Integrals

تكاملات

العدد الأول - السنة الأولى خريف 2016

إنتيكرال

فصلية ثقافية تصدر في لندن عن دار مومنت للكتب والنشر

الفكر والثقافة والأدب في السودان

مومنت
كتب ونشر

تكاملات انتيكرال integrals

فصلية ثقافية تصدر في لندن عن دار مومنت للكتب والنشر

العدد الأول - السنة الأولى خريف 2016

- تُنشرُ «تكاملات- انتيكرال» بصيغتين، ورقية وأخرى رقمية مطابقة، وتطرح للبيع أساسا على «متجر مومنت للكتب» وعلى بعض مواقع بيع الكتب الرديفة والصديقة، العربية والعالمية.
- تنشر المجلة موادها باللغات العربية (بشكل أساس) والإنكليزية والفرنسية والسويدية والكردية (بالحرفين العربي واللاتيني)، وتخضع جميع المواد للريترة والتحرير والعنونة بما يتلاءم وتوجهات المجلة.
- لا تعاد المواد لأصحابها سواء نشرت أم لم تُنشر، ولا إلزام للمجلة بتبرير النشر من عدمه، كما ان التقديم والتأخير في الزمان والمكان من النشر يخضع لاعتبارات فنية فقط تقررها هيئة تحرير المجلة.
- لن تُقبل أية مادة تتعارض مع علوية القانون أو تتعارض مع الشِّرْعَة الكونية لحقوق الإنسان والصكوك والمواثيق الملحقة بها، أو/ و تلك التي تحضُّ على العنف والكراهية وازدراء الأديان ورفض الآخر وكراهة الأجنبي أو/ وتلك التي تنادي بالتمييز على أساس العرق أو اللون أو الجندر أو اللغة أو الثقافة أو الطائفة أو الانتماء.
- خط المجلة الفكري هو «الحداثة» و«ما بعد الحداثة» ونقدهما، والتجليات المترتبة عنهما، في التزامن والتعاقب والتطبيق، وانعكاس ذلك في مرايا الشرق والغرب والعرب.

للتواصل ومزيد التوضيح يمكن الكتابة إلى مدير التحرير المسؤول مباشرة على البريد الالكتروني التالي:

integralsmoment@gmail.com

صاحب الامتياز ورئيس التحرير:
حكمت الحاج

مدير التحرير المسؤول:
عماد البليك

مومنت
كتب ونشر

تكاملات

Integrals

تكاملات _ إنتيكرال

فصلية ثقافية تعنى بالفكر والفن والإنسان

"للشعر والفلسفة والعلم، للموسيقى والرياضيات"

Takamulat-Integrals

Quarterly Magazine

Editor-in-Chief

Hikmet Elhadj

جميع الحقوق © محفوظة

مومنت™ للكتب والنشر

لندن 2016

Moment, Books & Publications

momenteast@yahoo.com

كل المراسلات باسم رئيس التحرير

www.p4bsite.wordpress.com

جميع المساهمات في هذا العدد من تكاملات تعبر عن آراء كتابها ومواقفهم، ولا تتحمل مومنت للكتب والنشر، ولا العاملين بها، ولا المنضوين تحتها، أية تبعات تنتج عن ذلك.

ISBN= 978-1-326-77291-8

فهرست العدد

استهلال 005

أمبرتو إيكو: بين انفتاح النص وحدود التأويل

عبدالمنعم عجب الفيا..... 006

سيزيف السوداني.. أبو الدرداق.. من حبوبتي إلى العلماء!

هاشم كرار..... 026

"نبوة محمد: الصناعة والتاريخ" والإصلاح الديني سودانيا

عبدالعزيز حسين الصاوي..... 034

الفاعلية نحو كونية جديدة

الشيخ محمد الشيخ..... 041

الهوية السودانية وجدلية الوحدة والتعدد

د.صبري محمد خليل..... 050

الموت على الطريقة السودانية - ملاحظات ونظرات

د.عبدالسلام نورالدين..... 072

مدرسة الحبوبة، مقاربة في التربية التقليدية وما يعرف بالتربية الحديثة

هويدا مدني..... 092

"أوتوقراطية" اللغة العربية في السودان!

محمد جميل أحمد..... 110

مآلات التعليم العالي في السودان، ما بين إهمال السلطة والعصف الطلابي

نور الحق أحمد..... 117

حوار مع أسامة الريح مدير دار المصورات للنشر بالخرطوم

حاوره: عماد البليك..... 124

قصيدتان

راشد محمد عبد الوهاب..... 135

قصة: التيقو
هاشم صالح عمر.....141
رواية "بث مباشر" معاناة شعب على مر أربعة عقود
محمد على نجيلة.....148
شهادة: لا استطيع الكتابة بعيدا عن دارفور
أميمة عبدالله.....159
روائي سوداني ينتظر السلحفاة ويهزج بالرحيل:
حوار مع معتصم الشاعر
حاوره: عماد البليك.....164
الروائي السوداني سامي حجازي: في "الخرطوم نفر"
أنا أجذر العامية في الرواية المكتوبة
حاوره: حكمت الحاج.....172
تأسيس للتعايش الإنساني من خلال فن النحت 187
الفضاء الروائي.. مفاهيم وإشكاليات
محمد علي العوض.....194
الفيسبوك يعيد ابتكارها.. عن مفهوم القصة الومضة ومستقبلها !
عباس طمبل عبد الملك الملك.....200
التجربة الوجدانية عند الشاعرة روضة الحاج
عز الدين ميرغني.....205
تطور العرض المسرحى في السودان 2000 – 2011م
السر السيد.....216
حوارمع الشاعر والمترجم الإيراني موسى بيدج:
الأدب السوداني يستحق الترجمة
حاوره: معتصم الشاعر.....230
دارفور والسودان القرن الثامن عشر:
أمير تاج السر في رواية "مهر الصياح"
حكمت الحاج.....245
فنانة العدد: منى عثمان شوربجي.....248

استهلال

«تكاملات» مشروع في الأدب والثقافة والفكر، يتحرك في محصلة هذه المحاور وأكثر من ذلك، كأنما الحصيلة هي العقل، التنوير، والاستشراف. النظر إلى البعيد جداً. فهي، أي «تكاملات» كلمة تحاول أن تفتح باب النقد والتأمل والتأويل دون أن تضع الحواجز المتعارف عليها للمعرفة، أو تجعل من عملية الاستنطاق والرؤية مغزولة بالضمير المستتر والمتكلس من المفاهيم.

وبرغم أن ظروف إصدار مجلة في البلدان العربية وفي مرحلة كهذه من مراحل الانفتاح الكوني المعرفي وتكاثف وسائل التلقي والمعلومات، يبدو كمغامرة، إلا أن هذا التغامر في حد ذاته هو المطلوب في تمثيل خط فكري جديد، هاجسه الحداثة وما بعدها، الإنسان والعقل، مجتازا صحارى الواقع وليونته إلى المتماسك من التجليات والمترتب عن الوعي الجديد والخلاق لدى أجيال شابة تأمل النهوض عبر قراءة منفتحة للواقع بأمل أن يكون الكتاب والكتابة والنص والتفكير والفلسفة هي محطات البناء المنشود، ليكون التطبيق هو النتيجة، هو التكامل المرجّى.

هذا التصور يعمل على استحضار دالة الحضارة في أرقى صورها سواء كانت شرقية أم غربية، يحفر ويسائل في التراث والمعاصر والجديد لتوه، ويعيد ابتكار سؤال التغيير والأمل.

إن تكاملات لهي مشروع هاجسه الوعي والمعرفة، وهذه هي الثمرة الأولى له، وسوف يخصص كل عدد فصليا لبلد من البلدان تثار ثقافته وفكره وأسئلته، أو لقضية أو ملمح معين بحثا عن المعنى والتكاملية الإنسانية والكونية.

تكاملات

أمبرتو إيكو: بين انفتاح النص وحدود التأويل

عبد المنعم عجب المّيا

يعد الإيطالي أمبرتو إيكو أشهر النقاد في الغرب قبل رحيله مطالع هذا العام (١٩٣٢-٢٠١٦) وهو إلى جانب صفته ناقدا، فهو فيلسوفٌ وعالمُ لغةٍ وروائيٌ. غير أنه في تقديري أن مساهماته النقدية وحدها ليست كافية لتمنحه هذه الشهرة. فأعماله الروائية وأسلوبه الساخر وطريقته المباشرة في الكتابة النقدية كلها عوامل ساهمت في جلب هذا الصيت الذي يتمتع به.

ويمكن أن تصنف مساهمات إيكو النقدية ضمن نظريات جماليات القراءة والتلقي ونظريات استجابة القارئ التي تمنح القارئ حرية أكبر في تفسير وتأويل النصوص الإبداعية. وينحصر مشروع إيكو النقدي بين القول بانفتاح النص وحرية تأويله، وبين ضرورة وضع معايير وضوابط للحد من فوضى التأويل التي ساهمت فيها نظريات تهدر المعنى والقراءة الموضوعية للنصوص مثل التفكيك وبعض نظريات استجابة القارئ كما عند الأمريكي ستانلي فيش.

أمبرتو إيكو

أمـا المنطلقات النظرية التي يستند إليها إيكـو في مؤلفاته النقدية، فتشـمل الفلسـفة الظاهراتية وبخاصـة فـي كتابـه الأول (العمـل المفتـوح) أما فـي بقية كتبـه فنجده يوظف سـيميولوجيا تشـارلز ساندرز بيـرس والتداوليـة أو العملانيـة pragmatics في علم اللغة.

أهم مؤلفات إيكو النقدية هي: (العمل المفتـوح) 1962 وكتـاب (دور القـارئ) 1984 وكتـاب (القـارئ فـي الحكايـة) 1979 وكتـاب (حـدود التأويـل) 1990 وكتاب (التأويـل والتأويل المفرط) 1992 بالاشـتراك. ومن أشـهر رواياته (اسم الـوردة) 1980 وروايـة (بنـدول فوكـو) 1988.

دور القارئ في التأويل:

كانت المناهج النقدية الكلاسيكية لا تلتفت كثيرا إلى دور القارئ في العملية الإبداعيـة وتنظـر إليه بحسـبانه أمر بديهي ومسـألة طبيعية مفروغ منها لا تحتاج إلى نقاش ولذلك كانت تكتفي بالتركيز على دراسة النص.

بـل أن المناهـج النقديـة الحديثة التي بـرزت منـذ مطالـع القرن العشـرين وحتـى بداية النصـف الثاني منه مثل الشـكلانية الروسـية والنقـد الجديد والبنيويـة كانت تشـدد علـى ضرورة اقصـاء كل العناصـر والسـياقات الخارجيـة بمـا فيهـا القـارئ مـن حيز المناقشة والتحليل.

وفي وصفـه لموقف المنهج البنيوي من هذه المسـألة يقول أمبرتو إيكو: «كان المنهـج البنيـوي ينظـر إلى أخـذ دور المرسـل إليه في الحسبان بمثابة تدخلا مزعجـا لأن العقيـدة البنيويـة التـي كانت سـائدة هي أن بنية النص يجب أن تحلـل في ذاتهـا ولذاتهـا وذلك في محاولة لعزل البنى الشكلية للنص» (1). عن السياقات الأخرى.

وبرغـم ظهـور إرهاصـات بأهمية دور المتلقي فـي إنتـاج الموضـوع الجمالي بتأثيـر الفلسـفة الظاهراتيـة (الفينومينولوجيـا) التـي سـادت في ثلاثينات وأربعينات القـرن الماضي غير أن الاتجاهات النقدية المعنية بدراسـة فعـل القراءة ودور القـارئ في العملية الإبداعية لم تتبلور إلا في سـبعينات القـرن العشـرين. حيـث نجـد «..أن منظـري الأدب وكذلك علماء اللغويات والسيمياء قد ركزوا خلال السبعينات علـى الجانـب العملـي للقـراءة» (2). فظهـرت مذاهـب نقديـة مختلفـة مثـل «التأويليـة وجماليـات التلقـي ونظريات اسـتجابة القارئ والنظريات السيميائية حول التعاضض التأويلي..

وكلها يجمعها هم مشترك هو استقصاء جذور ظاهرة التأويل النصي» (3).

والفرضية الأساس التي تنطلق منها كل نظرية من هذه النظريات «هي أن وظيفة النص يمكن أن تفسر ليس فقط بالتركيز على عملية إنتاجه بل بالأخذ في الحسبان الدور الذي ينجزه المرسل إليه وكذلك الطريقة التي يحددها النص في توجيه هذا النوع من التعاضض التأويلي» (4).

وبكلمات أخرى «إن النظريات المتوجهة إلى المرسل إليه، تفترض أن معنى أي رسالة يعتمد على الخيارات التأويلية لمتلقيها. وحتى الرسالة التي لا تحتمل أكثر من معنى واحد ويجري التلفظ بها في ظروف عادية جدا فإن معناها يعتمد على استجابة المرسل إليه» (5).

مفهوم العمل المفتوح:

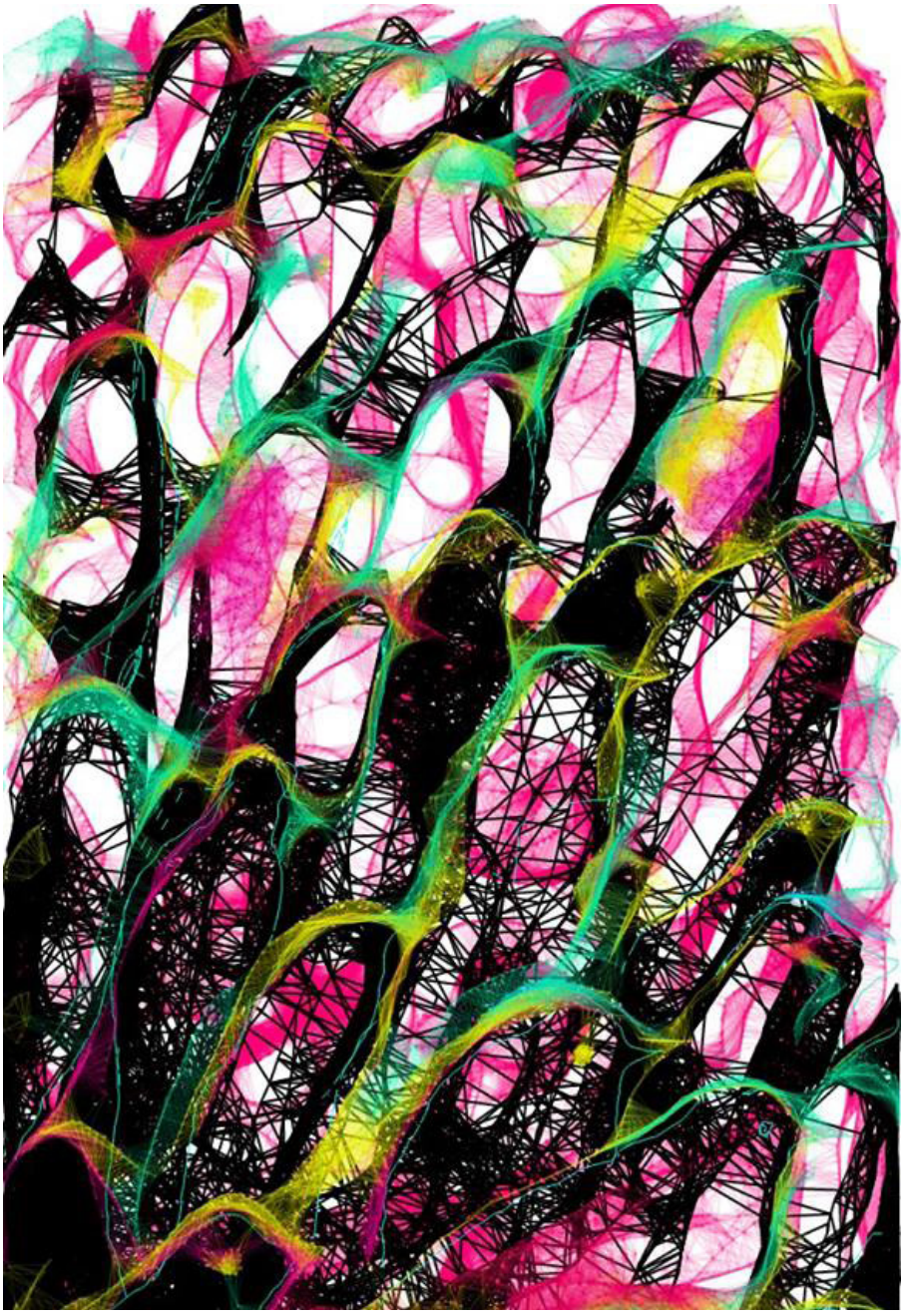
كان أمبرتو إيكو من أوائل النقاد الذين نادوا بضرورة دراسة الدور الذي يقوم به القارئ في فهم وتأويل النص وذلك قبل أن تبرز نظريات جماليات التلقي واستجابة القارئ في أواخر الستينات والسبعينات من القرن الماضي. حيث أصدر إيكو كتابه الأول سنة 1962 تحت عنوان (العمل المفتوح- شعرية أعمال جيمس جويس).

ويقصد بالعمل المفتوح open work العمل الفني الذي يترك مساحة للقارئ للمشاركة في إنتاج وإكمال موضوعه الجمالي من خلال التخيل والفهم والتأويل والتذوق. وليس المقصود بالضرورة أن نهاية العمل مفتوحة كما هو الفهم الشائع ولكن المقصود أن تكون هنالك علاقة «جدلية بين الأثر الفني ومفسره» (6). لكي تسمح هذه العلاقة الجدلية بتعدد القراءات وانفتاح آفاق التأويل.

و»كل أثر فني حتى وإن كان مكتملا ومغلقا من خلال اكتمال بنيته المضبوطة بدقة هو أثر مفتوح على الأقل من خلال كونه يأول بطرق مختلفة دون أن تتأثر خصوصيته التي لا يمكن أن تختزل» (7).

إن العمل الأدبي المفتوح يظل «مفتوحا على سلسلة لا منتهية من القراءات الممكنة وكل قراءة من هذه القراءات تعيد إحياء الأثر وفق منظور أو ذائقة أو تنفيذ شخصي» (8). فكل قارئ أو «مستهلك وهو يتفاعل مع مجموعة المثيرات وهو يحاول أن يفهم علاقاتها، يمارس إحساسا شخصيا وثقافة وأذواقا واتجاهات وأحكاما قبلية توجه متعته في إطار منظور خاص به»(9).

ويعد إيكو أعمال الروائي الأيرلندي



جيمس جويس نموذجا للعمل المفتوح لاسيما روايتي يوليسيس، وفينيجانز ويك.

وفي كتابه (دور القارئ) يميز إيكو بين النص المفتوح والنص المغلق closed text ويصف النصوص المغلقة بأنها هي التي «تهدف بصورة واضحة إلى جر القارئ في طريق مصممة مسبقا حيث تستحضر كل خطوة في القصة فقط التوقعات التي ترسخ مجرى القص المرسوم بدقة إما لإثارة الشفقة أو الرعب في اللحظة المحددة والمكان المحدد» (10). ويمثل إيكو للنصوص المغلقة بالروايات البوليسية مثل كتابات أغاثا كريستي ورايات الرعب.

على أن مفهوم «العمل المفتوح» ليس من اختراع أمبرتو إيكو ولكنه من المقولات الأساسية للفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا) التي أرسى قواعدها الفيلسوف الألماني ادموند هوسرل. إذ ترى الفلسفة الظاهراتية أن الذات تمثل مركز العالم في إدراك الوجود. والمعرفة علاقة جدلية بين الذات والموضوع. لكن إدارك الموضوع المعين لا يتم من أول وهلة فمعرفتنا به لا تستنفد ومهما تعرفنا على جوانب من الموضوع تظل جوانبا منه خافية وبذلك يظل الإدراك الكامل للموضوع منفتحا على منظورات الذات.

وفي شرحه لمفهوم العمل المفتوح، يحيل إيكو إحالات مباشرة إلى رموز الفلسفة الظاهراتية مثل هوسرل وسارتر ومرلوبونتي وغيرهم، ويستدل بأقوالهم لتقوية طرحه. فهو يورد مثلا حديث هوسرل عن الأفق المفتوح لإدراك الموضوع حيث يقول هوسرل: «كل حالة وعي تملك أفقا يتغير بتغير الإرتباطات التي يقيمها مع الحالات الأخرى ومع مراحل تطورها الخاصة.. هكذا مثلا إن جوانب الموضوع التي يتم التقاطها حقيقة في كل إدراك حسي خارجي تحيل على الجوانب التي لا يتم التقاطها والتي لا يتم توقعها إلا بالانتظار بشكل غير حدسي بوصفها مظاهر ستأتي في الإدراك الحسي. إنها قصدية مستمرة تأخذ في كل مرحلة إدراكية جديدة معنى جديدا» (11).

كذلك يستشهد في ذات السياق بأقوال الفيلسوف الظاهراتي الإيطالي ميرلوبونتي الذي يرى أنه «لا يمكن لتجربتي في العالم أن تكون مماثلة لتجربة شخص آخر فاعل موجود، لأنه لا يمكن لأي نظرة اتخذها أن تستنفد العالم، فالآفاق دائما مفتوحة.. إن الاكتمال يصبح مستحيلا بسبب طبيعة المنظورات نفسها التي ينبغي الربط بينها وذلك لأن كل منظور منها يحيل بآفاقه إلى منظورات أخرى..»

(12). ليخلص إلى القول: «إنه من الضروري إذن أن يُقدم الموضوع والعالم مفتوحين.. وأن يعدانا دائما بشيء آخر نراه» (13).

ومن جماع ذلك ينتهي إيكو إلى القول وهكذا «إن الفينومينولوجيا إذ تؤسس وضعيتنا الإنسانية في العالم تقدم ليس للفيلسوف وعالم النفس وحسب بل وللفنان أيضا تأكيدات تثير فاعليته الإبداعية» (14).

وكان الفيلسوف البولندي رومان انجاردن أول من أصدر كتابا عن دور القارئ في إنتاج الموضوع الجمالي للعمل الأدبي من وجهة نظر الفلسفة الظاهراتية وهو كتابه (العمل الأدبي الفني) الذي صدر سنة 1930 حيث يرى أنجاردن أن العمل الأدبي يأتي دائما في شكل «مظاهر خطاطية» عامة وعلى القارئ أن يقوم بإكماله وتجسيده لملئ الفراغات بالتخيل من خلال القراءة. وقد انطلقت كل نظريات جماليات التلقي واستجابة القارئ بما في ذلك مساهمات أمبرتو إيكو من نظريات أنجاردن الواردة في هذا الكتاب (انظر: في جماليات القراءة التلقي).

القارئ النموذجي:

من المصطلحات التي أدخلها إيكو، مصطلح القارئ النموذجي model reader الحقيقة هو ليس مصطلحا ذو دلالة محددة ولكنه تعبير عام يقصد به القارئ الذي يفكر فيه الكاتب أثناء إنجاز العمل الأدبي. يقول إيكو: «نحن نفكر في قارئ ما أثناء الكتابة»(15). ويقول: «على المؤلف أن يرتئي مسبقا نموذجا لقارئ محتمل، يسمى فيما بعد القارئ النموذجي، ويفترض في هذا القارئ أن يكون قادرا على أن يتعامل تأويليا مع تعابير المؤلف بذات الطريقة التي يتعامل بها المؤلف مع إنتاج هذه التعابير»(16).

ويقر إيكو أنه ليس أول من اخترع هذا القارئ» (17). إذ أن «مفهوم القارئ النموذجي بات متداولا في تسميات مختلفة ومع بعض التباينات وضمن نظريات نصية عديدة. انظر على سبيل المثال: بارت ولوتمان وريفاتير وفاندايك وهيرش وكورتي وإيرز» (18).

إذن القارئ النموذجي هو تعبير عام يمكن أن يعني القارئ الكفء المناسب والمفترض الذي يتوجه إليه النص للتعامل معه. ويأخذ هذا القارئ، كما أشار إيكو، تسميات مختلفة عند نقاد نظريات التوجه نحو القارئ reader-oriented فهو عند ريفاتير مثلا القارئ الأعلى super reader وعند فيش القارئ المُخبَر informed reader

وعند وولف القارئ المقصود. وعند إيزر القارئ الضمني implied reader (انظر - جماليات القراءة والتلقي).

لذلك نجد أن إيكو يستعمل كلمات وتعابير مختلفة للدلالة على ما يطلق عليه القارئ النموذجي. فتارة يصفه بالقارئ المثالي: «وجويس نفسه كان يكتب للجمهور وهو الذي يفكر في قارئ مثالي مصاب بأرق مثالي» (19). ويقول: «إذا بدأت قصة بعبارة once upon a time كان يا ما كان فهنالك احتمال كبير أنها حكاية خرافية وأن القارئ المثالي المستدعى والمفترض طفل» (20).

وتارة أخرى يصفه بالقارئ المناسب: «فماذا يعني التفكير في قارئ نموذجي قادر على تجاوز العوائق التي تخلقها المائة صفحة الأولى؟ إنه يعني كتابة مائة صفحة بهدف بناء قارئ مناسب للصفحات التي ستأتي بعد ذلك» (21).

كذلك يصف إيكو المؤلف نفسه، بالمؤلف النموذجي. ويقصد به المؤلف داخل النص أو بوصفه «استراتيجية نصية». أما عندما يتحدث عن المؤلف الحقيقي (خارج النص) فيصفه بالمؤلف التجريبي. كأن يقول مثلا عن نفسه بوصفه روائيا في سياق حديثه عن رواية اسم الوردة: «إنني كمؤلف تجريبي لم أقرأ رواية هنري أو لم أعلم بوجودها» (22). أو يقول: «أحيانا يكون مثيرا أن تسأل المؤلف إلى أي مدى كان هو كشخص تجريبي مدركا للتأويلات المتعددة التي يدعمها نصه» (23).

التمييز بين قصد المؤلف وقصد النص:

يحرص إيكو دائما في كتاباته وأحاديثه حول دور القارئ في تأويل النص، على التمييز بين قصد المؤلف وقصد النص. فهو يرى أن مهمة القارئ هي الكشف عن قصد النص وليس قصد المؤلف. «نحن ملزمون باحترام قصد النص لا المؤلف باعتباره كذا وكذا» (24).

غير أن هذه المسالة قد حسمت في النقد الحديث منذ مطالع القرن العشرين من خلال كتابات آي إيه ريتشاردز وتي أس إليوت التي مهدت لظهور النقد الجديد New Criticism الذي ساد بين ضفتي الأطلنطي في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي. حيث يعتقد منظرو النقد الجديد أنه من الخطأ محاولة معرفة ما إذا كان النص قد جاء مطابقا لقصد المؤلف أم لا لأن أي وجهة نظر بخلاف ما يقوله النص لا قيمة لها. وأطلقوا على تلك النظرة النقدية الخاطئة

التي تحاكم النص بقصد المؤلف، مقولة intentional fallacy أي الوهم أو المغالطة القصدية (25).

والعبارة هي عنوان مقالة نشرها بالإشتراك كل من ويمسات - ومنرو بيردسلي سنة 1946. وهي مقالة ذات قيمة مركزية في تطور النقد الحديث، حيث يذهب المؤلفان إلى أن القصيدة «ليست ملكا للمؤلف فهي تنفصل عنه لحظة ميلادها لتغدو حرة طليقة ملكا للعالم بعيدا عن قصد المؤلف وسيطرته». لكن هذه المقولة لم تحظ بتأييد كل منظري النقد الجديد فقد عارضها كل من كلينث بروك وجون كراو رانسوم بمقولة «القصد الكلي» للنص (26).

الحقيقة يبدو أن القول بأن على القارئ أن يركز على النص الذي أمامه ولا يهتم إلا بما يقوله النص قول قديم قدم الأدب والنقد وظل يمارس عمليا عبر العصور. على الأقل هذا ما فطن إليه ببصيرته النافذة الشاعر العربي المعروف أبو الطيب المتنبي حين قال في وصف قصائده:

أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

ولكن هل يعني ذلك أنه لا يجوز للمؤلف تفسير وتأويل نصه؟ هنا تتسم إجابات إيكو على هذا السؤال بالتردد واتخاذ «منزلة بين المنزلتين» والمراوحة بين الإباحة والمنع. يقول: «بالتأكيد ليس من حق المؤلف أن يأول، ولكن من حقه أن يحكي لماذا كتب، وكيف كتب»(26).

ومن حق المؤلف أيضا من وجهة نظر إيكو أن يعلق على تفسيرات وتأويلات الآخرين لعمله. فهنالك كما يقول إيكو «حالات يكون المؤلف ما يزال حيا وقام النقاد بتقديم تأويلاتهم لنصه، سيكون مثيرا في هذه الحالة أن نسأل المؤلف إلى أي مدى كان هو كشخص تجريبي مدركا للتأويلات المتعددة التي يدعمها نصه»(27). لكن يجب أن نتوقف عند هذه النقطة «ولا ينبغي أن نستخدم إجابة المؤلف لأجل التصديق على صحة التأويلات المتعلقة بنصه وإنما لبيان التعارضات بين قصد المؤلف وقصد النص»(28). ونحن من جانبنا لا نرى ما يمنع المؤلف من أن يتحدث عن نصه وأن يقدم من التفسيرات ما يراه مناسبا دون قيد أو شرط لكننا نتفق مع إيكو في أنه يجب ألا تتخذ تفسيرات المؤلف حجة على تأويلات الآخرين. النص وحده هو الحجة على الجميع، المؤلف والقارئ والناقد.

وإذا أخذنا بحق المؤلف في التأويل

يحرص إيكو دائما في كتاباته وأحاديثه حول دور القارئ في تأويل النص، على التمييز بين قصد المؤلف وقصد النص. فهو يرى أن مهمة القارئ هي الكشف عن قصد النص وليس قصد المؤلف

فليس لنا الحق في إلزامه بذلك. وهنا نتفق مع إيكو في أن المؤلف :»ليس ملزما بتقديم تأويلات لعمله وإلا لما كانت هنالك حاجة إلى كتابة رواية فالروايات هي بالأساس آلات مولدة للتأويلات» (29).

ولذلك يميل أغلب الكتاب إلى الإحجام عن مناقشة أعمالهم الإبداعية وهذا بدافع الحكمة وحتى لا يحرموا القارئ من أن يكتشف بنفسه جماليات النص وغاياته، وليس بدافع من منع أو حظر. ولما كان إيكو مؤلفا روائيا نجده لا يستطيع أن يخفي تعاطفه مع حق المؤلف في الحديث عن تفسير أعماله والكشف عن مقاصده. فبرغم قوله: «ليس من حق المؤلف أن يأول». إلا أنه يستدرك في موضع آخر قائلا: «ومع ذلك يبدو أن الأمر فظا إلى حد ما عندما نستبعد المؤلف المسكين كشيء لا علاقة له بالموضوع بالنسبة لقصة التأويل. إذ توجد في عملية الاتصال حالات يكون فيها الاستدلال حول قصد المتحدث ذا أهمية» (30).

ولذلك يخصص إيكو مقالات عدة يتحدث فيها عن تجربته الروائية وعن الدوافع التي قادته إلى كتابة هذه الروايات وعن الرؤى العامة لرسم الشخصيات واختيار اسماء الروايات والحديث عن الإطار التاريخي المرجعي الذي تدور فيه أحداثها. كما تضمنت هذه المقالات ردودا على تأويلات القراء والنقاد. وقد جمع سعيد بن كراد، بعض هذه المقالات ونشرها بالعربية تحت عنوان (آليات الكتابة السردية) (31). ومن هذا يتضح أن إيكو لا يؤمن بمقولة (موت المؤلف) التي أطلقها رولان بارت. وبالمناسبة هذه المقولة لا تعني أن المؤلف لا يملك الحق في النص بعد كتابته أو الحق في تفسيره، كما فهم النقاد العرب، وإنما المقصود بها نفي الأصالة والذات المبدعة والزعم بأن النص ليس نتاجا للمؤلف (انظر:

خرافة موت المؤلف). وبالرجوع إلى مناقشة دور القارئ في التأويل، السؤال هو إلى أي مدى يستطيع القارئ أن يكشف عن مقاصد النص؟ يرى إيكو أن كل ما يستطيع القارئ أن ينجزه في هذا الصدد هو تخمينات أو إمكانيات لما يمكن أن يكشف عنه النص. وذلك لأن «قصد النص لا يكشف عنه التمظهر الخطي للنص.. لذا لا يمكن الحديث عن تأويل للنص إلا في شكل تخمين conjecture من طرف القارئ» (32). والوسيلة الوحيدة للتأكد من صحة هذا التخمين هي «النظر إليه في ضوء التماسك الكلي للنص» (33). وهذا يفيد أنه لا يوجد معنى موضوعي نهائي يمكن الإتفاق حوله. ولكن عدم وجود معنى نهائي لقصد النص، لا يؤدي من وجهة نظر إيكو إلى القول، أن كل تأويل للنص صحيح. فإذا كنا لا نستطيع أن نقطع بأي من التأويلات هي «الأفضل»، فإننا من خلال إعمال معيار التماسك الداخلي للنص، نستطيع أن نعين أي التأويلات «سيئة» (34). (انظر: إيكو والتفكيك).

التمييز بين تأويل النص واستعماله:

يميز إيكو بين تأويل النص واستعمال النص أو استخدامه. فتأويل النص النقدي في نظر إيكو هو «أن تقرأ النص لكي تستكشف شيئا ما عن طبيعة النص». أما استعمال use النص فهو «أن تنطلق من النص لتتحصل على شيء آخر»(35).

وكان دافع إيكو إلى هذا التمييز هو الرد على فيلسوف البرجماتية أو «العملانية» الأمريكي ريتشارد رورتي (أشهر الفلاسفة الأمريكان الأحياء) والذي نشر في سنة 1982 مقالا بعنوان (المثالية والنصانية) وصف فيه التأويل النصي النقدي للأعمال الأدبية، أي كان منطلقه النظري، بأنه في الأخير «استعمال للنص» (36).

