن جامعة الخرطوم تواصل معنا إبراهيم جعفر، وأسامة الخواض، وأمين السيد، وحيدر خضر، ومحمد النعمان. ومن طلاب كلية الفنون، تشرفنا بالطاهر بشرى، وإسماعيل عبدالحفيظ، وخالد كودي، والفاتح علما، وسيد أملس، وعبدالرحيم رحمي، وأسامة خليفة، وحاتم الفاضلابي، وغيرهم من طلاب الكلية.

ومن معهد الموسيقى والمسرح، كان التواصل مع يحيى فضل الله، والسر السيد، وأحمد أمفريب، وصدام محمد الحسن، والنجاشي صلاح الدين، والسماني لوال، ونوري، وعمار النورابي، وأسامة سالم، والطيب إبراهيم «بليغ». وتعاون مع الجمعية عدد من الصحفيين، نذكر منهم سامي سالم، وأحمد الطيب عبدالمكرم، وعوضية يوسف، وعبدالواحد كمبال.

وكانت هناك مشاركات مقدرة في الأمسيات الشعرية للجمعية من الشعراء محمد طه القدال، ومحمد الحسن سالم حميد، وحافظ عباس، ويوسف الحبوب، وحسن السر، وسيد أحمد بلال، والصادق الرضي، وحافظ محمد خير، وأزهري الحاج، وإبراهيم جعفر.

وتشرفت الجمعية في الندوات بمشاركات الأستاذ الطيب محمد الطيب، ودكتور محمد المهدي بشرى، ودكتور الماحي سليمان، والأستاذ مجذوب عيدروس.

ونواصل...

منى عبد الرحيم

مصطفى سيد أحمد
مسارات القراءة المفتوحة..
«٢»

مسارات آمنة لها أبعادها المهمة، ومساحات من التفرد تتيحها لنا سيرة مصطفى سيد أحمد، لنعبر فيها بحروف من نور، ثم نمشي في كل الدروب الواسعة ديك، حيث تصبح الرواكيب الصغيرة أكبر من مدن، لتؤكد لنا الحروف مصداقيتها.

ها نحن نواصل تأكيد اتجاهه الدرامي، وتناول بعض إنتاجه، في اختزال مكثف مفعم بالفرح والبهجة والقناعة، يقودنا إلى مساراته الدرامية، لنتذوق فيها عروضاً موسيقية درامية يؤدي فيها مصطفى سيد أحمد دور الدراماتورج.

ثم نتناول نصوصاً شعرية درامية تتميز بمقومات النص الدرامي، بما فيه من فكرة وعرض وسرد وروي وعقدة ومناقشة وحل.

يختار مصطفى سيد أحمد القصيدة، ثم يجسدها باللحن الذي يناسبها، ويؤديها أداءً معبراً، ليصبح صوته أداة للتعبير الدرامي الموسيقي.

ويتجه أسلوب أدائه نحو منعطف جديد يتوافق فيه الصوت البشري مع أصوات الآلات الموسيقية المتعددة، وأحياناً يكون الأداء دويتو مع آلة العود التي يعشقها. وهنا يصبح اللحن والأداء نقطة تحول في الشكل والأسلوب، فتتحول الموسيقى إلى صور متحركة، وكأنه ينقلنا من منطقة التخيل إلى فضاء الحلم.

لقد كان المسرح مدخله؛ فالاتجاه الدرامي يجعل الفرد مؤسساً لمساحات من التعبير الطبيعي المكثف بالعلاقات والدلالات التي تتزين بعبق الحياة وعمق الوجود.

وما تكتنزه أغاني مصطفى سيد أحمد من وقفات فنية يختلط فيها الشعر والغناء والدراما، وتعلو فيها لحظات الأداء الرفيع، يحوّل مصطفى إلى مؤدٍّ يمتلك مقومات الممثل، فيوصل إحساس الشاعر، فهو قادر على استقراء أحاسيس الشعراء والتعبير عن قصائد لامسته كما لامست وجدانهم.

إن أغاني مصطفى تفرض تعاملاً درامياً وسينوغرافياً وإخراجياً مع فضاءاتها المختلفة. فقد قدم أغانيه بتعبير صادق، لأنه كان جزءاً لا يتجزأ من التصميم البشري والحركي للقصائد.

