

القاهرة تودع الشاعر محمد نجيب والرياض تنتظره بالأُمسيات

الفنان بدر الدين محمد النور: اللوحة العامة والجدارية أداة مقاومة وحفظ لسيكة الهوية السودانية



ملف الهدف الثقافي

العدد: ١٠٦

التاريخ: ٤ سبتمبر ٢٠٢٦م

ملف
الهدف الثقافي
العدد 106

الهدف

المجلد الثاني - العدد 106

الحرب التي لم تنتهِ

أطفال السودان يحملون
الرصاصة داخل رؤوسهم

د. جمال الجاك

من الوجد
يولد الفن

■ مصطفى سيد أحمد
والدrama

■ حين تصوير الكرفنة جبالاً

■ أخطاء الفلاسفة
التي لا يحب المتقنون
الحديث عنها

■ عناق الأبنوسة والنخلة

■ لو كان حميد حياً؟

■ علماء بيرونة الجدد
حين تحترق الأوطان ويختلف
حول جنس الملايكة

■ عم عيد الرحيم...
حين تصيح القصيدة
ذاكرة للسودانيين

الثقافة
مقاومة
... و حياة

محمد نجيب.. حين يغادر الشاعر ويبقى الوطن في القصيدة

على صناعة الصورة والدهشة، وعلى تحويل الحنين إلى موسيقى، والحزن إلى أغنية، والحلم إلى وعد. ومن هنا لم يكن غريباً أن يجد تقديراً من الوسط الفني، وأن يُختار لسكرتارية اتحاد شعراء الغناء. في أمسية الوداع، تحدث أصدقاء ومحبو الشاعر، وشارك الشعراء محمد الحاج، صلاح يوسف، ومنى الرشيد، وحاتم الكناني، ومحمد جميل، فيما قدمت الفنانة منى عبد الرحيم قراءة من نصوصه. وغنى أزرق ضوء البيت، وأنس وردى، وفدوى فريد، لتكتمل صورة ليلة كان فيها الشعر والغناء وجهين لمحبة واحدة.

ثم قرأ محمد نجيب شعره في ختام الأمسية، وكأنها أراد أن يترك صوته هو آخر ما يبقى في المكان.

وها هو يغادر القاهرة إلى المملكة العربية السعودية، حاملاً معه تجربته وذكرياته وقصيدته، تاركاً خلفه أصدقاء يعرفون أن المسافات لا تهزم الشعر، وأن المدن لا تملك حق مصادرة الذاكرة.

في المملكة، تنتظر نجيب أمسيات جديدة، وقرءاء جدد، وأصدقاء جدد. أما نحن، فنقول له: اذهب حيث شئت؛ فالقصيدة لا وطن واحد لها، والشاعر الذي حمل وطنه في قلبه لا يغادره أبداً. مع السلامة يا محمد نجيب..

ولعل أجمل ما في الوداع أن نعرف، قبل أن نلوح بأيدينا، أن بعض الذين نودعهم سيظلون معنا؛ في الذاكرة، وفي الأغنية، وفي القصيدة، وفي ذلك الوطن الذي لا يزال يسكننا رغم كل شيء.

المسافات. كانت ليلة من ليالي الوفاء النادرة؛ خالية من الرسميات، عامرة بالمحبة، تتقاطع فيها الكلمات مع الشعر، والذكريات مع الأغنيات، وتتحول فيها قاعة الوداع إلى مساحة واسعة من الاعتراف بقيمة رجل ظل الشعر بالنسبة إليه أكثر من موهبة؛ كان موقفاً من الحياة، وانحيازاً للإنسان، ومحاولة دائمة للقبض على الجمال وهو يتشكل وسط الخراب. محمد نجيب شاعر لا يستقيم الحديث عن تجربته باستدعاء التصنيفات المألوفة. ففي تجربته يلتقي الشعر الفصيح بالعامي، ويلتقي الحس الجمالي بالهم العام، وتتجاوز قصيدة الحب مع قصيدة الوطن، وتجد أصوات البسطاء والمنسيين مكانها بين السطور. ولعل فرادة تجربته تكمن في

أنه

لم يتعامل مع الشعر بوصفه برجاً عاجياً، بل بوصفه نافذة مفتوحة على

الناس، وعلى أحلامهم المؤجلة، وأوجاعهم، وتطلّعهم إلى حياة أكثر عدلاً وجمالاً. وللغناء في تجربة نجيب مقام آخر. فقد عبرت قصائده إلى أصوات الفنانين، وظلت لغته الغنائية محتفظةً بقدرتها

ليس الوداع، في بعض الأحيان، سوى طريقة أخرى للاحتفاء بالحضور. فثمة أشخاص لا يغادرون الأمكنة حين يغادرونها، لأنهم يتركون فيها شيئاً من أرواحهم، ومن أصواتهم، ومن الأيام التي تقاسمت معهم دفء الصداقة وجلال الإبداع. وكان وداع الشاعر الكبير

محمد نجيب محمد علي في القاهرة واحداً من تلك الوداعات التي بدا فيها الرحيل أقل حضوراً من البقاء. في ليلة الأحد ٣٠ أغسطس، احتشد الشعراء والفنانون والكتاب والمثقفون وأصدقاء محمد نجيب في مركز

فيجن للتدريب والتنمية المستدامة بالجيزة، لا يقولوا للشاعر «مع السلامة» فحسب، وإنما يقولوا له إن ما زرعه في وجدانهم لن تحمله حقائب السفر إلى محطة أخرى، ولن تقتلع جذوره



«معاً من أجل فلسطين».. حين تتحول شهرة الفن إلى صوتٍ لغزة



شهدت قاعة OVO ARENA WEMBLEY بالعاصمة البريطانية لندن في سبتمبر ٢٠٢٥ فعاليات حملة «معاً من أجل فلسطين - TOGETHER FOR PALESTINE»، بتنظيم من الفنان والناشط الموسيقي البريطاني برايان إينو وإدارة فنية من الفنانة الفلسطينية ملك مطر، بمشاركة أكثر من ١٥٠ فناناً وشخصية ثقافية وإعلامية عالمية. وجمعت الأمسية بين الموسيقى والشعر والخطابات الإنسانية دعماً للشعب الفلسطيني وغزة، وشهدت حضوراً مركزياً لأصوات فنية فلسطينية بارزة من بينها إيانا، سانت ليفانت، ناي برغوثي، عدنان جبران، فرج سليمان، ومالك مطر. وقد نجحت الحملة في جمع نحو ١,٥ مليون جنيه إسترليني وُجّهت لدعم منظمات إنسانية وإغاثة عاملة في فلسطين، أبرزها صندوق إغاثة أطفال فلسطين والخدمة الطبية الفلسطينية ومؤسسة التعاون، لتؤكد الفعالية أن للفن موقفاً وللشهرة وظيفة إنسانية تتجاوز أضواء المسرح.

مركز فيجن يحتفي بتدشين كتاب «الأزمة السياسية.. المغزى والمضمون» للكاتب يحيى بن عوف الرزقي



المتحدثون عند جذور الأزمة السودانية وإخفاقات النخب السياسية. واختتمت الأمسية بمداخلات ثرية وفقرات فنية قدمتها الفنانة فدوى فريد والفنان أنس وردي، عكست آلام الوطن وأحلام السلام ونبذ العنف.

السوداني. أدار الأمسية الأستاذ أسامة عبد الماجد بوب، وشهدت المنصة قراءات نقدية واستعراضات معمقة لمضامين الكتاب قدمها كل من الروائي إبراهيم عابدين، والناقذة الأدبية أماني محمد صالح، والإعلامية منى الرشيد نائل، والناقد نادر السماني، حيث توقف

نظم مركز فيجن للتدريب والتنمية المستدامة بالقاهرة مساء ٢٢ أغسطس كرنفلاً ثقافياً وسياسياً احتفاءً بتدشين كتاب «الأزمة السياسية.. المغزى والمضمون» للكاتب يحيى بن عوف الرزقي، بحضور نخبة من المثقفين والكتاب والإعلاميين والمهتمين بالشأن

والعربية المعاصرة وصاحب تجربة شعرية ممتدة أغنت المكتبة العربية بدواوين بارزة مثل «شواطئ لمياه غريبة»، و«أغاني المدن»، و«القصيدة»، و«من أوراق المرايا»، إلى جانب ارتباطه التاريخي بهرجان المبريد الشعري، وسط دعوات الوسط الثقافي العربي بالشفاء العاجل ليعود إلى عطاءه وإبداعه.

يمز الشاعر العراقي الكبير حميد سعيد بعارض صحي ألم به، وهو يرقد حالياً في أحد مستشفيات العاصمة الأردنية عمان لتلقي الرعاية الطبية اللازمة. وأفادت المتابعات بأن حالته مستقرة وتشهد تحسناً ملحوظاً، حيث نقل تحياته وشكره العالي لكل من سأل عنه واطمأن على وضعه. ويعد حميد سعيد من أبرز الأصوات الشعرية العراقية



الحرب التي لم تنته: أطفال السودان يحملون الرصاص داخل رؤوسهم

د. جمال الجاك



المجتمع. وتكتسب المساحات الصديقة للأطفال أهمية خاصة؛ لأنها توفر بيئة آمنة تساعد على استعادة الروتين، واللعب، والتفاعل الاجتماعي، والتعبير عن المشاعر. كما يمثل دعم الأسرة جزءاً أساسياً من عملية التعافي. فمساعدة الوالدين على فهم سلوك الطفل والاستجابة له بهدوء، وتجنب العنف والتوبيخ، وتشجيعه على التعبير عن خوفه ومشاعره، يمكن أن تعزز قدرته على استعادة الشعور بالأمان. إن آثار ح.ر.ب ١٥ أبريل على أطفال السودان لا تقل خطورة عن آثارها المادية؛ فهي قد تمتد لسنوات وتؤثر في مستقبل المجتمع كله. ولذلك فإن حماية هذا الجيل تتطلب الانتقال من الاستجابة الإغائية المؤقتة إلى استراتيجية وطنية مستدامة للصحة النفسية والدعم النفسي والاجتماعي، تبدأ بالتشخيص المبكر ولا تنتهي بانتهاء الح.ر.ب.