فلم يعجب أمبرتو إيكو وصف رورتي تفسير وتأويل النص بأنه «استعمال» للنص. غير أن التمييز الذي وضعه إيكو بين التأويل والاستعمال تمييز ضبابي وفضفاض، فماذا تعني عبارة أن استعمال النص هو «أن تتحصل على شيء آخر» من النص؟

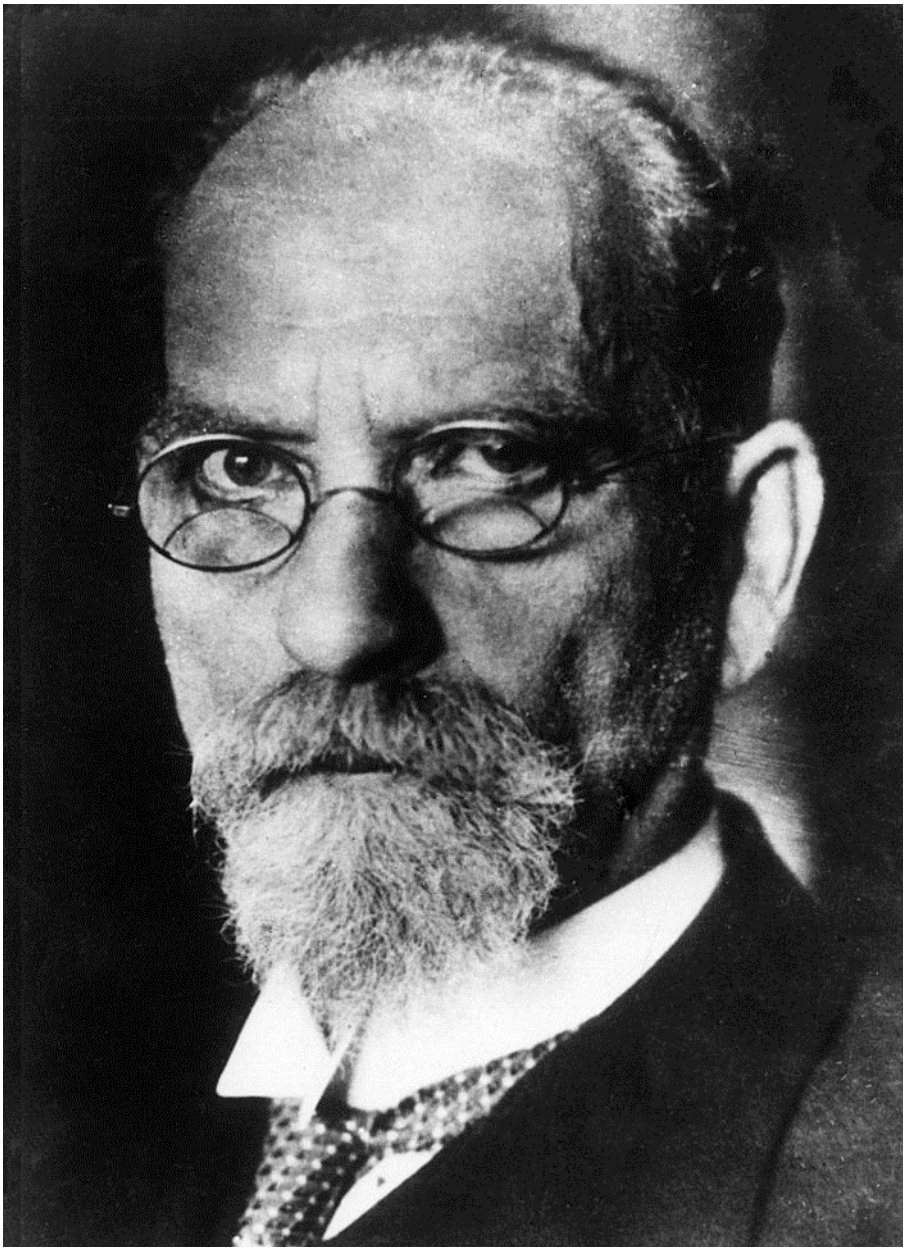
على أية حال يبدو أن إيكو لم يكن منذ البداية حريصا على هذا التمييز بدليل أنه قد تخلى عنه في ذات الكتاب الذي أثاره فيه وهو كتاب (حدود التأويل) كما سنرى في نهاية هذه المناقشة.

وكان إيكو قد ضرب مثالا وحيدا على استعمال النص بقراءة نقدية كانت قد انجزتها الناقدة ماريا بونابرت سنة

1952 لثلاث قصص من أعمال القاص الأمريكي الرائد أدغار ألان- بو. وهي قصة Morella وقصة Ligeia وقصة Elconora .

يرى إيكو أن بونابرت قدمت في البداية تحليلا رائعا يعد مثالا للتأويل النقدي للنصوص حيث ذهبت إلى أن القصص الثلاث تنبني على ثيمة أو حكاية fabula واحدة وهي أن البطل في القصص الثلاث مسكونا بهاجس حب النساء الهزيلات الشاحبات. وبذلك يرى إيكو أن الناقدة قد استطاعت ببراعة أن تكشف عن قصد النص (37). غير أنه للأسف، والحديث لإيكو، أن بونابرت قد افسدت ذلك التحليل النصي الجميل بإقحامها لمعلومات خارج- نصية extra-texual من حياة وسيرة ألان- بو الشخصية لكي تدعم فرضيتها النقدية، وذلك عندما انتهت إلى القول أن رؤية الطفل «بو» لوالدته وهي تموت أمامه بداء السل تركت بصماتها على نفسيته إلى درجة أنه وهو في مرحلة البلوغ وفي فترة عمله كان مأخوذا بعشق النساء الهزيلات الشاحبات. وهنا يخلص إيكو إلى أن ماريا بونابرت كانت في هذا الجزء من تحليلها تستعمل النص ولا تأوله (38). وفي اللقاء الذي جمع إيكو ورورتي وجونثان كولر في ندوة «تانر» بجامعة كامبريدج سنة 1992 والذي جمعت أوراقه ونشرت في كتاب باسم أمبرتو إيكو تحت عنوان (التأويل والتأويل المفروط)، أثار رورتي مسالة تمييز إيكو بين تأويل واستعمال النص وانتهى إلى رفضه قائلا: «هذا النوع من التمييز لا نرغب، بالتأكيد، نحن البرغماتيين، في القيام به. فمن وجهة نظرنا إن أي شخص أيا كان ما يفعله بأي شيء فإنه يستخدمه. تأويل شيء ما، معرفته، النفاذ إلى جوهره وغيرها جميعا مجرد وسائل متنوعة لوصف العمل» (39).

ثم عمل رورتي جهده لمحو هذا التمييز من خلال تشريح المثال الذي ضربه إيكو للتدليل على التمييز بين تأويل النص واستعماله وهو مثال الناقدة ماريا بونابرت مع نصوص القاص ألان- بو، حيث يلخص ذلك بقوله: «يقول إيكو أنه حينما اكتشفت ماريا بونابرت وجود الحكاية الأساسية في القصص (الثلاث) كانت تكشف عن قصد العمل ولكنه لسوء الحظ تشابك التحليل النصي الجميل مع ملاحظات السيرة التي تربط البنية النصية بمظاهر عرفت عبر مصادر خارج نصية من حياة «بو» الشخصية حيث تستدعي ماري بونابرت من السيرة الذاتية، واقعة أن «بو» كان



ادموند هوسرل

مفهوم "العمل المفتوح" ليس من اختراع أمبرتو إيكو ولكنه من المقولات الأساسية للفلسفة الظاهراتية (الفينومنولوجيا) التي أرسى قواعدها الفيلسوف الألماني ادموند هوسرل

مأخوذا، بشكل مرضي، بالنساء ذوات الملامح الكئيبة. فهي إذن تستخدم النصوص ولا تأولها (40).

ثم بدأ رورتي نقده إيكو بقوله: «إن الحدود بين نص وآخر ليست بهذا القدر من الوضوح» (41). ولكي يدلل على ذلك، لفت نظر إيكو إلى مسألة في غاية الأهمية لم يتنبه إليها إيكو في نقده لماريا بونابرت وهي أن الناقدة المذكورة كانت قد قرأت القصص الثلاث في ضوء بعضها البعض ولم تحلل كل قصة على حدة بوصفها نصا مستقلا. وبرغم ذلك لم يؤاخذ إيكو بونابرت على فعلتها هذه بل عدها من النماذج الرائعة على التحليل النصي التأويلي. ويهدف رورتي من ذلك إلى القول لو كان إيكو مؤمنا حقا باستقلالية النص لكان إعترض على قراءة بونابرت النصوص الثلاث في ضوء بعضها البعض. يقول: «يبدو أن إيكو يعتقد أنه أمر صائب أن تقرأ ماريا قصة موريللا على ضوء قصة ليجيا، ولكن لماذا؟ فقط لمجرد أنهما كتبتا بواسطة الرجل نفسه؟ ألا يبدو هذا خيانة لقصة موريلا واستمرارا لخطر يشوش قصد العمل مع قصد المؤلف الذي يستدل عليه من عادة «بو» في كتابة نوع معين من النصوص؟» (42). بالطبع أن رورتي هنا ليس لديه مانع أن تقرأ القصص الثلاث على ضوء بعضها البعض وليس لديه مانع أن تُستدعى معلومات من سيرة «بو» لإضاءة القراءة النقدية للقصص ولكنه يحاجج إيكو بمنطقه. فهو أراد أن يقول له: بما أنك قبلت أن تقرأ بونابرت القصص على ضوء بعضها البعض فيجب عليك أن تقبل دعمها لقراءتها النقدية بمعلومات من حياة «بو» الشخصية. ولكن ما لم يذكره رورتي، لتقوية حجته، هو أن إيكو قد تطرق في الندوة ذاتها إلى وقائع في تجربته كمؤلف روائي من شأنها أن تجهض تمييزه بين التأويل النص واستخدامه أو على الأقل أن تجعل من

نقده لماريا بونابرت بسبب استدعائها لجانب من حياة «بو»، بلا معنى.

ففي سياق حديثه عن العلاقة بين قصد النص وقصد المؤلف يسوق إيكو أمثلة من تجربته الذاتية كروائي فتكشف هذه الأمثلة عن المدى البعيد الذي يمكن للعناصر الخارج- نصية، ولا سيما عناصر الحياة الشخصية للمؤلف المترسبة في اللاوعي، أن تؤثر بطريقة لا شعورية في بناء العمل الأدبي.

في رواية إيكو (بندول فوكو) يقع كاسوبان الشاب في حب فتاة برازيلية تدعى أمبارو. وبعد عدة شهور من نشر الرواية يسأل صديق ما، إيكو عن اسم أمبارو قائلا: أليس إسما لجبل؟ ثم يقول شارحا: هنالك أغنية «فلاحة جوانتاميرا» يرد فيها ذكر جبل أمبارو. هنا فقط يتذكر إيكو تجربة شخصية ترسبت في لا وعيه وجعلته يختار لا شعوريا «أمبارو» اسما لتلك الفتاة في الرواية. يقول في رده على ملاحظة ذلك الصديق: «يا إلهي! إنني أعرف هذه الأغنية جيدا، على الرغم من أنني لا أذكر كلمة منها. لقد تم غناؤها في منتصف الخمسينيات. وغنتها فتاة كنت أحبها. كانت أمريكية لاتينية وباهرة الجمال. ومن الواضح أنني عند رسم شخصية فتاة ساحرة أمريكية لاتينية، فكرت بطريقة لاواعية في الصورة الأخرى لشبابي حينما كنت في مثل عمر كاسوبان. فكرت في تلك الأغنية وبطريقة ما ارتحل اسم أمبارو، الذي كنت قد نسيته تماما، من عقلي اللاوعي إلى صفحات الرواية» (43).

المثال الثاني مرتبط برواية إيكو (اسم الوردة) فقد ورد في الرواية مقطع في وصف لمخطوطة سرية مسمومة تشتمل على الجزء الثاني المفترض من كتاب ارسطو (فن الشعر). بعد صدور الرواية بسنوات يكتشف إيكو أنه توجد بمكتبته الخاصة نسخة قديمة نادرة من كتاب فن الشعر لأرسطو، كان قد اشتراها من مكان ما ونسيها وكان قد سجل وصفا لحالة النسخة في فهرس خاصة يحتفظ به وما جاء فيه أن الهوامش العليا ممزقة والصفحات مائلة إلى الدكنة ومبقعة بتأثير الرطوبة وفي نهاية الكتاب تلتصق الصفحات بعضها ببعض ويبدو كأنها ملطخة بمادة دهنية مقززة. فيكتشف إيكو لأول مرة أن هذا الوصف المدون للكتاب، يتطابق تماما مع وصف المخطوطة السرية الوارد بالرواية. فيسقط في يده. يقول: «فكرت في البداية أنها مصادفة غير عادية ثم فتنني الإعتقاد بمعجزة.. لقد اشتريت هذا الكتاب حينما

كنت شابا، تصفحته وأدركت أنه كان متسخا بشكل استثنائي ثم ووضعته في مكان ما ونسيته. ولكن بنوع من الكاميرا الداخلية كنت قد صورت تلك الصفحات المسمومة في أكثر الأجزاء عمقا في روحي، حتى حانت لحظة بعثها، لا أدري لأي سبب، واعتقدت أنني اخترعتها» (44). هذان المثالان اللذان ساقهما إيكو من تجربته الشخصية بوصفه مؤلفا روائيا يدللان على أن ماريا بونابرت لم تخطيء عندما استعانت برؤية «بو» الطفل لأمه وهي ممددة ميتة بداء السل لدعم قراءتها النقدية للقصص الثلاث المشار إليها آنفا. إذ أن هذه الناقدة لم تفعل أكثر ما فعله هو عندما استعان دون أن يدري، بتجاربه الشخصية المحفورة في لاوعيه في صياغة عوالمه الروائية على النحو الذي حكاه هو نفسه كناقد أدبي في تلك الندوة. الحقيقة لم يكن إيكو منذ البداية مبدئيا في موقفه في التمييز بين تأويل النصوص واستخدام النصوص. أو قل إن هذا التمييز لم يكن واضحا في ذهنه بما يكفي. فحتى قبل ندوة «تانر» التي جمعته بورتي سنة 1992 كان إيكو قد أعلن صراحة في (خاتمة) الفصل الذي تحدث فيه عن التمييز بين تأويل النص واستعماله بكتابه (حدود التأويل) عن عدم تمسكه بهذا التمييز. يقول: «الدفاع عن حقوق التأويل ضد استعمال النص لا يعني أن النص يجب ألا يستعمل أبدا فنحن نستعمل النصوص كل يوم بل نحتاج إلى ذلك لأسباب عديدة ومقدرة ولكن علينا فقط أن نميز بين التأويل والإستعمال» (45). بل يذهب إلى حد القول بالضرورة النقدية لاستخدام النص: «أحيانا يعني استعمال النصوص اطلاق حريتها من تأويلات سابقة وذلك لاكتشاف جوانب جديدة فيها وللوصول إلى المزيد من مقاصد العمل الأدبي». ثم يختتم الفصل بقوله:» لكن لا بد من الإقرار أنه يصعب دائما التمييز بين الاستعمال والتأويل» (46). بعد كل هذا الكلام الواضح، يصبح تمسك إيكو بالتمييز بين التأويل والاستعمال بهدف حماية النصوص من اساءة الاستخدام بلا معنى. وعليه أن يبحث عن وسيلة مجدية أخرى لخدمة رؤيته التأويلية. وهذا ما سوف يتضح لنا من خلال تناول محاولة إيكو وضع حدود للتأويل.

حدود التأويل:

لقد راهن أمبرتو إيكو منذ صدور كتابه الأول (العمل المفتوح) 1962 على انفتاح حرية التأويل وعلى أن حق القارئ في

يخصص إيكو مقالات عدة يتحدث فيها عن تجربته الروائية وعن الدوافع التي قادته إلى كتابة هذه الروايات وعن الرؤى العامة لرسم الشخصيات واختيار اسماء الروايات والحديث عن الإطار التاريخي المرجعي الذي تدور فيه أحداثها

تأويل النص لا محدود. صحيح أنه ركز في هذا الكتاب والكتب اللاحقة على العلاقة الجدلية بين حق النص وحق القارئ ولم يترك الحبل على الغارب للقارئ ليفسر النص كيفما يشاء.

ولكنه استدرك فيما بعد أن الحرية التي دافع عنها قد أسيء استخدامها وتحولت إلى نقمة. يقول: «في كتاب العمل المفتوح كنت أدافع عن دور فاعل للمفسر في قراءة النصوص لكن القراء ركزوا على فكرة الإنفتاح وتجاهلوا حقيقة أن القراءة المفتوحة النهاية التي أدعمها هي نشاط نابع ومدفوع من العمل نفسه.. ولدي انطباع بأن حق المؤول في العقود الأخيرة قد بولغ فيه أكثر من اللازم» (47).

ولذلك عمد إلى وضع المعايير والحدود لحرية القارئ في تفسير وتأويل النصوص فأصدر كتابه (حدود التأويل)1990 لهذه الغاية والذي جاء فيه: «إن فكرة التوليد الدلالي اللامحدود يجب ألا تؤدي إلى النتيجة بأنه ليس للتأويل معايير. فالقول مبدئيا أن التأويل لا محدود لا يعني أن التأويل لا موضوع له. والقول مبدئيا أن النص لا نهاية له لا يعني أن كل فعل تأويلي ينتهي نهاية سعيدة» (48).

كذلك خصص كتاب (التأويل والتأويل المفرط) الذي ضم أعمال ندوة «تانر» المنعقدة في 1992 لمناقشة حدود التأويل وحرية القارئ.

ويبدو أن إيكو قد وضع نفسه منذ البداية أمام معادلة صعبة. فكيف له أن يوفق بين مقولة الإنفتاح: انفتاح النص ولا نهايته وانفتاح حرية القارئ وبين القول بضرورة وجود معايير وحدود للتأويل؟ وما هي هذه المعايير التي يمكن تحد من حرية الإنفتاح والتأويل؟

يضع إيكو معيارين لذلك وهما:

1 -الانطلاق من المعنى الحرفي للنص

واحترامه.

2 - الإحتكام إلى التماسك الداخلي للنص.

فهو يعتقد أن كل خطاب حول حرية التأويل يجب أن ينطلق من الدفاع عن المعنى الحرفي. مع علمه بأن تحديد المعنى الحرفي ليس مسألة محسومة دائما. فعلى المفسر أو المؤول «أن يأخذ في المقام الأول بالمعنى الحرفي كمسلمة من المسلمات. المعنى الحرفي الذي تخوله اللغة في لحظة تاريخية محددة ولا ينكره أي فرد من المتكلمين بهذه اللغة» (49).

فمن المعلوم «أن لكل جملة معنى حرفي. أعلم أن هذه نقطة قد تكون خلافية ولكن علينا التمسك بالإعتقاد أن هنالك في نظام أي لغة من اللغات معنى حرفي للمفردات المعجمية وهو المعنى الذي تضعه القواميس أولا والذي يفكر فيه كل فرد عندما يسأل عن معنى كلمة من الكلمات» (50).

وكل تفسير أو تأويل مجازي أو رمزي لا بد له من أن يستند إلى المعنى الحرفي. «فحتى لو فسرنا مثلا جملة: جون يأكل تفاحة كل صباح. تفسيريا مجازيا أو رمزيا لتعني: جون يكرر خطيئة آدم كل صباح. فإن هذا التأويل لا يستقيم إلا إذا سلمنا أولا بأن التفاحة فاكهة بعينها وأن آدم هو آدم أبو البشر وأنه وفقا للكتاب المقدس أن آدم كان قد أكل فاكهة محرمة» (51).

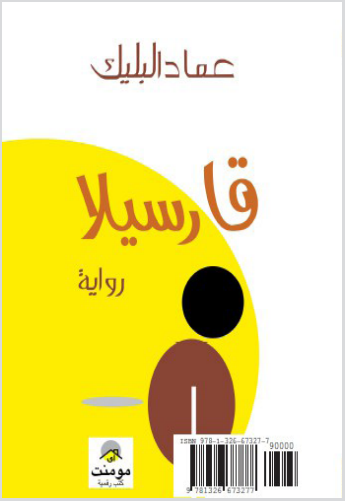
أما المعيار الثاني الذي يضعه إيكو لتقييد حرية التأويل فهو الإحتكام إلى مفهوم الكلية. كلية النص أو ما يصفه إيكو بالتماسك الداخلي للنص. وهو مفهوم الوحدة العضوية نفسه الذي كان يعد من أهم مقولات الشكلانيين الروس والنقد الأمريكي الجديد وقد شكل هذا المفهوم كما هو معروف عماد النظرة البنيوية. وهو في الأصل مفهوم نقدي قديم جدا وله جذور في كل التراثات.

ويقول إيكو إن هذا المعيار قديم يعود إلى القديس أوغسطين في كتابه (العقيدة المسيحية) حيث: «أن تفسير أي جزء من النص. لا يقبل أو يرفض. إلا إذا تم تأكيده أو نقضه بجزء آخر من النص. وبهذه الطريقة يتحكم التماسك الداخلي للنص في نوازع القارئ» (52). الحقيقة فيما يخص التراث العربي الإسلامي. نجد أن هذه المعايير التي وضعها إيكو للتأويل: الإنطلاق من المعنى الحرفي والإحتكام إلى كلية النص. تشكل الركائز الأساسية التي تقوم عليها علوم البلاغة وعلوم القرآن والتفاسير وعلم أصول الفقه وفن الشعر.

الهوامش والمراجع:

1 - Umberto Eco, The limits of Interpretation, Indiana University Press,1994,p.44
2 - Ibid.p.44
3 - Ibid.p.44
4 - Ibid.p.55
5 - Ibid.p.45
6 - أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2001،2، ص 15
7 - المصدر السابق ص 16
8 - المصدر السابق ص 40
9 - المصدر السابق ص 16
10 - المصدر السابق ص 8
11 - المصدر السابق ص 34
12 - المصدر السابق ص 36
13 - المصدر السابق ص 36
14 - المصدر السابق ص 34
15 - مبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار سوريا، ط2009،1،ص 50
16 - Umberto Eco, The Role of The Reader, Indiana University Press, 1984, p. 17
17 - أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ص 51
18 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ترجمة انطون أبوزيد، المركز الثقافي العربي،1996،ص 84 الهامش 10
19 - أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ص51
20 - أمبرتو إيكو، التاويل والتاويل المفرط، ترجمة ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري،ص82
21 - أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، 51
22 - أمبرتو إيكو، التاويل والتاويل المفرط، ص 95
23 - المصدر السابق ص 92
24 - المصدر السابق ص 83
25 - Dictionary of Literary Terms & Literary Theory, Penguin,1999,p.421
26 - Ibid.p.422
27 - أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ص 25
28 - أمبرتو إيكو، التاويل والتاويل المفرط، ص 92
29 - أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ص 20
30 - أمبرتو إيكو، التاويل والتاويل المفرط، ص 84
31 - أمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار سوريا، ط2009،1
32 - The Limits of Interpretation, p. 58
33 - Ibid. p.148
34 - Ibid.p.60
35 - The Limits of Interpretation. p.57
36 - Ibid.p.55,56
37 - Ibid.p.57
38 - Ibid.p.58
39 - أمبرتو إيكو، والتأويل والتأويل المفرط، ص118،119
40 - المصدر السابق ص 119،120
41 - المصدر السابق ص 120
42 - المصدر السابق ص 120
43 - المصدر السابق ص 108،109
44 - المصدر السابق ص 111
45 - The Limits of Interpretation, p. 62
46 - Ibid.p.62
47 - Ibid.p.6
48 - Ibid.p.6
49 - Ibid.p.36
50 - Ibid.p.5
51 - Ibid.p.36,37
52 - Ibid.p.59

منشورات مومنت



للحصول على مزيد من الإصدارات والشراء

p4bsite.wordpress.com

سيزيف السوداني

أبو الدرداق.. من حبوبتي إلى العلماء!

هاشم كرار

الأحلام. أحلام..
أحلام بالليل، في عز المنام، وأحلام بالنهار، والأعين مفتوحة.
كل ما في الكون يحلم: الإنسانُ والحيوان والحشرات والنبات.. ومن يقل أن الجماد، لا يحلم يقل ضمنيا، أن الجماد ليست له عاطفة، ومن يقل بذلك، أقسمُ أنه لم يقرأ عن النبي الكريم: (أُحدٌ هذا، جبل يحبنا ونحبه)!
حلمتُ كثيرا، في عز المنام، ولا أزال من وقت لآخر، أحلمُ مفتوح العينين، والشمس في أول الصباح، أو قبل أن تزول، أو هي في رابعة النهار، أو في الثلث الاخير من الليل، والقلبُ يدق!!
رأيتُ كثيرا من البذور، تحلمُ بأن تصير نباتا، ورأيتها قد صارت. رأيت شتلات تحلمُ بأن تصير أشجارا، فرأيت لها جذعا قويا، وأغصان، وأوراق، وثمرات مختلف ألوانها وأشكالها وروائحها، وبالطبع الطعوم!.

هاشم كرار وحقيبة سفر

سمعتُ كثيرا عن فئران، ظلت تحلمُ بأن تصير أفيالا، لكنها ما صارت برغم الشبه، أو شبهة التشابه في التكوين!
رأيتُ معزاية، في تعسيلة القيلولة، تنتفضُ، تشبُّ، تلوّحُ بقرنيها ذات اليمين وذات اليسار، فأدركتُ أن المسكينة كانت تحلمُ بمناطحة ضرة، أو تيس متحرش!
ورأيتُ نعجة، تلوكُ لا شيء وعيناها مفتوحتان، فعرفت من راع للقطيع، أنها تحلم- في يقظتها- بـ «وليمة من أعشاب البحر»!

إيفرست، لا يزال يحلمُ بمتسلق أكبر.. أكبر من الياباني الثمانيني يوتيشيرا ميورا الذي كان قد تسلقه مؤخرا.. ويحلمُ بصبية عربية أخرى- لبنانية أو سورية أو سودانية أو مصرية- تتنفسُ الصعداء، على قمته مثلما تنفسّت الصبية السعودية رها المحرق، قبل سنوات!
الحشرات؟
راحت ناموسة تطنُ في أذني، وتطن، فأدركت أن المسكينة، لو كانت تعرف أنّ دمي ثقيل، لما كانت قد حلمت أصلا، بمصة منه، ستصيبها حتما بالتخمة القاتلة!
النحلة تحلمُ بالرحيق، والفراشة تحلم بالسبلات، والبتلات، والتويج... وأبو الدرداق، منذ بدء الخليقة، إلى يوم الناس هذا، بأنه سيعرس القمرة!
أبو الدرداق- للذين لا يعرفونه- هو خنفساء الروث أو الفضلات.. وهو خنفساء إفريقي، وأخذ اسم أبو الدرداق، عند السودانيين، لأنه (يدردق) القاذورات أمامه، و(الدردقة) هي الدفع إلى الأمام أو الخلف، ولا تستعمل إلا للشكل الكروي!
أبو الدرداق، يكورُ الفضلات، على شكل كرات صغيرة، ويدردقها أمامه، إلى مكان إقامته، في باطن الأرض.
أنت- متى ما رأيت أبو الدرداق- رأيته يفعل ذلك، في النهار، أو الليل. هو لا يكف إطلاقا عن دردقة القاذورات!
تقولُ الحكاية الشعبية في السودان، إن سبب دردقة أبو الدرداق، للفضلات، يعود إلى أنه تتيّم بـ (القمرة) وهام بها، وراح يحلمُ بها، وهي إلى جواره، عروسا في الثوب الأبيض.. وحين طلب منها أن تقبله زوجا، كان شرطها أن ينظف أبو الدرداق الأرض من كافة القاذورات، حتى تنزل هي من (عُلاها الفوق) إلى كوكب نظيف!
تقولُ الحكاية: من يوم ذاك، راح أبو الدرداق يكوّر القاذورات، ويدردق- ليل نهار- إلى تحت التراب، وهو يحلم.. وهو ينظر إلى فوق، حيث القمرة بوجهها المدور، تبتسم- هلالا- في كل أول شهر.

وتضحك كلها، في يوم التمام!
حلمُ أبو الدرداق، هو الحلمُ الذي يستحيل أن يتجسّد على الأرض، ذلك لأن الأرض لن تتنظف إطلاقا، والحيوانات تملؤها بالفضلات والقاذورات، في كل يوم جديد.. ونحن في كل يوم جديد نملأها بقاذوراتنا وفضلاتنا المادية و... المعنوية!
هذا هو قدر أبو الدرداق..
هو هنا- في قدره الصعب هذا- أشبه بسيزيف، في الأسطورة القديمة، يحمل على كاهله الصخرة، ليرفعها إلى قمة الجبل، وحين يوشك أن يصل القمة، يتدحرج، وتتدحدرج- بالتالي- الصخرة إلى أسفل.. ليعود، يحملها من أول جديد، حتى إذا أوشك أن يبلغ القمة، تدحرج من جديد، وتدحرج... وهكذا.. هكذا، إلى يوم الدين!
قدران متشابهان: لا أبو الدرداق سيستطيع أن ينظف الأرض، لتزف إليه النجوم، والكواكب، عروس حلمه المستحيل- القمرة- ولا سيزيف سيبلغ القمة، ليلتقط أنفاسه، ويستريح هو، ونرتاح!
ما.. ما أصعب الأقدار، إذن..
ويا.. يا لأبي الدرداق، الذي ينظرُ دائما إلى فوق.. وهي النظرة التي اكتشفها- أخيرا- علماء سويديون، بعد آلاف السنين من الحكاية الشعبية السودانية..
يقول العلماء: أنظروا إلى أبي الدرداق. إنه يدردق.. يدردق. الليل في قميصه الأسود الداكن، ولا من ثمة ضوء، إلا ذلك الذي يتسللُ خفيتا جدا، من درب التبانة!
***
نحنُ نحدق..
الظلامُ كثيف، وأبو الدرداق أمامنا، يدردقُ- كعادته- القاذورات أمامه، منذ أن اشترطت عليه محبوبته القمرة أن ينظف الارض من الفضلات، لترضى به عريسا!
- أنظروا: أبو الدرداق، ينظرُ من وقت لآخر، إلى أعلى.. إلى السماء!
من بين جنحتين من الظلام الكثيف، يجيئنا- هكذا- صوت أحد العلماء السويديين.
طقطقتُ أصابعي، مثلما أفعل أحيانا وأنا أهمّ بالكلام: قلت للعالم:
- أجل، هو بالطبع ينظرُ إلى محبوبته القمرة، تلك التي ظل يحلمُ بأن يتزوجها، منذ أن بلغ الحُلم!
- لا، لا.. يازول. المسألة ليست تتيّما. ليست مجرد نظرة عطشى إلى الحبيبة.. صديقنا أبوالدرداق، يرفعُ عينيه- من وقت لآخر- لأنه يريدُ أن يستهدي في سيره، بالبوصلة السماوية!

خنفساء الروث، أبو الدرداق (في السودان) يواصل عمله الدؤوب في كنس الأوساخ وهي الحشرة الوحيدة على الكرة الأرضية التي تستعين بالنجوم لتعرف اتجاه سيرها للوصول الى جحرها.. المقال يناقش ذلك في علاقة بين الاكتشاف العلمي متأخرا والأساطير السودانية الباكرة حول الموضوع.

حين يتكلم العلماء، ينبغي- بالطبع- أن ينصت الكتابُ، والذين لمّا يفكوا الحرف، والشعراء، والغاوون، وأبناء السبيل، والرعاع، وناس قريعتي راحت! سكتُ، ولا أعرف- يقينا- إلى أي طائفة من هؤلاء، يمكن أن أنتمي..

كلام العلماء السويديين، عن خنافس الفضلات- أوخنافس الروث- جاء بعد أبحاث كثيرة، كشفت- في النهاية- لأول مرة، أن الحشرات- مثلها مثل الحيوانات- تسترشدُ في تحركاتها، ببوصلة السماء: الشمس والقمر والنجوم!

يشبُ صوت الباحثة السويدية ماري داكي، من مكان ما، من الظلمة.. يلمع في مسامعنا مثل حزمة ضوء: «هذا النوع من الخنافس، له قدرة مدهشة، على التطلع إلى السماء..له قدرة عجيبة على مراقبة الأفلاك، والنجوم!»

أوشك لسان أحدنا أن يتحرك، لكن فم ماري كان لا يزال يلمع:

- في الليالي التي يختفي فيها القمر، تسترشدُ خنافس الروث، في سيرها الليلي، بضوء مجرة درب التبانة. إنه ضوء خافت، لكن نظر هذه الخنافس، حديد. إننا نراها، تسير في مسارات مستقيمة، وهي تدفع أمامها القاذورات، التي تتغذى بها، وتغذي بها صغارها!

أوشكتُ أن أحرك لساني، أرفع (فيتو) ضد هذا التخريف العلمي.. أوشكتُ أن أقول للباحثة ماري: «صدقيني يا ماري، أننا أكتشفنا في السودان منذ زمن طويل.. طويل جدا، ان أبو الدرداق، يبدو حزينا جدا، في الليالي التي تغيب فيها القمرة»!

تخيلتُ ماري، تسألني بصوتها الذي يلمع في الظلام، « اوه.. مای قود.. وای»؟

تخيلتُ نفسي أحكي لها حكاية أبو الدرداق الذي يحلمُ بأن يعرس القمرة. تخيلتُ نفسي أحكي لها، عن ضحكة القمرة من حلم أبو الدرداق- في منتصف أحد الشهور القمرية- واشتراطها له، بأن ينظف الأرض من القاذورات، قبل أن تزفها النجوم إليه من (علاها الفوق)، أجمل عروسة في الزفاف الأبيض!

تخيلتُ ماري، تشهقُ عيناها الإثنتان معا، ويشهق صوتها: « واااااو» قبل أن تقول بانجليزية، فيها لكنة استكهولم: فانتاستك.. ما أجمل هذه الاسطورة. وما ..ما أتعب الحب- ياصاحبي- وما أجمل الحلم.. ما أجمله حين يكون سببا في تنظيف أمنا الأرض، من الأوساخ.. ومن الفضلات!

تخيلتُ كل ذلك، غير أني لم أفتح فمي، ولم أحرك- بالتالي- لساني. أردت لماري أن تتعب بنفسها، وتتعرف بمجهودها

أوشكتّ أن أحرك لساني، أرفع (فيتو) ضد هذا التخريف العلمي.. أوشكتّ أن أقول للباحثة ماري: "صدقيني يا ماري، أننا اكتشفنا في السودان منذ زمن طويل.. طويل جدا، ان أبو الدرداق، يبدو حزينا جدا، في الليالي التي تغيب فيها القمرة"!

الخاص، على أساطير الشعوب. ومن بين هذه الأساطير، الأسطورة السودانية: أسطورة أبو الدرداق الذي يحلم بالزواج من القمرة!