واعتمد مصطفى في خيارات

ه على لغة عالية الحساسية تركز على الدراما الشعرية، فكان يمنح الكلمة بعداً إضافياً من خلال صوته المتوافق مع ألحانه المتنوعة، والترتيبات والحركة التي يخلق من خلالها عوالم جديدة بإعادة بناء المعاني والأفكار والصور، لتشكيل لغة مسرحية تؤدى بصيغة مختلفة.

وقد فرض مصطفى تميزه أمام التجارب المختلفة بعودته إلى موروثه الثقافي واستثماره فنياً، كما استخدم اللهجات السودانية المتنوعة ووظفها في خدمة فنه، فتغنى بالفصحى بهدف تلاقي الثقافات، عبر طاقة درامية وأخرى سينوغرافية يطرح فيها قضايا الإنسان وتساؤلات الوجود المربك.

لنا لقاء..

الجزء «٣»

استكشاف مناطق الدراما والتوصيل.

هل نحتاج العلمانية في حياتنا؟

زكريا نمر

يعد سؤال العلمانية من أكثر الأسئلة الفكرية حساسية وتعقيداً في المجتمعات التي تتداخل فيها المرجعيات الدينية مع البنية السياسية والاجتماعية. فهو لا يتعلق بالنظرية فقط، بل بشكل الدولة وحدود السلطة ومعنى الهوية وطبيعة المجال العام. لكن الإشكال أنه غالباً ما يطرح بصورة ثنائية: مع أو ضد، مؤيد أو رافض، بينما الواقع أكثر تركيباً. لذلك فإن مقاربة العلمانية تحتاج إلى قراءة نقدية تعيد بناء المفهوم داخل سياقه التاريخي والاجتماعي.

العلمانية ليست مفهوماً واحداً صلباً، بل مجموعة تصورات تطورت عبر تجارب مختلفة. فأصلها الأوروبي ارتبط بصراع طويل بين الكنيسة والدولة، ما أدى إلى إعادة تنظيم المجال السياسي. غير أن هذا الأصل لا يمكن نقله حرفياً إلى مجتمعات لم تعرف البنية الكنسية نفسها أو المسار ذاته للصراع الديني والسياسي. ويمكن فهم العلمانية كتدرج يبدأ بالفصل المؤسسي بين الدين والدولة، ويمر بحياد الدولة تجاه المواطنين، وصولاً إلى تصورات تسعى إلى إقصاء الدين من المجال العام.

محاولة تطبيق النموذج الأوروبي كما هو في بيئات مختلفة تؤدي إلى سوء فهم مزدوج؛ إذ يصور الدين أحياناً كخصم للدولة الحديثة، والعلمانية كأداة لإلغاء الدين. بينما يظهر الواقع التاريخي في مجتمعاتنا أن الدين لم يكن دائماً سلطة سياسية مباشرة، بل كان في كثير من الأحيان بنية قيمية واجتماعية وأخلاقية، ما يجعل العلاقة بين الدين والسياسة علاقة تداخل وتفاوض وليست صراعاً دائماً.

وحين تفهم العلمانية كأيديولوجيا مغلقة تتحول إلى مشروع إقصائي، أما حين تفهم كأداة تنظيم فتصبح وسيلة لضبط العلاقة بين السلطة السياسية والمجال الديني. وتتمثل وظيفتها في منع احتكار السلطة باسم الدين، ومنع تسييسه بما يهدد التعدد، وتنظيم المجال العام على أساس قانوني لا عقائدي، دون إلغاء الدين بل إعادة تحديد موقعه. وفي المجتمعات التي يشكل فيها الدين جزءاً مركزياً من الهوية، يصبح بناء الدولة الحديثة أكثر تعقيداً، إذ يظهر التوتر بين المجال العام القائم على القانون والمجال القيمي الذي يشكل الدين أحد مكوناته. وهنا لا تكون العلمانية إلغاء للدين، بل محاولة لمنع تحويله إلى أداة قسر سياسي.