اللاإرادي، ومص الإصبع، والتعلق المفرط بالوالدين أو الأشياء، والتلعثم، إلى جانب نوبات الغضب والسلوك العدواني. وفي حالات النزوح الطويل، قد تظهر أيضاً علامات الاكتئاب وفقدان الرغبة في اللعب، وتراجع النشاط والشعور باليأس أو الذنب. ولا يمكن التعامل مع هذه الأعراض بالانطباع أو التخمين، بل تحتاج إلى تقييم نفسي علمي براعي ظروف الح.ر.ب والنزوح. ومن الأدوات المستخدمة في هذا المجال استبيان نقاط القوة والصعوبات (SDQ)، ومقياس اضطراب ما بعد الصدمة للأطفال (CPSS)، إلى جانب الملاحظة السلوكية، وتحليل اللعب والرسم، والمقابلات الموجهة مع الوالدين أو مقدمي الرعاية. أما العلاج، فيتطلب مستويات متكاملة، من بينها العلاج المعرفي السلوكي الموجه للصدمة (TF-CBT)، والعلاج باللعب والفن، إلى جانب برامج الدعم النفسي والاجتماعي القائمة على

منذ اندلاع ح.ر.ب ١٥ أبريل ٢٠٢٣، عاش الأطفال السودانيون واحدة من أقسى التجارب الإنسانية؛ فقد وجدوا أنفسهم في مواجهة القصف والعنف والنزوح وفقدان الأمان، إلى جانب انهيار كثير من منظومات الحماية والتعليم والرعاية. وبينما حظيت الخسائر البشرية والمادية باهتمام واسع، تدور ح.ر.ب أخرى في الظل، جبهتها عقول الأطفال وأرواحهم. تركت هذه التجارب آثاراً نفسية وسلوكية عميقة، أبرزها اضطراب ما بعد الصدمة (PTSD)، الذي قد يظهر في صورة كوابيس متكررة، واستعادة مشاهد الصدمة، والخوف الشديد من الأصوات المفاجئة، وفطرت اليقظة، واضطرابات النوم وصعوبة التركيز. كما قد يعاني الطفل من القلق والانطواء، والخوف من الابتعاد عن الوالدين خشية فقدانهم. وتظهر لدى بعض الأطفال، خصوصاً الأصغر سناً، حالات من التراجع السلوكي؛ مثل التبول

رأيت كل شيء. وشهادة رزق والحسيني في مقدمة النور

يوسف الغوث



عنق الانتقال، ونخبه سياسية اتفقت على الإسقاط واختلفت على البناء، فتحوّلت الفرصة التاريخية إلى غبار تبعثر في رياح الحرب حين اندلعت نار ١٥ أبريل، كنتيجة حتمية لفشل إدارة المرحلة. إنه كتاب يطرح علينا سؤالاً مثيراً: هل رأينا نحن الصورة كاملة، أم أننا نعنا بزوايا ضيقة ثم بنينا عليها الحقيقة كلها؟ إن المأساة الحقيقية ليست في أن السودانيين لم يروا ما حدث، بل في أنهم رأوه واختلفوا في تفسيره، وتفرقوا في قراءته، فغاب عنهم الاتفاق على ما ينبغي فعله بعد ذلك. لكن الكتاب، برغم نزفه، يظل رسالة أمل، يدعو السودانيين أن يتحولوا من ضحايا الصراع إلى بناء الدولة، وأن يعلنوا إجماعاً وطنياً بأن الدولة فوق الحزب، والقانون فوق السلطة، والمؤسسة فوق الفرد، والمواطنة فوق القبيلة، والديمقراطية فوق الانقلاب، والسلام فوق البندقية. عندها فقط، وعندما ترفع الأرواح فوق الجراح، يمكننا أن نقول إننا لم نكتفِ بأن نرى كل شيء، بل بدأنا أخيراً نفهم كل شيء، ونسلم على السودان أرض الشهداء والعظماء، ونصلي على مصر التي وسعتنا وأحضنتنا، ونبارك لكل من آمن بالحقيقة وجعل منها جسراً إلى غدٍ أبهى، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين....

بين دفتي هذا الكتاب لا تطوى أوراق، بل تنطق جراح، وتشهد أرواح لم تغب، وتُسمع أمهات ثكالي لم تتم عيونهن منذ رحيل فلذات أكبادهن. إنه كتاب يخلد الشهداء الذين رفعوا التراب عن وجه الوطن، ويروي للأجيال أن السودان، وإن جرحته الرياح، يبقى قصيدة لا تموت. البروفيسور صديق تاور كافي لم يكن مجرد عابر في غرفة السلطة، بل كان عيناً لا تغمض، وقلم أمانة لا يخون، دون ما رأى بشفافية الصادقين وصدق المحبّين، ليقدم شهادة ليست نهاية التاريخ، بل قطعة من فسيفساء الحقيقة، فكما يقول الناقد عبدالله موسى أحمد، إن قيمة الشهادة ليست في أنها تملك الحقيقة المطلقة، بل في أنها تضيف ضوءاً جديداً للصورة. والسؤال الذي يهمس به الكتاب في أذن القارئ ليس: هل رأى صديق تاور كل شيء؟ فهو في مركز الأحداث رأى ما رأى، بل: «ماذا رأى وكيف رأى؟ وما الذي قد يكون غاب عنه وهو داخل القصر بينما الشارع يهتف خارج الأسوار؟» هنا يكمن عمق الكتاب، فهو يفتح النافذة على أزمة السودان الجهورية: ثورة ديسمبر التي هزت العرش لكنها لم تؤسس الدولة، وصراع المدنيين والعسكريين الذي كان كجبل المشانق يلف

في مركز التسامح بحي الدقي- القاهرة، حيث تغسل الجراح بماء النيلين، وتلفح الأرواح بنسيم الكنانة، وتحت عين الصادق سمل الذي جعل من فقدته ابنه قنديلاً للعطاء، يُزفّ إلينا يوم الأحد القادم، في السادس من سبتمبر، كتاب ليس كالكتب، كتاب «رأيت كل شيء» للبروفيسور صديق تاور كافي عضو مجلس السيادة الانتقالي الشرعي، ذلك الرجل الذي وقف على جمر التاريخ فلم يحترق، بل كتب بحبرٍ من دمه ودموع شهوده. وقد شاء لهذا الكتاب أن يسبقه نور من كلمتين، فكتبت مقدّمته قانتان: الاستاذ عبدالله رزق، الذي حمل السودان في نبض قلمه، فكان صوته صدًى للحقيقة، والاستاذ أسماء الحسيني، مدير تحرير جريدة الاهرام القاهرية، التي وسّعت رؤيتها لتشمل النيلين، فجعلت من مقدمتها جسراً بين القلوب، فأضاءت الكلمات في مقدّمتهما الطريق للقارئ، وفتحت نافذة روح على ما سيأتي في ثنايا الشهادة. وتحت رعاية اللجنة التي يقودها هاشم مطر، ذلك الأب الذي فقد فلذة كبده فلم يخرّ صريعاً، بل قام من رماده حملة حقّ يقود سفينة النجاة في بحر الأم.

التشكيلي والشاعر بدر الدين محمد النور (أبو عمر) (ملف الهدف الثقافي): (٢-١)

الفنان التشكيلي والشاعر والمصمم بدر الدين محمد النور (أبو عمر)، خريج معهد الفنون التشكيلية بجامعة السودان، وأحد أبرز رواد تصميم أغلفة الكتب والدواوين الشعرية في المشهد الثقافي السوداني، حيث تجاوزت أعماله الوظيفة البصرية إلى بناء علاقة جمالية عميقة مع النص. جمع في مسيرته بين الريشة واللون والكتابة الشعرية بالفصحى والعامية، ليقدّم تجربة متكاملة بين التشكيل والأدب. يفتح بدر الدين في هذا الحوار مع #ملف_الهدف_الثقافي دفاتر تجربته الطويلة متطرقاً لعدة محاور جوهرية: حوار يكشف بدر الدين الفنان.. وبدر الدين الإنسان.

حوار: عبدالمنعم مختار

الفنان التشكيلي هو الأكثر قدرة على الحفاظ على سبيكة الهوية السودانية

والأحمر والأخضر والأصفر، في إطار من الجمال، هو أكثر الناس سعيًا في الحفاظ على سبيكة الهوية ذات العيار الرفيع. أنا أضع نفسي ضمن الكوكبة التشكيلية التي تحقق ذلك يومًا ما.

هل ترى أن الفنان ينبغي أن يبقى مستقلاً عن السلطة مهما كانت، أم أن التعاون معها قد يكون ضرورة لخدمة المشروع الثقافي؟

فهمي للسلطة هي إدارة الوطن، وتحقيق وتوزيع ثرواته، وتأمين مواطنيه ومقدراته، وإدارة دولاب الصحة والتعليم، وإقامة العدل. فالشريحة التي تتولى السلطة يجب أن تكون قد وصلت إلى هذا التكليف عن استحقاق بطرقه المعروفة، وأن تكون جديرة به من حيث النزاهة والتجرد والنأي عن المكاسب الشخصية. وعلى الفنان التشكيلي عدم الانفصال عن السلطة؛ فلها عنده حق التوجيه، وله عندها ما للشرائح الثقافية من حقوق، ولكن لا يخوض في شأن السلطة بأدوات السلطويين. فأدوات الفنان تختلّف؛ ليس فيها دهاء ولا مدهانة، بل شفافية وصدق ودعوة لقيم الخير والحق والجمال.



وفيما بعد وُضعت ضمن برامج

المنهج العام للطلاب. أيضًا تواصل تقديم المحاضرات المجانية لطلاب من خلال مكتبي الخاص (بدر جاليري).

بعد ورطة الهوية السودانية اليوم بفعل الحرب والانقسامات. برأيك، ما الدور الذي يستطيع الفن التشكيلي أن يؤديه في إعادة تشكيل الوعي والهوية الوطنية الجامعة؟

الهوية أفهمها أنها جذوري وتاريخي وجغرافيتي ومعتقدي، وهي بوتقة تنصهر فيها مكونات سبيكة الذهب السوداني. الفنان التشكيلي الذي يصنع الجمال بمعاييره، ويؤاخي بين الأسود والأبيض، ويجانس بين الأزرق

كانت الندوة للإجابة عن التساؤل حول استخدام الميديا كأداة للرسم والتلوين والتواصل وصالات المعارض.. إلخ. فقد كانت كذلك، وصارت كأنها مصباح علاء الدين؛ كلما تتخلله تحيله الميديا إلى واقع، حتى وصلت اليوم إلى محطة الذكاء الاصطناعي. جيلنا عاش مع الميديا وترعرع معها منذ ميلادها، وحصد ثمارها، مما أسهم في تجويد أدائه الجمالي.

كنت من أوائل من أدخلوا الحاسوب إلى تدريس التلوين والتصميم في السودان. هل واجهت آنذاك مقاومة من المؤسسة الأكاديمية أو الفنانين التقليديين؟

تم تعييني لأقدم محاضرات في قسمي الجرافيك والتلوين. بالنسبة لقسم الجرافيك، ونسبة لعدم وجود حواسيب، كنت أصطحب معي الطلبة إلى مكتبي، وأقدم محاضرات عن برامج الجرافيك والتدريب عليها. أما بالنسبة لطلاب قسم التلوين، فكنت أقدم، خارج المقرر، محاضرات تسهّل استيعاب المقرر وتساعد على التمكن من تجويد العمل، مثل أنظمة الألوان في الفوتوشوب، وتوليد الألوان والدرجات اللونية، وتحليل اللوحات، واستعراض الأعمال العالمية، والتدريب على استخدام البرامج. وكانت تلك المحاضرات تجتذب طلاب الأقسام الأخرى، فيتوافدون لحضورها.

ماذا أضافت مدينة مدني لبدر الدين

الفنان التشكيلي وبدر الدين الإنسان؟ مدينة مدني، بيني وبينها عشق.. أنجبتني وأرضعتني وحبوت في ترابها، ودرست في مدارسها العتيقة؛ النهر الأولية والأميرية الوسطى، التي درس فيهما محمد نجيب وعبد العزيز شذو وميري وغيرهم. فكتبت فيها: ما جفوتك لم أزل في دفتر التاريخ عاشق بعد أسفار السنين الأربعين فاغفري لي إنني كنت مُقلًا في الإياب غير أي كل أحبابي هنالك.. في التراب والاغتراب. وكتبت فيها: تدخل الفرحة أطراف الديار (قبة السني) شموخ ووقار (جامع) الحي وأصلي والنسب فأنا لمدي أنتسب. ففي (قيفة) نيلها الأزرق متعت عيني، وسبحت في الأحلام، وغذيت بصري بلوحات كانت فيما بعد ذخيري وألواني ولوحاتي في مشوار التشكيل في كلية الفنون.