لماذا نحن نعرفُ أساطيرهُم ، وهُم لا.. لا يعرفون أساطيرنا نحنُ؟

لماذا نفجّرُ نحنُ أساطيرهم هُم، في كتاباتنا وأشعارنا- مثل أسطورة سيزيف مثلا- وهم لا يُفجّرون في أشعارهم وكتاباتهم، أساطيرنا. ومن بين هذه الأساطير أسطورة أبو الدرداق، صاحب الحلم، الجميل، المستحيل!

نظرتُ إلى الباحثة ماري.. بدت لي بلا إيماءات.. بلا إيحاءات. بدت لي إمرأة عادية جدا. ضحكتُ أقول: هكذا هو العلم: مباشر جدا، لا يلقي على أصحابه إلا.. إلا مسحة من وقار، ولا جمال!

بعين الذاكرة، رحتُ أنظرُ إلى جدتي، يوم كانت تحكي لي- لأول مرة- حكاية أبو الدرداق مع القمرة.

كانت مدهشة جدا، وجميلة- جدتي- بالإيماءات والإيحاءات والإشارات التي في الحكاية. ضحكتُ أقول: هذا هو الخيالُ. إنه يتجمّل بالإيحاء والإيماء، والإشارات، والظلال، ويجمّلُ.. يجمّلُ كل حاك.. أي حكاى، والآخر الصدى!

نظرتُ إلى أبو الدرداق، وكان ضوء درب التبانة، كما كان منذ الأزل، خفيتا جدا.. كان المسكين يدردق، ويدردق، والأرض قاذورات لا أول لها ولا آخر، والقمرة في بيت الليل، يدثرها (السواد الأعظم)، لكنها، حين تنفض عنها دثار الظلام- في أول الشهر القمري الذي سيهلُ حتما- لن تكف عن الإبتسام!

آآه يا أبو الدرداق، من هذا الحلم المتعب.. أأأأه ياناس، من أحلامي أنا!

"نبوة محمد": الصناعة والتأريخ والإصلاح الديني سودانيا

عبد العزيز حسين الصاوي

صدر مؤخرا للأكاديمي والمفكر السوداني د. محمد محمود فكرته الحاكمة «افتراض أولي حول النبوة انها ظاهرة انسانية وإن الإله لم يصنع النبوة وإنما العكس (...) ولأن النبوة ايضا نشاط اجتماعي فإنها تخلق مجتمع المؤمنين بها ثم تقوم هذه بتثبيت النبوة وتعزيزها وهذا هو المعني بصناعة النبوة»... مع ذلك يمكن الاتفاق مع الاكاديمي والمفكر الاسلامي السوداني دكتور عبد الوهاب الافندي في أحد الحوارات النادرة بين المثقفين السودانيين الاسلاميين والعلمانيين (الليبرالية المستحيلة. القدس العربي، ١٨ شباط/ فبراير ٢٠١٣): «فإشكالية التيارات العلمانية عموماً هي محاولتها القفز على الإسلام وتجاهله تماماً (....) لأن القفز على المسيحية إنما تم بعد أن أشبعت نقداً (.....) ولكن التيارات العلمانية العربية لا تجرؤ على نقد الإسلام جهراً ولا تريد أن تستنطقه لدعم مشروعها».

دكتور محمد محمود مؤلف كتاب "نبوة محمد" - صورة خاصة بتكاملات

واقع الامر ان كتاب د. محمد محمود استثناء مضاعف فهو ليس مجرد اختراق لهذه القاعدة وإنما اختراق نوعي إذ ينتمي إلى تاريخ طويل من الاهتمام الفكري بالموضوع الديني يعرفه عن المؤلف ويعترف به الفضاء الثقافي السوداني، ومؤخرا الأجنبي حتى إنه تحول من تخصصه الاكاديمي في اللغة الانجليزية الي دراسة الفلسفة. تؤكد ذلك فقرة من مقال لكاتب اسلامي آخر (خالد موسى) يعترض علي فكرة الكتاب الاساسية باعتبارها مجرد تنويع علي اطروحة (مونتنغومري وات) حول اصطناع النبوة وان استشهاداته متناقضة الدلالات: «وأقدر من جانبي للدكتور محمد محمود جهده الفكري، ومثابرته المعرفية ووضوح اسلوبه اللغوي ونصاعته، وحذقه لمادة بحثه وتلك خصيصة عرف بها منذ بواكير حياته العلمية. فقد تميزت مادة كتابه بمنهج أكاديمي محكم في التصنيف وإيراد الشواهد والاقتباسات وجمع المادة التاريخية التي تميزت بالكثافة والغزارة».

على ان الذين لا يرفضون أطروحة الكتاب المحورية من حيث المبدأ، بل وحتى اولئك الذين يقبلونها مسبقا، ستعترض طريقهم المهد اليه طبيعة مادته. فثقافة هؤلاء (العلمانية) لا تهيؤهم لاستساغة المواد التراثية والدينية الكثيفة التي تشكل منهجه، مع انه ليس مستبعدا ان يترك الكتاب بعضهم متبحرا في التراثيات كما تركت مؤلفات محمد عابد الجابري محاوره الأكبر جورج طرابيشي (٢٥ مارس/ اذار ٢٠١٢ ، حوار مع الشيدي).

يبقى بعد ذلك الاتفاق الممكن بين ذوي الاهتمام الجدي بشؤون الفكر حول أهمية الكتاب بالنسبة للجميع، بغض النظر عن مدى صحة اطروحته الرئيسية، في علاقته بقضية الاصلاح الديني: استعادة الاسلام الى مناخ المحاججات الفكرية بلا حدود في مطلع حياته بين من آمن به ولم يؤمن. بعكس التجربة الاوروبية التي انبثق فيها هذا المصطلح من واقع تصدع تاريخي للمجتمعات في خضم مسار تحديث شامل، هذه القضية ليس لها في السياق العربي - الاسلامي الراهن سوي جهود بضعة مفكرين من بينهم مؤلف «نبوة محمد : الصناعة والتاريخ» يحفرون في الصخر. كما يبدو من دلالة التوسع الأفقي والرأسي لظاهرة التطرف الديني فيما يتعلق باطراد تراجع المجتمعات العربية نحو قوالب ما قبل- التاريخ الحديث للبشرية. من المستبعد لذلك ان يخدم الكتاب وأمثاله هذا الهدف في المدى

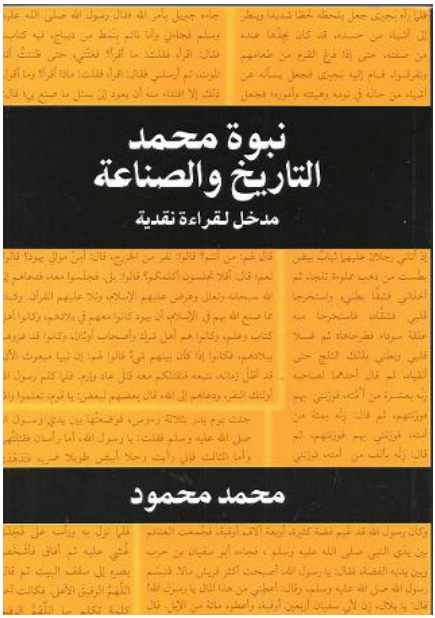
المنظور، فوصوله الى ايدي جمهور القراء في الداخل تعترضه عقبات، ثم عقبات اكبر بعد ذلك للوصول الى اذهانهم. ففي حقيقة اضطرار د. محمد محمود لمغادرة وطنه، مع عشرات من ابرز المثقفين السودانيين، تأكيد للجزء الثاني من مقولة د. الافندي وكشف للتناقض الكامن فيها عندما ترد تجاهل العلمانيين للإسلام في اولها إلى كونه اختيارا ذاتيا وفي اخرها الى كونه اضطرارا. إضطرارٌ يتجلى في إن الساحة الغربية أضحت عامرة بعدد متزايد من المخترقين العرب لقاعدة شحة النقد العلماني والليبرالي للإسلام مفكرين وكتابا، مؤلفات منهجية ومقالات، مجلات ومواقع الكترونية، قال مصير مفكرين اختراقيين مثل حسين مروه وفرج فوده بأعلى صوت ممكن إن مصدره بلغ من القوة حدا تجاوز معه الانظمة الى المجتمع. هنا المفارقة، كلما ازداد عدد المخترقين والاختراقات كلما ازدادت حاجة الاسلام الى التناول العقلاني البارد، إلى الاصلاح الديني عبر مسار لا يجمع بين مساره الاوروبي ومسار عربي ضروري إلا حجم المعاناة الباهظ لمن يتجرؤون على ذلك موزعا بين القتل المعنوي بصكوك الغفران- الاستتابة والقتل المادي بالحرق- الذبح، بين ممارسات محاكم التفتيش في اوروبا ومشاهد الوحشية المروعة علي يدي داعش وأخواتها بين ظهرانينا. يستحيل بالطبع إعادة إنتاج مسار حركة الاصلاح الديني الاوروبية عربيا -اسلاميا لأسباب بديهية متعلقة باختلاف الظروف واختلاف طبيعة الاسلام عن المسيحية. مع ذلك فأن كون الاسلام عربي المنبت، وفي قول اخر سماوي المنبت من خلال المجتمع العربي، يعمق درجة تجذره في ثقافة مجتمعات المنطقة الحضارية العربية-الاسلامية بالمقارنة للمجتمعات المسلمة الأخرى بما يشدد على أهمية اجتراح حركة إصلاح ديني مشتقة من خصوصياته وخصوصيات مجتمعاته.

الدين والسياسة والاقتصاد:

مثلها في ذلك مثل معظم الساحات العربية- الاسلامية الاخرى عرفت الساحة السودانية في قمة اتساعها خلال الستينيات إلحادا من نوع آخر غير هذا الفكري الناضج الذي يمثله كتاب د.محمد محمود، مجسدا في أفراد ينشطون علنا متحولين من الاسلام الى ديانات اخرى مثل البهائية والبوذية، ما انفكت تتقلص حتي انتهت في ١٨ كانون الثاني/

يناير ١٩٨٥ الى ساحة مشنقة علنية للمفكر الاسلامي محمود محمد طه بتهمة الردة. تلك كانت فترة الصعود اليساري على طريق بدا حينها مفتوحا نحو استنهاض العقل وسيلة لتناول الموضوع الديني. فبالتناغم، على الأرجح مع كافة البلدان العربية والعالمثالثية، برز اليسار السوداني مفتتح الاربعينيات حاملَ وعي جديد ومؤشرَ افاق رحبة يتزاوج فيها التحرير السياسي ضد الغرب المستعمر والاجتماعي ضد القوي التقليدية معا. هفت اليه قلوب وعقول الأجيال المدينية الشابة حينذاك فاكتفى بتعامل براجماتي مع قضية الدين يقتصر علي معارضة توظيفه في الصراع السياسي، وذلك لتفادي ثنائية الايمان والإلحاد الشائكة التي يثيرها الغوص في عمقها الفلسفي واتهامات الهرطقة التي يجرها عليه بحكم ثقل الوزن الماركسي- الشيوعي في تكوين اليسار عهد ذاك.

بيد إن هذا السبب كان موصولا بسبب آخر وهو محدودية الشريحة الاجتماعية- الطبقية الوسطية لليسار بالنظر لكونها وليدة محدودية درجة تحديث التركيبة الاجتماعية- الثقافية التقليدية. فهذه ترتبت علي حاجة الاستعمار البريطاني



غلاف كتاب "نبوة محمد.. التاريخ والصناعة"

لتشغيل ماكينته الادارية والاقتصادية بحيث لم تتعد نسبة القوى الحديثة الى مجموع القوى العاملة عشية الاستقلال عام ٥٦ الـ ٤,٥٪. مما حد من احتمالات ظهور مفكرين كبار على مستوي تعقيد القضية. ورغم توسع هذه الشريحة إبان سنوات الاستقلال التي تجاوزت نصف القرن إلا ان ذلك ارتبط بتدهور في نوعيتها نتيجة خضوع البلاد لسلسلة متصلة تقريبا من الانظمة الشمولية القاسم المشترك بين سياساتها الاقتصادية

هو التنمية المفتقرة، بل والمعادية، لشقها البشري حيث تم تخريب منهجي للركن الاساسي في الدور البناء ديمقراطيا للطبقة الوسطى وهو التعليم بإفراغه من اي محتوي تنويري المغزى والحصيلة. بذلك تعطلت حوافز ومحركات التجديد الضرورية لتأهيل الحركات العقائدية يسارية كانت او يمينية كمنصة اطلاق لطرح ومناقشة قضية الاصلاح الديني باعتباره جزء من دورها الريادي في التصدي لكافة قضايا التطور.

الأدلجة والهيمنة :

حظ الحركة الاسلامية من السلبيات الناجمة عن حزمة تطورات ما بعد الاستقلال هذه كان اكبر من غيرها لتأخر ظهورها زمنيا كقوة سياسية مؤثرة إذ جاء بعد انحسار الموجة اليسارية خلال السبعينات، كما ان قابليتها لامتصاص هذه السلبيات كانت اكبر لأن التدين الموروث يشكل لب حالة الركود الحضاري التي افرزت تلك السلبيات، الى جانب قوة تأثير المعتقد الديني. من هنا شكل تيار الاسلام السياسي- الديني (السيادي) بيئة غير مواتية لتنمية رؤية تجديدية للدين إذ تغلب فيه منذ فترة مبكرة نسبيا تيار الفهم الحرفي والتبسيطي للإسلام، كما نلمسه بوضوح في تراجع د. حسن الترابي من موقع مجدد الحركة الى موقع مشّرع مادة الردة في القانون الجنائي السوداني. يعود ذلك الى ارتباط توسع صفوف التيار السيادي بالنشاط التجاري والمصرفي الاحتكاري في ظل تحالف مع دكتاتورية النميري استمر لمدة ٧ سنوات مما غلب البعد التعبوي- الحركي على البعد الفكري في تكوينه منحدرا بالأخير الى الأدلجة الأداتية سلاحا للهيمنة المعنوية والتجييش السياسي. وهي نفس الخصائص التي وسمت تطوره بعد نهاية الحقبة النميرية نتيجة اقترابه السريع نحو استلام سلطة الدولة عام ٨٩ انقلابيا فوصلت الى ذرى يصعب تصديقها مثل القول بتطوع القردة لمساعدة المقاتلين في أدغال الجنوب وتنظيم أعراس للشهداء بالحور العين.

اللاعقلانية والفكر الديني:

مع هذا الجموح اللاعقلاني تحولت الحركة الإسلامية رغم حداثتها المماثلة لحداثة اليسار من حيث التكوين الاجتماعي المديني، الى قوة طاردة للعقل من مجال التعامل المنتج

مع هذا الجموح اللاعقلاني تحولت الحركة الاسلامية، رغم حداثتها المماثلة لحداثة اليسار من حيث التكوين الاجتماعي المديني، إلى قوة طاردة للعقل من مجال التعامل المنتج مع الاسلام

مع الاسلام. وهذا مع جوانب القصور الخطيرة المتأصلة في طبيعة الانظمة الشمولية دفع مسألة الاصلاح الديني الى حيز تعقيدات جديد عندما انجرفت اقسام متزايدة من نخب الحركة ومن خارجها نحو التدين الصوفي الاكثر انغلاقا امام التحديث نظرا لانخفاض قيمة النص كمصدر للمعرفة فيه مقابل التجربة الروحية الفردية مما لا يشجع أيضا على تعلم القراءة. وفي اخر اطوار انسداد طريق الاصلاح الديني في السودان نشهد منذ مدة ظهور التدين الشيعي لأول مرة في تاريخ السودان، مهمازا إضافيا لموجة التسنن المتطرف المستجدة بدورها، وأصبح التحريم الذي يطال اي مس مهما كان خفيفا للتأويل التقليدي للإسلام مستغنيا عن سلطة الدولة الوطنية لإصدار احكامه المتناهية الغلظة ثم تنفيذها، بل ان السلطة نفسها أضحت رهينة له بدرجة أو أخرى.

هذا المستوي المنقطع النظير تاريخيا لسطوة الاسلام القروسطي الطابع يعني ان حاجة العقيدة الاسلامية للإشباع النقدي الآن اكثر مما كان عليه في أي يوم من الأيام وفي نفس الوقت ان من يتصدون لهذه المهمة، لاسيما بالجذرية التي يقترحها كتاب د. محمد محمود، يخاطبون جمهورا غير موجود فعليا بمعنيين:

الاول هو ان عمليتهم التفكيرية تنقصها التغذية الراجعة، التوافقية والتخالفية، ممن يكابدون مصاعب التعامل الفكري والسياسي وحتى النفسي مع هذا النوع من الاسلام في الداخل.

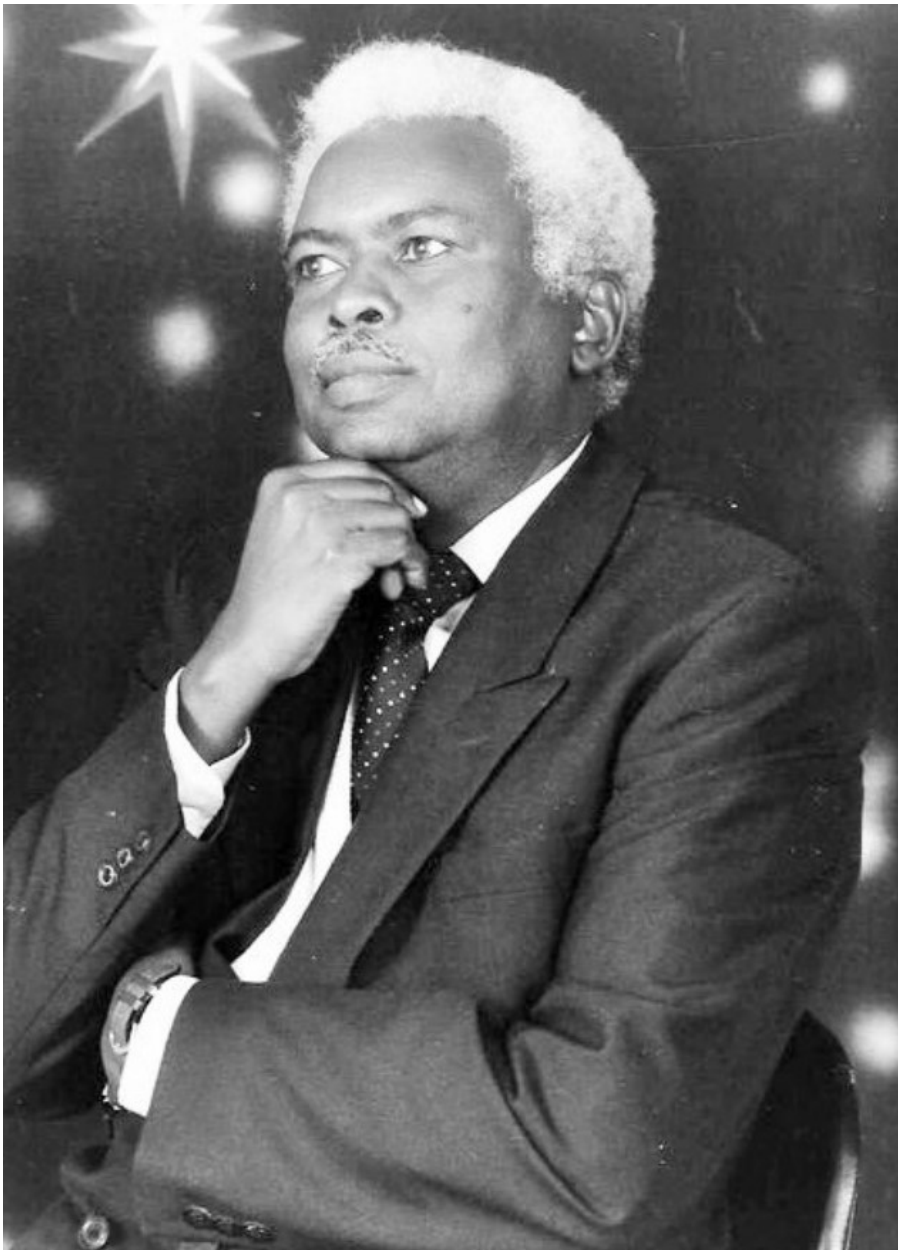
والثاني ان الموجودين في الخارج، منتجين ومستهلكين للنصوص المخالفة، يصعب التفاعل بينهم لتشتتهم جغرافيا وفي بيئات غربية تستغرقهم بمشاكل التأقلم معها، أفرادا وأسراً.

الفاعلية: نحو كونية جديدة

الشيخ محمد الشيخ

1 - نظرية الوجود
2 - نظرية المعرفة
3 - الطبيعة الإنسانية
4 - تركيب العقل
5 - آلية نمو الفاعلية
6 - سوسيلوجيا الفاعلية وحركة التاريخ
7 - مشروع الإنسان الخلاق

للإنسان طبيعة تتميميّة: هي داروينيّة عند تدنّي الفاعليّة طابعها الأنانية والعنف والاستبداد، وإنسانيّة عند ارتقاء الفاعليّة طابعها الإبداع والعطاء الشامل. هذه الرؤية للطبيعة الإنسانية تتجاوز الداروينية التي حصرتها في الأنانية والعنف، ولم تستكنه التتميمية والفاعلية، كما تتجاوز المدارس الاجتماعية التي تلغي الخصال الداروينية.



الشيخ محمد الشيخ

1 - نظرية الوجود: الواقع النهائي ذو طبيعة مادية، لكنها ليست مادية الفيزياء المعاصرة أو الفلسفات المادية الكلاسيكية مثل مادية ماركس أو فيورباخ. للمادية في اطارها الفلسفي أو الفيزيائي حيث تعرف بالكتلة أو مجال الطاقة ثلاثة عيوب أساسية:

أولاً: إنها اختزالية بمعنى انها ترجع وتفسر البنى الفوقية بالبنى التحتية. إذ ينجح هذا الإجراء على مستوى الذرات والجزيئات يعطي نتائج مغلوطة على مستوى ظاهرة الحياة لاختلاف الخصائص البنيوية وعلاقات السببية لكل من المجال الفيزيائي ومجال الجينوم الكمومي المعلوماتي.

ثانياً: إنها إقصائية وشمولية خاصة في سياقها الفلسفي. حينما انهارت الثنائية الديكارتية انشطر الفكر الفلسفي الاوربي إلى فلسفات احادية مادية وفلسفات احادية مثالية، علاوة على فلسفات الشك والارتياب. الفكر الفلسفي الأحادي كان مادياً أو مثالياً يكون شمولياً وإقصائياً: المادية تقصي المثالية والمثالية تقصي المادية. السبب هو قيام الفكر الأحادي على مبدأ الهوية حيث القضية إما صادقة أو كاذبة.

ثالثاً: ليس في مقدور مفهوم المادة الذي تعتمده الفيزياء المعاصرة استكناه ظاهرة الحياة. لأن ظاهرة الحياة تشتمل على خواص وقوانين فيزيائية تميزها عن الجماد ولا يمكن اختزالها لنطاق الفيزياء المعاصرة لذا لزم توسيع هذا النطاق.

بناء عليه، في إطار النظرية البيولوجية الكمومية المعلوماتية التي عمل على تطويرها المؤلف، الواقع النهائي ذو طبيعة مادية تتميمية. بمعنى أنه تم تعميم وتطوير مفهوم التتام complementarity في ميكانيكا الكم ليصبح خاصية للواقع النهائي. في ميكانيكا الكم تتحدد هوية الالكترون من خلال تتام الخاصية الموجية والجسيمية، لكن ليس آنياً. عليه تختص المادة بخاصّتين تتميميّتين: موجات المادّة عند الكثافة الهائلة للكتلة (ميكروسكوبياً) وذبذبات المعلومات البيولوجية عند الكثافة الهائلة للمعلومات. تسمح هذه الفرضيّة بتوسيع الأساس الأنطولوجي للفيزياء المعاصرة، فنحصل على ما أسمّيه فيزياء معمّمة. في إطار الفيزياء المعمّمة يستدمج نظام شرودنجر موجات المادّة عند الكثافة الهائلة للكتلة ليصف ظاهرات الجماد (وهو موضوع الفيزياء المعاصرة). أو يستدمج نظام شرودنجر ذبذبات المعلومات البيولوجية عند

الكثافة الهائلة للمعلومات ليصف ظاهرة الحياة. عندئذ تنبثق ظاهرة الحياة وما تختص به من فاعليّة عند الكثافة الهائلة للمعلومات. ويكمن سر انبثاقها وتطورها، الذي استعصى طويلاً على الكشف العلمي، في انتظام خوارزمية بيولوجية معلوماتية مساراً للحتمية في فضاءالعشوائية، فضاء الأحداث شبه المستحيلة، وفقاً لمبدأ الفعل الأعظم. يتمثل الفرق بين المادية التتميمية والمادية الواحدية في أن هوية الواقع النهائي ومن ثم الظاهرة تتأسس انطلاقاً من تكامل الأضداد بالنسبة للمادية التتميمية، ولكن ليس آنياً. على سبيل المثال لا يمكن وصف المنظومة المادية آنياً بموجات المادة وذبذبات المعلومات البيولوجية، لأن ذبذبات المعلومات البيولوجية تكون صفراً بالنسبة للجماد، كما تكون موجات المادة صفراً بالتقريب للكائن الحي. لذا فإن هوية المادة تتحقق من خلال تتام أو تكامل الخاصيتين المتنابذتين. هكذا، باعتمادنا مبدأ التتام عوضاً عن مبدأ الهوية، تفتح المادية التتميمية المجال أمام فلسفة للتنوع والاختلاف.

2 -نظرية المعرفة التتميمية: تتأسس نظرية المعرفة التتميمية بناءً على المادية التتميمية. هذا يعني ارتباط الواقع الموضوعي بالوعي أو العقل من ناحية واستقلاله عن العقل من ناحية أخرى. على سبيل المثال قوانين الفيزياء (الجماد) مستقلة عن العقل لأنها هنالك قبل انبثاق الحياة وانبثاق العقل. من ناحية أخرى ليست هي مستقلة عن العقل وإلا كيف تأتى له التعرف عليها واكتشافها؟ تكشف البيولوجيا الكمومية المعلوماتية عن أن طبيعة العقل من عقلانية الطبيعة، وأن القوانين التي تحكم ظاهرة الحياة (العقل) أشمل وتحتوي قوانين الجماد كحالة خاصة. هذا يعني أن العقل ناتج طبيعة ومنتج طبيعة، أي قادر على إعادة صياغة الطبيعة. عندئذ يمكن تعريف المعرفة بأنها ناتج علاقة تركيب العقل بالوجود. تحت شروط معينة (تدني الفاعلية) يكون الوعي انعكاساً لمعطى وتحت شروط أخرى (ارتقاء الفاعلية) يكون الوعي استباقاً لممكن. هكذا تشكل التتميمية الأساس لتوليف المادية والمثالية، المهمة التي استعصت على نسق التحولات المعرفية في فضاء الثقافة الغربية.

3 - الطبيعة الإنسانية التتميمية: الكشف عن الطبيعة الإنسانية يتطلب جَسْرَ الهوة بين البيولوجيا والعلوم الإنسانية. تعاني الداروينية

الجديدة من ثلاث معضلات جعلت من العسير جسر الهوة بين البيولوجيا والعلوم الإنسانية فنشب النزاع بين من يناصر الفطرة الداروينية وبين من ينفي وجود طبيعة إنسانية. المعضلات هي أ- التطور الداروينـي يقوم على الطفرات العشوائية والانتخاب الطبيعي لذا فهو تطور أعمى بلا إتجاه وبلا معنى. ب: تحصر الداروينية مفهوم البقاء في اطار الكفاءة التناسلية فيتحقق الانتخاب الطبيعي على مستوى الفرد ، وتصبح الأنانية والعنف والاستبداد من أهم مقومات معيار الصلاحية للبقاء. ج: بناء على (أ) و(ب) لا تنطوي الداروينية على أساس للأخلاق وقيم الخير والمحبة. تجاوزاً لهذه الصعاب كشفت البيولوجيا الكمومية المعلوماتية عن أن:

i - الطفرات المنتجة للتطور ليست عشوائية، علاوة على ذلك للتطور اتجاه يتمثل في زيادة الذكاء البيولوجي (العقل)، أي تعظيم الفاعلية بمعنى الإيثار والإبداع عبر الشعبة. وبتطور الدماغ البشري تنزلت الفاعلية من خاصية لتطور الشعبة لتصبح خاصية لتطور الإنسان الفرد، فأصبح الإنسان ناتج فاعلية ومنتج فاعلية.

ii - تولد المعلومات البيولوجية الكاملة للجينوم مكونين للبقاء، مكون الكفاءة التناسلية الداروينـي ومكون الفاعلية. عندئذ ينشأ مستويان للإنتخاب الطبيعي، مستوى الكفاءة التناسلية على صعيد الفرد ومستوى الفاعلية على صعيد الجماعة. بمعنى أنه داخل الجماعة يكون للأناني حظوظ أفضل للبقاء خصماً على الإيثاري. بينما تكون لجماعة الإيثاريين حظوظ افضل للبقاء خصماً على مجموعة الأنانيين.

iii- أدت حاجة الجماعة للفاعلية لنشوء الأخلاق، كما أدت الحاجة للأخلاق لنشوء الاديان.

بناء عليه للإنسان طبيعة تتميميّة: داروينيّة عند تدنّي الفاعليّة طابعها الأنانية والعنف والاستبداد، وإنسانيّة عند ارتقاء الفاعليّة طابعها الإبداع والعطاء الشامل. هذه الرؤية للطبيعة الإنسانية تتجاوز الداروينية التي حصرتها في الأنانية والعنف، ولم تستكنه التتميمية والفاعلية، كما تتجاوز المدارس الاجتماعية التي تلغي الخصال الداروينية.

4 -تركيب العقل: كما اسلفت أدّى تطوّر معماريّة الدماغ البشري إلى أن تتنزّل زيادة الفاعليّة من خاصيّة تتعلّق بتطوّر الشعبة إلى خاصيّة تتعلّق بتطوّر النوع البشري، كما أدّى إلى أن تتجسّد الفاعليّة من خلال بنيات

للعقل تدعم الغرائز والاحتياجات الأساسيّة للبقاء. فأصبح العقل البشري يتركّب من ثلاث بنيات: أ ـ بنية العقل التناسلي (القاعدي) التي تعطي الأهميّة والأولويّة للبقاء عبر التناسل. فيعي الإنسان ذاته كائنا وظيفته التناسل. ب ـ بنية العقل المادّي والتي تعطي الأولويّة لإنتاج واستحواذ الخيرات الماديّة، ومن ثمّ يعي الإنسان ذاته كائنا ماديّا واقتصاديّا. ج ـ بنية العقل الخلاّق والتي يعي الإنسان من خلالها ذاته كائنا وظيفته الإبداع والعطاء الشامل. يقصد ببنية العقل النسق أو النواة التوليدية للوعي التي تحدد فكرة الإنسان عن نفسه ومنحى استجابته وتفاعله مع العالم. ويقصد بالوعي المحتوى المعرفي السلوكي للإنسان. تسود البنية التناسلية حينما تكون الوسيلة الوحيدة المتاحة بغية التغلب على ارتفاع معدلات الوفيات هي زيادة معدلات المواليد. وحينما تكون القوة العضلية للرجال والنساء هي مصدر الأمن الاجتماعي والغذائي. تسود البنية المادية حينما توفر البنية التناسلية البشر كمياً فينتج تحدي وهاجس جديد هو توفير المأكل والمأوى لملايين الأفواه الفاغرة. وحينما تتضامن البنية المادية والخلاقة في التصدي للتحدي. تعتبر كلاًّ من البنية التناسليّة (القاعديّة) والبنية الماديّة (البرجوازيّة) متدنّية الفاعليّة، لأنّ برامجها للعطاء مغلقة، تحصر الحب والعطاء في إطار الفرد وأسرته وربما عشيرته أو طائفته، بينما البنية المفتوحة مرتقية الفاعليّة هي بنية العقل الخلاّق. كل فرد من أفراد المجتمع يحتاز البنيات الثلاث. لكل بنية عقل مرجعيتها المعرفية والقيمية ومفهومها للذات التي تحفز لأجل تحقيق مشروع البنية. تجدر الإشارة إلىً أن أهم ما يميز بنيات العقل هو حراكها، كان ذلك على صعيد الفرد أم المجتمع. لذا فإن سيادة البنية لا تكون كلية، كما لا تكون مطلقة غير قابلة للتحول.

5 - آلية نمو الفاعلية: يقصد بنمو أو تنمية الفاعلية تجاوز مهام وأغراض بنيتي العقل التناسلي والبرجوازي وتبني مهام بنية العقل الخلاق، وفقاً للآلية التالية:

أ-التحدي، وجود ضغوط وجودية، اجتماعية، نفسية، اقتصادية، إلخ.

ب-تصدع بنية العقل السائدة. يوجد نوعان لفشل أو تصدع بنية العقل السائدة: تصدع موضعي أو جزئي على نطاق الفرد أو الأسرة يمهد لنمو فاعلية الفرد. تصدع شبه كلي لبنية العقل السائدة يمهد لنمو فاعلية

المجتمع، حينما تتحقق الاستجابة في حالة الفرد أو المجتمع.

ت- الإستجابة، يقصد بها الانفلات من بنية العقل السائدة بمشروع للفاعلية (مشروع للعطاء الشامل) والدفاع عن المشروع.

عندئذ ليس من إبداع على صعيد الفرد أو نهضة على صعيد المجتمع دون مشروع للفاعلية وتنميتة. تجدر الاشارة إلى أن التجاوز لا يعني إلغاء البنيتين الأخريين بقدر ما يعني أن يكون وجودهما داعماً وليس معيقاً للنشاط الخلاق.

6 - سوسيلوجيا الفاعلية وحركة التاريخ: البناء الاجتماعي هو نسق تراكب بنيات العقل من خلال سيادة إحداهن. ينجم عن ذلك بناء اجتماعي تناسلي أو برجوازي أو خلاق. عندئذ يكون التغيّر الاجتماعي هو الانتقال من بنية سائدة إلى أخرى وفقاً لآلية نمو الفاعلية، وحينما تتوفّر القوى الاجتماعيّة الجديدة الحاملة للوعي البديل. هكذا يتحقق حراك وتاريخانية البناء الاجتماعي.