غالباً ما يتم التعامل مع العلمانية عبر خطابين متناقضين: خطاب يراها مشروعاً غربياً يستهدف الهوية والدين، وآخر يراها الحل النهائي لكل مشكلات التنظيم السياسي. لكن كلاهما يتجاهل أنها ليست حلاً نهائياً ولا تهديداً مطلقاً، بل إطار تنظيمي يتغير بحسب السياق. والعلاقة بين العلمانية والديمقراطية هي علاقة تداخل وتوتر في الوقت نفسه. فالديمقراطية آلية لتوزيع السلطة على أساس الإرادة الشعبية، بينما العلمانية إطار يحدد موقع الدين من هذه العملية. والديمقراطية دون ضمانات تحمي التعدد قد تؤدي إلى استبداد الأغلبية، بينما العلمانية دون ديمقراطية قد تتحول إلى نظام مغلق يفصل الدين عن الدولة دون مشاركة شعبية حقيقية. لذلك فالعلاقة بينهما تقوم على تكامل مشروط.

وفي الواقع العربي والأفريقي تظهر العلمانية داخل إشكالية الدولة الحديثة نفسها، إذ لم تتشكل الدولة عبر مسار تاريخي داخلي مشابه للتجربة الأوروبية، بل نشأت في سياقات استعمارية وما بعد استعمارية، ما جعل سؤال الشرعية مرتبطاً بالهوية الدينية والثقافية. وينتج عن الخلط بين الدين كمرجعية قيمية والدولة كجهاز قانوني صراعات فكرية وسياسية مستمرة.

ويظهر مفهوم الشريعة في النقاش العام بصورة اختزالية، باعتباره كتلة واحدة ثابتة، بينما هو مجال تاريخي للتفسير والتطور. وفي المقابل يقدم القانون المدني أحياناً بديلاً كاملاً دون اعتبار للتراكم الاجتماعي، مما يعمق الاستقطاب ويعطل التفكير الوسيط. ولا يمكن تجاهل أن إقصاء الدين بالكامل من المجال العام قد يؤدي إلى نتائج عكسية، لأنه ليس مجرد خيار فردي بل جزء من البنية الاجتماعية. لذلك ينبغي أن يوازن أي تصور واقعي بين الاعتراف بهذا الواقع ومنع تحويله إلى أداة هيمنة سياسية.

وفي المقارنة العالمية، تتخذ العلمانية أشكالاً مختلفة؛ ففي النموذج الفرنسي تتجسد في فصل صارم بين الدين والدولة نتيجة تاريخ من الصراع مع الكنيسة، بينما تقوم في النموذج الأمريكي على حياد يسمح بتعدد ديني واسع وحضور للدين في المجال العام دون هيمنة سياسية، أما في النموذج الهندي فتظهر كإدارة لتعدد ديني وثقافي شديد التعقيد. وهذا التنوع يثبت أنها ليست نموذجاً واحداً، بل استجابة تاريخية لمشكلات مختلفة. لذلك لا ينبغي التعامل مع العلمانية كسؤال قبول أو رفض، بل كسؤال يتعلق بكيفية بناء دولة قادرة على إدارة التعدد دون إقصاء أو فوضى.

فالقضية ليست في استيراد نموذج جاهز أو رفضه بالكامل، بل في إعادة التفكير في الدولة نفسها كمجال للتعايش بين مرجعيات متعددة، بحيث لا تتحول أي منها إلى سلطة مطلقة.