أنت من الجيل الذي شهد تحولات كبرى في الفن السوداني، من اللوحة التقليدية إلى الفن الرقمي. كيف تنظر إلى هذه الرحلة؟

في أواخر التسعينيات، وقد تسللت الميديا إلى صناعة الصورة والتصميم بباكورة برامجها الجرافيكية، حزمة ADOBE و CORELDRAW، دعاني أستاذنا إبراهيم العوام لإقامة ندوة عن الفن الرقمي. حضرها بعض التشكيليين، أذكر منهم عتيبي وعريفي وصلاح إبراهيم.



عبدالله رزق أبوسيمارة

في بيتنا.. ذكاء اصطناعي؟!

وإن استنكف الكثيرون، ولا زالوا يفعلون، الإقرار باستعداداتهم للذكاء الاصطناعي لمساعدتهم لأداء مهامهم، في شتى الأعمال. ويتراوح الأمر بين المساعدة المحدودة، وبين التوظيف الكامل للذكاء الاصطناعي، في إنجاز المهمة كلها، في ظل صعوبات حقيقية تعترض إمكانية الكشف عن حقيقة توظيف الذكاء الاصطناعي في منتج ما، ونسبة هذا الاستخدام ومداه. بين ما هو «بشري»، حسب أدب مساجلات المرحلة، وبين ما هو غير ذلك، غير بشري، نصف تقني، أو محض تقني. في حين أنه كان يتعين، بحكم الأمر الواقع، أن يكون الذكاء الاصطناعي قد غير شيئاً من حساسيتنا، ومن زاوية رؤيتنا للأمور، ومن ذاتقتنا وقواعد تقييمنا، لما هو أحسن وما هو أفضل، وإعادة تشكيلنا واستعداداتنا، لحسن تلقى الجديد.

- لا يتعلق الأمر في ظل هيمنة الذكاء الاصطناعي، على حقل الإبداع، بمساءلة المبدع ومنتجه الإبداعي، نقدياً، وإنما بالمفاضلة ما بين استخدام وآخر، بدلالة ما أنتجه الذكاء الاصطناعي، وتقييمه.

تستقبل المهددات المحتملة للاستخدام المتزايد للذكاء الاصطناعي، والشكوك الرائجة.

- لم يكتفِ الذكاء الاصطناعي، من جانبه، هو الآخر، بأن يكون أمراً واقعاً لا مهرب منه، حسب، بل أصبح جزءاً من الأسرة. ويؤكد، من حين لآخر، عظيم جدواه، وقدراته على فعل الخيرات، ومساعدة الجميع في أداء واجباتهم. فبإمكانه، معاونة الصغار على استذكار دروسهم، أو اختيار الألعاب، أو البرامج التلفزيونية المناسبة لفترة الظهيرة، كما يمكنه تقديم نصيحة قيمة لربة المنزل بشأن البهار الأمثل، الذي يتعين إضافته لشوربة العدس.

- قبل عامين، تقريباً، أعلنت كاتبة يابانية، أنها
تلقت مساعدة من مصدر غير معروف لكتابة
روايتها التي فازت بجائزة عالمية. كما كشفت
أخرى، بولندية، حائزة على جائزة نوبل عن
استعانها بالذكاء الاصطناعي، وهو كشف
تسبب في صدمة واسعة في الأوساط الأدبية.
- ما هو أكيد أن اقتراف هذا الأثر الإبداعي،
لن يتوقف عند حد أو في مجال إبداع، بعنه،

بعد طول تردد واستحياء، جاءت اللحظة المواتية للاعتراف، بغير حرج يُذكر، بالذكاء الاصطناعي، بوجوده وسطنا، موشحاً بالألفة، كأحد أفراد الأسرة، أو فريق الكرة، مثلاً. لم يعد الإنكار مجدياً، أو التهرب من مواجهة الحقيقة، مرةً أو حلوة، مفيداً. غير أن تزايد الحديث الأخلاقي، الذي عمّر الأفاق، عن الموضوع في بداياته، أثار حوله، ما يشبه العار الأبدي، وجعل الاقتراب منه محفوفاً بالفضيحة والخزي، فهو خروج عن الملة، على أقل تقدير، وعمّا وجدنا جدونا وآباءنا عليه.

- لم تعد نعمة فرصة للاعتماد بالاستعلاء الفطري، أو استعادته من الطبيعة. أكثر الأخلاقيين، الذين تسيدوا الموقف، من الحديث عن الضوابط السلوكية، التي يمكن الجوء إليها، لضبط الكتابة في قالب الإبداع التقليدي، والتي يمكن أن تحد من تأثيرات هذه الجائحة الرقمية، إذ لم يخرج الأمر، حتى ذلك الحين، من حيز الأخلاق والسلوك الذي تمليه. تحسست الكثير من الحقول الإبداعية والبحثية أسلحتها، وهي



أبو بكر عابدین

عائشة الفلاتية والدكتوراه الفخرية



(دكتور برقو، ودكتور أسامة عطا

المنان، ودكتور الكاردينال،

ودكتور الوالى، وحتى

وداد زوجة المخلوع..

إلخ).

• یاناس ھل

تصدقون إن الجامعات

قد أنعمت بالدكتوراه

الفخرية على شخصيات بارزة

وكثيرة منها الزعيم إسماعيل الأزهري والمطربين الكبار وردي ومحمد الأمين وحمد الريح على سبيل المثال، ولم نسمع باللقب يسير معهم؛ لأنّ الدكتوراه الفخرية لا تسبق الاسم لا كتابة ولا قولاً.

• كم نتمنى أن تختفي مثل تلك الألقاب الفخرية للمتملقين، وأن تسبقهم إنجازاتهم إن وجدت. وذلك من أجل احترام الكاتب لنفسه قبل الآخرين.

بشـنو؟!).

- کان ردهم: معیش

يا أستاذة دی دکتوراه فخرية

سأناكت ومايقولوها للزول.

- وقصة الدكتور

عبدالله الطيب ما

كان على ظهر

الباخرة المتجهة

للجنوب وفي أثناء الرحلة مرضت

إحدى المسافرين وقال الركاب هناك دكتور في الباخرة فطلبوا منه معالجة المريضة، فقال ليهم: معليش ياناس أنا دكتور بتاع لغة عربية ومايعرف أعالج مريض، فقال بعدها لم أكن أحب أن نناديني أحد بلقب (دكتور).

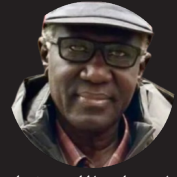
- ما دعائي لإجتياز تلك المواضيع عن لقب (الدكتور) ما ظل يتناولهُ عدد كبير من الزملاء ومن باب (الملق والتزلق والتزلف) لبعض أصحاب المال والمواقع، فكثير ما يتردد

قال رجل حكيم ذات مرة: (إذا أردت أن تخسر الناس صارعهم، وإذا أردت أن تكون مكروهاً فقل الحق، وإما إذا أردت أن تكسب الناس كن منافقاً ووزع الألقاب الزائفة).

- يقال والعهدة على الراوي إنه في مطلع السبعينيات منحت جامعة الخرطوم (الدكتوراه الفخرية للمطربة المعروفة المبدعة عائشة الفلاتة).

- أقيمت الاحتفالية بميدان الجامعة الشرقي ومنحت الدكتوراه الفخرية لعدد من الشخصيات من بينهم عائشة الفلاتية والتي لزمتم مكانها ولم تتحرك بعد نهاية الحفل قيد أملة من مكانها، وعندما سألها منظموا الاحتفال عن وجهتها فقالت لهم: (مش إنتو أعلنتوا وقتلوا أنا بقيت دكتورة؟ قالوا ليها نعم دا حصل.. قالت ليهم: طيب وين السماعة بتاعة الكشف؟ ما أنا أول ما أصل البيت بلقى العائنن مالن على البيت، أكشف عليهم

قصيدة «أظنك عرفتني».. كلمات المسرحي والشاعر السوداني جمال حسن سعيد



إحسان الله عثمان

قراءة تفكيكية أمزج فيها بين مساءلة النص وكشف طبقاته وتوتراته الخفية، نستكشف ما وراء المعنى الظاهر وما يسكت عنه، ورؤية انطباعية تنطلق من التلقي الشخصي والإحساس الجمالي والتفاعلي أكثر من اعتمادنا على منهج نقدي صارم.

وأشكال الحزن وجزع الحروف. الانتقال المفاجئ إلى صورة الفارس والرحيل.. في ختام القصيدة تتجلى الرمزية الإيحائية في أبهى صورها: الحصان والصهيل رمزية العنفوان، القوة والماضي المليء بالشغف والمقاومة.

فقدان الدليل والرحيل والركض الأبدى وراء الآمال؛ هنا تختصر القصيدة نفسها في غياب الوجهة. تغادر أماكن وشخوصاً وذكريات أنفسنا القديمة، وتنوء القصيدة برهق السفر المجازي والمسافات وصورها المتتابعة رحلة من التعب والحنين والجرح والتيه. مصطفى سيد أحمد... الشريك الكامن في لحن القصيدة؛ من الصعب فصل النص عن غنائه؛ لأنه لم يكن مجرد مؤدٍ لهذه الكلمات.. بصوته أعاد توزيع الألم والحيرة بين الحروف والكلمات.. وبصبح تكرار المقاطع اعترافاً، والمدّ الصوتي انتظاراً، والوقف بين الكلمات استراحة للذاكرة المرهقة.

لا يمكن فصل القراءة النقدية للنص عن أداء مصطفى سيد أحمد؛ فقد التقط الفنان الراحل الجو النفسي المشحون بالتوتر داخل القصيدة. تكراره جملة «أظنك عرفتني» جاء كنوع من الاسترجاع اللحني والدرامي لتأكيد الاستفهامات الوجودية وتحويل الأغنية من مجرد عمل رومانسي إلى نشيد إنساني يعبر عن الغربة والمجهول وذاكرة وفقد ورحيل بلغة تخبئ وراء بساطتها عالماً من الصور والمعاني.

أبو ظبي

سبتمبر ٢٠٢٦

تحديداً كان صوت مصطفى سيد أحمد مناسباً بصورة استثنائية لهذا النص؛ فهو لا يغني الكلمات من الخارج، بل تشعر أحياناً أنه يبحث عنها في مكان عميق من نفسه.. هناك خشونة خفيفة وانكسار ومسافة بين النبرة والعبارة والعبرة. «هواجسي البتزرع وظني البري» تعكس الشك والقلق داخل الذات الشاعرة وأزمة الانتظار.

الاستفاقة الموجعة حيث الجرح حي لا يموت؛ أقول بس نسيتك وجرحك «بتاور» (مفردة بالعامية السودانية تعبر عن الألم المفاجئ الملحاح الذي يرفض الخضوع للنسيان). يظل خاطرة وطيفاً وروحك تحاورني تجيبني في زمانك موشحاً بالأساور. أقول نسيتك لكن الذاكرة لا تستأذن، يكشفها الجرح «البتاور».

حين يصبح الفن وجعاً كرمز للالتزام الإنساني والفني، ينتقل النص من شكوى الجرح «البتاور» إلى رمز للمبدع «الإنسان» وعذاب المغني والطبل المجدع وشظايا الأحلام والأمنيات.

صورة شديدة القسوة والجمال في آن واحد؛ فالطبل لم يعد إيقاعاً للفرح.. شيء «مجدع» متناثر يحمل شظايا التمني وعذابات المغني

للتأمل يسوقني «ويودي». أبحر مسافراً في نهر تائه مجهول المصب؛ من أجمل صور القصيدة التي يصعب الاقتراب منها بالشرح الأكاديمي وحده؛ لأنها لا تُقرأ من خارجها بقدر ما تُعاش من داخلها. فالشاعر لا يكتب عن الحنين والرحيل بوصفهما موضوعين منفصلين، وإنما تنقلات مجازية وحركة عبر جغرافيا الروح، ثم يأتي مصطفى سيد أحمد ليمنحها جسداً وذاكرة.