عليه يتولد المسار العام لحركة التاريخ البشري من خلال العلاقات الديناميكية للبنى الاجتماعية، وهو من ثم ليس مساراً لاطراد الحتمية بقدر ما هو مسار لتواكب الفاعلية والقصور في فضاء الاحتمال. فتنشأ عن ذلك احتمالات مختلفة لحركة المجتمع: الاستقرار والتوازن، النهضة والتطور أو الانحطاط والاضمحلال. هناك نوعان من التحولات الاجتماعية : يحدث النوع الأول حينما تفشل بنية العقل السائدة - التناسلية مثلاً- في التصدي لبعض التحديات الأساسية فتتصدع، وكنتيجة لذلك تنبري بنية العقل الخلاق لإزالة الخطر، فتحدث النهضة الحضارية من خلال تجاوز بنية العقل الخلاق للمعوقات الاجتماعية الكائنة. وبما أن حل المشكلات قد تم في فضاء تناسلي وأن البنية السائدة لم تستكمل مهامها الحضارية بعد، فإنها تستعيد تدريجياً زمام المبادرة التاريخية. وعادة ما ينجم عن هذه العملية الانحطاط الحضاري لأن البنية التناسلية العائدة على درجة من الفاعلية أقل من بنية العقل الخلاق.

الصيغة الثانية للتحولات الاجتماعية تنشأ حينما تستنفد بنية العقل السائدة مهامها الحضارية، وكنتيجة لذلك تنشأ تحديات جديدة تستوجب سيادة بنية بديلة وفقاً لجاهزيتها. في هذه الحالة ينتقل المجتمع من فضاء جزئي محدد إلى فضاء آخر، وهو ما حدث للمجتمعات الأوربية بانتقالها من الفضاء الجزئي التناسلي إلى

الفضاء البرجوازي. في هذه الحالة تأخذ الحضارة في الصعود والازدهار حتى تتمكن البنية الصاعدة من السيادة وفرض سلطانها. وبفرض سطوتها يعم الاستقرار، وتكف عن التطور، و تنجح في توظيف بنيتي العقل الخلاق والتناسلي لمهامها وأغراضها. كما تنجح في تهميش المنظومة القيمية لبنية العقل الخلاق. لذا فإن نقد ما بعد الحداثة للحداثة تم في غياب الوعي بديناميكية بنيات العقل، حينما اختزلت ما بعد الحداثة مفهوم العقل في عقلانية بنية العقل البرجوازي. يلاحظ أن النموذج الفاعلي لحركة التاريخ يستوعب في داخله النماذج الأساسية لحركة التاريخ: النموذج الدوري والنموذج الخطي ونموذج الاستقرار والتوازن.

يعرف التحليل الفاعلي بأنه منهج يحلل فاعلية الأفراد والمجتمعات والنصوص. ويقصد بذلك الكشف عن نمو وتفاعل بنيات العقل من خلال الاستجابة لتحديات الوجود الاجتماعي.

7 -مشروع الإنسان الخلاق: يتشكّل فضاء الفاعليّة من الفضاءات الجزئيّة لكلّ من البنية التناسليّة والبرجوازيّة والخلاّقة. يحتوي الفضاء الجزئي على جملة تشكيلات البنية المعنية في تنوعها وتمايزها. يشكّل الفضاءان الجزئيّان للبنية التناسليّة والبرجوازيّة بحكم تدنّي فاعليّتهما ما نسمّيه بالفضاء الدارويني الذي تتجلى فيه خصال الأنانية والعنف والاستبداد. ونقصر تسمية فضاء الفاعليّة على الفضاء الجزئي الذي تسوده البنية الخلاّقة. بناء على آلية نمو الفاعلية لا يخلو الفضاء الدارويني من حملة الوعي الخلاق. فقد أسهمت جهودهم في النهضات الحضارية وتقدم البشرية، وظلوا مصدراً لإشاعة الأمن والسلم والجمال والمعنى في الحياة الإنسانية. إن أكبر تحدٍ يواجه البشرية في عصرنا الحاضر يتمثل في كيفية تجاوز الطور الدارويني تحقيقاً لمجتمع الإنسان الخلاق، مجتمع الحرية والعدالة والمساواة. يتطلب هذا الانتقال:

(أ) دال مركزي مفتوح : يقصد بالدال المركزي المرجعية المعرفية التي ينبغي أن تكون مفتوحة، أي نظام معرفي مفتوح يرعى التنوع والاختلاف، ويمنح الفاعل الاجتماعي وعي الفاعلية والتجاوز.

(ب) وجدان كوني: يعني الوجدان الكوني انفتاح الأنا بحيث يكون الإنسان قادرا على العطاء والمحبة لكل البشرية صرف النظر عن العرق والدين والجغرافيا. يتأتى ذلك بتنمية الفاعلية

واحتياز بنية العقل الخلاق.

(ج) مشروع حضاري بديل: يتعلق المشروع الحضاري البديل بتجاوز الطور الداروينـي للبشرية، طور الأنانية والعنف والاستبداد، لتحقيق مجتمع الحرية والعدالة والمساواة. وهو مشروع يتخلق وينمو ويترعرع داخل الفضاء الداروينـي من خلال تقديم النموذج في التضامن والبذل والعطاء والاشتراكية.

(د) القوى الاجتماعيّة الحاملة للمشروع. لا يمكن لقوى اجتماعية تناسلية أو برجوازية أن تحقق الانتقال لمجتمع الفاعلية دون تنمية الفاعلية ويتطلب ذلك تغيير فكرة التناسلي أو البرجوازي عن نفسه كما يتطلب تجاوزه لمرجعيته المعرفية والقيمية، لأن الهوية الذاتية في الأصل هي ناتج برمجة اجتماعية.

(ه) هو انتقال- بالضرورة- سلمي، ديمقراطي وإنساني يعكس فاعلية الفاعلين الاجتماعيين.

بعض المراجع:

1 - الشيخ محمد الشيخ. 1989. الإنسان والتحليل الفاعلي- تحليل الشخصية السودانية من خلال موسم الهجرة إلى الشمال وعرس الزين. مطبعة الوعد. الخرطوم، السودان.

2 - 2001. التحليل الفاعلي- نحو نظرية حول الإنسان، دائرة الإعلام والثقافة، الشارقة.

3 - 2002 . نحو نظرية جديدة للنقد الأدبي. لم ينشر.

4- 2011. التحليل الفاعلي وتحديات النهضة. دار مدارات، الخرطوم.

(5) Elsheikh, M. 1988. Evolution of Unicellular Organisms in Terms of Vitality Function. Trilogia (Chile), Numero especial, Junio. Santiago, Chile.

(6) Elsheikh, M. 1999. Evolution: A nonlinear irreversible quantum model. Altahadi University. Scientific Journal

(7)- Elsheikh, M. E. 2005. Towards a Science of Faeeliya. Consequentiality, Vol.,1, Human All Too Humaص. Dena Hurst(ed.), Expanding Human Consciousness, Inc., Tallahassee, Florida, U.S.A. pp.129152-

(8)- Elsheikh, M., 2010. Towards a new physical theory of biotic evolution and development. Ecological Modelling 221 pp. 11081118-.

(9)- Elsheikh, M., 2014. Discovery of the Life-Organizing Principle. iUniverse Publisher, Bloo-mington, USA.

(10)- Elsheilh, M. In Search of Quantum Information Biology. Advances in Biosystems. USA. http://researchpub.org/journal/asb/archives.html

(11)- Elsheikh, M. Evolution physical intelligent guiding principle http://link.springer.com/search?query=&search-within=Journal&facet-journal-id=40974&package=openaccessarticles

(12)- Website: www.lifeprinciple.com

الهوية السودانية
وجدلية الوحدة والتعدد

د. صبري محمد خليل

تعريف الهوية الحضارية: الهوية (Identity) مصطلح منسوب إلى (هو)، ويعنى حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره. يقول الجرجاني في كتاب التعريفات (الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق). وجاء في المعجم الوسيط أن الهوية (حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره). فهو يشترك في المعنى مع مصطلحي الذاتية والشخصية ويتناقض مع مصطلح الغيرية. فإذا كان مصطلح شخصيه يدل على معنيين متلازمين: الأول: الوحدة (الاشتراك) أي جماع الشخص أي الشخص كله بكل مكوناته الفسيولوجية والعقلية والإجتماعية، والثاني: التفرد اى ما يميز شخصاً عن آخر1 فإن معنى مصطلح الهوية أو الشخصية الحضارية مقصور على المعنى الأول أى مكونات وحدة الشخصية المتجانسة بين كل الأفراد الذين ينتمون إلى مصدر حضاري واحد. ولا يتجاوزه إلى المعنى الثاني أأى التفرد بما هو بناء مكتسب على هيكلها الأساسي من مصادر بيولوجية وفسيولوجية وفكرية واقتصادية وروحية ...الخ .

وبتعبير آخر فان للشخصية عدة هياكل أساسية، وبناء مكتسب على هيكلها الأساسي: فهناك الهيكل الفسيولوجي، وهناك الذكاء، وهناك الهيكل الحضاري الذي نعرفه بأنه (مجموعة القواعد التي تحدد لكل فرد ما ينبغي أن يكون عليه موقفه واتجاهه وسلوكه في مواجهة الغير من الأشياء والظواهر والناس، يكتسبها من انتمائه إلى مجتمع معين)2 ، وهو الذي يشكل الهوية الحضارية للشخصية.

علاقات الانتماء المتعددة للشخصية السودانية :

وللشخصية السودانية (شان أى شخصية) علاقات انتماء متعددة، وهناك ثلاثة مذاهب في تحديد طبيعة العلاقة بين هذه العلاقات ببعضها البعض من جهة، وبينها و بين هذه الشخصية من جهة أخرى:

أولا: مذهب الوحدة المطلقة:

يتمثل هذا المذهب في العديد من المذاهب التي رغم تناقض النتائج التي تنتهي إليها فإنها تنطلق من ذات المقدمات الفكرية ممثله في اعتبار أن علاقات الانتماء المتعددة للشخصية السودانية تنتمي إلى مضمون واحد مما يؤدى إلى الخلط بينهما، واعتبارها أن العلاقة بين علاقات الانتماء المتعددة هذه هي علاقة تناقض، وبالتالي فان استنادها إلى علاقة الانتماء المعينة يقتضى إلغاء علاقات الانتماء الأخرى، (إن تحديد الهوية السودانية وتوصيفها من الناحية التشريحية اى النظر إلى المكونات والمقومات ممكن إلى حد كبير، ولكن من ناحية أخرى فان الحديث عن هوية سودانية أحاديه الأصل والانتماء غير ممكن)3. هذه الوحدة المطلقة في مجال الهوية ترتبط بوحدة مطلقة في المجال السياسي الاقتصادي القانوني... مضمونها وجوب انفراد جماعات قبلية أو شعوبية معينة (باعتبارها تنفرد بتمثيل علاقة الانتماء المعينة) بالسلطة والثروة... دون باقي الجماعات القبلية أو الشعوبية السودانية.

ا/ مذهب مناهضة الإسلام بالعروبة (التيار القومي العلماني): فهناك المذهب الذي يرى أن تقرير علاقة الانتماء القومي إلى الامة العربية يقتضى إلغاء علاقة الانتماء الديني إلى الأمة الإسلامية فهو يتجاهل حقيقة أن الإسلام هو الذي ارتقى بالقبائل والشعوب التي كانت موجودة في المنطقة التي ستسمى فيما بعد بالعربية من الأطوار القبلية والشعوبية إلى طور الأمة. وان الإسلام هو الهيكل الحضاري للأمة العربية. وأهم ممثلي هذا المذهب هم التيار القومي العربي العلمانى.

ب/مذهب العصبية القبلية العربية (الخلط بين العربية والأعرابية): وهناك مذهب العصبية القبلية العربية الذي يتحدث عن العرب كما لو كانوا سلالة عرقية لعرب الجاهلية، فهو يقصر العروبة على المجموعات القبلية السودانية ذات الأصول العربية، ووجه الخطأ في هذا المذهب لا يكمن في

صبري خليل أستاذ فلسفه القيم الاسلامية في جامعة الخرطوم

الاجابة على السؤال هل توجد جماعات قبلية سودانية يمكن اعتبارها سلالة عرقية لعرب الجاهلية بلا أو نعم. ولكن في انه يفهم العروبة على أساس عرقي لا لغوي حضاري. كما انه يخلط بين إحدى دلالات لفظ عربي بمعنى البدوي- ما يقابل الأعراب في القرآن- وهي دلالة لا تزال تستخدم حتى الآن للدلالة على من لا يزال في طور البداوة. ولم ينتقل إلي التمدن. والعروبة كطور تكوين اجتماعي متقدم عن أطوار التكوين الاجتماعي القبلي والشعوبي يتضمنهم فيكملهم ويغنيهم ولكن لا يلغيهم. كما أن هذا المذهب يستند إلى مفهوم النقاء العرقي وهو مفهوم غير حقيقي إذ لا يوجد

جنس لم يختلط بغيره. فهو ينكر حقيقة تمازج واختلاط أغلب الجماعات القبلية السودانية ذات الأصول العربية (السامية) بالجماعات القبلية والشعوبية السودانية ذات الأصول السامية - الحامية (كالبجه والنوبة). أو ذات الأصول الحامية الخالصة. يقول الشيخ على عبد الرحمن الأمين (..أثناء ذلك تم امتزاج الدم العربي بدماء البجة والنوبة والفور والحاميين النيلين والزنوج الإفريقيين وبعض العناصر الشركسية والتركية في أقصى الشمال وذلك بالمصاهرة والاختلاط حتى لا يستطيع الإنسان الآن أن يجزم بأن هناك عربي يخلو دمه من قطرات من تلك الدماء غير العربية)4 ويقول د.محجوب الباشا (تشير أغلب الدراسات إلى أن القبائل المسماة بالعربية في شمال السودان5 (كذا) هم في الحقيقة مجموعة من العرب الذين اختلطوا بالقبائل النوبية المحلية فتولد عن ذلك العنصر الموجود الآن في أغلب شمال السودان . فهو يتجاوز حقيقة أن هذه الجماعات القبلية ذات أصول عربية (كما يدل على هذا تقرير الكثير من المؤرخين واحتفاظ هذه المجموعات بسلاسل النسب...) إلى إنكار حقيقة أخرى هي امتزاجها واختلاطها بالجماعات القبلية والشعوبية السودانية ذات الأصول الأخرى في مراحل مختلفة وبنسب متفاوتة. وقد ساعد هذا المذهب في إنكاره لهذه الحقيقة نظام النسب للأب ذي الأصل الإسلامي. وفى ذات الوقت فإن هناك بعض الأسر أو العشائر في إطار هذه الجماعات القبلية السابقة. بالإضافة إلى بعض الجماعات القبلية العربية الأخرى التي لم تختلط بالجماعات القبلية والشعوبية السودانية ذات الأصول السامية - الحامية أو الحامية الخالصة إلا قليلا أو لم تختلط بهم مطلقا لأسباب قبلية (كشيوع بقايا المميزات القبلية في العصبية) أو تاريخية (كهجرة بعض القبائل العربية إلى السودان في مرحله متأخرة (من هذه القبائل الرشايده. الزبيديه..) أو جغرافية (كاستيطان بعض الجماعات القبلية العربية في بعض المناطق الطرفية أو المعزولة)..

إن هذا المذهب يستند إلى ذات الأساس الخاطئ الذي يستند إليه المذهب المناقض له أي فهم العروبة على أساس العرقي لا لغوي حضاري. بالتالي إنكار عروبة السودانيين استنادا الى أنهم ليسوا سلالة عرقية لعرب الجاهلية. فضلا عن انكار الأصول العربية لهذه الجماعات القبلية نسبة لاختلاطهم

بمجموعات ذات أصول أخرى. ومن ممثليه مذهب الزنوجة كانتماء اجتماعي حضاري لا كانتماء عرقي، وبعض المجتمعات العربية (البدوية القبلية) التي لا تزال تسود فيها بقايا المميزات القبلية في العصبية (العنصرية) كمحصله لتخلفها الاجتماعي رغم الثراء الاقتصادي للدول التي تضم هذه المجتمعات .

هذه الوحدة المطلقة في مجال الهوية ترتبط بوحدة مطلقة في المجال السياسي الاقتصادي القانوني... مضمونها وجوب انفراد الجماعات القبلية السودانية ذات الأصول العربية (باعتبارها ممثلا لعلاقة الانتماء العربية للشخصية السودانية) بالسلطة والثروة... دون باقي الجماعات القبلية أو الشعوبية السودانية. (فالعنصر العربي يشكل الأغلبية العددية وإن له الغلبة الحضارية لسمو ثقافته وبالتالي ضمن أحقيته في الهيمنة والسيطرة في جميع مناحي الحياة ونشاطاته على العناصر غير العربية)6.

ج/مذهب الشعوبية النوبية (على المستوى ما دون الوطني): وهناك المذهب الذي يرى أن تقرير علاقة الانتماء النوبية للشخصية السودانية (والتي هي في الأصل علاقة انتماء شعوبي تاريخي) يقتضى إلغاء علاقات الانتماء الأخرى. فهي تقتضى مثلا إلغاء علاقة الانتماء الوطني التي تحدها فتكملها وتغنيها ولكن لا تلغيها. فهذا المذهب يلزم منه أن الأثر الحضاري الشعوبي النوبي يقتصر على القبائل المسماة بالنوبية (الحلفاويون، السكوت، المحس، الدناقلة...) لينفى بذلك انه ساهم في تشكيل الشخصية السودانية ككل ، كما يرى أن العنصر النوبي يقتصر على القبائل المسماة بالنوبية، في حين انه في واقع الأمر يمتد فيشمل اغلب القبائل ذات الأصول عربية في الشمال والوسط. فكلاهما محصلة اختلاط القبائل ذات الأصول العربية (السامية) مع القبائل ذات الأصول النوبية (السامية- الحامية) مع احتفاظ قبائل المركز النوبي باللغة النوبية الشعوبية القديمة بلهجاتها المختلفة كوسيلة تخاطب داخلية واللغة العربية كوسيلة تخاطب مشتركة، بينما أصبحت اللغة العربية بالنسبة لقبائل الأطراف النوبية وسيلة تخاطب داخلية ومشتركة. يقول الطيب محمد الطيب عن احد القبائل ذات الأصول النوبية -على سبيل المثال- (والمحس من الأسر النوبية السودانية العريقة وهم أصل من أصول النوبة الاقدمين ثم توافد عليهم العرب بعد الفتح الإسلامي وتم بينهم الاختلاط

والتصاهر وهم صادقون إن قالوا نحن نوبة فهم يعيشون في ارض النوبة ويتحدثون لغتهم ويتقلدون كثير من أعرافهم الخ. وان قالوا نحن عرب فهم صادقون فقد عمهم الإسلام منذ عهد بعيد وتخلقوا بأخلاقه ودخلتهم الدماء العربية)7 . كما أنها تقتضى الغاء علاقات الانتماء القومي والديني، لان هذا المذهب ينكر تحويل الإسلام للوجود الحضاري الشعوبي النوبي إلى جزء من الوجود الحضاري العربي الإسلامى يحده فيكمله ويغنيه ولكن لا يلغيه.

د/الشعوبية السودانية (على المستوى الوطني): وهناك المذهب الذي يرى أن تقرير علاقة الانتماء الوطني للشخصية السودانية (والتي هي في الأصل علاقة انتماء إلى وطن(إقليم أو أرض) يقتضى إلغاء علاقات الانتماء الأخرى، فيرى مثلا أن تقرير علاقة الانتماء الوطني يعنى إلغاء علاقة الانتماء القومي، فيخلط بين الوطنية بما هي علاقة انتماء إلى وطن والقومية بما هي علاقة انتماء إلى أمة. كما تقرير علاقة الانتماء الوطني طبقا لهذا المذهب يعني إلغاء علاقة الانتماء الديني إذ انه لما كان الإسلام هو الذي وحد الجماعات القبلية والشعوبية السودانية وارتقى بها إلى طور الأمم، فأصبحت جزء من أمة، فان الشعوبية السودانية لابد أن تكون (موضوعيا) مناهضة للإسلام، بصرف النظر عن الاعتقاد (الذاتي) لدعاتها. فمضمون النزعة الشعوبية السودانية محاولة للارتداد بالمجتمع السوداني الذي دخل طور الأمم فأصبح جزء من أمة، إلى طور الشعوب السابق، عن طريق البحث عن الأصول العرقية القديمة أو الأجناس البشرية المنقرضة، واتخاذ الأسماء التاريخية كأدلة على وحدة العرق، أو اللون كدليل على وحدة الجنس أو إلى ما تبقى من لهجات فيها ومحاوله إعادة الكتابة بها... الخ. وبالتالي فإنها محاوله فاشلة لأنه لما كانت سنة الله في المجتمعات أن تكون في ترقي مستمر من طور إلى آخر فان محاولة العودة إلى طور سابق هو محاولة فاشلة للخروج عن سنة الله.

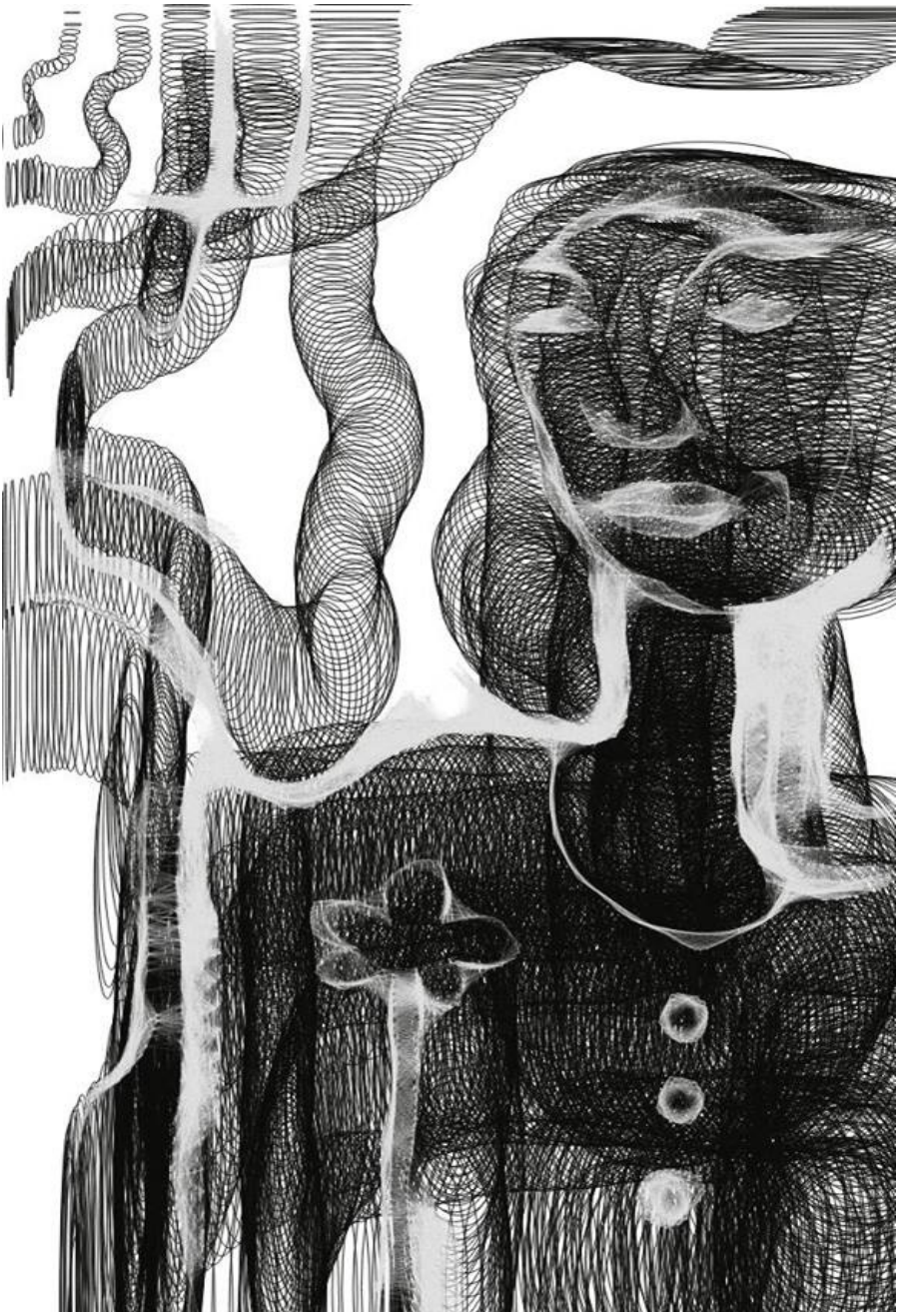
هـ/المذهب التقليدي: يجب التمييز(لا الفصل) بين الإسلام كدين، أي كوضع الهي مطلق يخاطب الناس في كل زمان ومكان، ممثلا في أصوله الثابتة التي مصدرها النصوص اليقينية الورود القطعية الدلالة التي لا تحتمل التأويل أو الاجتهاد والتي لا يجوز مخالفتها، وبين المذاهب الاسلامية بما هي اجتهادات تنسب إلى أصحابها ولو أسموها مذاهب إسلامية وصحتها

أنها مذاهب في الفكر الإسلامي ويتحملون مسئولية ما فيها من قصور ولهم فضل ما فيها من توفيق وهى مذاهب لا شامله في المكان ولا عامه في الزمان، ممثلة في اجتهادات المسلمين في تفسير فروع الدين الظنية الورود والدلالة التي تحتمل التأويل، بناءا على هذا نفهم المذهب الذي يرى أن تقرير علاقة الانتماء الإسلامية للشخصية السودانية (التي هي في الأصل علاقة انتماء ديني حضاري) يقتضى إلغاء علاقات الانتماء الأخرى. فهو يقتضى إلغاء علاقة الانتماء القومي بتقريره ان انتماء المسلمين إلى الامة الاسلامية يلغى انتمائهم إلى أممهم (مذهب مناهضة العروبة بالإسلام)، كما يقتضى إلغاء علاقات الانتماء التاريخية بتقريره أن الإسلام يلغى الوجود الحضاري القبلي والشعوبي السابق عليه. هذه الوحدة المطلقة في مجال الهوية ترتبط بوحدة مطلقة في المجال السياسي الاقتصادي القانوني... مضمونها وجوب انفراد المسلمين (باعتبارهم ممثلين لعلاقة الانتماء الاسلامية للشخصية السودانية) بالسلطة والثروة... دون غير المسلمين، مما يؤدى إلى أن يحرم غير المسلمين من حق المواطنة، وهو ما يناقض الإسلام. ففي المدينة المنورة وفي ظل الصحيفة تكون «شعب» تتعدد فيه علاقات الانتماء إلى الدين (المسلمين أمة واليهود أمة)، ولكن يتوحد الناس فيه مع اختلاف الدين في علاقة انتماء إلى ارض مشتركه أى علاقة انتماء إلى وطن.

فهذا المذهب بدلا من مساهمته في الدعوة إلى تغيير المجتمعات المسلمة بإلغاء المظاهر السلوكية والفكرية السلبية (كالتمييز الديني، الطائفية...) التي مصدرها التخلف الحضاري لهذه المجتمعات والإسلام كدين منها براء، لتبقى القيم الحضارية الاسلامية (كقيم الانسانية، المساواة، الحرية، العدالة...) لتسهم إيجابياً في بناء مجتمعات مطهره منها، وإنتاج مظاهر سلوكية وفكرية إيجابية (كاحترام الإنسان من حيث هو إنسان، المواطنة...)، فانه يساهم في تكريس بقاء المجتمعات المسلمة كما هي كائنة بالإبقاء على هذه المظاهر الفكرية والسلوكية السلبية بإضفاء القداسة عليها بإسنادها إلى الدين.

و/مذهب الأفريقانيه أو الزنوجة كعلاقات انتماء اجتماعي حضاري لا كعلاقات انتماء جغرافي أو عرقي:

وهناك المذهب الذي يرى أن تقرير علاقة الانتماء الزنجية (التي هي في الأصل علاقة انتماء عرقي) أو الافريقية (التي



هي في الأصل علاقة انتماء جغرافي قاري للشخصية السودانية يقتضي إلغاء علاقات الانتماء الأخرى. فهو يقتضي مثلا إلغاء علاقة انتمائها القومي ذات المضمون اللساني -الحضاري لا العرقي، والتي تعنى أن اللغة العربية هي اللغة المشتركة بين الجماعات القبلية والشعوبية السودانية بصرف النظر عن أصولها العرقية، أو إلغاء علاقة انتمائها الديني ذات المضمون الديني- الحضاري والتي تعنى أن معنى الإسلام لا يقتصر على الإسلام كدين، وبل يمتد ليشمل الإسلام كحضارة. فالإسلام ليس دين السودانيين المسلمين فقط، بل هو مصدر لكثير من القيم الحضارية للشخصية السودانية(المسلمة وغير المسلمة).

هذه الوحدة المطلقة في مجال الهوية ترتبط بوحدة مطلقة في المجال السياسي الاقتصادي القانوني... مضمونها وجوب انفراد الجماعات القبلية السودانية ذات الأصول الزنجية (باعتبارها ممثلا لعلاقة الانتماء الزنجية للشخصية السودانية) بالسلطة والثروة... دون باقي الجماعات القبلية أو الشعوبية السودانية. فهذا المذهب يتجاوز الدعوة (المشروعة) إلى محاربة العصبية القبلية العربية التي تقصي الجماعات ذات الأصول غير العربية، أو المذهب التقليدي (والذي يناقض الإسلام كدين) والذي يقصى غير المسلمين، إلى الدعوة (الفاشلة) إلى إلغاء علاقات الانتماء العربية الاسلامية للشخصية السودانية بصرف النظر عن أصولها العرقية أو انتمائها الديني، وهى دعوه فاشلة لأنها محاولة لاقتلاع الشخصية السودانية من جذورها الحضارية، وهنا وجه الالتقاء بين هذا المذهب والتغريب. وتأخذ هذه المحاولة أشكال عده منها: الهجوم على الثقافة العربية الاسلامية كالقول بوجود مركزية عربية اسلامية على غرار المركزية الاوروبية وتبنى مقولات نقاد المركزية الاوروبية (الاغتراب،المركز والهامش، الاستعمار...) وتطبيقها على الهوية السودانية في علاقتها بعلاقات انتمائها العربية الاسلامية، الدعوة إلى استبدال اللغة العربية بلغة أخرى (كالانجليزية...)... وكما أن هذا المذهب بدلا من دعوته إلى رفض التفرقة العنصرية يساهم في تأكيدها باتخاذه للعنصر مميزا اجتماعيا وحضاريا بين البشر. وبدلا من دعوته للمساواة (السياسية والاقتصادية...) بين الجماعات القبلية والشعوبية السودانية المتعددة، يساهم في

نفيها بدعوته لإقصاء بعض هذه الجماعات(الجماعات القبلية ذات الأصول العربية تحديدا).

ى/مذهب إلغاء الانتماء الطبقي لكل علاقات الانتماء (المذهب الماركسي التقليدي):وهناك المذهب الماركسي التقليدي الذي يلغى كل علاقات انتماء الشخصية الأخرى بحجة أن انتماء كل إنسان إنما يكون إلى طبقته، وان شخصية كل إنسان هي شخصية طبقته استنادا إلى المقولة المنهجية المادية القديمة أن أسلوب إنتاج الحياة المادية هو الذي يحدد الانتماء الاجتماعي حتما. فهو يلغى علاقة الانتماء الدينية للشخصية السودانية كمحصلة للموقف الماركسي المادي المعادي للأديان كلها والذي كان أقصى ما وصل إليه هو الدعوة إلى تجاهلها بدلا من الدعوة إلى إلغائها. كما يلغى علاقة الانتماء القومية للشخصية السودانية استنادا إلى التحليل الماركسي الستالينى الذي يربط بين القومية والرأسمالية ذات الجوهر العدواني (نتيجة لتعاصر النمو الرأسمالي والنمو القومي في أوربا) وبالتالي يربط بين القومية والعدوان ويدعو إلى استبدال علاقة الانتماء القومي إلى أمه إلى علاقة انتماء أمي إلى الطبقة العاملة. وهنا نلاحظ التباين (الذي يصل إلى درجة التناقض) بين التيارات الماركسية في تحليلها لأطوار (وحدات) التكوين الاجتماعي التي تميز المجتمع السوداني بين القول بالوحدة المطلقة (أن السودان أمة مكتملة التكوين أو في طور التكوين) أو التعدد المطلق (السودان يتضمن عده أمم مكتملة التكوين أو في طور التكوين). فضلا عن محاولات استبدال الصراع الأممي بين الطبقة البرجوازية السائدة والطبقة العاملة المسودة في ظل النظام الرأسمالي بالصراع القبلي بين الجماعات القبلية السائدة والجماعات القبلية المسودة لتهبط هذه المحاولات بالماركسية من الأممية إلى القبلية ومن الإنسانية إلى العنصرية. ورغم هذا التباين في التحليل بين التيارات الماركسية إلا أنها تشترك في الخلط بين القومية كعلاقة انتماء إلى أمة والامة كوجود اجتماعي موضوعي، وبين الامة وأطوار التكوين الاجتماعي الأدنى كالشعب والقبيلة، وبين القومية والوطنية كعلاقة انتماء إلى ارض مشتركة. ووجه الخطأ في هذا المذهب أن الانتماء الطبقي مرتبط بعنصر التفرد في الشخصية أي ما يميز شخصا عن آخر، أما علاقات الانتماء الأخرى فمرتبطة بعنصر الوحدة (الاشتراك) في الشخصية أي

مكونات وحدة الشخصية المتجانسة بين الأفراد الذين ينتمون إلى مصدر حضاري واحد. ولقد اثبت واقع الدول الماركسية أن التجانس الاقتصادي والفكري والسياسي (الآيديولوجى) في المجتمع الاشتراكي لم يلغى عدم التجانس الحضاري حتى بين أعضاء وقيادات الحزب الشيوعي. فضلا عن أن المحاولات الفكرية الماركسية الجديدة قد تجاوزت مقوله أن أسلوب إنتاج الحياة المادية هو الذي يحدد الانتماء الاجتماعي حتما 8 .

ثانيا: مذهب التعدد المطلق

ويتخذ تعدد علاقات الانتماء المتعددة للشخصية السودانية كدليل على تعدد الشخصيات الحضارية ونفى وجود شخصيه حضارية سودانية واحدة. هذا التعدد المطلق في مجال الهوية يرتبط بتعدد مطلق في المجال السياسي الاقتصادي القانوني... مضمونه التطرف في التأكيد على حرية الجماعات القبلية والشعوبية المكونة للمجتمع السوداني لدرجه إلغاء وحده مجتمع السوداني مما يؤدى إلى الفوضى (الدعوات الانفصالية، تفكك الدولة...).