يوسف الغوث

كاسك يا وطن..
ضاع الوطن

تتشابك نصوص المبدع السوري محمد الماغوط مع نبض الشارع العربي في وشيجة إبداعية لا تنفصم، حيث كان الهاجس الأكبر في جوهر نصوصه هو الخوف السرمدي من اللحظة الفاجعة التي تضيع فيها الأوطان خلف ركام الشعارات الجوفاء، ويسقط الإنسان في فخاخ الغربة والفساد... ففي مسرحية «كاسك يا وطن» يذرف البطل دموعاً حارقة على وطن يتشظى في حانات الوجع والفقر، بينما ينتهي الأمر في نص «المهرج» إلى بيع صقر قريش، في ظل تاريخ مثقل بالهزائم والنكبات... عندما تلقفت فرقة الأصدقاء المسرحية في الخرطوم هذا النص وأعادت صياغته بروح سودانية خالصة، لم يكن الأمر مجرد اقتباس فني عابر، بل كان استشرافاً شعرياً مبكراً من المبدع السوداني بأن الوجع الإنساني واحد، وبأن بذرة التمزق والشتات تملك قدرة مرعبة على النمو في أي أرض تُقمع فيها حرية الكلمة، وتغيب فيها شمس العقل والوعي. ويتجلى هذا البعد الفلسفي في صدمة التاريخ عندما يواجه مأساة الحاضر المعمن في التمزق... ففي النسخة السودانية من «المهرج» يستيقظ القائد التاريخي عبد الرحمن الداخل ليجد واقعاً مثقلاً بالانكسار، ولو قدر لهذا الرمز أن يستيقظ اليوم في ربوع السودان، لصُدم بفاجعة تفوق حدود الخيال والوصف، حيث لم تكتف الحرب الضروس بتدمير البنية التحتية والمؤسسات المادية فحسب، بل امتدت يدها الآثمة لتهشيم الهوية وجرف الذاكرة الوطنية بشكل مباشر، ليتجسد ما حذرت منه المسرحيتان رمزياً في واقع عيان نعيشه اليوم بمرارة بالغة... لقد تحولت الخرطوم، عاصمة الثقافة ومنبع الوعي، ومسرح أم درمان القومي الذي شهد إبداع فرقة الأصدقاء، إلى ساحة حرب منسية يعزف فيها أزيز الرصاص لحن الفراق، ليشرد الملايين من ديارهم بعد أن هُجّروا من وطن ابتلعته ألسنة النيران....

المدهش في الأمر أن النصين ينصهران في البعدين الفني والواقعي، حيث يعيدان إنتاج التغريبة السودانية من أرصفة الفن المسرحي إلى طوابير المعاناة واللجوء. وينطبق الأمر ذاته على «كاسك يا وطن» من حيث وصف حالة المواطن المقهور الذي يفقد عائلته، ثم يضطر لبيع فلذات كبده ليشتري البقاء... إن هذه السوداوية المطلقة والنزعة التشاؤمية الحادة التي رُميت بالمبالغة والتهويل في سبعينيات القرن العشرين، باتت اليوم واقعاً وحقيقة دامغة تكتوي بها ملايين الأنفس السودانية. فالمهرج الذي كان ينثر الفرح والضحكات فوق خشبة المسرح القومي، ليدق ناقوس الخطر ويناقش قضايا أمته الكبرى، يجد نفسه اليوم، شأنه شأن كثير من المبدعين، إما نازحاً يتلمس الأمان في الولايات الداخلية، أو لاجئاً غريباً على أعتاب دول الجوار، يبكي وطناً يتشظى ويتآكل أمام ناظريه... يصل الضياع إلى ذروته التراجيدية عندما يتحول بيع صقر قريش في المسرحية إلى تفتيت حقيقي للجسد السوداني وتدمير لمعالمه التراثية والتاريخية. فهذه النهاية الفاجعة لبيع الرمز التاريخي تتجسد في الواقع المعاصر من خلال تقديم المصالح الضيقة والنزاعات المسلحة المستمرة على حساب تمزيق النسيج الاجتماعي والوطني. فلم يعد الفقد فكرة مجردة تُقرأ في بطون الكتب، بل صار واقعاً ملموساً في نهب المتاحف وحرق المكتبات الجامعية الكبرى التي توثق حضارة السودان، وكأن الحرب في وحشيتها تريد محو الهوية التاريخية من الذاكرة الحية تماماً، وإعلان الهزيمة الكاملة أمام قوى الجهل والخراب، ليبقى الكأس المرفوع في نهاية «كاسك يا وطن» غصة حزن تملأ الحلق، وتذكرنا بأن الفن يظل الشاهد الحي الأخير.

الآن، ورغم صمت المسارح تحت وطأة المأساة، فإن روح المهرج الثائرة تظل تقاوم العدم، وتؤكد أن الوعي بضرورة استعادة الوطن ولم شمله هو الخطوة الأولى لكي لا يضيع المبتدأ والمنتهى إلى الأبد....