واللافت أن لغة النص سودانية في نبضها لا في مفرداتها فحسب؛ فالكلمات مثل (بتزرع، بري، بتصحى، تساور، يزاور، بتجزع، بتهرع) تحمل إيقاع الخطاب الحميم في الحياة اليومية. يوظفها الشاعر فيرتفع بها إلى مقامات شعرية وموسيقية شديدة الرهافة، فنصبح جزءاً من جماليات الأغنية، تمنح الحزن ملمساً محلياً شديد الصدق عميق

الدلالة.

ورما

لهذا



تُعتبر قصيدة «أظنك عرفتني» واحدة من النماذج النادرة في الشعر الغنائي السوداني؛ تتميز بالمشهد الدرامي وأبعاد وجودية وفلسفية ضمن محاور فنية ودلالية، مما يشير إلى تأثر الشاعر بخلفيته المسرحية في صياغة القصيدة.

النص يعتمد الحوارية والدراما؛ هناك «أنا» (المغني/الشاعر) وهناك «أنت» (المخاطبة المستمرة بـ «أظنك عرفتني»). وتنقلات النص بين المونولوج الداخلي والبوح المشحون بالحركة والإثارة (العواصف، المهب، النهر، الحصان المعربد) كلها تمنح القصيدة حيوية المشهد المسرحي المتكامل وثنائية التيه وجغرافيا العاطفة ومفردات الطبيعة. القصيدة تأملات عميقة وخواطر تنطق بما يتجاوز المعنى الشخصي إلى تخوم التجربة الإنسانية. ومن هذا الأفق يمكننا قراءة القصيدة ضمن ثيمات الفراق والغتراب؛ تتشكل عبرها هموم الرحيل ومراحل السفر المجازي وتعاطف الإيقاع الداخلي والصور المحملة بثقل الفقد والحنين وأطياف الذكرى والتمني.

«أظنك عرفتني».. هناك في هذه المساحة الصغيرة بين اليقين والظن يسكن النص معلقاً بين الحيرة والاعتراف

في فضاء

عواصف

«أباري»

خيا لك

مكا

ب. أمير محمد حسين إبراهيم

البكاؤون..



غير مرحب بها، وأن عليه أن يعود إلى منزله بلا عروس—يحمل يقطينته ويللم ما تبقى من كرامته.

وليس بالخبز وحده يحيا الإنسان الجامعي؛ فالشواكيش مفيدة لصحة لُبّه، كما يفيد «أندروس الفوار» معدته التي تطحن الفول المظبط ليل نهار.

فالشواكيش العذبة، والوقوف عند حائط مبكى الغرام، محطات طبيعية في مسيره السرمدي نحو بنت العم: قدره، وقدره الذي ينتظر غطاءه. وذلك بعد أن يكون قد ردد مع الراحل إبراهيم الكاشف:

«يا عيوني، إيه الكان هداك تتشابي لشوفة الملاك؟»

سقى الله تلك الليالي، وطوي للبكائين.

أي إنها تخلصت منه وألقت به، مجازاً، في المذبلة.

أما في الإسبانية فيقال:

ELLA LE DIO CALABAZAS

أي: «أعطته يقطيناً».

فقد كان الإغريق القدماء—كما يُعتقد— ينظرون إلى اليقطين باعتباره طعاماً يثبّط الوله. ولذلك كان تقديمه للخاطب يحمل دلالة رمزية مفادها: «خُفّ من حدة شغفك؛ فلن يحدث هنا شيء رومانسي». ويُشار كذلك إلى عادة شعبية إسبانية لاحقة، كان فيها تقديم طبق من اليقطين للخاطب، عند زيارته عائلة الشابة، إشارة إلى أن مساعيه

تعود بي الذاكرة إلى أيام الدراسة الجامعية في مرحلة البكالوريوس، فأذكرهم وأذكر قلوبهم الرقيقة ومشاعرهم الجياشة؛ أولئك الذين كانوا «ينبرشون» في دروب الهوى، ويستنشقون التراب الذي داسته «شبابش» الحبيب.

هم أولئك الذين يتباكون و«يتجرسون» عند رؤية الجمال الذي يعصف بالباهم ويطير النوم من أجفانهم. وعندما تنام «الداخليات»، تراهم «يتلبسون» جهاز الكاسيت، ويقىمون الليل تهجداً على أنغام هاشم مرغني وزيدان إبراهيم، خاصة إن كانوا من متلقّي «الشواكيش» الطازجة—وما أحلى الشواكيش! فيقال: إن فلاناً أخذ شاكوشاً من فلانة. والطريف أن لكل حضارة عباراتها في هجر الخل خليه. ففي الإنجليزية يقال:

نادر السماني

إضاعة نقدية: في ثنايا وأجواء رواية «الجدران القاسية» لملكة الفاضل



حين صدرت رواية «الجدران القاسية» للأدبية والروائية السودانية ملكة الفاضل عام ١٩٩٨م، لم تكن مجرد إضافة كمية للمكتبة الروائية، بل مثلت أفقاً جمالياً واختراقاً سردياً غير مسبوق (في حدود قراءاتي في الرواية السودانية وما تختزنه الذاكرة) في المشهد الإبداعي السوداني عامة والروائي بصورة خاصة؛ إذ انتزعت الكتابة الروائية النسائية من أطرها الرومانسية (إلى حد كبير في حدود المنشور منه ولعلي قد اطلعتُ على معظمه) وتيمات الاجتماعية التقليدية (المقصود علاقة المرأة بالرجل في إطارها الاجتماعي السوداني)، لتلقي بها في النيران الملتهبة للاشتباك السياسي المباشر وأدب المعتقلات (المقصود الروائي بصورة خاصة) في أحلك فترات السودان (تسعينيات القرن السابق) وقبضتها الأمنية الباطشة.

وتداعيات التحطيم العصبي في بيوت الأشباح؟
• المقاربة الأسلوبية والسيمائية للغة: التوتر البنائي بين الجمل الفعلية القصيرة اللاهثة في رصد العنف والتدفق الشعري الحامي لإنسانية الجسد المُنتَهَك.
• سيكولوجيا وسوسيولوجيا القهر: محاولة تشريح الميكانيزمات (الآليات) النفسية للجلاد من ناحية والضحية (المناضل) من ناحية مقابلة، وامتداد منظومة التخويف بل الترويع إلى تفكيك النسيج الأسري والمجتمعي في الفضاء العام.
• موقع الرواية في المشهد والريادة النقدية: مقارنة الرواية بمدار الرواية الكلاسيكية (شرق المتوسط نموذجاً)، وبيان أثرها التأسيسي على السرد السوداني اللاحق (بركة ساكن ومحمد بدوي مصطفى) على سبيل المثال.
• قراءة تسعى لإعادة الاعتبار لنص رائد شرع أبواب الحرية في زمن الصمت. نلتقي مع الحلقة الأولى قريباً (أمل ذلك دعواتكم ودعواتكن). بالتأكيد ملاحظاتكم وملاحظاتكن الأولية تساهم في إثراء المحاولة.

تقدمة لقراءة نقدية موسّعة (وعد قد لا يتم الوفاء به كتابة هههه) تفكك هذا النص التأسيسي وتضعه في سياقه السردى المستحق، أحاول - وأرجو التوفيق. تناول هذه التجربة عبر سلسلة مقالات نقدية تقارب عوالم الرواية على دفعات، وفق المحاور الآتية:
• كالعادة سأطلق من العتبات النصية مستفيداً وموظفاً لاستراتيجية العنونة من جيرارد جينت وعلم العلامات (السيمائية أو السيموطيقا) خذ وخذي أيهما شئت من ترجمة: تشريح دلالات العنوان المركب وتشكيل الغلاف البصري (لوحة الغلاف) بوصفهما المفتاح التأويلي الأول لثنائية الحصار والحرية.
• بناء الشخصيات وتقنية «التجهيل أو سمه عدم التسمية»: تفكيك الفضاء (بمعناها الواسع) الدرامي بين سلطة الجلاد وصمود الضحايا (المناضلين)، وقراءة غياب الأسماء الصريحة بوصفه تقنية لصناعة «البطل الجمعي» ومقاومة الطمس الوجودي الممارس من الجلاد أو السلطة.
• زمن الزنانة وطاقة الاسترجاع (الFLASH باك): كيف واجهت الذاكرة المفتوحة (الحرّة) رقابة الحبس الفيزيائي



عم عبد الرحيم.. حين تصبح القصيدة ذاكرةً للسودانيين..

«عم عبد الرحيم» ليست قصيدة عن الماضي وحده، وإنما قصيدة عن السودان الذي لم ينته بعد. ميزة حميد أنه لم يكتب تاريخ السودان بلغة المؤرخين، بل حفظ تفاصيل الناس: تعب العامل، وغبار الطريق، وشاي الصباح، وانتظار المطر، وحزن الأم، والرغبة في مواصلة الحياة.

ولهذا تبدو القصيدة، في جوهرها، مقاومة للنسيان؛ ترفض أن يتحول الفقير إلى رقم، والنازح إلى إحصائية، والفقير إلى خبر عابر. واليوم، بعد سنوات طويلة من كتابتها، يبدو أن السودان كله قد دخل القصيدة.

هناك عم عبد الرحيم الذي فقد بيته، والذي نزح، والذي دفن ابنه، والذي عبر الحدود، وهناك من بقي في قريته يحرس ما تبقى.

كلهم يقولون للحياة: لا بد أن

تستمر.

وربما حين يعود القطار ذات يوم، سنسمع من بعيد صوت مصطفى سيد أحمد، ونبعث بين الركاب عن رجل يحمل ملامح عم عبد الرحيم. رجل أنهكه الزمن، لكنه لم يهزمه.

صحاب كل الناس أهل» وهي صورة نراها اليوم في المبادرات الشعبية، والتكاييا والمطابخ الجماعية، وفتح البيوت للنازحين، وتقاسم الناس القليل الذي بقي لديهم. كأن السودانيين، وسط الخراب، يعيدون اكتشاف المعنى القديم: كل الناس صحاب، كل الناس أهل.

ثم تتسع القصيدة لتشمل العمال والمزارعين وأصحاب المهن الصغيرة، فتتحول إلى خريطة اجتماعية للسودان، والحب الحرب لا تدمر البيوت وحدها؛ إنها تضرب مصادر الرزق، وتغلق الأسواق، وتعطل الزراعة والعمل، وتحول الفقر إلى مأساة جماعية.

وفي خلفية ذلك كله يقف السؤال

السياسي: «حيكومات تجي..

وحيكومات تغور..»

تتغير الحكومات والشعارات، بينما يبقى الإنسان البسيط يدفع

الثمن. وهنا تكمن

قوة القصيدة؛

فهي لا تقدم

خطاباً سياسياً

مباشراً، وإنما

تضع السؤال

في حياة رجل

عادي: ماذا تغير

في حياة الناس؟

ومع تصاعد الأم،

يتحول عم عبد الرحيم

من شخص إلى رمز.

فالقرى التي أفرغتها الحرب،

والبيوت التي هُجرت،

والأسر التي تفرقت،

والأطفال الذين

كبروا في طرق

النزوح، كلها

تجد ظلالها في

حكايته.

لهذا فإن

يوم.. في أيديكم تنوم.. على كيفك تقوم.. لا دفتر حضور.. لا حصة فطور.. تقرر بالقمر.. تزرع بالنجوم..»