مذهب الفردية المطلقة (الليبرالية التقليدية): واهم ممثلي مذهب التعدد المطلق الليبرالية التي هي في الأصل فلسفه فردية ترى (استنادا إلى فكره القانون الطبيعي الذي مضمونه أن مصلحة المجتمع ككل ستتحقق حتما من خلال سعى كل فرد لتحقيق مصلحته الفردية) أن الفرد ذو حقوق طبيعية سابقة على وجود المجتمع ذاته. وهى بهذا تتطرف في تأكيد وجود الفرد إلي درجه تلغى فيها وجود الجماعة. فالفلسفة الليبرالية تقوم على التعدد المطلق على مستوى السياسي الاجتماعي وعلى مستوى الهوية بتأكيدها على حرية الأفراد والجماعات القبلية والشعوبية المكونين للمجتمع على حساب وحده المجتمع والدولة كممثل لهذه الوحدة، مما يؤدى إلى إلغاء أو إضعاف علاقات الانتماء المتعددة للشخصية المعينة (بما فيها علاقة الانتماء الأسرى) فيصبح انتماء الفرد إلى ذاته وولائه إلى مصلحته. كما يؤدى إلي إلغاء المساواة كما هو ماثل في تجربة المجتمعات الغربية، وقد يؤدى إلى الفوضى (تفكك الدولة، الانهيار الاقتصادي) كما هو ماثل في تجربه مجتمعات العالم الثالث. ورغم أن الليبرالية تقر بالأمة كوحدة تكوين اجتماعي وان كانت تنظر إليها كوجود طبيعي (خالد) وليس كطور تكوين

إن العلاقة الجدلية بين الوحدة والتعدد في مجال الهوية ترتبط بالعلاقة الجدلية بين الوحدة والتعدد في المجال السياسي الاقتصادي القانوني... متمثلة في التأكيد على وحده المجتمع (بتقرير المساواة بين الجماعات القبلية والشعوبية المكونة له) وفى ذات الوقت التأكيد على تعددية وحرية هذه الجماعات القبلية والشعوبية (بتقرير الحرية)

اجتماعي هناك أطوار سابقة عليه وستكون في المستقبل أطوار لاحقة عليه (وهنا نلاحظ تأثر بعض التيارات القومية العربية بهذه النظرة إلى الامة)، إلا أنها في المنطقة العربية ككل تكرس لاستبدال الوجود القومي بالوجود الوطني (الإقليمي)واستبدال الانتماء القومي بالانتماء الوطني لتصبح ذات مضمون شعوبي مرتد إلى مرحله الطور الاجتماعي السابق9 .

ومرجع ذلك أن الاستعمار(القديم والجديد) الذي هو احد أفرازات الرأسمالية كنظام ليبرالي في الاقتصاد هو الذي خلق التجزئة ويحرسها) كما أن الليبرالية في المنطقة الإسلامية ككل تكرس للتغريب الذي هو قدر من الشعور المستقر بالانتماء إلى الحضارة الغربية كقاعدة نفسيه لازمة لنمو الولاء للنظام الليبرالي الفردي الرأسمالي العلماني...على حساب الولاء للنظام الإسلامي. ومرجع ذلك أن الحل الليبرالي لمشكلة العلاقة بين الدين والدولة هو العلمانية (فصل الدين عن الدولة).

ثالثا: مذهب العلاقة الجدلية بين الوحدة والتعدد: والمذهب الذي نرجحه هو المذهب القائم على اعتبار أن الشخصية السودانية ذات علاقات انتماء متعددة، وان العلاقة بينها علاقة تكامل لا تناقض.. كما الأمر في علاقات انتماء الشخصية الفردية حيث (ما تزال علاقة الانتماء إلى الاسرة، أو إلى القرية، أو إلى الحزب قائمه بجوار علاقة

الانتماء إلى الدولة أو إلى الوطن أو إلى الشعب بدون خلط أو اختلاط)10 . وقد قرر عدد من الباحثين هذه الفرضية التي يستند إليها هذا المذهب. يقول أحمد الطيب زين العابدين أن (الثقافة السودانية هي مكونه من ثلاثة شُعب سودانية، أولا تيار نازل ومستمر من أقدم العصور تأثر بتيار أخر دائم الأثر والتداخل هو التيار الأفريقي الأقدم ثم شعبه أو تيار ثالث هو آسيوي عربي)11، ويقول بروفسور احمد محمد حاكم (أن الثقافة السودانية متجذرة في الممالك السودانية القديمة لكنها أصبحت واضحة المعالم مع قدوم الأثر الإسلامي العربي12 ويقول بروفسور أبو سليم (أن مكونات الشخصية السودانية نشأت قديما ولكنها تشكلت بصوره أساسيه في ظل المؤثرات العربية الاسلامية)13 .إن العلاقة الجدلية بين الوحدة والتعدد في مجال الهوية ترتبط بالعلاقة الجدلية بين الوحدة والتعدد في المجال السياسي الاقتصادي القانوني... متمثلة في التأكيد على وحده المجتمع (بتقرير المساواة بين الجماعات القبلية والشعوبية المكونة له) وفى ذات الوقت التأكيد على تعددية وحرية هذه الجماعات القبلية والشعوبية (بتقرير الحرية).

مدرسة التنوع في الوحدة: وفى الفكر السوداني نجد مدرسة التنوع في الوحدة كممثل لمذهب العلاقة الجدلية بين الوحدة والتعدد، ومن أهم ممثلي هذه المدرسة سعد الدين فوزي، تاج الأنبياء الضوي، وعباس أحمد وعبد الغفار محمد أحمد وأحمد الطيب زين العابدين، وهى ترى أن السودان متعدد الأعراق والثقافات، ولكن هذا التعدد مكمل لبعضه البعض كقطع الفسيفساء لا يظهر جمالها إلا في ضوء التنوع، وان هناك عوامل موحدة تتخلل هذا التعدد فتمنحه صفه التماسك هي الإسلام والعروبة14. وإذا كانت هذه الدراسة تلتقى مع هذه المدرسة في الاستناد إلى مذهب العلاقة الجدلية بين الوحدة والتعدد فإنها تفترق عنها في أن هذه المدرسة ركزت على علاقة الانتماء الوطني السوداني بما دونها من علاقات انتماء قبلية وشعوبية، أي نظرت إلى السودان ككل... بينما تناولت الدراسة علاقتها بما دونها وما فوقها (علاقة الانتماء القومي، الإسلامي...) أي نظرت إلى السودان ككل وكجزء من كل. كما أنها حاولت تحديد الأسس الفلسفية والسياسية والاجتماعية للجمع بين الوحدة والتعدد من منظور إسلامى معاصر. وطبقا لهذا المذهب

فان المذاهب السابقة الذكر ليست على خطأ مطلق ولا صواب مطلق، بل يتضمن كل مذهب من هذه المذاهب قدرا من الصواب (هو تقرير علاه الانتماء المعينة) وقدر من الخطأ (هو انه يترتب على ذلك إلغاء علاقات الانتماء الأخرى). وبالتالي فان الموقف الصحيح منها هو موقف جدلي أي موقف يتجاوزهم كمذاهب متناقضة (برفضه ما هو خطأ في هذه المذاهب) وفي ذات الوقت يؤلف بينهم (بأخذه ما هو صواب في هذه المذاهب لتركيب مذهب جديد). وبناءا على هذا المذهب سنتناول علاقات الانتماء المتعددة للشخصية السودانية التي تشكل محددات الهوية السودانية.

I/الإسلام و علاقة الانتماء الديني الحضاري: يتصف الواقع السوداني بالتعدد الديني النسبي (الذي لا يلغى الجمع بين الوحدة والتعدد على المستوى الديني كواقع أو كإمكانية). فالإسلام هو دين غالبية السودانيين، بالإضافة إلى أثره الحضاري الذي يمتد فيشمل غير المسلمين من حيث مساهمته في تكوين الشخصية السودانية. كما أن هناك الديانة المسيحية بمذاهبها المختلفة، بالإضافة إلى بعض الديانات والمعتقدات القبلية المحلية .

وبالتالي فان تقرير علاقة انتماء الديني الحضاري الإسلامي للشخصية السودانية يقتضي الالتزام بعده ضوابط هي:

أولا: أن تعدد الانتماء الديني في المجتمع الواحد لا يعني إلغاء وحده هذا المجتمع وفي القران عشرات الآيات التي تنظم العلاقة الاجتماعية بين المنتمين إلى أديان متعددة في الأمة الواحدة (قل يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمه سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئا و لا يتخذ بعضنا أربابا من دون الله) (آل عمران:64). كما نظم القران علاقات التعايش فيما بينهم اجتماعيا مع أنهم مختلفون دينيا (اليوم أحل لكم الطيبات وطعام الذين آتوا الكتاب حل لكم وطعامكم حل لهم) (المائدة:5) (محصنين غير مسافحين ولا متخذى أخدان ومن يكفر بالإيمان فقد حبط عمله) (المائدة:5)

ثانيا: أن معنى الإسلام هنا لا يقتصر على الإسلام كدين، وبل يمتد ليشمل الإسلام كحضارة. فإذا كان الإسلام كدين مقصور على المسلمين ، فانه كحضارة يشمل المسلمين وغير المسلمين؛ فالإسلام ليس دين أغلب السودانيين فقط، بل هو مصدر لكثير من القيم الحضارية للشخصية السودانية (المسلمة وغير المسلمة) .

ثالثا: أن انتماء المسلمين إلى الأمة

الاسلامية لا يلغى انتمائهم إلى أمهم، حيث ميز الإسلام بين نوعين من أنواع الأمم طبقا لمضمون تمييزها عن غيرها:

أمة التكليف: التي تتميز عن غيرها بالمضمون العقدي « أن هذه أمتكم أمة واحده وأنا ربكم فاعبدون» (الأنبياء:92).

وأمة التكوين: التي تتميز عن غيرها بالمضمون الاجتماعي (طور الاستخلاف الاجتماعي) «وقطعناهم اثنتي عشرة أسباطا أمما» (الأعراف:159)

وعلى هذا يمكن استخدامها للدلالة على الأسرة والعشيرة والقبيلة والشعب ونستخدمها للدلالة على الشعب المعين الذي يتميز عن غيره بالأرض والتاريخ والحضارة. وجعل العلاقة بينهما علاقة تكامل لا تناقض وإلغاء. فالأولى تحدد الثانية فتكملها وتغنيها ولكن لا تلغيها. فالإسلام لا يلغى الوطنية بما هي علاقة انتماء إلى وطن أو القومية بما هي علاقة انتماء إلى أمة بل يحددهما فيكملهما ويغنيهما.

رابعا: أن الإسلام قد قرر الحرية الدينية ممثلة في حرية الاعتقاد وحرية ممارسة الشعائر والأحوال الشخصية لأصحاب الأديان الأخرى بشرط الخضوع لقواعد النظام العام الإسلامي (لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي)..وكان اعتناق السودانيين للإسلام بصوره إجمالية دون إكراه، ويدل على هذا:

ا/اتفاقيه البقط: وهى هدنة أمان وعدم اعتداء بين العرب والنوبة، عقدها ملك النوبة في تلك البلاد، مع عبد الله بن سعد بن أبى سرح، قائد الجيش المسلم الذي حاول غزو بلاد النوبة ولم ينجح عسكريا عام 651م. وهو إقرار لتوازن القوى بينهم، ومعاهدة سياسية قبل بموجبها المسلمون أن يعيشوا، إما مسافرين أو متاجرين، وقد استمر ذلك الوضع لما يقرب من 8 قرون15. وقد اعترفت المعاهدة بسيادة الدولة النوبية، وسمحت بالانتقال والتجارة وتبادل المنافع بين بلاد النوبة والبلاد التي يحكمها المسلمون، كما لم تصادر حرية السكان المحليين في تعلم معارف وثقافات جديدة، دينية أو لغوية أو حضارية، ولم تمنعهم من التزاوج مع الشعوب الوافدة- العربية أو غيرها- إذا رغبوا في ذلك. كما لم تجبرهم على الأخذ بالثقافة الوافدة، ولم تمنعهم من نشر ثقافتهم ولغتهم المحلية وتعليمها للوافدين الجدد إذا رغبوا في ذلك. وذلك يعنى كامل الحرية للسكان المحليين في التبادل الثقافي والتجاري والمصاهرة، وبهذا انفتح النوبيون بحرية على الثقافات والحضارات والشعوب الأخرى،

وحدث التمازج الثقافي والعرقي بينهم والعرب، واعتنقوا للدين الإسلامي عن قناعة وبمحض إرادتهم، وقد حدث هذا التمازج والانصهار السلمي ببطء خلال ثمانية قرون. أما نص الاتفاقية على أن على النوبة تقديم عددا من الرقيق سنويا للحاكم المسلم في مصر فإن مثل هذا الشرط كان سائدا في التعامل بين الدول في تلك الأزمان ولم يبتدعه الإسلام بل عمل على الحد منه وإنهائه، رغم استمرار بعض المسلمين في ممارسته، وقد استمرت الإمبراطوريات الأوروبية في التعامل به حتى صارت تجارة الرقيق رائجة حتى أوقفت وحرمت هذه التجارة بقانون دولي في وقت قريب .

ب/قيام السكان المحليين المستعربين (النوبة، الفونج...) والممالك الاسلامية المحلية (الفور ـ الفونج ـ تقلي ـ المسبعات ـ الكنوز) بدور أساسي في نشر الدعوة الإسلامية في السودان16.

ج/ مساهمة الطرق الصوفية التي تتميز بالدعوة السلمية في نشر الإسلام في السودان.

خامسا: أن الإسلام لم يلغى الوجود الحضاري القبلي والشعوبي السابق عليه، بل حدده كما يحد الكل الجزء. فكان بمثابة إضافة أغنت تركيبة الداخلي، وأمدته بإمكانيات جديدة للتطور.

ب/العربية وعلاقة الانتماء القومى اللساني الثقافي: كما يتصف الواقع السوداني بالتعدد اللغوي النسبي (الذي لا يلغى إمكانية الجمع بين التعدد والوحدة على المستوى اللغوي كواقع أو كإمكانية)، فهناك اللغة العربية كلغة حياة لكثير من الجماعات القبلية السودانية أو كلغة مشتركة لكثير من الجماعات القبلية والشعوبية التي احتفظت بلغاتها الشعوبية القديمة أو لهجاتها القبلية.

وعلاقة الانتماء القومي للشخصية السودانية هي علاقة انتماء إلى أمة، وهي ذات مضمون لساني حضاري لا عرقي، فهي تعنى أن اللغة العربية هي اللغة المشتركة بين الجماعات القبلية والشعوبية السودانية بصرف النظر عن أصولها العرقية، بالإضافة إلى أنها لغة الحياة لكثير من هذه الجماعات، يقول بروفسور محمد بشير عمر (أن اللغة العربية التي تمثل اللغة القومية وتتحدث اللغة العربية الغالبية العظمى من السكان في شمال البلاد هي أيضا لغة التخاطب في جنوبه حيث تطور نوع من اللهجة العربية المبسطة (عربي جوبا)، كما

أن البجة والفور وجبال النوبة كما زالوا يحتفظون ويتحدثون لغتهم الخاصة و أن الدين الاسلامي كان عاملا موحدا والذي لم يمنع رغم ذلك من جود المسيحية والمعتقدات التي كان لها أن تترك بدورها اثرا في الطقوس الاسلامية)17 .

ولا يمكن نفى ذلك بالاحتجاج باللهجات المتبقية من الأطوار القبلية والشعوبية؛ لأن استعمال اللهجات، أو حتى اللغات القديمة - لا يلغي الاشتراك في استعمال اللغة القومية في كل الأمم. هنا نلاحظ الجدال حول اللغة النوبية هل هي لهجة أم لغة والذي

نراه أنها لغة شعوبية قديمة تتفرع إلى العديد من اللهجات القبلية ولكنها ليست لغة قومية. فالعربية ذات دلالة لغوية حضارية، لا دلالة عرقية. هذه الدلالة أقرها الإسلام (ليست العربية فيكم من أب وأم؛ إنما العربية اللسان، فمن تكلم العربية فهو عربي)..

يترتب على ما سبق انه لا توجد جماعة أو جماعات قبلية معينة تنفرد بتمثيل علاقة الانتماء العربية للشخصية السودانية يقول الشيخ علي عبد الرحمن (فالسودان يدخل كله في نطاق القومية العربية سواء في ذلك النوبة والبجة والفوز والعرب والحاميين والزنوج سواء في ذلك المسلمون والمسيحيون والوثنيون)18 .

ج/السودانية وعلاقة الانتماء الوطني: كما أن علاقة الانتماء الوطني السوداني هي علاقة إلى انتماء إلى وطن (إقليم أو ارض)، هذه الأرض هي تجسيد مادي لمفهوم دخل من خلال التفاعل معه إلى صميم تكوين الشخصية فأصبح جزء منها. وقد كان اسم السودان في الأصل اسم أطلقه بعض الجغرافيين والمؤرخين العرب لوصف إقليم جغرافي هو إقليم أفريقيا جنوب الصحراء من السنغال غربا إلى الصومال شرقا ثم أصبح مقصورا على الإقليم الجغرافي الذي تحده الدولة السودانية الحالية في مراحل تاليه.

إن الإقرار بوجود دوافع ذاتية وراء غزو محمد على للسودان1821 ممثلة في طموحه الشخصي لتأسيس إمبراطورية لا يعنى عدم وجود روابط موضوعية (جغرافية، تاريخية، اجتماعية، حضارية...) تشد أجزاء الوطن الواحد قبل ذلك. كما أن الإقرار بالحقيقة التاريخية التي مضمونها أن الاستعمار البريطاني هو الذي شكل حدود السودان المعروفة الآن لا يعنى انه قد شكلها طبقا لأهوائه الذاتية فقط، بل طبقا لاكتشافه هذه الروابط الموضوعية أيضا. فالاستعمار البريطاني لم يضم إلى السودان الإقليم أرضا من خارجه، أي لا تربطها به روابط موضوعية، بل على العكس حاول عزل الجنوب عن الشمال (قانون المناطق المقفولة)، وضمه إلى مستعمراته في وسط وشرق أفريقيا (يوغندا، كينيا...) وفشل في تحقيق هذه المهمة. وعلاقة الانتماء الوطني لا تلغى علاقات الانتماء القبلي والشعوبي بل تحدها كما يحد الكل الجزء فتكملها وتغنيها. كما أن علاقات الانتماء الديني والقومي لا تلغي علاقة الانتماء الوطني بل تحدها كما يحد الجزء الكل فتكملها وتغنيها.

د/النوبية وعلاقة الانتماء التاريخي الحضاري القبلي والشعوبي: وما سيسمى بالسودان لاحقاً كان في الماضي عبارة عن قبائل غير مستقرة على أرض معينة، بالإضافة إلى شعب تجاوز الطور القبلي، واستقر على ضفاف النيل. وبمجيء الإسلام قدَّم لهذه الجماعات لغة مشتركة ونظم الحياة طبقاً لقواعد عامة واحدة، ثم تركها تتفاعل تفاعلاً حرّاً مع الأرض المشتركة وهكذا صنع الإسلام من تلك القبائل والشعب جزءاً من أمة. فالإسلام إذاً لم يلغى الوجود الحضاري القبلي والشعوبي السابق عليه، بل حدده كما يحد الكل الجزء (بالإلغاء لما يناقضه من معتقدات وعادات، والإبقاء على مالا يناقضه). فكان بمثابة إضافة أغنت تركيبه الداخلي، وأمدته بإمكانيات جديدة للتطور. وكان محصلة هذا ما نطلق عليه الشخصية السودانية.

الأثر الحضاري الشعوبي النوبي:

فالنوبيون مثلا كانوا عبارة عن شعب تجاوز الطور القبلي، واستقر على ضفاف النيل ، غير أن الطور الشعوبي كان قد استنفذ الإمكانيات التي يمكن أن يقدمها للتطور الاجتماعي، وآية هذا أن الدولة النوبية أخذت في الضعف والانقسام، فضلاً عن أن السيطرة الخارجية (الفرعونية مثلا) في فترات مختلفة كانت قد عرقلت هذا التطور كإضافة أغنت هذا الوجود الحضاري الشعوبي، وأمدته بإمكانيات جديدة للتطور. وبهذا تحول الوجود الحضاري الشعوبي النوبي إلى جزء من كل هو الوجود الحضاري العربي الإسلامي، يحده فيكمله ويغنيه ولكن لا يلغيه. وفى ذات الوقت ساهم هذا الوجود الحضاري الشعوبي في تشكيل الشخصية السودانية. يدل على هذا عن دور النوبة في نشر الإسلام والثقافة الاسلامية. فنلاحظ أن انتشار الإسلام في السودان قد اقترن بمرحلتين:

المرحلة الأولي تتمثل في دور العرب الوافدين الذي سبق السلطنات الإسلامية، وكان الإسلام فيها اسميا، إذ أن جل القبائل التي دخلت السودان (في تلك الفترة) كانت تسود فيها عادات وطباع البداوة19 . إذ كان معظم العرب الوافدين في هذه المرحلة من قل حظهم المعرفي بالدين وأصوله.

المرحلة الثانية: مرحله العنصر الوطني من النوبة المستعربين الذين اهتدوا إلى الإسلام20 .

وهذه المرحلة هي مرحلة أساسية من

مراحل نشر الثقافة الإسلامية ويدلل على هذا أن عدد كبير من العلماء ترجع جذورهم إلى هذا العنصر. بناء على هذا الوجه يمكن تقرير علاقة الانتماء التاريخي الشعوبي النوبي للشخصية السودانية (أن الثقافة السودانية ثقافة نوبية (أي نوبية الثقافة والحضارة السودانية).. (فالدولة النوبية هي نتاج تصاهر الحضارات المحلية مع الحضارات وافدة من مصر وبلاد الإغريق والرومان وكذلك شرقا من بلاد العرب وما جاورهم من آسيويين فاختلطت العناصر السلالية والثقافية خاصة اللغات والأديان في عملية حضارية نتج عنها ثقافة متميزة وهى التأصيل الحقيقي لنشأة الثقافة السودانية)21.

يترتب على ما سبق انه لا توجد جماعات قبليه أو شعوبية معينه تنفرد بتمثيل علاقة الانتماء النوبي للشخصية السودانية.

هـ/علاقات الانتماء القبلية: وللشخصية السودانية انتماءات قبلية متعددة، ويكاد يكون لكل قبيلة تقاليد خاصة، وليس في هذا ما يناقض الحضارة المشتركة، ففي كل الأمم نجد أن لكل قرية تقاليد محليه، ولكل إقليم تقاليد خاصة، ولكل منطقه جغرافية تقاليد خاصة، دون أن يحتج به على التكوين الحضاري المشترك.

و/ الأفريقية وعلاقة الانتماء الجغرافي: وفيما يتعلق بعلاقة الانتماء الافريقية للشخصية السودانية فهي علاقة انتماء جغرافي قارى؛ فالسودان من الناحية الجغرافية قطر يقع في قارة أفريقية، وليس لها مدلول حضاري أو اجتماعي؛ إذ أن قارة أفريقيا تضم العديد من الأمم والشعوب والقبائل التي لا يرقى ما هو مشترك بينها (تفاعل مجتمعاتها مع طبيعة جغرافية مشتركة نسبيا) إلى مستوى أن تكون أمة واحدة.

ويترتب على ما سبق انه لا توجد جماعات قبلية معينة تنفرد بتمثيل علاقة الانتماء الافريقية للشخصية السودانية، فهي علاقة انتماء تشمل كل الجماعات القبلية والشعوبية السودانية لان السودان ككل جزء من قارة أفريقيا.

كما أن علاقة الانتماء الأفريقية ليست علاقة انتماء عرقي لان أفريقيا كقارة تضم العديد من الأعراق الحاميين مثل (الزنوج) الحاميين الساميين (كالسودانيين والصوماليون والإثيوبيون) الساميين (العرب شمال القارة) والآريين (الأوربيون جنوب القارة).

ى/ علاقات الانتماء العرقية: كما يتصف الواقع السوداني بالتعدد

العرقي النسبي (الذي لا يلغى امكانية الجمع بين الوحدة والتعدد على هذا المستوى) إذ نجد أن أغلب السودانيين هم محصلة اختلاط الحاميين (الزنوج) مع الساميين (العرب..).

بالإضافة إلى وجود جماعات قبلية لم تختلط بالحاميين إلا قليلا أو لم تختلط بهم مطلقا (كالقبائل العربية التي هاجرت إلى السودان في مرحلة متأخرة...) وجماعات قبلية حامية لم تختلط مع العرب الساميين إلا قليلا أو لم تختلط بهم مطلقا نسبة لتفاوت درجة هذه الاختلاط من جماعة إلى أخرى كمحصلة لعوامل تاريخية وجغرافية متفاعلة (فنتيجة للتداخل القبلي والتمازج بين السلالات المختلفة في السودان بات من الاستحالة قبول فكرة وجود عناصر عرقيه صافية في السودان حتى في تلك المجتمعات شبه المغلقة22 .

فالشعب النوبي القديم فضلاً عن قبائل الهدندوة والبني عامر والبشارية كلها سامية- حامية- وهو ما قرره كثير من علماء الآثار- ثم اختلطت بالعرب الساميين. إذ (بعد معاهدة البقط (652هـ 1323-م) وفى ظلها استطاع العرب ممارسة نشاطهم التجاري ... وتزاوجوا مع السكان المحليين (الشعب النوبي وقبائل البجة وقبائل العنج) حتى سقوط دولة علوة، في منتصف القرن الخامس عشر23 .

خاتمة:

وبالتالي فإن تقرير علاقة الانتماء العرقي الزنجية للشخصية السودانية يقتضى الالتزام بما سبق ذكره. بالإضافة إلى تقرير أن لفظ زنوج يدل على وصف للذين تتوافر فيهم الخصائص الفسيولوجية التي تأثرت بالبيئة الجغرافية للمنطقة الإستوائية، وليس له أي مدلول حضاري أو اجتماعي، فهم ليسوا أمة واحدة بل يتوزعون على أمم وشعوب وقبائل عدة في جميع أنحاء العالم. أما لفظ حاميين فمصدره تقسيم علماء الأجناس البشر إلى ثلاثة أقسام بين ساميين وحاميين وآريين؛ ولكن هذا التقسيم هو تقسيم لغوي وليس تقسيما عرقيا فقط، إذ لا وجود لجنس لم يختلط بغيره. ويترتب على ما سبق أن علاقة الانتماء العرقية الزنجية للشخصية السودانية تشمل كل الجماعات القبلية السودانية سواء بالتصاهر(مع تفاوت درجة هذا الاختلاط من جماعة إلى أخرى) أو التأثر بالبيئة الجغرافية للمنطقة الإستوائية، ولا تنفرد بتمثيلها جماعات قبلية معينة.

الهوامش والمراجع:

1 - (د.عصمت سيف الدولة، عن العروبة والإسلام، بيروت، ط أولى 1986، ص362..)
2 - (عصمت سيف الدولة، المرجع السابق، ص 347)
3 - (د.الحاج بلال عمر، الهوية السودانية بين العروبة والاسلاموية والافريقانية،أوراق استراتيجية، ص37).
4 - (الشيخ على عبد الرحمن،الديمقراطية والاشتراكية في السودان،منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت،1970 ص22) .
5 - (د.محجوب الباشا ،التنوع العرقي في السودان، سلسله أوراق استراتيجيه الخرطوم، طبعه أولى،1998،ص17)
6 - (هدى مبارك مرغني،مدخل لدراسة الثقافة السودانية مركز محمد عمر بشير جامعه امدرمان الاهليه الخرطوم ط1 1999ص51),
7 - (المسيد،دار عزه، الخرطوم،2005، ص158).
8 - (انظر على سبيل المثال د.مراد وهبه،محاورات فلسفيه في موسكو، القاهرة،1974).
9 - (د.عصمت سيف الدولة،عن العروبة والإسلام، ص422).
10 - (د.عصمت سيف الدولة،عن العروبة والإسلام، ص42-25).
11 - (هدى مبارك مرغني، مدخل لدراسة الثقافة السودانية، مركز محمد عمر بشير جامعه أمدرمان الاهلية الخرطوم ط1 1999ص51).
12 - (هدى مبارك،المرجع السابق،ص52.).
13 - (هدى مبارك،المرجع السابق،ص53).
14 - (هدى مبارك،مدخل لدراسة الثقافة السودانية،ص48-49).
15 - (الدكتور محمد سعيد القدال، الاسلام والسياسة في السودان).
16 - (انظر المقارنة بين اتفاقيه البقط وقانون المناطق المقفولة، مكتبة نفيسة الجعلى).
17 - (محمد بشر عمر، التنوع والاقليمية والوحدة القومية، ترجمة سلوى مكاوي المركز الطباعي، بدون تاريخ ص 5 وما يليها).
18 - (على عبد الرحمن، الديمقراطية والاشتراكية في السودان، المكتبة العصرية،بيروت،ص23).
19 - (حسن مكي، الثقافة السنارية المغزى والمضمون، مركز البحوث والترجمة، جامعه إفريقيا العالمية، اصداره15،ص20).
20 - (فضل الله احمد عبد الله، دولة سنار ودورها في تشكيل الثقافة السودانية، مجلة أفكار جديدة، عدد ابريل 2004. ص135-136).
21 - (على عثمان محمد صالح ، في الثقافة السودانية دراسات ومقالات، دار جامعه الخرطوم للنشر، 1990 ، ص17).
22 - (د. التجانى مصطفى،عوامل تشكيل الشخصية القومية السودانية، مجله التأصيل ،مايو 1995 ،ص93.)
23 - (فضل الله احمد عبد الله، دولة سنار ودورها في تشكيل الثقافة السودانية،مجلة أفكار جديدة، عدد ابريل 2004، ص 134.

الموت على الطريقة السودانية

ملاحظات ونظرات *

د.عبدالسلام نورالدين

أ - حسنا وأين مكان الدافنة: قد استبان للجميع: الطلاب في كل الجامعات السودانية وقيادات الاحزاب السودانية ونقابة اساتذة جامعة الخرطوم والقضاة والمحامون والنقابات العمالية في صباح الخميس 22 من شهر اكتوبر(1964) بعد تلك المواجهة الدامية بين شرطة 17 نوفمبر بقيادة اباروا وطلاب جامعة الخرطوم وأصابت رصاصة في مقتل أحمد القرشي طه في امسية الاربعاء التي اصبح لها تاريخ - أن نظام جنرالات انقلاب ابراهيم عبود (1958 1964-) يلفظ انفاسه وليس ثمة ما يدفع أو يصد للخلف سيل الثورة العرم. هرعت جماعة من اعضاء الحزب الوطني الاتحادي من نادي الاسرة بالخرطوم جنوب حيث تمت صلاة الجنازة على جثمان الشهيد أحمد القرشي طه. هرعت على عجل الى منزل الزعيم اسماعيل الازهري وجرت هذه المحاورة اذا صحت هذه الرواية.

* مقدمة :كتاب الاحزان في السودان-سيصدر قريبا

- السيد الرئيس كما قد عرفت قد اغتال البارحة العساكر الطالب أحمد القرشي طه والثورة تطرق كل الابواب فتأهب كل قادة الاحزاب استعدادا للمنازلة حتى لا تتجاوزهم الاحداث وانت كما قد عهدناك على موعد مع القدر وتنتظرك الجماهير كي تقودها لإسقاط هذا النظام العسكري المهتريء كما قد فعلت مرارا وتكرارا مع الاستعمار وحررت البلاد والعباد.

- لا اله الا الله - وهل مات حقا هذا الطالب؟

- نعم يا سيدي الرئيس وقد اتيناك مباشرة بعد الصلاة على جثمانه في الخرطوم جنوب.

- سمح - قولوا لي : الدافنة وين؟

**

ب- مارثون السباق بين اسماعيل الازهري ومحمد احمد محجوب:

قيل للسيد محمد أحمد محجوب من بعض الذين يتحلقون حوله وقد انتصرت ثورة اكتوبر(1964) وبدا للأحزاب الكبرى (الوطني الاتحادي وحزب الامة وحزب الشعب الديمقراطي الذي كابد رهقا من اثار تعاونه مع نظام 17 نوفمبر) أن اليسار قد نال من الوزارات والنفوذ اكثر مما يستحق - قيل له أن الشيوعيين يمثلون خطرا مؤقتا ولكن التحدي الاكبر هو السيد اسماعيل الازهري وحزبه فسألهم البوس boss كما يحب ان ينادى:

.... أني ارى على وجوهكم غما مقيما فما هي الحكاية؟ ولماذا انتم على عجل من امركم؟

.... نريد منك ان تفعل كما يفعل السيد اسماعيل الازهري

.... وماذا يفعل الازهري

.... يعرف اخبار الموتى لحظة بلحظة ويذهب سراعا لأداء الفاتحة في المقابر

.... حسنا سأفعل ما دمتم تطلبون مني ذلك وانتم تعرفون جيدا انني شاعر ولست سياسيا

.... هذا ما توقعناه منك

.... وهل هنالك من مات وعلي الذهاب لأداء الواجب الذي اصبح سياسيا بالدرجة الاولى؟

.... وهذا بيت القصيد - اذا انتقل قبل نأتي اليك الى الرفيق الاعلى احد الطلاب الذين اصيبوا في معركة اربعاء الشرطة مع طلاب البركس فلنذهب الى منزل العزاء مباشرة ولنشارك في حمل الجثمان قبل أن يعرف السيد اسماعيل الازهري فتأتي بعده

.... وهو كذلك

حينما وصل جثمان الشهيد الثاني الى مقابر البكري محمولا على اعناق اساتذته وزملائه شاركهم الاستاذ

ثورة أكتوبر ١٩٦٤ ومتظاهرون يحملون صورة الطالب القرشي

الكبير المحجوب تكشف لهم أن السيد الرئيس قد سبقهم الى هنالك وحفر بيدية اللحد وشارك بيديه في ايداع الجثمان مقره الاخير ثم رفع يديه ونظر الى المحجوب مليا ثم صاح بصوته المتهدج: الفاتحة.