ثم يأتي الزمن: «لكن الزمن دؤار...

آ... بدوم»

فالزمن هنا ليس مجرد تعاقب للأيام، وإنما قوة تغير حياة الناس وتنتزع منهم أسباب الاستقرار. ولهذا تبدو القصيدة اليوم شديدة الراهنية. فالسوداني الذي ترك بيته بسبب الحرب، أو فقد أرضه ومصدر رزقه، أو أصبح نازحاً يبحث عن الماء والدواء والطعام، يجد شيئاً من حكايته في عم عبد الرحيم.

لكن القصيدة لا تتوقف عند

الفقر، بل ترسم

صورة

لمجتمع

يقوم

على

أ

التكا فل :

«كل الناس

هنا.. كل

الناس

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

هناك قصائد تُقرأ، وأخرى تُسمع، وثمة قصائد تتحول مع الزمن إلى جزء من الذاكرة. وقصيدة «عم عبد الرحيم» للشاعر محمد الحسن سالم حميد، بصوت مصطفى سيد أحمد، من هذا النوع. لم تعد مجرد حكاية عن فلاح أنهكه الفقر وقضى تحت عجالات القطار، بل أصبحت صورة للسوداني البسيط الذي ظل يدفع ثمن التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

يبدأ حميد من دعاء قريب من

وجدان الناس: «فتاح يا عليم.. رزاق

يا كريم..»

ثم يقدم عم عبد الرحيم كواحد من عامة الناس؛ فلاحاً وعاملاً وأباً، يعيش على قدر

يومه، ويتعامل

مع الأرض

والمطر

والعمل

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

أ

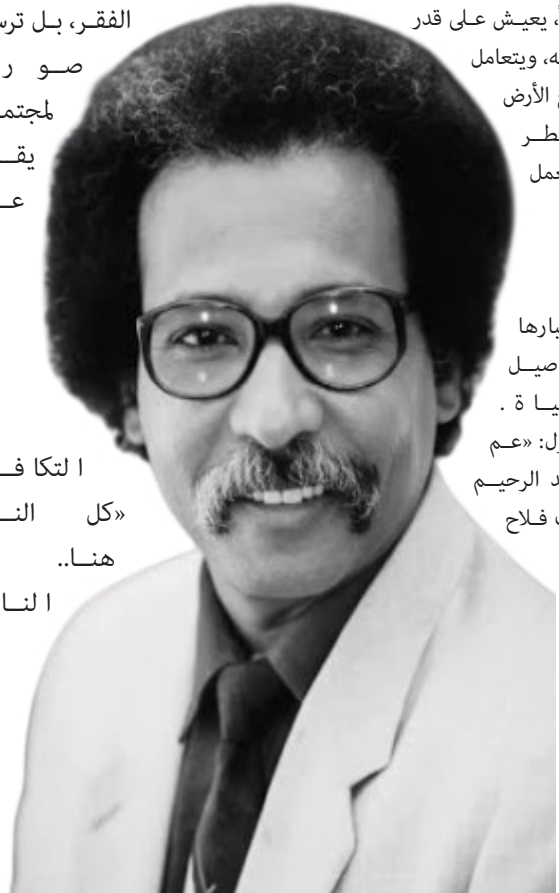
أ

أ

أ

أ

أ



د. نابغة محمد نجيب

أيام في أرض الرافدين



والمنافسات الرياضية، والأعياد الوطنية، والتلاقي الاجتماعي يومياً كان يمتد حتى أواخر الليل.

كانت بغداد مدينة أسطورية بروح من عبق التاريخ ومهّات الحكايات. الشوارع، والمباني، والأزقة، وشارع المتنبي للكتب كل جمعة، وسوق الصفاير (الصفارين) المخفي الذي اكتشفته وأنا أتعمّد أن أتوه في شوارع هذه المدينة العظيمة. شارع السعدون، ودور السينما، والباب الشرقي. مدينة صدام، والبياع، وأبو غريب. الكاظمية والأعظمية. الكرادة والجادرية. شارع فلسطين والمنصور. مئات المعالم بعقب من قلب التاريخ.

المدينة التي شكّلت وجداناً جمعياً لأبناء الأمة العربية ما زالت في قلوبنا، بحنين وبأمل لزيارتها.

الباجة، والقوزي، والتمن، والتشريب، والجلفراي، والقيمة. الكباب، والتكة، والمعلق. هذه من روائع المطبخ العراقي، وما أكثر روائعه.

كانت الكتب في كل البيوت. كل أسبوع نشترى ونقرأ، ونضع سطرّاً إضافياً في عقولنا من روائع الأدب والثقافة. صحيفة بابل كنا لا نفارقها.

كان العراق وبغداد مدينة لكل أبناء الأمة العربية. لا تشعر فيها أبداً بالغربة، بل بالألفة. وتحضنك كأحد أبنائها الذين بحث عنهم طوال السنين. مضيافة، كريمة، جميلة، ساحرة.

مهرجان المربد حيث يتلاقى الأدباء من شتى الأقطار. وكان يتم استضافتهم في ليالي دار الاتحاد. هذه البقعة من الوطن العربي كانت وستعود بإذن الله مركزاً للثقافة والعلوم والأدب. كانت تشكّل وعينا وتوسّع مداركنا بكل الحب والحنان. شكّلت فينا أروع الذكريات، وزوّدتنا بمعين يبقى معنا ونورّثه جيلاً بعد جيل.

حينما كان العراق يحتضن أبناء الأمة العربية، ويفتح جامعاته مجاناً لكل الأقطار بلا منّ ولا أذى. تلك الجامعات التي درّست وخزّجت أعداداً لا تُحصى في مختلف أنواع التخصصات. وكانت الجامعات العراقية بؤرة إشعاع للعلم والمعرفة، وبوتقة تلاقٍ للطلاب من الأقطار العربية المختلفة. الأمر الذي قرّب الوجدان العربي.

فجانب الدارس العراقي كان يزامله السوداني واليمني والسوري والأردني والمصري والتونسي والجزائري والتشادي والموريتاني والصومالي وغيرهم. فكنا جميعاً نتشارك الهم، ونتشارك الأفكار والمواقف والضحكات.

بأفقه مجرد إلى ما هو الانصهار فقط بل تعدينا و مشاركات اتحاد الطلبة الطلبة العرب و ا لثقاف

و تطابقات العربية . المشر ك

كان عالم الجامعة يتجاوز التحصيل الأكاديمي أعمق. ولم يكن هذا أثناء دوام الجامعة، ذلك بزيارات منزلية اجتماعية. ثم كان السودانيون وسكرتارية هو التلاحق الاجتماعي والفكري والرياضي. عرفنا مفردات اللهجات بين الأقطار وعرفنا عمق التاريخ بيننا، وتعلّمنا أن المستقبل يجمعنا. ا لندوات الثقافية،



جامعة بغداد



جامعة كربلاء



جامعة الأنبار

إبراهيم عابدين

ملاحح النشاط الثقافي بجامعة القاهرة بالخرطوم (١٩٨١م - ١٩٨٩م) - (١)



أما النشاط الثقافي لاتحاد الطلاب الذي كان تحت سيطرة «الاتجاه الإسلامي» فلم يكن له أيضاً أثر يذكر، فهو أيضاً انحصر في نشاط موسمي محدود ارتبط بالحملات الانتخابية لتكوين الاتحادات الطلابية. ربما النشاط الوحيد الذي كان راتباً ومستمراً هو نشاط «المنتدى الأدبي» والذي حُصر نشاطه في قراءات شعرية نهائية بدار اتحاد الطلاب، وكان هذا النشاط يستقطب شعراء تخرجوا من الجامعة، ومن جامعات أخرى، فقد استمتعنا مع دخولنا الجامعة بقصائد محمد نجيب محمد علي، التجاني حاج موسى، محمد ود بادي، عبد القادر الكتيابي، د. محي الدين الفاتح، التجاني سعيد، وعاصرنا زملاء شعراء مجيدين نذكر منهم «عاصم حنفي، أزهرى شرشاب، سميرة الغالي، عماد حسن، حسن إسماعيل، جعفر إسماعيل، أحمد الغالي، محمد عبد القادر سبيل، محمد عبدالقادر محمد خير، منى عثمان علي نور، عواطف طيب الأسماء، ومكي محمد أحمد» ومجموعة من الشعراء. نواصل..

تقييم نتائج ذلك الفعل الثقافي وأثره على المجتمع الجامعي وعلى المجتمع



مقدمة: كان انقلاب «٣٠ يونيو ١٩٨٩م»، حدثاً فاجعاً، انطفأت معه جذوة حراك ثقافي لافت. فمع هذا الانقلاب حدثت قطيعة

مع ذلك الحراك الثقافي، مما كان له نتائج وخيمة على مستوى الفعل الثقافي الطلابي في الجامعة بشكل خاص، وعلى مستوى الفعل الثقافي في الوطن بشكل عام. ونقوم هنا بمحاولة التاريخ والقراءة لذلك الواقع الثقافي الذي عاصرناه وشاركنا فيه، وكنا شهود عليه مع دخولنا الجامعة في العام «١٩٨١م»، واستمر تواصلنا مع ذلك

الحراك الثقافي حتى بعد تخرجنا، والذي

انقطع مع كارثة انقلاب «١٩٨٩م». ستركز في هذه القراءة ونحن نؤرخ لتلك الفترة على:

- الأجسام الثقافية التي قامت.
- الفعاليات الثقافية التي قامت بها تلك الأجسام.
- من شارك في تلك الفعاليات.
- صورة عن الواقع الثقافي في تلك الفترة ونتائج ذلك الحراك الثقافي.

عبدالعزیز الجنید

عناق الأبنوسة والنخلة



والحقيقة، الحديث عن هذه المدرسة قد يطول، ولكن سأحاول التركيز على بعض النقاط المضيئة في الفكرة والطرح المتقدم فكرياً والمتجاوز جمالياً للسائد الثقافي في تلك الحقبة (الستينيات). فهذه المدرسة هي دعوة للتمازج الثقافي بين مكونات المجتمع السوداني (الزنوجة والعروبة) دون المساس بالخصائص الثقافية من المنظور النبوي والتاريخي لهذين المكونين. الأمر الذي أدى إلى اعتماد اللغة العربية كوعاء جامع يستوعب كل النتاج الثقافي بمختلف طقوسه ومناخاته المختلفة، لتأسيس ذاكرة جمالية منسجمة مع الواقع. وذلك بتمازج الرؤى الجمالية في الخطاب الإبداعي الجامع. وعلى سبيل المثال وليس الحصر، كيف استطاع كل من عظماء هذه المدرسة المبدعين.. من استحداث خطاب شعري يجمع بين الطقس العربي والإفريقي في وحدة جمالية متجاوزة للخطاب الشعري السائد.

لم تكن ظاهرة جمالية عابرة... أو نزوة فكرية مضطربة. إنها مدرسة فكرية تستوعب بداخلها الجمالي والوجودي، منهج من الاستبصار المتجاوز للسائد الثقافي في الحقبة التاريخية الملتهبة بالثقافت وحوار الآخر.

إنها مدرسة الغابة والصحراء؛ تلك المدرسة المتفردة ثقافياً وفكرياً أثناء طرحها الجريء والمصادم في ذات الوقت للمسكوت عنه في المعطى الثقافي السوداني.

فالغابة والصحراء لم تكن تجربة شعرية عابرة، بل العكس، إنها مدرسة متكاملة في الشكل والمضمون والطرح (ثقافي، فكري، جمالي). وهذا هو المشروع الذي استوعب أس تضاريس الأزمة السياسية بعد الاستقلال في ذلك التنوع الثقافي باعتباره معطى اجتماعياً يؤسس في ذات الوقت لتمازج معرفي يشكل دعماً إيجابياً للنسيج الاجتماعي السوداني...

فخري حسب الله

الشباك المكسور (٢): الصف المكسور



دون أن نشعر بأننا أقل من غيرنا. لأن البيئة هناك تقول لك بوضوح: احترم النظام، وسيحمي النظام حقك. أما حين يصبح (الظهر) أهم من الدور، والواسطة أهم من الاستحقاق، يبدأ الإحساس بأن الالتزام بالنظام عقوبة، وأن الانتظار سذاجة، وأن من لا يملك واسطة هو ببساطة زول ساي. ومن هنا لا يتآكل احترام الصف وحده، بل تتآكل معه قيم أكبر: المساواة، والثقة، والعدالة، والإحساس بالإنصاف.

لذلك فإن كسر الصف ليس مخالفة صغيرة كما يبدو. إنه أحد أشكال (النافذة المكسورة)، ونحن لا نحتاج فقط إلى أن نطالب الناس بالانضباط، بل نحتاج إلى بيئة تجعل السلوك الصحيح هو الأسهل والأكثر احتراماً. بيئة تجعل الوقوف في الصف دليلاً على المساومة بلا امتيازات سوي الكفاءة، لا على قلة الحيلة. فالمساواة لا تبدأ دائماً من القوانين الكبيرة، أحياناً صغيرة... ومن صف بسيط ... و من مواطن يقف في مكانه، لأنه يعرف أن دوره سيأتي بتعريفه كمواطن مكتمل الحقوق، وأن حقه لا يحتاج إلى زول آخر يكسر به الصف.



القاعدة قابلة للكسر، ومع تكرار المشهد يتحول الاستثناء إلى عرف، والعرف إلى ثقافة. فتصبح القاعدة أنك علي الدوام حين تحتاج جوازاً، أبحث عن زول واسطه. تحتاج معاملة؟ فتش عن زول. تحتاج خدمة؟ فتش عن زول داخل المصلحة. والغريب أننا حين نعيش في مجتمعات أكثر انتظاماً، نقف في إشارات المرور، ونلتزم بالسرعة، وننتظر دورنا

فالصف في جوهره اتفاق بسيط بين غرباء هو أنني أحترم دورك، وأنت تحترم دوري. إنه صورة صغيرة جداً من صور المساواة. وحين يأتي شخص ويتجاوز الجميع لأنه يعرف (زولاً) فنحن لا نخسر دورنا فقط، بل نتعلم درساً أخطر، أن النظام يمكن كسره، وأن احترامه ليس دائماً الطريق الأقصر للحصول على الفرص أو الحق. وهنا تلتقي حكاية (الصف المكسور) مع نظرية الشباك المكسور.

الكسر الصغير لا يبقى صغيراً. فهو يبعث رسالة



لمن تكون دايير تطلع جواز، أو بطاقة شخصية، أو رقم وطني، أو تنجز أي معاملة حكومية، أظن أول حاجة بتفكر فيها انك تفتش على زول يسهّل ليك المهمه المعينه دي بدل الوقوف في الصف، مش كده؟ أعترف... الاجابه نعم غالباً، كلنا تقريباً بنحاول نعمل كده. آخر مرة أنا حاولت فيها استخراج جواز كانت في ٢٠٢١، وصادف أن قيل وقتها إنو ما في ورق جوازات. ومثل هذه الأزمات، في بلادنا، سرعان ما تتحول إلى فرصة (لتسهيلات) والكسرات، تطول الصفوف وتتصور أن نيل وثيقه أمنيه أو معجزه صعبة التحقق، لتحتاج الي شخص ممتاز لتستفيد من الامتياز في إنجاز المعاملة، وفي ذلك الشعور الخفي حين تتجاوز صفوف المواطنين العاديين، لأنك في صعبة شرطي، أو عسكري جيش، أو زول عنده نفوذ. في تلك اللحظة، هل فكرت في الذين ظلوا واقفين زمناً طويلاً في الصف؟

هل لاحظت نظراتهم؟ هل شعرت بأنك، من حيث تقصد أو لا تقصد، تقول لهم إن هناك مواطنين أكثر إمتيازاً من مواطنين آخرين؟

الأمر لم يعد مجرد زول خدمني. لقد ترسخت عندنا، بالممارسة، قناعة بأن صاحب الزي الرسمي أو النفوذ لا يقف في الصف مع العامة. هم قالوا إنهم مهمون، ونحن قلنا: آمين. بل أصبحنا نصف من يخدمنا بأنه (خدوم)، ونعتبر الوصول إليه امتيازاً، بينما يصبح الوقوف في الصف علامة على قلة الحيلة.

وهنا تحدث المفارقة، بدلاً من أن نسأل: لماذا كسر هذا الشخص الصف؟ نسأل أنفسنا: ليه أنا ما عندي زول يكسر لي الصف؟ وهذه هي المشكلة الحقيقية.

بأن

علماء بيزنطة الجدد... حين تحترق الأوطان ونختلف حول جنس الملائكة



د. أحمد الليثي

تُروى عن الأيام الأخيرة للإمبراطورية البيزنطية حكايات كثيرة، أشهرها أن القسطنطينية كانت محاصرة، والمدافع تدك أسوارها، بينما كان بعض علمائها ورجال دينها منشغلين بجدالات من قبيل: هل الملائكة ذكور أم إناث؟ وأيها سبق، الدجاجة أم البضة؟ والحقيقة أن هذه الروايات بصيغتها الشائعة لا تقوم على توثيق تاريخي قوي، وربما دخلها كثير من المبالغة والأسطرة. لكن بقاءها في الذاكرة الإنسانية لم يكن بسبب دقتها التاريخية، بل لأنها تحولت إلى استعارة شديدة الدلالة: أن يحترق البيت، وينشغل أهله بالجدل حول لون الستائر

الأكثر أهمية. رأي غريب في الدين قد يحصد آلاف التعليقات، بينما دراسة جادة عن التعليم لا يقرأها إلا القليل. معركة شخصية بين سياسيين قد تشغل الناس أياماً، بينما تقرير عن الجوع أو انهيار مؤسسة عامة يمر في صمت. وهكذا لا تحدد أولوياتنا دائماً خطورة ما يحدث، بل مقدار الضجيج الذي يستطيع أن يصنعه.

وهذا يصبح الأمر أخطر من مجرد سوء اختيار للموضوعات. إنه اختلال في ميزان الأهمية. فالإنسان والمجتمع يملكان قدرًا محدودًا من الانتباه والطاقة والوقت. وكل ساعة نقضيها في معركة هامشية هي ساعة لا منحها لسؤال ربما كان أكثر إلحاحاً.

وليس المقصود أن نتوقف عن الفلسفة أو الجدل الديني أو النقد الثقافي حتى تنتهي الحروب ويزول الفقر. فالمجتمعات لا تعيش بالخبز وحده، والأسئلة الفكرية الكبرى جزء من بنائها ونهضتها. المقصود شيء أبسط وأعمق: أن نعرف حجم السؤال الذي أمامنا، وحجم اللحظة التي نعيشها.

هناك فرق بين سؤال فكري يناقش في ندوة متخصصة، وبين قضية تستحق أن تستنزف المجال العام. وهناك فرق بين تجديد الدين وبين تحويل الدين إلى سلسلة من الصدمات الفكرية. وبين نقد السياسة وبين إدمان الخصومات السياسية. وبين مساءلة الثقافة وبين الانشغال بمعاركها الصغيرة عن بناء الإنسان. وبين الحرية الفكرية وبين فقدان البوصلة.

ربما كانت إحدى أزمتنا اليوم أنها تعرف كيف تسأل، لكنها لا تسأل دائماً السؤال الأكثر أهمية. والذكاء وحده لا يكفي. قد يكون الإنسان شديد الذكاء، واسع المعرفة، قادراً على بناء أكثر الحجج تعقيداً، لكنه يستخدم كل ذلك في الإجابة عن سؤال لا يحتاج المجتمع الآن إلى إجابته.

وهنا يصبح فقه الأولويات جزءاً من المسؤولية الأخلاقية للمثقف. فالمثقف ليس مطالباً بأن يقول للناس ما يحبون سماعه، لكنه أيضاً ليس معفياً من سؤال نفسه: ما الذي يحتاج مجتمعي إلى التفكير فيه الآن؟ ما الخطر الحقيقي؟ ما الذي إذا لم نواجهه اليوم قد لا نجد غداً مجتمعاً نتجادل داخله؟

السؤال الذي ينبغي أن يشغلنا ليس فقط: من كان على حق؟ بل: كيف نوقف الحرب؟ ليس فقط: من يملك التفسير الصحيح للماضي؟ بل: كيف نبني مستقبلاً يمكن أن نعيش فيه معاً؟ ليس فقط: ما الذي نختلف حوله؟ بل: ما الذي يمكن أن يجمعنا رغم اختلافنا؟ ليس فقط:

كيف نهزم الأفكار القديمة؟ بل: ماذا سنبنينا مكانها؟ فالهدم سهل، أما البناء فيحتاج إلى معرفة ومسؤولية وخيال. وربما كان الدرس الحقيقي من استعارة علماء بيزنطة ليس السخرية من أولئك الذين ناقشوا أسئلة غريبة قبل قرون، وإنما أن ننظر إلى أنفسنا. تضعي لأنها، في اللحظة الحاسمة، كانت منشغلة بالأسئلة الخطأ.

ولكل عصر علماء بيزنطة خاصته. ليسوا بالضرورة رجال دين، فقد يكونون سياسيين، ومثقفين، وأكاديميين، وكُتّاباً، وناشطين، وإعلاميين، بل أحياناً جماعات كاملة تشغل بأسئلة صغيرة بينما تقف أمامها أسئلة أكبر تتعلق بالحياة والموت ومستقبل المجتمع.

والمشكلة ليست في السؤال ذاته. فلا يوجد سؤال محرّم على العقل، ومن حق الباحث أن يعيد النظر في التاريخ والتراث والسياسة والثقافة، وأن يسأل حتى الأسئلة التي تبدو غريبة أو صادمة. لكن هناك فرقاً بين حرية السؤال وفقه الأولويات. فليس كل ما يستحق البحث يستحق أن يصبح معركة المجتمع الآن.

في الدين مثلاً، من المشروع نقد التراث ومحيص الروايات ومناقشة السنة ومناهج نقلها. وقد فعل علماء المسلمين ذلك منذ قرون. لكن أن يتحول بعض الخطاب الفكري، في لحظة تاريخية بالغة الخطورة، إلى معارك حول ما إذا كانت صلاة الجمعة موجودة أصلاً أم اختراعاً لاحقاً، أو إلى هدم واسع للسنة والموروث الديني، أو إلى اجتهادات غريبة حول ما إذا كانت الخطبة تبيح للخاطب معاينة مخطوبته قبل عقد الزواج، فالسؤال هنا لا يعود فقط: هل هذه الآراء صحيحة أم خاطئة؟ بل يصبح: لماذا أصبحت هذه قضايانا الكبرى الآن؟

فالناس لا تعيش داخل الكتب وحدها. هناك مجتمعات تتفكك، وأسر تتشرد، وأجيال تفقد التعليم، وفقر يتسع، وقيم تتآكل، وتدين نفسه يحتاج إلى خطاب يعيد إليه الرحمة والأخلاق والمعنى، ومع ذلك يستطيع بعضنا أن يترك كل ذلك ويخوض معركة فكرية طويلة لإثبات أن المسلمين ربما ظلوا أربعة عشر قرناً يصلون صلاة لم تكن موجودة أصلاً! وللأسف أيضاً علماء بيزنطة. وهم أولئك الذين يستطيعون، بينما الوطن يتشظى، أن يقضوا أعمارهم في الجدل حول من كان أكثر ثورية، ومن خان من قبل ثلاثين عاماً، ومن يملك النقاء السياسي الكامل، ومن قال العبارة الخطأ في اجتماع قديم. تنهار الدولة، وهم يتجادلون حول المصطلحات. يموت الناس، وهم يتنافسون على البيانات. يتسع الجوع، وهم يختلفون حول ترتيب المقاعد. تتفكك المؤسسات، وهم يبحثون عمّن ينتصر في معركة صغيرة داخل حزب أو تحالف أو تنظيم. وكأن السياسة لم تعد فن إنقاذ الممكن، بل فن إثبات أنني كنت على حق وأن خصمي كان على خطأ.