**

ج- ماذا لو أن قد كان رسول الله من السودان: ضاق احد حراس قبر الرسول (صلعم) بالمدينة المنورة ذرعا بأحد السودانيين الذي يأتي مواظبا في الصباح الباكر ويدور كما قد تمرأى له كالملتاث حول الضريح لا يلوي على شئ ويأبى أن يغادر الا بعد لكز وجر بالأيدي وتلويح بالعصا فرفع الحارس أمر هذا «الساوادني» الى أحد النافذين في جماعة الامر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي حقق معه بتجهم وتهجم مستفسرا عما اذا كان حنيفا مسلما فلما أجاب بالإيجاب سأله بغضب ظاهر: اذا كان كما يقول كذلك فلماذا يقوم بكل هذا الدوران حول الضريح الذي لا يليق الا بعبدة الاصنام المشركين. فأجاب السوادني دون دون تردد: أننا في السودان نحب الرسول وتغمرنا البركة اذا لامسنا شباك قبره.

الموت على الطريقة السودانية ضرورة للتصالح الاجتماعي والديني (بين الديانات السودانية التي تستخدم المسيحية والاسلام لغة وقناعا) لتجديد الحياة عبر محفل الموت الطقسي

د. عبد السلام نور الدين

يبدو أن تلك الاجابة لم ترق لهذا النافذ في جماعات الامر بالمعروف فغمغم وحمحم ودمدم ثم أصدر له مرسوما بعد كلام طويل معه زبد وفير عن التوحيد والتنزيه أن لا يرى الحراس بعد اليوم وجهه في هذا المكان حتى لا يسمع وينالـه ما يستقبح ويستنكر فلما تمكن اليأس من خير في هؤلاء الذين لا يستقبلون زوار المصطفى بالبشر والترحاب رفع السوداني سبابته وصوته بعد أن تيقن أنه قد تباعد منهم ولن يسمعه أحد ثم أقسم بأعلى صوته: والله والله لو كان الرسول ده سوداني ما كان فراشه اترفع لحدي هسي (والله لو أن قد كان هذا الرسول من السودان لظل العزاء فيه ممتدا من يوم وفاته الى يومنا هذا).

الميتافيزيقيا الشعبية: يوجز المثل الشعبي السائر من دار حمر بكردفان حركة الحياة في مجراها مدا وجزرا صعودا وهبوطا قائلا «الدنيا ام قدود ما فاتت كسلان وما لحقا عجلان» الدنيا ذات الثقوب لم تتجاوز الكسول و لم يلحق بها العجول. واذا كانت المراوغة وفق رؤية هذا المثل سمة لعبة الحياة

مع الانسان اذا اقترب منها تباعدت واذا تباطأ عنها اقتربت فلم اذا التعجل الذي يتخفى الشيطان دائما في خطى نعله ما دام «حبل المهلة يكرب ويفضل». اما اؤلئك الذين يأخذون ذات الثقوب هذه بحرفية كاملة ويبذلون جهدا كبارا لتجميلها فهم يهزلون وان كانوا لا يعلمون حينما يضعون «كحلا في عين الاعور» كما تقول المفارقة علي طرائق المسيرية الحمر.

تبدي الحكمة الشعبية في السودان الشمالي الكثير من العجب حول طبائع «الدنيا» التي بمستطاعها ان تضع مولودا مكتمل الاعضاء دون ان تمر بتجربة اللقاح والحمل ومع ذلك فقد يضاف الي غرائبها التي لا حصر لها انها هشة الى الحد الذي يمكن ان يوصف بالبلاهة ذاك الذي يسند ظهره على صريفها القصبي الآيل للسقوط «خربانه ام بنايا قش» واذا كان امرها كذلك فليس ثمة ما يدعو الى العناء والتدقيق والتخطيط والبناء و العمران اذ ان الحياة في نهاية المطاف لا تعدو ان تكون «اكل وشراب وآخرتا كوم تراب».

تتغلغل العدمية السودانية ذات الطابع الميتافيزيقي التي تتلفع بخمار الزهد في تلافيف الموروثات المحلية عميقا في سلوك واخلاقيات المجتمعات الزراعية على النيلين والسافنا الفقيرة فلا تحثهم على اعمار المكان الذي يقطنون ولا تحبب لهم الاقبال على الحياة بفاعلية وانشراح واذا فعلوا رغما عنهم فاستغرقوا في الضحك حتى استلقوا على ظهورهم تشاءموا ونفروا من أنفسهم الأمارة بالهزل واستغفروا الله واندفعوا يعدون في اتجاه مغاير تماما فيحتفون بالموت وشعائره ويمشون بجلال تحت ظلال اشجاره بكثير من تدفق الاسى والحماس الطقسي.

تقدم لنا المآتم ومحافلها مثلا بين التقاطيع لرؤية السودانيين الباطنية لحوارات الموت مع الحياة في عوالمهم الباطنية سيما حينما يراقبون بكثير من الانتباه والذهول في نفس الوقت كيف تفارق الروح البدن وهو حدث يومي يجري بانتظام لا يتخلف ولا يستثني احدا من سكان العالم الذي يقطنه ما يقارب قليلا سبعة مليار نسمه ويصاب كل من يهمه امر المتوفى على المستوى الفردي بالأحزان وتكتسب الام الفراق الابدي طابعها الخاص طبقا لمواضعات كل بيئة وثقافة. اما وقع الموت في السودان المستعرب المسلم فله مذاق وإيقاع جد مختلف وكأن غير السودانيين لا يغشاهم طائف الموت فلا يعرفون له هلعا يليق بمقامه الذي لا يسعه وصف او جزعا يساوي

عرضه وارتفاعه وسمكه وان موتهم من الدرجة الثانية لا لون له لا رائحة له ولا طعم ولا يستحق ذلك البكاء السوداني بطعمه الخاص.

إعلان حالة الطوارئ في البيت السوداني:

حينما يموت السوداني تضطرب الصدور جميعا للخبر الصاعق وكأن الأهل والأقارب يسمعون بالموت لأول مرة وتنحبس الانفاس وترتفع الاقلام وتجف الصحف ويتوقف قلب الحياة النابض عن الخفقان، وتبدو حركة الكون في تلك اللحظات الواجفة الراجفة العاصفة بطيئة الى حد التوقف ثم تدب فجأة حركة كبرى في الدار التعسى بعد خروج الروح مباشرة تنقل للعالم ان ساكنها قد اضحى في عداد من تطلب لهم الرحمة فترتفع اصوات اولى النائحات النادبات بتنغيم بكائي خاص يحمل في طيات تشرجاته اعلان الخبر الصاعق فيتأهب الجميع لتلقي النازلة بالترتيب اللازم:

أ - اولياء المتوفي في العائلة النووية والأسرة الممتدة مع مراعاة فروق القرب والبعد في التساكن.

ب - الجيران ثم سكان الحي.

ج - اصدقاء الاسرة وفق التسلسل في التراتب.

د -المعارف وابناء البلد واحيانا القبيلة.

هـ - زملاء العمل.

و-المارة وعابري السبيل.

ينخرط كل هؤلاء في حركة دائبة منتظمة اشبه بخلية النحل او بيت النمل يعرف كل فرد على حده في اللحظات التي تعقب خروج الروح ومواراه المتوفي الثرى لزوم ما يلزم من العمل المنوط به والخطوات التي ينبغي اتباعها بناءا على موقعه في تلك الخلية الحية التي تضيق وتتسع طبقا لشروط توزيع العمل وعلم اقتصاديات الموت الذي يتم تلقينه لكل صبي وصبية منذ نعومة أظفارهما. يعلن لنفسه كل من يعنيه امر المتوفى بمجرد سماع الخبر الفاجع شيئا اشبه بحال الطوارئ والاحكام العرفية في الانقلابات العسكرية او اندلاع الحروب المفاجئة لدى قبائل الدينكا والنوير والشلك في جنوب السودان وتلك هي اللحظات الاستثنائية النادرة التي يتخلى فيها السودانيون عن تباطؤهم وتثاقلهم ولا مبالاتهم «ومحركتهم» التي يطلق عليها عرب الجزيرة والخليج خمولا أذ يتحولون بقدرة الموت الى جنود بملابس الميدان (لبس خمسة) في ساحات القتال فيتوفر ضربة لازب كل نادر ومعدوم في سوق الخرطوم

في دقائق معدودات بفضل نظام التعبئة الجماهيرية العامة وتنفرج شفاة مخلاة المحفظه المالية لكي تتلقى انسياب المال بسخاء وعجالة من أيدى وجيوب ذوي القربى والأصهار والجيران لمقابلة كل صغيرة وكبيرة في النفقات التي تقابل تكاليف «بيت الفراش» العزاء في الايام الثلاث الأول.

سيناريو بيت العزاء "الفراش": اذ عنّ لنا ان نتصور سيناريو مأتم لرجل متوسط الحال قد اسلم الروح في الساعة السادسة صباحا في احدى احياء مدن السودان التقليدية في عقد الستين والسبعين من القرن الماضي ولنقل «أم درمان القديمة» مثلا (بيت المال-ابوروف - ود البنا-الشجرة - مكي - بانت - الموردة -الهاشماب - وددرو - السيد المكي - الملازمين- العمدة - ودنوباوي -الهجرة- حي العرب - العباسية - البوستة - العرضه - الشهدا - المهدية - أم بدة) فيمكننا الاشارة الى بعض المعالم المشتركة .

دورة الموت في البيت السوداني: يترقى أهل المتوفى وفقا لتراتبهم القرابي على مدى ايام العزاء الى مقام عرسان يحوطهم الاهتمام من كل جانب ويشار لهم بالعيون والأصابع وتضرب لهم اقدام النساء والرجال من كل فج عميق وتقضى بإشارة منهم الحاجات وتسقط عنهم المسؤوليات اليومية ويهرع الجميع لتقديم اللازم بكفاءة لا تتوفر للسودانيين عادة الا في حضرة المقدس - الموت- تستخرج في عجالة لصاحب العزاء شهادات التغيب من العمل وتقدم بالنيابة عنه الاعتذارات التي كان عليه القيام بها في وقت سابق ويأتي اليه كبار رجالات الدولة والمال والثقافة ولا ينافسهم في ظل تلك الاضواء المؤقتة حتى رؤساء الدولة وأساطين المال.

مفكرة الموت في اليوم الاول:

اذا تأكد بما لا يدع مجالا للشك ان فلان بن فلان قد أسلم الروح ولم يبق سوى نقل الخبر غير المفرح لأكثر الناس قرابة للمتوفى، اذا لم يك في تلك اللحظة الحاسمة مطلا على سرير الموت، تصدر الإشارة القاطعة بعد مداولات ايجازية حاسمة حول الخطوات الاولى للمضي قدما في الاجراءات التي تعقب الوفاة للبواكي اللاتي لن يسمح لهن بغير العبرات والإجهاش بصوت منخفض متقطع اناء خروج الروح ان ينطلقن الان بحرية بكل ما اوتين من قدرات صوتية في النواح لينقلن الخبر الفاجع

لآذان العالمين ان فلانة أو فلانا قد مات وتلك من اللحظات القليلة النادرة التي يتساوى فيها الرجل مع المرأة في ثقافة الاحزان في السودان .

يجذب صوت النواح القارح ذو الطابع الاعلامي أدنى وأقصى الجارات وكل نساء الحي فيتقاطرن بأقصى ما يستطعن من تواثب بعد ان تترك كل من سمعت النواح ما بيدها من عمل لترتدي ثياب الضرورات التي تبيح لها خروجها دون مستلزمات الزينة وقد تتعمد ارتداء ثوب ينم عن تهالكها وجزعها لدى سماع الخبر الحزين. اما اذا كانت قريبة عهد بفقد عزيز لها فمن المناسب أن ترتدي ثوب حداد آخر متوفيها وتضحى الهيئة المهملة التي خرجت بها تلك السيده لتلبية البكاء الاستنفاري شهادة معتمدة لا تنسى لها برهانا على تضامنها وولائها لعائلة المتوفى وسوف يرد لها ذلك الوفاء اضعافا يوما .

لا تمضي اكثر من عشرين دقيقة تقريبا على صرخات الاستنفار الثكلى الاولى حتى يتحول منزل المتوفى الذي سيطلق عليه بعدئذ «بيت البكاء» «بيت الفراش» «بيت العزاء» «الميتم» الى «حوش» مبكى كساحة ممتدة للناعيات وتتخذ الدراما النفسية في حوش المبكى arena psychodrama كل تشكلاتها وتجلياتها المتطرفة من تمزيق الثياب ومن حث الرماد على الرؤوس والأكتاف والوجوه ومن التمرغ على الرمل والتدحرج ككرة مستطيلة ملفوفة بالثياب على أرض ملساء ومن عرض لاثار المتوفي التي يشتهر بها بين الناس(ولم يعد متيسرا في مدينة مثل أم درمان توفر الخيول والسيوف والمساحات لعرض ميداني مثير ويستعاض عنه بمناحات النادبات الآسرة) وتضحى الاغماءات لمريضات السكري وضغط الدم العالي والانهيار الكامل مع الغيبوبة وتداعياتها ومتاهاتها من كمال التجليات. ورغم كل ذلك لا يتدخل احد للتحكم في الموقف ولا تستدعي سيارات الاسعاف أو النجدة ولا يحد كل هذا المشهد التراجيدي الفالت الذي يبدو جليا ان النساء في هذا المبكى قد اصبن بشئ من الهستيريا الجماعية ان يمضي كل جدول الاعمال في البيت المكلوم بتفاصيله المرسومة من نظافة المنزل وتهيئته وإعداده وترتيبه بدقه وإتقان على نحو يليق بجلال الموت وبالمكانة الكريمة والعزيزة التي يحب ذوو المتوفي ان تكون اطارا لصورتهم التي يفضلون ان ينظر اليهم بها في الحي والمدينة والمجتمع واذا كان على نساء عائلة المتوفي/ المتوفاة -ان يكن على قدر عال

INTEGRALS 80

من اليقظة على مستوى التمهيد والتحضير والترتيب والتجهيز الفني المتقن لمفردات الجنازة وخروجها الى المقابر والإشراف على كل صغيرة وكبيرة تخص إعداد وتوفير وتقديم الطعام طوال ايام العزاء فعلى نفس النساء تقع كامل المسؤولية في انتاج وإخراج وتوزيع وتسويق العرض الدرامي للمأتم ليكون الوجه الاخر لنفس العملة التي يتداولها الرجال منذ خروج الروح وحتى نهاية رفع «الفراش» في نهاية اليوم الثالث حيث ينهض الرجال ابتداء من لحظة الصفر بإرادة ذات طابع حديدي وبأقصر الطرق والوقت بتقسيم العمل وتوزيعه على وحدات صغيرة تتولى مهام ما بعد تسليم الروح التي لا تقبل التأجيل او التردد او التلكؤ او انتظار أمر أو نصيحة من خارجها.

تقسيم العمل في بيت العزاء:

تباشر وحدات العمل المتعددة مهامها تحت الغطاء الكثيف للعويل والمناحات المسترسلة والمتقطعة التي تنبعث من حوش المبكى وكأن وظيفة فوضى دراما البكاء في ساعة الوفاة الاولى ان تشد بمهارة الاسماع والانتباه بعيدا ليتسنى لوحدات العمل اللوجستية ان تنهض بمهامها بكفاءة وصمت ودون ان يلحظها في غمرة الهرج والمرج احد.

تنقسم الوحدات أو المجموعات عادة الى التالي :

1 -مجموعة الاعلام والاتصال والرصد والمعلومات والمواصلات.

2 -تجهيز الجنازة والخروج بها وحملها.

3 -مجموعة المحفظة.

4 -اختيار المقبرة (أحمد شرفي - البكري - حمد النيل الخ وفقا لتقديرات لها حساب معلوم) ثم اعداد القبر وحمل المتوفى بعد الصلاة عليه لايداعه في مثواه الاخير .

5 -اعداد صوان العزاء - هدم جدار الجيران لدى الضرورة - ترتيب المجالس والمقاعد ومبيت القادمين من الاقاليم.

6 -الكشف .

7 -شؤون الطعام والمشارب الاواني والمعدات بالتنسيق الكامل (الذي لا يرى ابدا) مع جناح النساء .

الجدير بالملاحظة ان حركة المجموعات المختلفة لا تبدو بينه لغير العين الفاحصة وقد تتالف الوحدة التي تتولى مهام الادارة من شخص واحد او اثنين ولا ينبغي لها في كل الاحوال أن تتجاوز ثلاث افراد لتسيير الحراك ويجري تنفيذ المهام تصاعديا في وقت واحد لاسيما في الساعات الاولى التي

تلـي الوفاة مباشـرة وينتهـي طورها الاول الذي يتسـم بأعلى درجات التوتر والحركـة حينمـا يعـود الذيـن حملوا الجنازة الى مثواها الاخير من المقابر.

أ- الاعـلام والاتصـال والرصـد والمواصـلات: أولى مهام هذه المجموعة ان تتحكـم بانضباط المحـترف الرصين ومنـذ خروج روح المتوفـى في مد حبال الاتصال بوحدة اخرى في جناح النساء وقد تتولى إدارة تلك الدفة أكثر النساء رشـدا وعقلانية وحاكميـة وقد تكون هـي العمـة الكبـرى او بنـت العم او الجدة او زوجـة العم او صديقة العائلة الموثوق بها ليقر لها ان تسـيطر على توقيت متـى يتم اعلان الوفاة بكائيا اذ لا ينبغي كما تقتضي التقاليد النواح قبـل اعداد وترتيب البيـت من الداخل، ثم تأتي المهمة المواكبة للأولى الاتصال بكبـار قوم العائلـة ووجوهها ورموزها غيـر الحاضريـن حتـى لا يكونـوا اخـر مـن يعلم ليتزامن مـع انفجار البكاء الاعلاني التواصل مـع اصدقاء العائلة وذوي المقام من اولئك الذين يقعون في مرحلة وسطى بين الاصدقاء والمعارف . يلـي ذلـك مباشـرة نقـل الخبـر عبر التلغراف أو الهاتف الـى الاذاعة - هنا أم درمـان قديمـا ثـم الهيئـة القومية للإذاعـة والتلفزيون ثم دخل على الخط مؤخـرا النشـر في الصحـف اليومية أو الاعـلان مدفـوع الاجر اذا لـزم الامر كل هذا بالطبع قبل وسـائط الاتصال الاجتماعي.يراعـى فـي كل الاحـوال ان يتـم الاتصال مع اكثـر أهل المتوفى قرابة وقربا سواء ان كان داخل او خارج السـودان وقبل ان يبلغهم خبر الوفاة عبـر الاذاعـة او الصحـف والأصدقـاء والمعـارف. اذا تم انجاز كل تلك المهام في السـاعات الاولى مـن الوفـاة انتقلت تلك المجموعـة تلقائيا من عتبة الاعلان والإعلام الى الرصـد الخفي لكل دقائق وقائـع تفاصيل مجرى العـزاء مثلا اول من لبـى نداء الوفاة من خـارج العائلة والأسـرة وفقـا للتسلسـل الزمانـي فـي وصـول المعزين وحدانـا وزرافات. لا تكتفي وحدة الرصد بالتسـجيل غير المكتـوب للحضـور والغيـاب ولكنها ترصـد ايضا درجات التفاعل الوجداني للمعزيـن علـى كل المسـتويات ابتداء من الاقـارب والجيران الى سـكان الحي والأصدقاء والمعارف وزملاء العمل وأبناء البلد والقبيلة.

معالـم الافتـراق بـين الكشـف والمحفظة: حينما تنقضـي أيام العزاء الثـلاث ويرفع الفراش تلتقي المجموعات المختلفـة لتتـداول المعلومـات التـي تجمعـت اثناء العزاء ويتـم النظر فيها

بكثير من الحيدة التي تمليها التجربة وعلى ضوئها تعيد العائلة والأسرة حساباتها وتصوراتها لنفسها ومحيطها في الحاضر والمستقبل.

ب - المحفظة: لما كانت نفقات بيت العزاء مفتوحة ولابد من مقابلة كل المصروفات الجارية على مدى ثلاثة ايام دون عجز او تناقص في السيوله أنبثق نظام يشبه «المحفظة» pooling direct payments تختار رئاسة عائلة المتوفى بالتشاور مع اكثر الاصدقاء والجيران التصاقا نخبة جد محدودة من ذوي الكفاءة والأمانة والدراية ببواطن الصرف المالي في بيوت العزاء لتصب لديهم كل ما يمكن توفره (قد يأتي الى المسؤولين من المحفظة من يعدون في السابق من الأباعد ويبذلون بسخاء مالا وفيرا وبذلك يدخلون عن جدارة ويثبتون انهم أقل بعدا) من السيولة النقدية التي تتدفق من اثرياء العائلة والقائمين على صيانة صورتها وذوي الشهامة ومن اولئك الذين يتصرفون دائما بكياسة في مثل هذه الاحوال العصيبة فينساب المال بين اصابعهم. لا ينظر لمال المحفظة بوصفه تبرعا او صدقة او شيئا من ضروب العون الذاتي انها اقرب الى الحساب المفتوح لمشروع مؤقت له توجهات ومرامي ومقاصد مبرمجة ذات طابع عاجل وآخر آجل منها مثلا:

- مواجهة نفقات تجهيز الجنازة من اقمشة الكفن وصابون وعطور وصندل وبخور الخ
- مواجهة نفقات القبر من طوب وماء ومواصلات وآليات قد لا تتوفر لدى الجيران او في الحي.
- مواجهة نفقات اقامة الصوان وإيجار البسط والسجاجيد والكراسي ومعدات الشاي والقهوة والثلج والمرطبات كل ذلك تخفيفا على نساء بيت العزاء من اعباء اعداد الطعام وإدارة شئون الموت في الطرف الاخر الاكثر مشقة وتعقيدا
- مواجهة نفقات الطعام والمشارب من لحوم وسكر وخبز وخضروات وفواكه وحلويات وعلى وجه خاص الذبائح اليومية على مدى ثلاث ايام وما تسمى بالكرامة.
- مواجهة نفقات الاعلام والمواصلات وشبكة التصالات في داخل السودان وخارجه.

لا يحدث عادة ثمة تداخل او مزج او دمج بين نخبة المحفظة التي تباشر مهامها قبيل الوفاة حينما يتكشف لمن يهمهم الامر ان الروح في طريقها الى هجر البدن وبين الجماعة التي تنهض بنهاية يوم العزاء الاول او بداية اليوم

الثاني في «موضوع الكشف» الذي يتصدى له الاصدقاء والجيران والأباعد من الاقارب . قد بات الكشف المالي الذي يجري في خط موازي للمحفظة من اعراف المآتم الثابتة تعبيرا عن التضامن والتعاضد في العزاء لمساندة عائلة المتوفى في النفقات والتكاليف أتقاء أن تكون «ميتة وخراب ديار».

لا يقتصر التضامن والتعاضد مع اسرة المتوفى على الكشف وحده اذ لا يتخلف الجيران عن توفير كل ماهو مطلوب من اواني وبسط وآليات هدم الجدر (الحيشان) بطيب خاطر ليكون بيت الجيران امتدادا في كل شيء لبيت العزاء.

يتمثل الاختلاف الجوهري بين المحفظة والكشف ان الاخير يبين الشعبية التي يتمتع بها عائلة المتوفى في وسطها الجغرافي والاجتماعي اما المحفظة فتعكس التعاضد الداخلي للعائلة ووقوفها صفا واحدا في كل العوادي التي تلم بها وليس من الضرورة ان يكون ثمة تطابق بين التلاحم القوي داخل العائلة (حيث تتوفر في المحفظة بعد سويعات من الوفاة ما يغطي نفقات بيت العزاء الاساسي منها والكماليات منها ثم يبقى الكثير من الفائض) وبين شعبية او عزلة عائلة المتوفى في محيطها السكاني كما يجسدها بما لا يقبل الشك او الدحض وفير الكشف او بؤسه الى حد الإدقاع اذا كانت عائلة المتوفى وثيقة الاواصر بالجيران وسكان الحي تشارك باريحية وسخاء في كل ما يعرض لهم من أحن ومباهج - يهب عادة المحيط الاجتماعي والوظيفي لنجدتهم والتلاحم معهم- وتضحى الوفاة اكثر من الاعراس والتوجهات السياسية والدينية الرمز المكثف للتساند والتلاحم العائلي ثم يأتي الكشف المالي لدعم ذياك التعاضد حينما يرفع الفراش وتجلس العائلة - الأسرة لمراجعة وتقويم ما ألم بها وتدقق العيون في ارقام الكشف حيث يتجلى لهم عما في وارد الكشف قد زاد وأربى على مجمل محصلة المحفظة - آنئذ يرد لكل من اسهم في تلك المحفظة على دائر المليم ما قد قدمه اما اذا تبقى ثمة مال نقدي، بعد كل ذلك فسيعود الى رئاسة الاسرة لمواجهة تداعيات الوفاة التي ستمتد الى امد غير قصير اما اذا كانت عائلة المتوفى رغم تلاحمها الداخلي ووجاهتها المالية ومكانتها السياسية والدينية -لا تشارك محيطها السكاني في احزانهم عاملهم الناس بالمثل دون زيادة او نقصان ويأتي -الكشف - قليل المال والأسماء وتذهب المحفظة لسداد نفقات المأتم.

الاحزان في السودان :
نظرات وملاحظات

وهل كان الموت حتى في السودان الذي يتلقاه أهلوه على طرائقهم الطقسية والعملية الخاصة بهم غير تحول كيفي في مجرى ترحال الظعينة من الوجود الى العدم في مجرى طبيعي يتدفق الى ما لا نهاية؟
واذا كانت الاجابة ليست بالنفي القاطع فهل من المستطاع تتبع ذلك التنقل موضوعيا ابتداءا من صيحة ذلك الطفل الذي يولد باستعداد طبيعي في البدن والذهن للنمو صعودا والتدهور هبوطا (من انبثاق اللحظة الاولى) عبر الازدهار (الصبا -الفتوة - الشباب -الرجولة في مصاعدها الاولى -الوسطى - والأخيرة) الى بداية النكسة في حركة العمر من الكهولة الى الشيخوخة - ارذل العمر الى نهاية المطاف: الخمود الكامل في صورة التغير الكيفي الذي نطلق عليه الموت ويتبدى هذا التحول التدريجي منذ الميلاد في الحيوان والنبات وحتى الجماد كما قد تجلى واضحا لعين الملاحظة الشعبية في السودان في مسار: جبل الكحل بتكملنه المراويد.
ونراقب ايضا بمزيد من دهشة الاعجاب في مجرى نمو الاطفال التلازم بين ازدهار البدن وانتعاش المخيلة وازدهار الذاكرة - والتأجج في اعمال العقل فسيولوجيا ومعرفيا. ثم نلحظ بكثير من الهبوط والأسى مظاهر تأكل الدماغ مع بدايات العد التنازلي لعمر الجسد الذي يصل في ثنايا تدهوره اليومي الى حال من الاضطراب والتشتت والنسيان متمظهرا في تجليات تهرؤ الذاكرة فتساقطها قدما الى موتها الكامل. وقد يتجسد ذلك في مشهد مأساوي ان لا تتعرف الام على احب بناتها وابنائها اليها وان يستجهل الشاعر وجه احب النساء اليه التي كتب فيها يوما المستطرف المستعذب من اغنياته قبل أن يتزوجها لينجب منها فلذات الاكباد الذين غاب عنهم وهم حول فراشه عليه يطلون. حائرون ماذا يفعلون وماذا يقولون ولم يعد يذكر منهم أحد.
ورغم تعدد مشاهد الظعينة من بهرج الفرح الغامر بالوجود بما هو موجود الى السكون المطلق في مدافن أحمد شرفي والبكري وحمد النيل في مدينتي أم درمان والنهود وتلك التي بين الرميلة والقوز والكرمته وفاروق وحلة حمد وخوجلي ومقبرة قبة الشريف الحسين بـ (ابوزيد) وفي كل جبانات ومقابر السودان وما يترتب على ذلك من احساس ملبد بفجيعة من يشهد

مقابر الشيخ أبو زيد في منطقة أم مبدة بأمدرمان

بعينيه نهاية الكون، لا يبدو الموت من موقع الطبيب الخائب ابدا في غرفة العمليات الذي يموت على يديه دائما كل مريض شاء سوء حظه أن يكون من ضحاياه، وللقائد العسكري في ميادين القتال أو القاتل الحرفوش المأجور أو الخانوطي الذي يقتات حامدا وشاكرا ربه على نعمته عليه بالأجل المحتوم الذي يسبغه على عباده المتهجدين له والملحدين به على حد سواء فيرفده الموت بكثير العمل والمال والنعم.

لا يبدو الموت الذي لا يفلت منه أو ينجو منه أحد لغزا او مفاجأة او خرقا لروتين الحياة وإيقاعها اليومي إلا في ثقافات شعوب السودان التي جعلت من موت الفرد واقعة كبرى لا ينبغي القفز عليها بل التوقف في تفاصيل أجراءتها العملية كآلية نافذة لإعادة

انتاج الحياة السودانية التي تدور حول العلائق والتواشج والتواثق الاجتماعي لمجابهة أحن الكون التي لا مقدمات لانفجارتها. اذا كانت كل «ميتة» في مجتمعات وسط شمال السودان هي كارثة لا محالة فانها ايضا تحفزهم ان يبذلوا قصارى جهدهم عبر تلك الالية (العلائق-التواشج -التواثق) ان لا تتحول تلك الميتة الى خراب ديار.

هل يمكن أن يقال أن الموت حدث يومي في حياة كل الشعوب وليس السودانيون اكثر الناس حزنا على موتاهم ولكن اكثرهم طقوسا ودورانا واستغراقا في اجراءات الحدث الجلل الذي يعني دائما نهاية وبداية -نهاية العالم وبداية اعاده انتاجه على طرائقهم الخاصة؟

متى بدأت محافل تلك الطقوس أو فنطلق عليها الاديان الارضية التي لا اسم لها؟ هل في مشاعيات زمانهم الاول التي لم يتفق ابدا للسودانيين تجاوزها معرفيا أو اجتماعيا وقد استقوت في مسارها الطويل بالمسيحية ثم الاسلام وما زال مشهد حيويتها شاخصا؟

من الافضل أن لا نجيب على هذا السؤال لنمنح أنفسنا سوانح لقراءة مختلف السيناريوهات عبر مزيد من القاء الاسئلة.

هل يجدد السودانيون حياتهم بالموت؟

هل يمكن أن يقال أن الموت السوداني حدث استثنائي (يهتز له الكون الذي مكانه وجدان هذا الانسان في هذا الجزء من العالم) حتى اذا كان متوقعا من الجميع بوقت طويل ويتم التعامل معه باستثنائية. ايضا لذلك يمثل احد المداخل لمعرفة بعض الخصائص العامة للشخصية السودانية رغم الفوارق في تعددها الاثني والاقليمي والقومي والثقافي واللغوي والديني- اذ يعد الموت كطقس مثل الميلاد - النفاس- الزيانة -السماية - الختان - الخطوبة - العرس والاعياد المختلفة من اليات الثقافة السودانية الاكثر نفوذا وحضورا لذا يكتسب التعرف على تقنيات محركات هذه الالية بتجلياتها المتباينة في البيئات المختلفة لمجتمعات السودان أهمية بالغة وعلى وجة خاص:

-مجتمعات نهر النيل.

-مجتمعات البادية الشرقية: البطانة - صحراء العتمور - شرق السودان.

-حزام البقارة الذي يمتد من النيل الابيض شرقا الى جنوب بحيرة تشاد وافريقيا الوسطى غربا.

-حزام الإيالة في شمال كردفان وشمال

دارفور.
-مجتمعات جبال النوبة بتعدد اديانها وثقافاتها(اذ تعد جزءا لا ينفصل من بنيات شمال السودان).
-مجتمع جبل مرة الذي يقع في حوض بحيرة تشاد.
اذا تساءلنا - من اين اتت على نحو غالب طقوس وتقاليد المآتم السائدة التي تزاول الآن في ارض السودان؟
يبدو للعيان انها تجسد على نحو غالب ثقافة وسط شمال السودان التي اصبحت لها السؤدد والهيمنة السياسية وعلى وجة خاص منذ تحالف الحكم الثنائي - البريطاني المصري مع المؤسسة السودانية التي تشكلت بتدبير وتصميم واخراج بريطاني من الطوائف الكبرى (الختمية والانصار) وبيوتات الطرق الصوفية النافذة ومن خلفها قبائلها (الاسماعيلية والقادرية والتجانية والسمانية والهندية- العركيين والجموعية والبديرية الدهمشية والعمراب والكتياب من الجعليين) ومن رجالات القضاء الشرعي وأتباع الدين غير الطائفي وغير الصوفي والاسلام الشعبي مضافا اليها اولئك ذو الدور والشأن من الاعيان والتجار والوجاهة الاجتماعية الذين عارضوا بطرائق شتى بتقطع أو على الدوام المهدية (1881- 1885- 1889-م) الذين تمتد جذور وجاهتهم الى زمان الحكم المصري والتركي (1821 1885-) ومن الافندية في الخدمة المدنية والعسكرية ومن كبار رجالات الادارات الاهلية من كل اقاليم السودان. ولم يك من غير المتوقع أن حلت المؤسسة السودانية رغم تنازعها وفقا لتركيبها المتنابذ محل الحكم الثنائي بعد الاستقلال وظلت تتداول السلطة مدنيا وعسكرية حتى انقلاب الثلاثين من يونيو 1989 فانفردت شريحة واحدة بالسلطة والثروة دونهم جمعيا وألقت بكل اطراف المؤسسة السودانية اما الى عقر التبعية لها أو الى المهاجر أو المقابر.
يدخل موت الفرد العزيز لدى كثير من الامم في الاطار الشخصي لأفراد الأسرة وليس من القضايا - المحن - الماسي العامة ويتم التفريق في هذا السياق بين احساس قطاعات واسعة من المجتمع - الشعوب - الامم -بفقد شخصية قومية قدمت في حياتها اضافة ملموسة أو تمتعت بثقل قومي ديني على مستوى السياسة والثقافة والمعرفة والفن (مارتن لوثر كنج- نلسون مانديلا- عبدالرحمن المهدي - علي الميرغني- اسماعيل الازهري- عبدالخالق محجوب - محمود

محمد طه - التجاني الماحي- عبدالله الطيب - جون قرنق - الشاعر حميد - محجوب شريف -الفاجومي أحمد فؤاد نجم) وبين فقد اخ - حبيب- أم واب وزوج وصديق.