وفي الثقافة نجد الصورة نفسها. قد تتحول قضايا اللغة والهوية والمصطلحات والرموز إلى حروب طويلة، بينما يتراجع التعليم، ويضعف الإنتاج المعرفي، وتختفي عادة القراءة، وتتآكل المؤسسات الثقافية نفسها. نختلف حول تعريف المثقف أكثر مما نسأل: ماذا أنتج المثقف؟ ونناقش هوية المجتمع طويلاً، بينما نفشل في بناء المدرسة التي ستصنع وعي أطفاله. ونتجادل حول الماضي، بينما لا نملك مشروعاً للمستقبل. حتى وسائل التواصل الاجتماعي صنعت نسختها الخاصة من «علماء بيزنطة». فالخوارزميات لا تسأل عن أهمية القضية، بل عن قدرتها على إثارة الناس. ولهذا كثيراً ما تنتصر القضية الأكثر استفزازاً على القضية

لو كان حميد حي...؟ سارة منوفلي



مبني ومختوم.
وبقى الغنى للشعب ضد القانون...
وعادي تطلع متعاون.
والناس الخابرة سنين بالحال الما دغرية
لي يوم الليلة ساكتين.
والأرزقية كلاب لهب بقوا راكبين عربات،
وكمان بدل عصاية يبشر بيها بقى شايل
كلاش.

حميد، إنت لو استمررت عايش، كان
ممك عادي تورينا فضّ اعتصام القيادة
منو... والقتل الثوار منو... وعمر البشير
عايش لسة ليه... وكان وريتنا الحرب ح
تقيف ولا لا.
والمصيبة الـAI سألتو عن قصيدك، وحاة
الله جاب لي قصايد كتيرة... شفتو؟ حتى
هو خايف من البوليس والأمن السري.
ربنا يرحمك.

راودتني الفكرة دي... إنو حميد لو كان
حي... كان ممكن يقول شنو...؟
هل كان ح يلقي شعر يكتبو؟ كل رؤاهو
وخيالاتو وأحلامو وأمنياتو الكتبة... ياهها
زأاااها
كل قصة وكل رواية قاعدة تتونس معاي.
الجابرية لسة تنادي: دايرين بوسنة
ومدرسة وسطى.
والضو بقى ما لاقى تساب عشان
يجهجهو.

و«١١» والنوباوية بقوا «١١» بس.
ونورة لليلى ما عرفنها... هن
ما فاضيات من معرفة القونات
وصاحبات البراندات العالمية. وست
الدار اتهدبت... واتشردت ونزحت
واغ. تسبت، وسرقوا دهبياتاتها.
والأمريكان في كل مكان... وصلوا
إيران.
وباسم الدين والأمريكان، كل قرد



عبد الوهاب هلاوي أصوات.. وجداول



كسب التلفزيون الفنان بابكر الصديق
بعض مواسم.. فكسب من خلاله مشاهدين
يختلفون عن غيرهم.. كما كسب أصواتا
جديدة ما كان لها أن تبدو دون أصوات
وأنامل..

محظوظ في الحياة من تعرف على بابكر
الصديق يوماً.. امتلك كل الحظ من جالس
برهة.. امتلك كل الخير من صادقه.. وأضاف
لعمره عمرا جديدا من المحبة..
اتصل بي بالأمس بعد غيبة.. فكانت إيجابية
الروح.. لطف الفكرة.. وصديقي بابكر من
الذين لا تلتقيهم إلا والأفكار الجديدة حاضرة..
دائما دائما لديه جميل يشغله في الحياة برغم
الأحزان والشجون..

كل من عشقوا شاشة التلفزيون السوداني
يوماً في بوصاته الذكية.. عشقوا الفنان
الشامل بابكر الصديق.. عشقوه لأفكاره غير
المسبوبة.. ولإطلالاته الهادئة الذكية اللامعة..
وهو المتخصص في كل مناطق الرقة والوسامة
والجمال.. ويدس في قلبك سعادة ذاتها من
ذات الله.

الفنان الإعلامي بابكر الصديق.. حين يكون
الرسم على الشاشة بكل ألوان الكلمات..
بابكر الصديق رجل بتاريخ تلفزيون الجزيرة
من خلال أشهر البرامج من محراب الآداب
والفنون.. مرورا بصنوف العلوم والتجارب إلى أن
شيد مملكة من الجمال.. أو لعله أعاد ترتيب
مملكة قديمة لأسرته بعد أن اعتمدته ناطقاً
رسمياً بجمالها..



د. توتا صلاح مبارك لغة الكبرياء

زائفة، وغرّر فيها بشباب يفزع، بترهات الموهومين، وبعود بالحوار العين، ودفع بهم إلى الموت تحت راية «الجهاد» و«الاستشهاد».

وكانت تلك الحرب، في أوج احتدامها، قد ابتكرت طقوسها الخاصة للموت، فإذا سقط شاب، خرجت نساء من أنصار النظام يزغردن لاستقبال «الشهيد» وإقامة عرسه.

عرسه... ولكن عرسه ممن؟

كانت بثينة كلما عادت إليها تلك الصورة تتوقف عند السؤال الذي لم تجد له جواباً:

أمن الحوار العين؟

نعم لقد كانت حرباً تفتك بأبرياء؛ مسيحيين، ولا دينيين، ومسلمين.

لا فرق.

لم يبرأ ذلك الجرح في قلبها.

ظل نازفاً، ملتهباً.

لقد قُتل والدها على يد ذات الجماعة التي تنتمي إلى دينها، والتي أشعلت حرباً تزعم حمايته، زوراً وبهتاناً.

أصبح عقلها ساحة لصراع محتدم، تتضارب فيه الأفكار، وتتساقط القناعات، فتقتضي ليالي كاملات تستجدي النوم، فيأبى، ويستعصي، ويتمنع.

كانت تفكر أن السلام أحد أسمائه تعالى، لا الحرب ولا التقتيل.

مرت الأيام متناقلة، تنوء بحزن كثيف، وأسئلة تستجدي أجوبة مستحيلة، وقناعات تتصارع وتتضاءل، لتخلي مساحات لشك يتنامى ويكبر.

لم يرغب عن صوحيبتها ما طرأ عليها من تغيير، كما لم يرغب عنهن تغييرها في صباحات أيام بعينها، وهنّ اللواتي رافقنها في كل مشاويرها الصغيرة.

ذلك اليوم، وكان يوم أحد، ذهب إلى مشوارها الصباحي، وعرجت بعده إلى دار إحدى صديقاتها التي دعته إلى مناسبة عائلية وألحت علي حضورها.

نظرت إليها صديقتها ملياً.

ثم نظرت إلى صدرها، حيث تتدلى سلسلة ذهبية كبيرة تحمل ذلك الرمز ذا الدلالة الدينية التي لا تخفى.

رفعت بثينة عينها إليها، ولم تقل شيئاً.

كانت قد قالت كل شيء.

وعندما حان وقت تناول الغداء وجلست بثينة، انصرفت بعض الصبايا من مجلسها، وهن يرددن:

— بري... ما بناكل معنا دي مرتدة!

زجرتهان الأخت الكبرى، وذكرتهن بالآية القرآنية:

﴿لَا يَكْرَاهُ فِي الدِّينِ مُدْرِكُ الرُّشْدِ مِنَ الْعَمَى﴾.

ساد الصمت.

أما بثينة، فظلت تحدّق في السلسلة الذهبية التي استقرت على صدرها.

كان الصليب ساكناً.

وحدها كانت الأشياء في داخلها لا تكفّ عن الحركة.

المسجد الذي كان يؤم فيه المصلين؛ فقد كان إماماً حسن دينه وخلقته.

أما هي، فلم تلتبس عليها اللغات، ولم تغرق في لجّة عربي جافاه الانكسار، وعربي جوبا، ولغة اللاتوكا.

كانت تطفو فوق ذلك كله بلغة أكثر حقيقة:

لغة الكبرياء... والانتماء إلى السودان الذي تحلم به؛ سوداناً جديداً يحتضن التنوع والتباين.

كسّ وجه والدها، إمام المسجد، غمامة فرح كادت تكنس غضون السنين، حين رُفّت إليه خبر تخرجها من كلية التمريض العالي.

لم يعبث بصفاء لحظته إلا حقيقة أنها سوف تبقى في الخرطوم.

كان يتوق إلى عملها في لملكال، ليرى ثمرة مجهوده حاضرة أمامه، تنبئ الشاهدين بما أنجز.

لكنها اختارت أن تبقى في الخرطوم؛ المدينة التي تعلمت فيها وعاشت بعض سني حياتها.

كان يسكنها عشق لتلك المدينة الحارقة، دفعها إلى العودة إليها من بريطانيا حين ذهبت متبعثة.

لم تراودها فكرة البقاء هناك، التي استهوت الكثيرين، فقد كان الحنين يضح بدواخلها، محرصاً إياها على العودة.

كانت سودانية الهوية، و«شمالجنوبية الهوى».

بعد أقول شمس عملها في ذلك اليوم، كانت في طريقها إلى «ميز السسترات» حيث تسكن.

وكانت شمس السماء أيضاً على موعد مع أقول مؤقت، سبقتة حمرة قانية أسبغت على روحها مشاعر خوف وتشاؤم، فقد دكرتها بالدماء التي سالت كثيراً في أرض الجنوب.

ذلك الانقباض لم يفارقها حتى عندما ناداها حارس الميز، معلناً عن وجود زائر.

لم تفرح، كعادة الصبايا في ذلك المكان، فالزائر قد يكون خطيباً أو حبيباً أو مشروع أحدهما.

أسرعت خطاها ملاقة الزائر.

كان أحد أقربائها.

وكانت تحيته دموعاً غزيراً ونشيجاً اختلطت به عبارة متقطعة:

— البركة فيك... أبوك اتوفي. ربنا يرحمو.

أفاقته وهي على سرير أبيض في ذات المستشفى الذي تعمل فيه، وزميلاتها يحطن بها، وهن يتهايمن:

— والدها، إمام الجامع، قُتل في هجوم الجيش! سبحان الله!

حُفرت في ذاكرتها مرارة ذلك اليوم.

كان لاذعاً، مالحاً، موجعاً.

حزنها لم يكن فقط حزن ابنة على وفاة والدها.

كان فجيعاً.

كان كارثة.

بل كان يفوق ذلك كله.

كان خذلاناً.

فموت والدها لم يأت موتاً طبيعياً ترتب على مرض،

بل حدث في هجوم قام به الجيش السوداني.