يختلف أو بتعبير لا يحمل حكما قيميا يفترق الأمر لدى السودانيين حيث يلعب الموت والزعازع التي عصفت وانداحت من جراء وقعه دورا ليس فقط في رفع مقام الذي ذهب ولكن ايضا من طرف خبئ في رفع شان الاحياء وتزكيتهم الى مقام محمود ويضحي العزاء مناسبة هامة لتركيز الاضواء الساطعة على افراد المكلومين. فيتحول الموت الى مناسبة عامة بدرجة منتدى للتفاوض والتداول بين من يهمهم أمر المتوفي حول كثير من القضايا التي اتفق الجميع عبر دورانهم في تعاريج الطريق الهابط والصاعد في «أسانسير» الحياة ان لا تناقش بالمفتوح جهرا امام الجميع.

الفرضية:

لا تدور حياة السودانيين بصورة اساس على الاقل في المدن وفي اقاليم الزراعة المطرية الموسمية حول العمل والانتاج والتبادل والتوزيع والاستغلال والعدالة والمستقبل ولكنها تجري وتصب في نهر العلاقات الاجتماعية ذات الايقاع البطئ لضعف البنيات الاقتصادية. واذا كان بيت العزاء بتلافيف طقوسه اعادة لترميم ما تصدع في جدران التساند والتماسك والتضامن بفعل وقائع الحداثة التي ادخلها بطبائع اسلوب انتاجه الاحتلال المصري البريطاني (1898- 1956) عبر حاضنات (السكك الحديدية - النقل النهري- البحري -النقل الميكانيكي-مشروع الجزيرة -أروما - مؤسسة جبال النوبة- الخدمة المدنية والعسكرية والتعليم الاميري والصحة) فأفضى ذلك الى تقسيم جديد للعمل والانتاج والتوزيع وتركيب اجتماعي جديد وحديث رغم محدوديته جغرافيا واجتماعيا يفرق الاسرة الواحدة في أطار سكان الاقليم الواحد الى فئات عليا ووسطى ودنيا والقطر الواحد الى قطاعات حديثة واخرى تقليدية والى مدينيين وريفيين والى مستقرين ورحل والى فقراء وأغنياء تنتمي وفقا الى سبل كسب عيشها الى طبقات وفئات وشرائح وحكام ومحكومين ومصارين بيض وسود ذات تلاوين والى عائلة نووية واخرى ممتدة. صحيح أن المقدمات الاولى للحداثة في المال والتجارة والادارة رغم ضبابيتها ووهشاشتها قد صيغت ابان السلطنة الزرقاء

(1504-1821م) وحثت بتثاقل خطاها تحت الاحتلال المصري التركي (1821-1885م) ثم بذل البريطانيون والمصريون عبر ما يقارب (58) عاما أن لا يتجاوز تحديثهم للسودان حدود مشروعهم الاستعماري المتنازع. فاحاطوا نبتة الحداثة التي استزرعوها بعناية جراح ماهر وعالم نبات ماكر في الجسد السوداني بسور منيع وحراس غلاظ وخيول من خشب طروادي وأطلقوا على ذلك السلك الشائك أو شائك السلك بلغة البروفيسور عبد الله الطيب «المؤسسة السودانية».

وتوجب على ذلك الشائك كوظيفة دائمة أن يحاصر نبتة الحداثة من كل الجهات بقوات ضاربة من الطوائف والطرق والعشائر وعلماء الدين واستعانوا على الطريق من كل حسب سذاجته وطريقته وخشم بيت قبيلته بذلك الجاهل الذي ينال من نفسه ما لا يستطيع عدوه ان يفعل به. واضحى جنوب السودان الذي اغلقه الاحتلال منذ يومه الاول كي لا يفارق نشأة مجتمعاته الاولى وكي يكون عبئا على نفسه وعلى كل من يحاول تغييره من الداخل والخارج دورا غير مباشر في تجريد الحداثة من فعاليتها .

وعزز الاحتلال حصاره على تحديثه المحدود أن جعل من رجالات الادارة الاهلية في كل اقاليم السودان لوردات للحفاظ على تقليدية المجتمع السودان فتمرأى لهم أن كل خط للسكة الحديد أو مدرسة أو مستشفى خارج محور دنقلا - كوستي- سنار لا يعدو أن يكون خصما على نفوذهم المالي والاداري والقضائي والسياسي. وهكذا كان بينا الجميع منذ البداية - المحاصرون والمحاصرين - السادة من الطائفيين والطرق الصوفية والاعيان ورجال الدين الرسميين بتراتبهم العجائبي والعامة بحابلهم ونابلهم حيث لا يعرفون الى اين او الى من يتوجهون ووقف الى جانبهم الافندية بتشققاتهم ومشاربهم المتنافرة كتفا الى كتف التجار اذ يستوون جلوسا ووقوفا دون استثناء أنهم لم يقطعوا ارضا في الحداثة ولم يبقوا ظهرا مع مجتمعاتهم التقليدية الاولى.

وما دام الشأن كذلك فإنهم في أمس حاجة الى لحظة تدامج يتساوون فيها ويشاركون بحماس الى الغاء الفوارق والحواجز التي هي وهم.

وهكذا فإن الموت على الطريقة السودانية ضرورة للتصالح الاجتماعي والديني (بين الديانات السودانية التي تستخدم المسيحية والإسلام لغة وقناعا) لتجديد الحياة عبر محفل الموت الطقسي.

03/06/2012

مدرسة الحبوبة

مقاربة في التربية التقليدية وما يعرف بالتربية الحديثة *

هويدا مدني

في غربتي الطويلة كثيراً ما ألاحظ أن عدداً معتبراً من أبناء السودانيين يخجلون من أنفسهم. يخجلون من كونهم سودانيين، من لهجتهم العربية السودانية، من طعامهم، من شعر رؤوسهم الخشن، من لون بشرتهم الأسود، ومن مظاهرهم العامة. كنت أرجح أن السبب في هذه الإحساس بالنقص نابع من كونهم يعيشون خارج السودان ويعاملون كأجانب من الدرجة الثالثة كما هو الحال منطقة الخليج العربي مثلاً. وساء ذلك في العقود الأخيرة لتضعضع صورة السوداني في تلك المنطقة من جراء مضاعفات معروفة في بنية الوطن ومخرجاتها. ولكني أصبت باندهاش أقرب للصدمة عندما تبين لي أن حال من يعيشون في السودان من الشباب، بل وبعض متوسطي العمر، يعانون من تلك الحالة التي وصفتها، أي بمتلازمة الخجل من الذات كشأن أقرانهم خارج السودان.

* هذه الدراسة مترجمة عن جزء من أطروحة ماجستير بجامعة جبل (ماونت) سانت فنسنت، كندا.

هويدا مدني باحثة سودانية مقيمة في كندا

رأيت البعض وسمعته وهو يتشبه بالغير في السلوك وطريقة اللبس والكلام وتمليس الشعر وتبييض لون البشرة، بل وفي تخيره لما يسمع من أغاني وأشعار وغير ذلك. حينها كان لابد للبحث عن ما وراء ذلك الخجل والإحساس بالدونية وفشو الصورة السلبية للذات التي قد تصل لحد النكران والكراهية. من/ ما المسؤول اذن عن ذلك؟

هل ذلك بسبب أن نظامنا التعليمي لا يعتد بالإرث الثقافي الاجتماعي بمناطق السودان المختلفة، وبالتالي لم يتعلم الأطفال شيئاً عن موروثاتهم الثقافية والتربوية كالقيم والتقاليد وأسباب عزة ومنعة الشخصية

السودانية التي اتفقنا على أنها تكمن في قيم كالشهامة والمروءة والتعاون والبساطة والإنسانية وغيرها؟

هذه الورقة تحاول الإجابة على تلك الأسئلة من زاوية أنظر فيها للتربية خارج المدرسة بواسطة الكبار- وعلى رأسهم الحبوبة- وللتعليم في المدرسة. ولغرض هذه الورقة وضعت تجربتي التعليمية في البيت تحت فحص البحث. وحاولت أن أنظر اليها من الخارج. ولا أفترض بالطبع بأن تجربتي فريدة في نوعها أو كاملة. إنما رأيت تداولها معكم بغرض القاء الضوء على مثلها من أنواع التعليم المنزلي. وأزعم أيضاً أنها لا تخصني وحدي فقد حظي الكثير من أبناء جيلي وما قبله بهذا النوع من التعليم.

بدأت رحلتي التعليمية على حجر حبوبتي وهي أول وأهم معلماتي في كل مراحلي التعليمية. والحبوبة مؤسسة تعليمية جديرة بالبحث خاصة أن دورها آخذ في الاضمحلال السريع لأسباب منها الهجرة المتمثلة في ترك الناس للريف بسبب افقاره والانتقال الى المدن الكبرى في الداخل والخارج لتحسين سبل العيش والكسب، أوهروباً من بطش وسطوة الدولة. وذلك أدى الي تغيير ديناميكية الأسرة. فقلت أو انعدمت الأسر الممتدة التي تتقاسم العيش والمسؤوليات التربوية. كما أن طغيان العولمة بإعلامها التكنولوجي المتقدم غطى على وسائط إعلامنا الحديثة والتقليدية. وسنرى الآثار شديدة السلبية التي ترتبت على فقداننا مؤسسة الحبوبة من جراء كل ذلك.

أقول في هذه الورقة إن للحبوبة دوراً طليعياً في التربية، وتشكيل وتقوية هوية الأطفال، وتدريبهم على السلوك المقبول اجتماعياً، بما توارثت من حكم الأجيال.

تعتبر الحبوبة هي الحافظة للهوية الاجتماعية والثقافية للمجتمع. فهي مرتبطة روحياً وعاطفياً واجتماعياً بالكثير من العادات والمراسيم خصوصاً تلك التي تتعلق بطقوس العبور خلال مراحل الحياة المختلفة كالميلاد، التكليف، والزواج، والموت (حريز 1991). وقد كان كبار السن من النساء والرجال هم المصادر التربوية والترفيهية الأساسية في المجتمع القروي الذي نشأت فيه حتى زحزحتها العولمة. كانت الحبوبة تقوم بدورها التربوي عن طريق حكاية القصص والأحاجي. ولكن جيل الحبوبات هذا آخذ في الانقراض بسرعة. فيندر اليوم أن تجد نساء قاصات محجيات أو ناقلات لتاريخ الأسر والمناطق التي

يعشن فيها. وان وجدن فقلما ما نجد من الأطفال من هو راغب في الاستماع اليهن. فقد عفى الدهر على الحبوبة وتسلمت القنوات الفضائية والانترنت وألعاب الفديو هذا الدور الهام. ومع شدة الاحتياج لوجود الحبوبات اليوم، تتباعد الخطى عنهن، ويخلب غول التكنلوجيا ألباب أطفالنا بمباركة التعليم النظامي.

التعليم كطقس للتربية:

هذا الجزء يناقش كيفية تأثير التعليم المدرسي على قصص الحبوبة. ماذا يضيف اليها وماذا يأخذ منها؟ هنا نسأل عن مكان قيم الحب، الذكريات، القوة، والتضامن ومنزلتها في التعليم المدرسي. قصص الحبوبة لديها هدف وهو التربية. وهنا أقول بأن التعليم مرادف لطقس التربية. يتأكد هذا الاعتقاد عندما نقارن بين قصص الحبوبة وطريقتها في «التربية» وبين «التعليم المدرسي» كما يعرفها قاموس أكسفورد 1. تُعَرَّف طقوس التربية بأنها عملية بدء الشيء أو تقديم الشيء من قبل شخص خبير وعرضه على من لا خبرة له. ويُعَّرف التعليم المدرسي بأنه عملية التربية أو التنشئة أو العملية التي يتم خلالها اكتساب الأخلاق والمعارف، والتي تهيئ الناشئة لمتطلبات العيش أو الحياة. وقد يتم التعليم في الصغر أو الكبر. أما علم التربية بتعريف قاموس المعاني فهو: «علم يعنى بتثقيف الأولاد وتهذيبهم وتنشئتهم» (قاموس المعاني أونلاين).

هنا نلاحظ أن معاني القواميس تتوافق مع اعتقادي الذي يقول بأن طقوس التربية وكلمة التعليم تتشابه تشابهاً يكاد يبلغ التطابق. فالعبارتان تختفلان ببدء أو تقديم المعرفة لمن لا يملكها عن طريق التدريب. والحبوبة تُعَلِّم عن طريق لفت نظر الصغار قليلي الخبرة لأمور لا يعرفونها وتدعم تدريبهم بشكل تلقائي ومستمر حتى يتقنونها. غالباً ما تكون هذه الأمور ذات أهمية آنية أو مستقبلية في حياة النشء. وهذا يتوافق مع بعض كبار فلاسفة التربية مثل دوي (1944) الذي قال بأن عملية التعليم ما هي الا عملية تربية أو قيادة تكون نتيجتها تشكيل حياة النشء بما يتناسب مع أسس المجتمع الذي يعيشون فيه. أيضاً جاء عند بيتر (1972) بأن التعليم عملية يجري فيها تدريب النشء على بعض الممارسات الاجتماعية الهامة بالنسبة للمجتمع تدريباً جيداً حتى يتقنونها. وهذه الممارسات غالباً ما

بدأت رحلتي التعليمية على حجر حبوبتي وهي أول وأهم معلماتي في كل مراحلي التعليمية. والحبوبة مؤسسة تعليمية جديرة بالبحث خاصة أن دورها آخذ في الاضمحلال السريع لأسباب منها الهجرة المتمثلة في ترك الناس للريف بسبب افقاره والانتقال الى المدن الكبرى في الداخل والخارج لتحسين سبل العيش والكسب، أو هروباً من بطش وسطوة الدولة ما أدى الي تغيير ديناميكية الأسرة

تكون غير معروفة للنشء. يقول بيترز: «ان الشبه بين التعليم و التربية واضح جداً. والشبه بينهما يكمن في الميزة الأساسية للتعليم، اذ يقوم الشخص العارف أو ذو الخبرة بلفت نظر الآخرين لما هو خارج نطاق معارفهم و مستقل عنهم» 2.

فالحبوبة مؤسسة تعليمية مستحقة في الربط بين التعليم والبيئة المحلية. وفي المثال التالي تقتطع الحبوبة جزءاً من وقتها لترسخ أهمية الجود بالوقت وابداء الاهتمام بالغير عند حفيدتها. وهو أمر سيشغل حيزاً هاماً عند الحفيدة وسيشكل جزءاً هاماً في مستقبل حياتها العملية وخدمة المجتمع الطوعية:

لبست حبوبة ثوبها البيجي الجميل وتعطرت بالصندلية وحملت منديلها الأبيض الذي لا يفارقها في يدها..

يللا يا بتي!

ماشين وين يمة؟

ماشين هنا في الحلة قبلنا. طولت من الشارع ومن شوفة الناس.

خرجنا من البيت وأنا أمسك طرف ثوبها وصرنا نتمشى وحبوبة تلوح بمنديلها على البيوت ونحن نمر بها: سلام هوي يا ناس خولة. الملايكة توديه ليكن.

كنت أستغرب لماذا تسلم على الناس وهم لا يرونها. أسأل وتجيب: بيصلن السلام. الملايكة بتوديه ليهن.

وكلما رأت أحداً بالشارع من رجال ونساء حيتهم بالأحضان والمصافحة وسألتهم عن أحوالهم وأحوال أسرهم. وبدأت أنا أفقد صبري..

يللا يمة!

مالك مستعجلة يا بتي؟ لاحقة شنو؟ حبل المهملة طويل والعجلة من الشيطان. حسي بالنعمة دي لامن تلاقي أهلك وجيرانك تساليهم ويسالموك وتشوفيهم طيبين وفرحانين، انت زاتك تفرحي. بعدين السلام سنة الإسلام وحب الناس كنز يا بتي.

كان هذا الدرس هاماً في تقديم مفهوماً أساسياً للحفيدة وهو الاهتمام بالمجتمع واحترامه والالتزام نحوه. فالحبوبة هنا تخرج من بيتها فقط لتسأل عن أحوال المجتمع وهي لا تكتفي بتحية من ترى في طريقها وسؤالهم عن أحوالهم، ولكنها أيضاً تخاطب من لا تراهم عند مرورها بالقرب من منازلهم (الملايكة توديه ليكن). وهي تحفز حفيدتها على أن تعيش اللحظة وتستمتع بها. ذلك- أعتقد- جوهر الحياة. وهو أمر يبدو شاقاً لكثير من الناس بمختلف الأجيال. فحياتهم تبدو مقسمة بين الندم على الماضي

و الحنين اليه، أو القلق على المستقبل.
وبعودة أخرى الى موضوع التربية يوضح سميرز وبيربلز (2006) 3 : لتدريب النشء على أساليب للتفكير والفهم أهمية ثقافية وتراثية للمجتمع الذي يوجدون فيه. وأساليب التفكير هذي عادة ما تكون معروفة اجتماعياً بيد أنها أبعد ما تكون عن فهم الطفل، لذلك يتعين على ذوي الدراية مساعدة الطفل على تأسيس تلك المفاهيم تدريجياً حتى تصير جزءاً أصيلاً من معارفه الحياتية ومناشط وممارسات الحياة المتحضرة كما يعرفها مجتمعه المحلي.

الباحثان هنا يقولان بأن طقس التربية يهدف لتقديم أو تعريف النشء على تلك الممارسات الهامة ذات الثقل والقبول الاجتماعي. وهي معروفة عند الكبار ولكنها جديدة على الصغار. ويهدف طقس التربية الى تقديم المعرفة وتدريب الطفل على اتقانها حتى يصير جزءاً أصيلاًفي مجتمعه يحترمه ويستحق احترامه.

في النموذج أدناه، وخلال تجهيز الحفيدة للزواج، تشارك الحبوبة حفيدتها آرائها حول احترام مؤسسة الوزاج والاهتمام بأمر الزوج:

شوفي يا بتي، راجلك لامن يجي من برة ما تتناوليه بالكلام والهرجة. بالأول أديه موية يشرب وأديه ياكل أكان جيعان. ما تبقي زي المرأة القال عليها الشيخ فرح ود تكتوك: انت تجي من الخلاء، هي تجي من البيوت، لا تديك مقوت، لا تخلي كلمتك تفوت!

ويرى سميرز وبيربلز (2006) أن في مثل هذا التربية تدجين لا يتناسب ونزعات المساواتية المعاصرة. ولكني لا أراها كذلك بل هي نصائح مفيدة قد تؤسس لحياة زوجية وأسرية جيدة. وهو أمر قلما يلتفت اليه التعليم المدرسي. إن تربية الحبوبة هي بعض ما أشار إلى وجوبه في التعليم فيلسوف التربية الهام ديوي (1944). فقال إن المنهج المدرسي لابد أن يشتمل على المباديء الاجتماعية والنفسية.

وبالنظر للمباديء الاجتماعية يقتضي تدريب الطالب على العادات والتقاليد والقيم والمعرفة التي تشكل ثقافة المجتمع. أما المباديء النفسية فهي أن يراعي التعليم حاجات الطفل واهتماماته ومشاكله. فـ دوي هنا انما ينادي بتعلم مستخلص من الحوش الخلفي للمجتمع أي تعليم يحتفي بالمعارف والعادات والتقاليد المحلية وليس تعليماً مستوردا. أما الدور الذي يجب أن تلعبه المدارس فهو بالأساس

تدريس قيم المجتمع بطريقة تضع في الاعتبار حاجات الطفل ومقدراته واهتماماته.

وبذا فهو ينادي باستخدام المنتج المعرفي المحلي دونما حاجة لاستيراد المعلبات المعرفية ماسخة الطعم قليلة البركة كما في قول مشهود للعلامة عبد الله الطيب- مقتبس من عبد الله علي إبراهيم (2103، 39-43). ولكننا للأسف نلاحظ الغياب التام لهذا النوع من التعليم عن منهجنا المدرسي. فهناك بحر من الغربة النفسية يفصل المدارس عن المجتمع. وخلال عهد الاستعمار البريطاني كان للتعليم هدف وحيد وهو تخريج عدد من الأفندية لخدمة سلطة المستعمر. وكانت اللغة الإنجليزية هي وسيط التعليم، وكان المعلمون الأوائل من الانجليز. بيد أن تلك الغربة لم تنته بخروج الإدارة البريطانية من السودان. فقد استمرت بعد ما عرف بالسودنة، وتعريب التعليم، واعتبار اللغة العربية الفصحى هي وسيط التعليم. وهي كذلك لغة غريبة حتى على متحدثي اللغة العربية باللهجة السودانية بأجزاء من شمال وأواسط السودان، ناهيك عن بقية أجزاء القطر من من يتحدثون أكثر من 140 لغة لا علاقة لها باللغة العربية التي تعرف بالفصحى. واستمر المعلمون ضيوفاً غرباء على المجتمعات التي يعملون بها. واستمرت نظريات المعرفة والوجود تحت امرة شبح الاستعمار المتمثل في تلك الصفوة التي خلفها الانجليز (حريز 1991، خليفة وأخرون 1997 وبنهام 2007). وكما جاء عند بولا (2006) استمرت الصفوة تفصل السياسات التربوية بنفس قياسات المستعمر.

***

ولسنا نجد قبلة نتجه إليها في التعليم إذا ما أردنا رد التعليم على خلفية المحاية التي تحدث عنها ديوي سوى الحبوبة. فهي شونة معارف البيئة المحلية. فكانت الحبوبة تعليماً موازياً طوال فترة سيادة المدرسة الحكومية بتعليمها المنقطع، حيث تولت الحبوبة تدريب الأطفال على المعارف والقيم المحلية حتى تنبت لهم الجذور بمجتمعهم وحتى ينالوا احترام أنفسهم الذي يستمد من احترامهم لمجتمعاتهم واحترام مجتمعاتهم لهم. في هذا المقتطف من أدعيتها عقب الصلوات، تقول حبوبة:

تسويكن جبلاً ما ينطلع
وشاية ما تنقلع
ان حضرتوا يشوروكن ويدوروكن
وان غبتوا ينتظروكن

فحبوبة هنا تدعي الله أن يوفق أبنائها وأحفادها حتى يشبون أقوياء، راسخون كالجبال، وأعزاء ذوي شأن يلحظ، ينتبه الناس لغيابهم وقت الشدة وينتظر حضورهم للمشورة.

تكمن أهمية طقوس التربية التي اتبعتها حبوبة في حفظها للمكون الثقافي والاجتماعي للبيئة المحلية الذي انصرف عنه التعليم المدرسي بتركيزه على إعادة تدوير تلك المعارف المستوردة في بيئة ليست لها. وقد يكون لتلك المعارف أهمية مثل شحذها لعمليات التفكير الناقد والاستكشاف الشخصي للمسائل. بيد أن التفكير النقدي يظل مفهوماً خاوياً ما لم يتوفر شيء ملموس مستمد من بيئة الطفل المحلية كخلفية ادراكية، لأعمال التفكير الناقد فيه كما وضح بيترز (1972).

ذكر بيترز العلوم والرياضيات وأضيف أنا الحكمة والفلسفة المحلية. فالوسيلة الأوحد لمعرفة برنامج ما، في قول بيترز، هي تدريب من لا يعرف على يد خبيرة بالموضوع المعني. وطقس التربية، كما يدل اسمه، ما هو الا رحلة شائكة وطويلة من العمليات المعقدة التي تقود في الآخر الى الوصول للحالة التي يوصف الفرد عندها بأنه متعلم أو مؤدب. وهي قيم اذا فقدها الفرد في السودان غالباً ما يوصف بأنه «قليل الأدب» أو «عديم التربية». بقراءة بيترز (1972، 1973، 1981) وآخرين، تأكد لي بأن هناك عوامل عدة لابد من توفرها حتى تتم عملية التربية:

أولاً: لابد أن يكون المدرب خبيراً، محترماً، مستنيراً وأن يتخذ دور المربي طوعاً واختياراً. كما أشار بأن القواسم المشتركة في تلك العوامل هي الوعي والاختيار الطوعي للتعليم والتعلم. وتلك العوامل تنطبق على حبوبة. فهي معروفة ومحترمة لدي مجتمعها الذي عاشت فيه. وهي، مثل الكثير من كبار السن بمناطق السودان المختلفة، كانت المستشار الاجتماعي في القرية. فقد كان الناس يطلبون مشورتها في مختلف الأمور كالخلاف على الأراضي الزراعية والخلافات الأسرية وغير ذلك. وكثيراً ما كانت تقوم بمساعدة جاراتها في فطام الأطفال من فترة الرضاعة الطبيعية. وعلى انتشار تلك الممارسة وغيرها مما يدل على عمق التكافل الاجتماعي في السابق، الا أنها اندثرت تماماً اليوم في البيئة التي عاشت فيها حبوبة. أنا مثلاً لم ألحظ ذلك حتى في محيط أسرتي القريبة مؤخراً.

ثانياً: العامل الثاني فهو تسليم المتَدَرِب نفسه للمعرفة وفتح أبواب

عقله لها لتدخل دونما مقاومة. أي أن يتعاون المتدرب باتباع القوانين التي يقتضيها التدريب. أشار بيترز الى أن تلك العمليات تتطلب الوعي والرضا، وأن تكون شخصية المُتدرب قد نمت بشكل كاف يجعل التدريب ممكناً. ويجدر بالذكر أن الممارسات الاجتماعية التي تتطلب التدريب مدروسة ومجازة اجتماعياً وتناسب المرحلة العمرية للتدريب ما بين الميلاد وحتى الوفاة.

ثالثاً: لابد أن تكون الممارسات الاجتماعية التي يتدرب عليها الطفل ذات قيمة اجتماعية كبيرة بالنسبة للمجتمع المعني. وعلى ما يرى سميرز وبيربلز (2006) فهذه الممارسات يراد لها أن تنشر السلوك القويم والتماسك الاجتماعي. ولننظر لهذا المثال من حياة حبوبة يوم سماية احدى حفيداتها:

***

قسم لحم الخروف الى قسمين: احدهما طبخ لإطعام الحضور من الأهل والجيران والنصف الآخر قسم الى سبعة أكوام متساوية وقسم كل كوم الى قسمين. وأُرسلت أنا وبنت خالتي لتوزيع اللحم على الفقراء والجيران المقربين:

أبدن من أول جيران على اليمين أربعة وعلى الشمال تلاتة. والباقي ودنه للعرب 4 العند المترة 5 . أدن كل بيت كوم. قولن لهن دا لحم سماية البنية. ما تتأخرن!

***

وكما نرى من هذا المثال تتجلى قيم الكرم والمشاركة والتكاتف الاجتماعي المتمثل في العناية بالفقراء دونما التفات لصلة القربى أو الجيرة. فقد قُسِّم اللحم كما تقتضي السنة الى سبعة أقسام، وقسم كل كوم من السبعة الى اثنين، حتى يشمل التقسيم الفقراء الذي يسكنون بأطراف القرية.

معروف أن السمات الشخصية تستبطن عن طريق تعلم القيم الاجتماعية مثل الأمانة، الإخلاص، الشجاعة، التعاون وغيرها. وهذه القيم يتم تعلمها عن طريق التربية. يقول بيترز (1972) بأن إمكانات الفرد تتطور فقط في اطار البنية الاجتماعية التي تتم فيها التربية. وبهذا ينفي بيترز مفهوم أن الطفل يبدأ التعليم المدرسي من فراغ أو «كاللوح الممسوح» كما قال إبراهيم (2008) مستنكراً السياسات التعليمية في بخت الرضا التي ترى الطفل الداخل على المدرسة كصفحة بيضاء خالية من المعرفة المحلية كتلكم التي تتيحها الحبوبة. وعلى كل فان احتمالية وصول الانسان لأعلى مستويات المعرفة تتغير عبر

الوقت وبتغير الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها الفرد. وكما بين سكيفلر (1985) ان قدرة الفرد ما هي الا نتيجة إمكانية تغير القوة واكتساب المعارف والمثل والمهارات. وهذه التغيرات تحركها النية وايمان الفرد بنفسه وبالآخرين. وهذه الأفكار تعزز اعتقادي بأن التربية التي حُظيت به على يد حبوبة كان له التأثير الأكبر على حياتي عموماً. فمداركي قد تفتحت على حياتها كمثال يحتذى وعلى قصصها وحكاويها ذات الفوائد التربوية التي لا تحصى.

وكما ذكرت في متن هذه الورقة بأن معظم دروس حبوبة ما هي إلا تدريبات على الممارسات الاجتماعية ذات الثقل الاجتماعي والثقافي للبيئة التي عاشت فيها حبوبة. وتتراوح أهداف تلك الممارسات الاجتماعية بين الحفاظ على الهوية الثقافية والاجتماعية، وعلاقات السلطة، وتربية الأطفال على المثل العليا، وتقويم السلوك وغير ذلك كما يوافق ماكنتير (1981). واستطيع القول بأن للتدريب التربوي الذي خصت به حبوبة أحفادها أهدافاً أبعد ما تكون عن الحفاظ على علاقات السلطة وتعزيز التبعية والانصياع كما فهم سيمون وبيبلز كما مر. بل على العكس من ذلك، نجد أن حبوبة هي من دفعت بأبنائها وبناتها في طريق التعليم النظامي ووقفت خلفهم بالتشجيع والمساعدات المادية لينالوا أعلى درجات التعليم الذي يرومونه. وقد كانت تخصص معظم دعواتها بعد الصلوات لأحفادها طالبة نجاحهم وتفوقهم في حيواتهم. وهي تكثر من ذكر كلمات كالنجاح، الفلاح، المقام العالي، القوة وغير ذلك. فقد كنت اسمع هذا الدعاء وغيره بعد صلاتي الصبح والمغرب يومياً منذ طفولتي الباكرة وحتى فارقت حبوبة الى ديار أخرى:

تعلي مقامكن
تقوي ضراعكن
تكتر حبانكن
تختم بالصالحات أعمالكن

وكما يؤمن سميرز وبيربلز (2006) وسبقهم آخرون فإن كل منظومة التعليم غير الرسمي لها دور كبير في انشغال المجتمع والأفراد بممارسات ذات أوزان اجتماعية وأخلاقية. وهي ممارسات تحض على نشر قيم الصدق، الشجاعة، الأمانة وترسخ قيم التماسك الاجتماعي مما ينتج إنساناً محباً لمجتمعه ومعتداً بذاته كجزء أصيل من ذاك المجتمع. ويمضي سميرز

وبيربلز قائلين بأنه لابد من وجود مبررات وراء تلك الممارسات تؤدي الي توطينها واستمرارها في المجتمع المعني على أن تلك المبررات قد تثير التساؤلات أحياناً. وأجدني أوافق سميرز وبيربلز بأن تلك المبررات قد لا تقنع المتسائل بذلك السؤال الطفولي المشروع «لماذا؟» أو «ليه؟». وكنت أسأل هذا السؤال وكانت حبوبة تجيب على أدق الأسئلة وتفصيلاتها من طرف لسانها كأنها كانت تنتظر تساؤلاتي ولننظر لهذا المثال:

أمسكي! تقول حبوبة وهي تمد لي بصحن يحتوي على تمر وفول سوداني "مررو". أمد أنا يدي اليسرى فتبعد حبوبة الصحن مني باتجاهها قائلة:
بيدك اليمين!
ليه؟
عشان الشيطان ما ياكل معاك!
بسم الله علينا!

كانت الإجابات كافية لي وان كانت غير مبررة أحياناً بيد انني التزمت بمعظمها. واعتقد أن لذلك أثراً كبيراً في ترتيب أمور حياتي. لا أدعي بأن طريقتي هي الأفضل، بيد أنها حسمت كثيراً من الأمور وفرّغت ذهني لأمور أزعم بأنها أولى بالصراعات الداخلية والتساؤلات المستمرة. يجدر الذكر بأن الكثير من تعاليم حبوبة كانت تتم عن طريق خلق القدوة الحسنة والنموذج الذي يحتذى مما كان يسبغ عليها الاحترام ويعزز الطمأنينة في نفوس من يتعامل معها. وكانت دروسها منسجمة مع حياتها، مترابطة تجمعها وحدة عضوية قائمة في الوضوح وتبسيط التعقيد في آن. فقد ضمت ممارسات مختلفة التفاصيل تؤدي بالضرورة لاستبصار وفراسة ونظرة للحياة متفائلة تؤمن بالغير وبالتعاون وبقيمة الانسان كحلقة جميلة لها كامل فرادتها ضمن العقد الاجتماعي الكامل، أو كنوتة موسيقية في كمال سيمفونية المجتمع.

تبدأ تعاليم حبوبة منذ ولادة الطفل. ومن بين طقوس الولادة، تلاوة الآذان في أذن المولود. وفي هذا تقديم باكر لأولى قطع هويته الدينية واللغوية. وتتفاوت مستويات التعقيدات استناداً على المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل، ونوع التدريب التربوي الاجتماعي الذي تقتضيه المرحلة المعينة. فعندما يتقن الطفل المشي تبدأ حبوبة بارساله لمشاوير صغيرة كأخذ شيء منها وايصاله لأم الطفل أو العكس. وذلك في دائرة ضيقة غالباً ما تكون في نفس الغرفة وعلى بعد سنتمترات قليلة.

وبشكل عام تتشكل الهوية الجنسية للطفل خلال مرحلة الطفولة الباكرة وذلك عن طريق اللغة التي تستخدم مع الطفل وطريقة اللبس وغير ذلك. وكلما كبر الطفل طُلب اليه الانخراط الملموس في المجتمع الذي يعيش فيه، وأوكلت اليه مهام منزلية لمساعدة الأم في الغالب الأعم للبنات. ومهام أخرى لمساعدة الأب أو الجد وتوكل غالباً للذكور. وأذكر أن حبوبة كانت دائمة التقريظ والتشجيع لي ولإخوتي حتى أنها كانت تُتهم بدلال أحفادها. وقد يطلب منها الحزم في التربية.

وكانت ترد: **بيكبروا وبيتعلموا... شوية شوية... مو أخنق فطس!**

وعند الكبر صرت أكثر تقديراً لزاد الحب والمحنة التي أسبغتها عليّ حبوبة. واستمر ايماني بخير الناس راسخاً. فقد خبرت أخيارهم واستفدت من فراسة حبوبة في معرفة أشرارهم. ومحاولة تفهم ظروفهم وإيجاد صيغ مناسبة للتعامل معهم، والايمان بإمكانية التغيير الإيجابي في حيواتهم.

ومن الملاحظ أن تعزيز وترسيخ «السلوك الحسن» كان هو طريق وهدف حبوبة في التربية. ولكن، ما هو السلوك ؟

السلوك: قال ديوي (1922) بأن السلوك شيء اجتماعي. والسلوك هو سيرة الإنسان ومذهبه واتجاهه كما تعرفه القواميس6.