نعم، قُتل في حرب خاضها الجيش السوداني بأمر

نظام سياسي أسبغ عليها، زوراً وبهتاناً، قداسة دينية

ارتفع صوتها، وتناثرت كلماتها ساخنة حين التهب الحديث وتصاعدت حرارته، كما يحدث دائماً عند ملازمة ذلك الوتر المحتقن: الحركة الشعبية لتحرير السودان.

سألتهما إحداهن:

— هي الحركة الشعبية دي شنو؟ واتأسست متين؟

أجابتهما بثينة، وابتسامة رقيقة تحتل وجهها:

— هي الحركة السياسية، وجيش التحرير الشعبي جناحها العسكري، بقيادة جون قرنق.

واتأسست سنة ١٩٨٣.

سألتهما أخرى، ببراءة قد تُبطن غير ما تُظهر:

— هو جون قرنق ده داير شنو بالضبط؟

أجابتهما بدهشة من استفزها سؤال كان يجب، في نظرها، ألا يُسأل:

— داير يعيد صياغة الهوية.

وأضافت ذات السائلة، وبذات البراءة المدعاة:

— أها... والهوية دي يعيدوا صياغتها كيف؟

قالت بثينة، بصبر بدأ ينفد:

— بالاعتراف بالتنوع الثقافي واللغوي والعرقي في السودان، وتفعيله باعتباره عنصر قوة، وليس مصدراً للنزاع.

اتسعت عينا المتسائلة دهشة، وأردفت بسؤال آخر:

— أها... ودا ذاتو بتحقيق كيف؟

واصلت بثينة، بتأنٍ بصور، شرحها:

— بإعادة صياغة منهج الحكم في السودان؛ بتفكيك المركزية، وتحقيق التحول الديمقراطي.

انتهى الحديث، كما في سابق المرات، بدهشة لا تنم عن اقتناع لدى من كان يناقشها أو يستمع إليها.

وانصرفت هي لمعاودة مرضاها، بخطوات تلامس الأرض بذات حماسها الذي تتحدث به، وبقامة فارعة، كأنها — وكما كانت تداعبها صديقاتها —

قد استبدلت بعض جيناتهما بجينات اختطفتهما من الدينكا، رغم انتمائهما إلى قبيلة اللاتوكا.

كان يزينها شعر قصير، كعشبة استوائية عشقت الأرض وفُضلت أن تبقى ملتصقة بها.

لم تلتفت إلى الأعين التي كانت ترشقها بنظرات الإعجاب، فقد كانت تميزها أناقة بائنة، تمتزج فيها ذائقة أوروبية بلمسة أفريقية، تبدى في ألوان زاهية ونقوش ثرية.

ابتسمت ذات مرة لسؤال إحداهن إن كانت تجيد لغة قبيلتها؛ فقد كانت تتحدث العربية من غير انكسار.

ومع ذلك، لم تنتكر للغة الجذور، لغة اللاتوكا، التي تعلمتها في لملكال؛ بقعة الميلاد ونقطة البدايات التي أُنشأها أسرتهما من تويريت، عقب ما أُطلق عليه

«أحداث تويريت» أو «مرد تويريت» عام ١٩٥٥، حين اقتتل الإخوة، وسال الأحمر القاني يروي أرضاً كانت على موعد مع زخات المطر.

نعم، لم تكن اللغة العربية لديها لغة الغربة.

فوالدها، الذي كان يفخر بانتمائه إلى قبيلة اللاتوكا ويتحدث لغتها، كان «عربي جوبا» أدواته اللغوية في



تأثير وسائل التواصل على ثقافة الطفولة

ثقافة الطفولة CHILDHOOD CULTURE هي مجموعة المعارف والقيم والعادات والمهارات التي يكتسبها الطفل منذ سنواته الأولى، من الأسرة والمدرسة والأصدقاء ووسائل الإعلام والمجتمع. وهي تسهم في تشكيل شخصيته وطريقة تفكيره وسلوكه.

وتشمل ثقافة الطفولة عدة جوانب، منها:

- قيم الصدق، والأمانة، والاحترام، والتعاون.
- ثقافة التعلم كتعلم القراءة والكتابة، وتنمية حب المعرفة.
- الثقافة الاجتماعية مثل آداب التعامل مع الآخرين والعمل الجماعي.
- الثقافة الصحية كالنظافة الشخصية، والغذاء السليم، وممارسة الرياضة.
- الجانب الإبداعي كالقراءة، والرسم، والموسيقى، والألعاب التي تنمي الخيال.
- إن الاهتمام بثقافة الطفولة يساعد على إعداد جيل واعٍ، قادر على التفكير السليم، وتحمل المسؤولية، والمساهمة في تنمية المجتمع. ولذلك تُعد الأسرة والمدرسة والمؤسسات الثقافية والإعلامية شركاء أساسيين في بناء ثقافة الطفل وتنميتها.
- ترتبط ثقافة الطفولة ارتباطاً وثيقاً بالثقافة العامة، فنثقافة الطفولة تُعد جزءاً من الثقافة العامة للمجتمع، وهي الوسيلة التي تُنقل بها قيم المجتمع وعاداته ولغته وتراثه إلى الأطفال.

وتتجلى العلاقة بينهما في أن:

- الثقافة العامة هي الإطار الشامل الذي يضم قيم المجتمع ومعتقداته ومعارفه.
- ثقافة الطفولة تُبسّط هذه القيم والمعارف وتقدمها بما يتناسب مع عمر الطفل وقدراته.
- يكتسب الطفل من خلال ثقافة الطفولة أساس شخصيته وهويته الثقافية، مما يساعده على الاندماج في مجتمعه.
- ثقافة الطفولة هي التطبيق العملي للثقافة العامة في مرحلة الطفولة، وتهدف إلى إعداد الطفل ليصبح فرداً واعياً ومثقفاً وقادراً على المشاركة الإيجابية في مجتمعه.
- أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي من أكثر العوامل تأثيراً في ثقافة الطفولة، لما توفره من محتوى متنوع وسهولة الوصول إليه. ويشمل تأثيرها جوانب إيجابية وأخرى سلبية.
- التأثيرات الإيجابية:
- تنمية المعرفة والاطلاع على معلومات جديدة.
- دعم التعلم من خلال الفيديوهات والبرامج التعليمية.
- تنمية المهارات الرقمية والتقنية.
- تعزيز التواصل مع الأصدقاء والأسرة وتبادل الخبرات.

التأثيرات السلبية:

- التعرض لمحتوى غير مناسب لعمر الطفل.
- الإدمان على استخدام الأجهزة، يقلل من النشاط البدني والتفاعل الأسري.
- التأثير في القيم والسلوك نتيجة تقليد بعض الشخصيات أو المحتويات غير الملائمة.
- ضعف التركيز والتحصيل الدراسي عند الإفراط في الاستخدام.
- التعرض للتنمر الإلكتروني أو انتهاك الخصوصية.
- كيف نحد من الآثار السلبية؟
- مراقبة الوالدين لاستخدام الأطفال لوسائل التواصل.
- تحديد أوقات مناسبة لاستخدام الأجهزة.
- اختيار محتوى تعليمي وترفيهي مناسب لعمر الطفل.
- توعية الأطفال بالاستخدام الآمن والمسؤول للإنترنت.
- وسائل التواصل الاجتماعي سلاح ذو حدين فهي تسهم في تنمية ثقافة الطفل إذا استُخدمت بطريقة صحيحة، لكنها قد تؤثر سلباً في شخصيته وسلوكه إذا غاب التوجيه والرقابة.

مدن

د. الشيخ فرح

مُدُن مَدَّت إِيْدِيْهَا

تَنَادِي يَوْم بُكَرَة

و غَفَّتْ تَحْلُم مِتَيْن يَطْلَع

مِنْ وَجَع المُخَاض فِكْرَة

مِتَيْن يَبْرُد حَرِيْق المَهْمَة ،

وَمِتَيْن يَصْبِح أَمْسِر

وَتَعِيْش زِي الخُلُوْى بَعِيْش

يَجِيْهَا قَرْح بَدَل حَسْرَة

وَتَقْبُضْ لَيْل سَرَق نُورَهَا

وَتَشِيْل مِنْ الظَهْر

صَخْرَة

وَمُدُن عَاشِيْه التَّرَف

تَحْصِد

عَشْم رَاعُوْهُ مِنْ بِذْرَة

عَنَّتْ لِي قَرْح قَرْهَد

وَصَحَّتْ لَيْل صَبِيْح سَهْرَة

وَمَشَتْ فَوْق جَرَحِهَا النَّارِف

عَلَتْ صَهْوَة جَمَال مُهْرَة

مَتَتْ فِي رَمْلَتِهَا الغَابَة

وَسَقَتْ فِي حَزَا الزَهْرَة

تَعِيْش أَيَّامَا طَوْل فِي عَرْض

بَعْد عَاشَتْ سِنِيْن عِكرَه

و مُدُن سَرَقَتْ دُمُوْع طِفْلَة

وَمَلَتْ جُوفَهَا

ظِلَام وَصْقِيْع

مُدُن كَتَبَتْ عَلَى جِدْرَانِهَا

أَمْ نَاسَهَا مَا فِي وَجِيْع

نَاطِفَالِهَا دَفْيَانَه

وَمُدُن أَطْفَالَهَا حَفْيَانَه

وَمُدُن أَنْفَاسَهَا فِي رِيْحَة الدَعَاش مِلْيَانَه بِالْعَاقِيَة

وَمُدُن لَابِسَه

وَمُدُن عَارِيَة

وَمُدُن دَارَتْ عَلَى أَوْلَادِهَا كَمْ دَابِرَة

وَمُدُن سَاكِتَة

وَمُدُن لَاهِيَة

وَلِي وَقْت الفَجْر صَاحِيَة

مُدُن أَنْوَارَهَا جَدَّ زَاهِيَة

وَمُدُن طَافِيَة

وَمُدُن بِالْتَحْمَة

رَوْيَانَه

وَمُدُن مِنْ خَيْرِهَا مَا لَاقِيَه

وَمُدُن تَاكَلْ بَقِيَة عَامِهَا

مِنْ دَكَيْنِ الدَّفَاقِر

وَالرَّبِّي المَدْمُوم يَلْقَاهَا رَغْمِ إِسْلَامِهَا

وَمُدُن شُبِعَتْ مِنَ الْفَاتِت صَلاَحِيَّتَه

وَمِنْ الرَّامِيْنُو فِي قُبَامَة

مَدُن مَبْنِيَة مِنْ سَاسَا

عَلَى التَّقْوِي وَعَلَى الْإِيْثَار

مُدُن تَكْرِم وَفَاد الضَّيْف

وَتَعْرِفْ كَيْف تَعَزَّ الْجَار

مُدُن مَفْتُوحَة أَبْوَابِهَا

تَرَجَّب بِالْغَرِيب تَسْأَلْ

مِتَيْن جِيْتِنَا

وَمُدُن تَسْأَلْ

مِتَيْن تَرَحَّلْ

مُدُن تَحْلُم تَعِيْش فِيهَا

وَمُدُن تَكْرَه تَبِيْت فِيهَا

تَحِس بِالْغُرْبَة وَالْوَحْشَة

مِعْشَعْشَة فِي بِيْوْتِهَا الْبُوم

وَسَاكِتَة عَلَى الْأَرْقَة هِمُوم

وَمُدُن بِالْفَرَحَة مَدْهُوْنَة

وَجَمَالِهَا عَلَى الْوُجُوْه مَرْسُوم

وَمُدُن يَارِيَتْ تَكُوْن لَبِنَا

وَنَكُوْن فِيهَا

وَنَشْم فِي رِيْحَتِهَا الْخُرُطُوم