أعطي الناس السلوك وزناً أخلاقياً واجتماعياً. فالتركيبة الاجتماعية هي الجهة التي تقوم سلوك الفرد سلباً أو ايجاباً. وهذا ينطبق بشكل خاص على منطقة شمال السودان، أي البيئة التي عاشت فيها حبوبة حيث الفضائل والمثل يحددها المجتمع ضمن المنظومة الاجتماعية لشمال السودان (نوردنستام، 1968). ومنذ القدم نُظر التربويون للأفكار حول التعليم كأفكار تحاول أن تصنع فرقاً في السلوك وذلك عبر تاريخ النظرية التربوية منذ أرسطو مروراً ببيترز، ديوي وأخرين. فأرسطو قد ميز بين نوعين من الفضائل: العقلية والأخلاقية. أما الفضائل العقلية فيرجع أصلها للميلاد وتطورها بالتعليم. ولهذا فهي تتطلب الخبرة والوقت. أما الأخلاقية فهي نتيجة للعادات واتباع التقاليد. وقد أتى هذا التصنيف نتيجة لنوعين من الحكمة: فلسفية وعملية. وكما جاء عند أرسطو فأن لدى الإنسان بطبيعته- القدرة على تعلم الفضائل واتقانها بالتعود والتدريب عليها. ويمضي أرسطو بتبيان أن هذه الأشياء تأتينا طبيعياً. فنحن أولاً نكتسب الاستعداد الفطري ثم نقوم بفعل

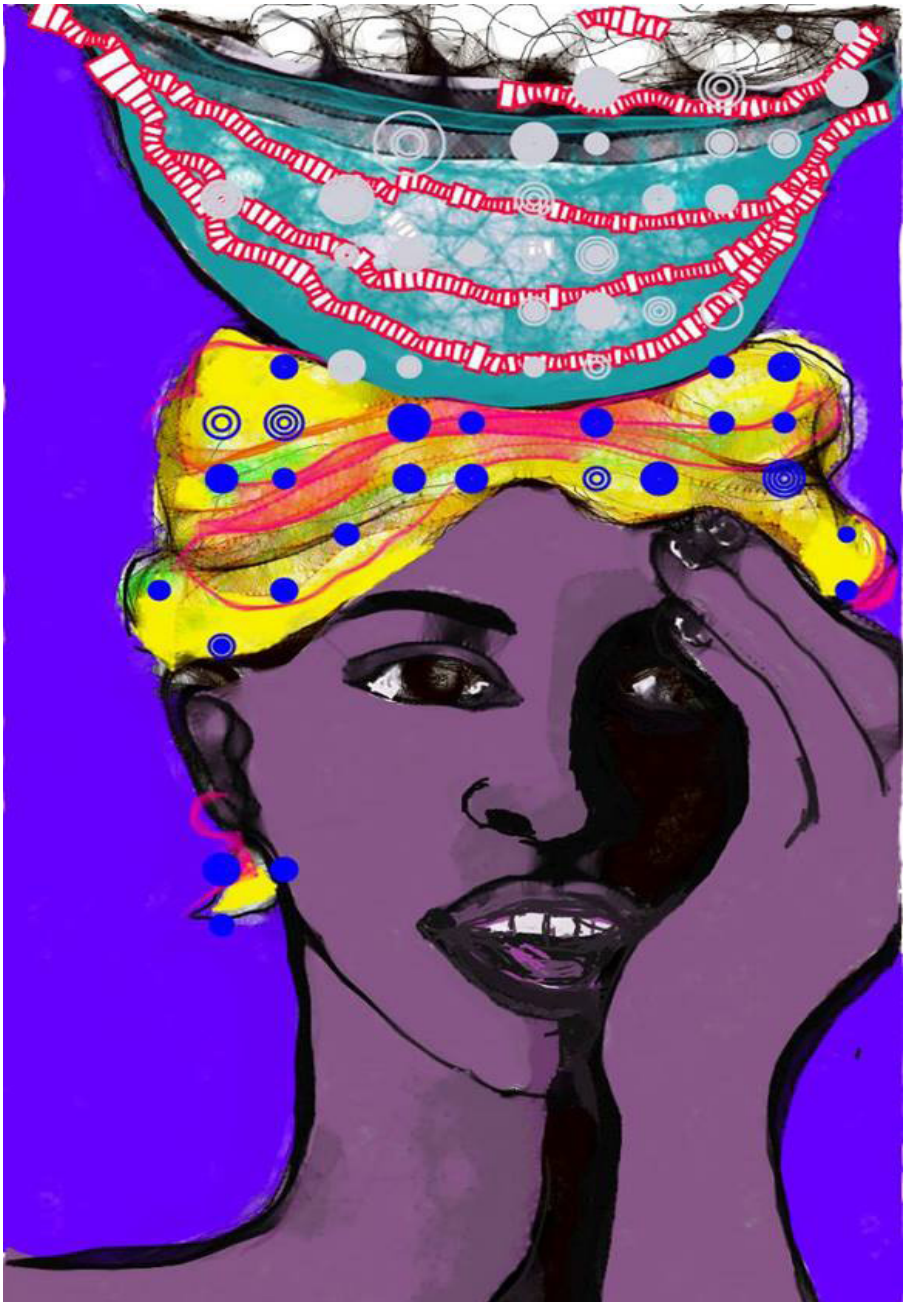
الفضائل. والتدرب على الفضائل هو الطريق الوحيد لإتقانها. فنحن نتعلمها عن طريق فعلها وممارستها في حياتنا اليومية. فنحن نكون عادلين بالقيام بفعل العدل وشجعان بالقيام بفعل الشجاعة وهكذا. وعلى منوال أرسطو ينسج جامليس (1987) اذ يشير بأن السلوك ما هو إلا فعل وأن أي مثال للسلوك هو في الواقع طريق للتعليم. ويمضي قائلاً بأن نظريات التربية لابد أن تكون نظريات للسلوك لا عن السلوك.

أكد ديوي وبيترز أن الهدف الأساسي للتعليم هو إحداث تغيير في سلوك الفرد. وذكرا أن التعليم يعني بضبط سلوك الفرد بجعله مقبولاً اجتماعياً. وهما معاً قد أكدا على الطبيعة الاجتماعية للسلوك. وقد ربط بيترز بين تحقيق الذات والسلوك. وقد قال بأن تحقيق ذات الفرد يقتصر على تطور الذات وفقاً لأعمال ووسائط السلوك المقبولة اجتماعياً. فتلك النشاطات غالباً ما تكون اجتماعية المحتوى (بيترز، 1972).

نلاحظ أن السلوك الحسن هو الميزة الثابتة في كل تعاليم حبوبة. فالمجتمع الذي عاشت فيه حبوبة يحتفي بالتعاون والتعاضد ويُعنى بالاندماج الاجتماعي والقبول. فسلوك الفرد يشغل كل المجتمع وصار لزاماً على الجميع أن يسلك السلوك المقبول اجتماعياً كشرط للاندماج والقبول. وفي نفس الخط أكد ديوي (1944) أنه يتحتم على الفرد أن يوازن بين ما يأخذه من المجتمع وما يعطيه للمجتمع ان كان يريد أن يحظى بالقبول الاجتماعي. والقبول (القِبول في لهجتها) مهم كما تقول حبوبة في أدعيتها:

«يديكم القبول عند الله والرسول وعند كل زول».

ويبدو لي أن القبول الاجتماعي هو هدف أساسي لتعاليم حبوبة. ويظهر أن السلوك الحسن هو حادي القبول الاجتماعي. وقد أسهب ديوي في أهمية السلوك الحسن الذي يتيحه التعليم بالنسبة للفرد وعلى مستوى الوسيلة التي هي وسيط التعليم. كانت حبوبة تؤكد على التوعية والتدريب على السلوك القويم. وترى في الحياد عن السلوك الحسن مهدداً أساسياً للفرد والمجتمع. وكثيراً ما كانت تبدي قلقها من عدم اهتمام المدارس بالسلوك القويم. ولكن كان يقلقني أن قلقها على البنات كان كبيراً وكأني بها يستوطنها خوف غامض على حفيداتها أكثر من أحفادها. كانت كثيراً ما تردد لي: «البت بيحرسها قلبها». وأذكر أن عبارتها هذي كانت



بمثابة الطمأنينة لي بأنني أمسك بخيوط حياتي وأسيطر عليها وحدي. فلا أحتاج أحداً ليلعب دور البودي غارد أو الحارس المتحكم. وأزعم أن الفضل في استقلالي بحياتي منذ مرحلة باكرة يرجع لحبوبة.

يأتي سلوك الأنثى في البيئة التي عاشت فيها حبوبة كمُعَرف للفضيلة. ويمثل عند حبوبة الحماية للأنثى كفرد وللمجتمع في نفس الآن. والسلوك يشتمل على السمات الفردية والاجتماعية والالتزام بالمثل العليا كما يعرفها المجتمع. يقول ديوي (1922) بأن التعليم الإنساني الحق يتخلق من الاتجاهات الادراكية للنشاطات المحلية في ضوء إمكانيات وضرورات الوضع الاجتماعي. ويوضح حريز بأن كل المجتمع مسئول من الفرد ويجد الفرد هويته من خلال الجماعة. فالفرد عموماً يتطلب رضا الجماعة عن سلوكه. وحتى ينال هذا المرام عليه أن يرضي المجتمع بسلوكه المقبول كما يؤكد الكثير من علماء التربية والاجتماع.ولاعطاء نموذج لرأي المجتمع في السلوك، أذكر قصة الشاعر مصطفى محمد علي من المنطقة وقد زار حبوبة ورأى بنتها آمنة لأول مرة. وكانت آمنة قد عرفت بالأدب والجمال. قال الشاعر عن آمنة7:

تيراب قرشي من مصر ناقنه
سنك دق ريال دايماً مقيرم قنه
سردار العدل شلنا النياشين منه

فالشاعر هنا لاحظ أن آمنة بهيئتها الحسنة وسلوكها القويم، قد تفوقت على أمها حتى استحقت خلافتها. كما أشار الشاعر بذلك بأخذ النياشين من حبوبة ووضعها على كتفي بنتها آمنة. وقرشي هو والد حبوبة وسردار العدل كان لقب حبوبة وذلك لحكمتها وقوتها وسداد رأيها.عرضت لتجربة تربيتي على يد حبوبة في سياق ما انتهينا إليه من فشل سياساتنا التربوية والتعليمية وشعورنا بالحاجة إلى نهج مختلف لتخريج أجيال معتدة بهويتها. فلربما كان من وراء هذا الفشل هدمنا لمؤسساتنا التربوية التقليدية مثل حبوبة (عبد الله علي إبراهيم 2013، 73-82). فبنينا تعليمنا، متى تخلينا عن هذه الركيزة المحلية، على رمل ثقافة أخرى. وقد رأينا أن تربية حبوبة لم تخرج قيد أنملة عن مقتضيات التربية عند دهاقنتها. فربما كانت عودتنا لمثل تربية حبوبة بصورة أو أخرى هي الطريق لتخصيب خبرة العالم بخبرتنا.

هوامش:

1 -ترجمة الكاتبة بتصرف 2 - ترجمة الكاتبة 3 - ترجمة الكاتبة (ص 439)
4 -خلاف أهل القرية متوقع منهم الحاجة 5 - السـاقية من بئر، علـى غير النهر. 6 - almaany.com، 7 - شـاعر من قرية كنور وهي قرية تقع بين عطبرة وبربر.

المراجع:

إبراهيـم، عبـد الله علـي (2013) بخت - الرضـا: الاسـتعمار والتعليـم: هيئـة الخرطوم للصحافة والنشر.

بولا، عبـدالله (2006). التأصيل في أفق - التحرير: إشـكالية الأصالة. احترام: المجلة السودانية لثقافة حقوق الانسان وقضايا التعدد الثقافي. العدد الثالث. يوليو 2006 -http://sudanforall.org/sections/ihtiram/pages/ihtiram_issue3/pdf_filesissue3/ihtiram3_bola.pdf

بـولا، عبـدالله (2005). شـجرة نسـب - الغول: في مشـكل «الهوية الثقافية» و حقوق الانسـان في السودان، أطروحة في كون الغول الاسلاموي لم يهبط علينا من السـماء. احترام: المجلة السودانية لثقافة حقوق الانسـان و قضايا التعدد الثقافي. (العدد الأول. نوفمبر 2005) -http://sudan-forall.org/sections/ihtiram/images/ihtiram-nov05-dr.bola.pdf

حريـز، سـيد حامـد (1991). الحكايـة - الشـعبية عند الجعليين: تداخل العناصر الأفريقية و العربية و الإسلامية. الخرطوم: دار المأمون للنشر.

-Benham, M.K.P. (2007). Moòlelo: On Culturally Relevant Story Making From an Indigenous Perspective. In -J. Clandinin, Handbook of Narrative Inquiry: Mapping a Methodology. (pp.512533-). California: Sage Publications Inc.

-Dewey, J. (1922). Human nature and Conduct: An Introduction to social Psychology. New York: Henry Holt and Company.

-Dewey, J. (1938). Experience and Education. New York: Collier Books.

Dewey, J. (1944). Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education. New York: The Free Press.

-Dewey, J. (2005). Art as Experience. New York: Penguin Group Inc. Original work published 1934.

-Khalifa, Omar H., Erdos, G. & Ashria, I (1997). Traditional Education and Creativity in an Afro-Arab Islamic Culture: The Case of Sudan. Journal of Creative Behavior, 31(3) 201211-.

Nordenstam, T. (1968). Sudanese Ethics. Uppsala: The Scandinavian Institute of African Studies.

- Oxford English Dictionary (online). Retrieved from: http://dictio-nary.oed.com.www.msvu.ca<http://dictionary.oed.com.www.msvu.ca/.

- Peters, R.S. (1972). Education as Initiation. In R.S. Peters, Ethics & Education, (pp. 4662-). Lon-don: George Allen & Unwin Ltd.

- Peters, R.S. (1973). What is an education process. In R.S. Peters, The Concept of Education, (pp. 123-). London: Routledge & Kegan Paul.

Peters, R.S. (1981). Essays in Education. London: George Allen & Unwin Ltd.

-Smeyers, P. and Burbules, N. C. (2006). Education as Initiation into Practice. Education Theory, 56(4), 439449-

2014/06/03

"أوتوقراطية" اللغة العربية في السودان!

محمد جميل أحمد

انتشرت اللغة العربية في السودان نتيجة لصيرورة متصلة بالقواعد والقوانين العامة لحركة اللغة وخزينها المعرفي والإنساني. وبما أن اللغات الكبرى، كاللغة العربية، يمكن أن تعكس هيمنتها من خلال التمثلات الآيديولوجية والسلطوية للناطقين بها على الناطقين بغيرها، عبر استثمار التأثير الناعم للمكانة الدينية التي تحوزها مثلا؛ فقد تحولت تلك الهيمنة بمرور الزمن إلى أداة في يد طبقة ناطقة بنسخة مركزية من تلك اللغة منحتها سلطة وضع التصورات العامة للحياة من خلال مؤثرات أنتجتها الثقافة العربية لذلك المجتمع، وبحيث تم تعويم تلك الثقافة، عبر الإعلام، والحياة العامة كما لو أنها نموذجا وطنيا متحضرا لا يقبل القسمة على أحد، وبطريقة ضخت حرجا شديدا في لاوعي الناطقين بغير اللغة العربية، كلما حاولوا تمثل لغاتهم السودانية الراطنة (والسودان كله راطن في جهاته الأربع)!

هذا الحرج المتأتي من وهم الدونية اللغوية كان ينعكس غالبا استلابا للهويات الراطنة عند غالبية السودانيين الذين أصبحوا بتقليدهم لمجتمع الثقافة العربية المركزية في السودان كمن يؤدون أدوارا وطنية لا يصلح معها التعبير عن هوياتهم الراطنة في الفضاء العام ، إلا بوصفه مصدرا للحرج!؟

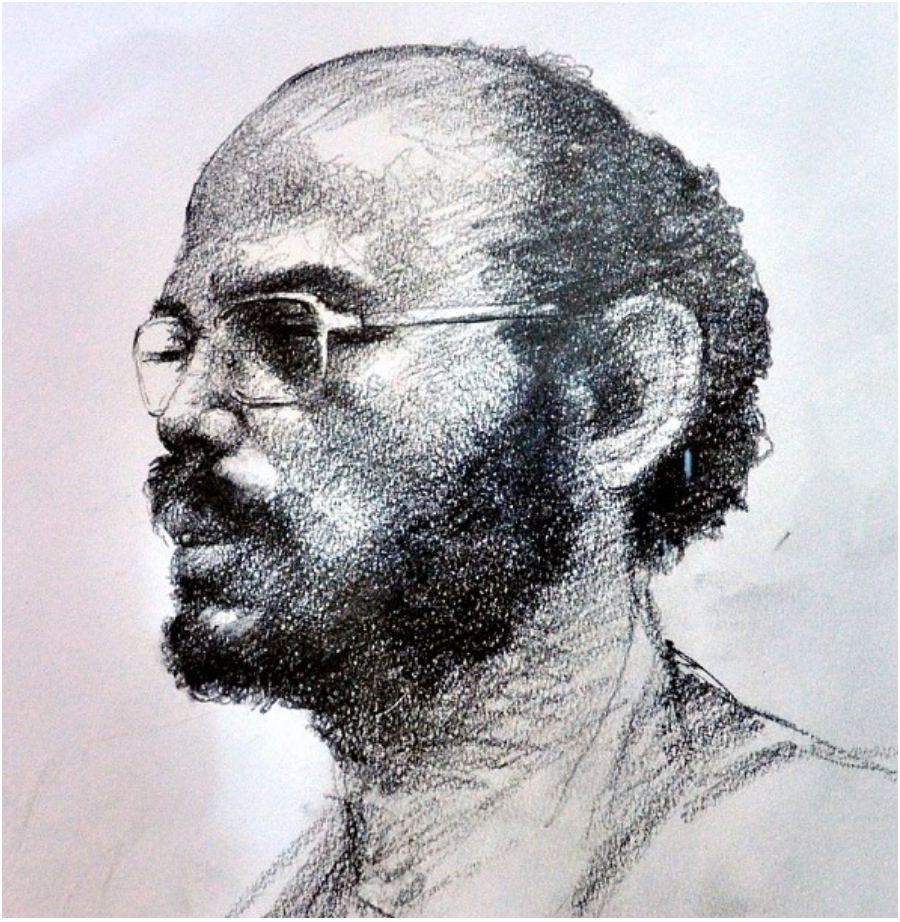
ومنذ استقلال السودان تضخم هذا الحرج ضاغطا على وعي تلك القوميات السودانية حتى انفجرت تناقضات المأزق السوداني بظهور ايديولوجيا السلطة السياسية لانقلاب الإنقاذ، الذي عوّمَ من خلالها هوسه باللغة العربية ضمن دعايته الايدلوجية للمشروع الإسلامي، فظهرت حركات التمرد والحركات القومية والمناطقية كردود فعل كانت بمثابة قنابل زمنية حان وقت انفجارها. والحقيقة أن هناك حاجة وطنية حقيقية لتدريس اللغات المحلية الكبرى في السودان كلغات (النوبة) و(الفور) (البجا) بشقيها (التبداوي والتقري) وغيرها ضمن رؤية معرفية استراتيجية، يكون هدفها الوطني غايتان:

الأولى: تصفير الفاقد التربوي بتدريس اللغة الأم في البوادي والمناطق الراطنة تماما، لثلاث سنوات على الأقل، إلى جوار العربية؛ فحين يتم ذلك سيتمكن الطفل، عبر معرفته بلغته الأم، من الرغبة والحب والتفاعل الذي يجعله مؤهلا للاندماج بسلاسة في العملية التعليمية، ومن ثم تمثلها تمثلا يتجاوز به عقدة حاجز اللغة.

ذلك أن أهم أسباب الفاقد التربوي في السودان، والذي كان منتشرا في البوادي الراطنة مثل مناطق البجا المغلقة بشرق السودان كـ (هيا) و(قرورة) تمثل في سوء الفهم التاريخي لمنهجية تعليم اللغات الراطنة وفق استراتيجية معرفية ووطنية.

فمثلا حين يتلعثم الطفل الراطن أمام نطق الكلمات العربية المفروضة عليه أثناء التعلم في المدرسة سيوحي بعجز عن الاستيعاب والتواصل الطبيعي مع اللغة العربية الجديدة عليه، فيكون بذلك عرضة للسخرية منه، سواء من طرف المعلمين أو حتى التلاميذ في المناطق الحضرية بطريقة تجعله يستشعر حرجا معيقا لاندماجه في العملية التعليمية، ومن ثم تدفعه تلك العقدة إلى ترك الدراسة في سن مبكرة جدا لتلافي الحرج، فيصبح ضمن الفاقد التربوي ويفقد من ثم الفرصة في الحصول على تعليم كامل.

وعادة ما يتم تفسير هذه الحالة



محمد جميل أحمد

النفسية من طرف المعلمين بأنها تخلف ذهني أو بلادة بدوية في التلقي؛ في حين الأمر ليس كذلك، وإنما هو نتيجة خطيرة لخطأ استراتيجي قاتل في العجز عن استثمار التنوع اللغوي في العملية التعليمية. ونظرا لأنه طفل ولا يستطيع التعبير عن مشكلته، يضيع حقه المشروع في التعليم.

أما الغاية الثانية: فهي الاندماج في الهوية الوطنية، فحين يقرأ الطفل بلغته الراطنة وبالعربية كذلك،

تاريخ منطقته ويعرف معاني مفردات لغته من خلال كتب منهجية وتربوية تأتيه من المركز فهو هنا لن يستشعر التهميش بل سيستشعر معنى وطنيته عبر إحساسه بها في مفردات حياته المحلية المتصلة باللغة والتاريخ والتراث وعند ذلك يصبح مؤهلا ويكون قادرا على الاستمرار في العلمية التعليمية حتى النهاية. هذا بالطبع ممكن جدا وقابل للتحقيق، وسيلعب دورا كبيرا في تحقيق الاندماج في الهوية الوطنية وخلق الوعي والاستقرار.

لقد حققت الهند نموذجا وطنيا متقدما في استثمار التنوع اللغوي وبالرغم من أن الهند أكثر تعقيدا في الأديان واللغات والأعراق من السودان مع ذلك أصبحت أكبر ديمقراطية؛ ولهذا سيظل النموذج الهندي المثال الساطع لعجز السودان عن انجاز مصهر لهويته الوطنية. وإلا تحول ذلك التنوع إلى كارثة معيقة للاستقرار ومنتجة للنزاعات والحروب الأهلية كما هو الحال اليوم في السودان.

وإذا كان غلاة نظام الإنقاذ يستنكرون الاستثمار المنهجي والتربوي للتعدد اللغوي في بناء استراتيجية للتعليم والهوية الوطنية، عبر المزايدة على الخوف من ضياع لغة (القرآن)! وهو خوف ايديولوجي لا تبرره إلا الغايات السياسية والفئوية؛ فإن اللغة العربية ستظل هي اللغة الوطنية للمنهج التعليمي في كل مراحله بالطبع.

بطبيعة الحال نتحدث هنا عن تصور استراتيجي عام متصل بسياسات توظيف اللغات الأم في العملية التعليمية والاندماج الوطني. وإلا فهناك الكثير من النظريات والمنهجيات المتخصصة في الجامعات العالمية حول هذا الموضوع.

سيكولوجيا الحرج:

تأسس الظاهرة الأوتوقراطية للغة، من خلال هيمنتها على الفضاء العام للتعبير، حرجا ضاغطا على الهويات اللغوية الراطنة، بحيث تجعل من محاولة التعبير في الفضاء العام باللغات الأخرى يشكل حالة من الحرج والمشقة، تراكمان وعيا سلبيا في النهاية حيال الإحساس بجدوى اللغة الأم وإهمالا لدورها في الاعتداد بهويتها. وفي العادة تصبح الظاهرة الأوتوقراطية انعكاسا للتخلف، والهيمنة، والاستعلاء الناعم. ومن ثم تتعرض موروثات وأساطير ومحكيات وأمثال اللغات الأمر معرضة للضياع

والاندثار بفعل تلك الأوتوقراطية النابذة.
هذه الحالة السيكولوجية لمجتمعات الهامش والمجموعات الراطنة، بدورها تؤسس لحالة من الاستلاب لدى أفراد المجموعات الراطنة. والاستلاب داء خطير يمسخ الفرادة الإنسانية للفرد والمجتمع، ويقمع الإحساس المستقل، وبالتالي يسهم إسهاما كبيرا في تآكل الهوية الوطنية المتعددة، ويعكس حالة من التقليد غير المبدع والتبعية السلبية.
هذه الآفات الأوتوقراطية المنعكسة من هيمنة اللغة القمعية في الخطاب العام للمجتمع لا يمكن الخلاص منها إلا بتدريس اللغات الأم للمجموعات اللغوية الكبيرة.

الأوتوقراطية ضد اللغة:

الاستخدام الأوتوقراطي للغة يعكس في الوقت نفسه قمعا نوعيا حتى للغة المهيمنة ذاتها. حين يجعل من هامش تلك اللغة مظنة للحرج المتأسس من هجرها وانتباذها والحرج منها لضرورة التماهي مع لغة المركز والحواضر كنموذج لاستكمال النقص نحو المثال المكرس في لغة المركز. وبهذا المعنى فإن اللغة ذاتها تعكس هيمنة حتى على لهجاتها الطرفية (اللهجات العربية لريف الشمالية، وغرب السودان). مما يعني أن الظاهرة الأوتوقراطية ليست خاصية في اللغة، بقدرما هي خاصية في طريقة وأسلوب الناطقين بها والمعتدين بها كشكل وحيد للمثال المكرس للوطنية والتحضر.!

العربية من جهة راطنة:

وكما أصبحت العربية مستوعبة بمرونتها وقوانينها للكثير من مفردات اللغات الراطنة في البيئات التي انتشرت فيها، بحيث أصبح لديها لهجاتها في النطق (كعربي جوبا مثلا) كذلك أصبحت جزءا أصيلا في طبيعة التعبير المصاحب للأداء الراطن بحيث لا يشكل الاستخدام المزدوج بطريقة التقطيع بينها وبين اللغة الراطنة في حديث المتكلمين الراطنين أي غرابة، بالعكس، بل ينطوي ذلك الحديث على ألفة وحب واندماج في هذه اللغة. وهذه ظاهرة مضطردة في العديد من البيئات الراطنة في السودان، لاسيما في المدن الإقليمية حيث يمكنك أن تستمع لشخص يتحدث إلى قريبه أو صديقه بلغة راطنة مثلا: كالبداويت أو التقري أو النوبية أو الهوساوية ثم يواصل حديثه (في ذات الموضوع)

بالعربية ويعود مرة أخرى إلى الحديث بلغته دون أي قطع أو شعور أصلا بالانتقال اللغوي. هنا تماما تنعكس الألفة التي وطنتها العربية المحكية في نفوس الناطقين بغيرها مما يدل على أن الأوتوقراطية تتصل في الغالب بآليات الهيمنة السلطوية والطبقية للناطقين بنسختها في المركز، وبحيث يصبح النموذج الأوتوقراطي لتلك النسخة اللغوية هو انعكاس لهيمنة تلك الطبقة.

أثر فلسفة مابعد الحداثة على اللغات الراطنة:

بناء على العلاقات العشوائية، وغير الاتفاقية بين الدال والمدلول في اللغات الإنسانية جميعا شكلت فلسفة ما بعد الحداثة وعيا جديدا في إعادة الاعتبار لمختلف اللغات البشرية، هذا يعني أن أي لغة بشرية هي في ذاتها قيمة رمزية وإنسانية تستحق الاعتبار والاهتمام، فليست هناك قيمة مضافة للغة على لغة أخرى لمجرد الاختلاف اللفظي، لأن اللغات الإنسانية جميعها تستوي في كونها ملفوظات لدوال رمزية بناء على العلاقة العشوائية بين الأشياء وأسمائها. وإنما تنشأ القيمة المضافة للغة على لغة بناء على ما تنطوي عليه اللغة من المعاني الكونية والإنسانية والمعرفية العابرة لمحدوديتها، والمتجاوزة لجماعتها ولمنشئها بحيث تصبح تلك المعاني الكونية والإنسانية في المحتوى اللغوي هي الشرط الشارط لتقبلها عند الناطقين بغيرها؛ كاللغة العربية مثلا التي كان الدين الإسلامي وقيمه الكونية والإنسانية شرطا شارطا لتقبلها من طرف المجموعات الراطنة في السودان وغيره؛ تماما كما أصبحت الانجليزية اليوم شرطا شارطا لمواكبة التطور والمعرفة لكونها اللغة الكبرى للعلوم والمعارف في الأزمنة الحديثة، وكذلك عندما انتشرت الفرنسية في أوربا خلال القرن السابع عشر والثامن عشر لأنها كانت لغة الآداب والفنون في ذلك العصر.

هذا الاعتبار الجديد للغات البشرية الذي أعادته فلسفة ما بعد الحداثة ينبغي أن يقف اليوم في واجهة الاستحقاقات الإنسانية للغات الأم في السودان، وأن تشرع له السياسيات التربوية والتعليمية، والتشريعات الدستورية الضامنة له كحق أصيل للمجموعات اللغوية، إلى جانب اللغة العربية، التي هي بلا شك لغة الهوية السودانية الجامعة، ولأنها بذاتها ليست خصما لأحد في السودان.

جامعة الخرطوم

مآلات التعليم العالي في السودان

ما بين إهمال السلطة والعنف الطلابي

نور الحق أحمد

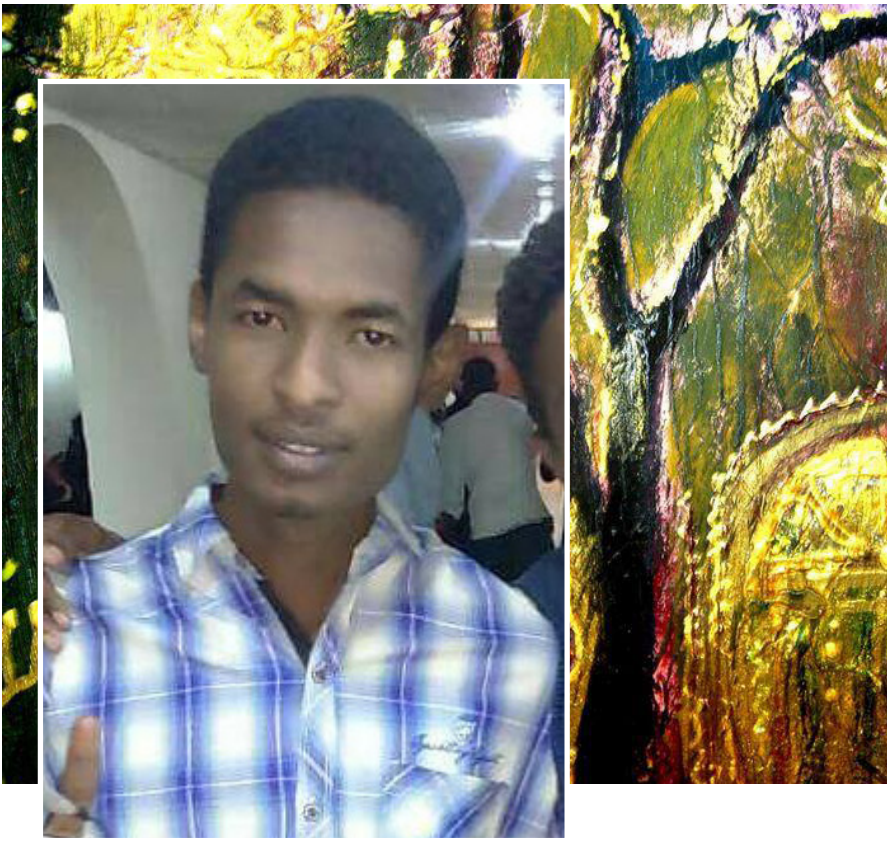
تتخذ المسألة التعليمية في السودان وضعاً غاية في السوء بالرغم من مضي أكثر من ربع قرن على تدشين ما يسمى بمشروع «ثورة التعليم العالي» التي أطلقت مع مجئ «الإسلامويين» للسلطة في ١٩٨٩. فالوضع الحالي للجامعات والمعاهد العليا في السودان أصبح ملجأ للشباب، ليس من أجل تحصيل القيم الحقيقية التي يفترض ان تزود بها المؤسسة المنتميين لها من اكتساب للمعرفة بجانبيها النظري والعملي وصقل المواهب والأشياء الفطرية التي تتفاوت بين الطلاب. هذا أمر أصبح ميؤوس العمل من أجله لأسباب سنستعرضها لاحقا، فقد صار الأساسي من الالتحاق هو هروب ذاتي من أضغاث المجتمع المتخلف التي يحاصر بها الشباب، الأمر الذي يحوّل تفكير كثير من الشباب إلى اتخاذ المؤسسات الجامعية لتصريف أمورهم الحياتية بصورة فيها من الحرية متسعا، بالإضافة الي الغياب عن صخب الأسرة وتشييعها للشباب بالسباب وكيل أصناف من اللعنات والفشل على هؤلاء الذين يستجيرون من نيران الوضع المأزوم لدولتهم برضوخهم للقبول بعملية لتقصير أعوام من عمرهم بين حوائط الجامعة، التي لا تغني ولا تسمن من جوع.

إن الكثير من الإشكالات تتعلق بالذهنية المسؤولة عن وضع السياسات التعليمية، وهي نتاج الوضع العام المتردي في السودان، حيث ضعف الصرف الرسمي على التعليم في دولة مثل السودان تحوي كافة شروط اختيارها كدولة صالحة لتصبح الأقوى اقتصادا في الشرق الاوسط وأفريقيا حتى وبعد انفصال الشطر الآخر (جنوب السودان)، حيث يبلغ الصرف علي العملية التعليمية أقل من ١٪ من إجمالي العائد الرسمي، لتنتج لنا سياسات التعليم العالي «يافطات» من دون محتوى.

فالدولة السودانية قبل سيطرة الإسلامويين على السلطة، كان يشار اليها بالبنان في مجال التعليم، بالرغم وجود جامعة واحدة شيّدها المستعمر الإنجليزي «كتشنر» كتخليد لذكرى البطل القومي «غردون» الذي ذُبح في عملية فتح الخرطوم بواسطة مهدي الله قائد التحرر عام ١٨٨٥م، شيدت في العام ١٩٠٢ لتصير فيما بعد فجر الاستقلال «جامعة الخرطوم» واستطاعت ان تتبوأ المرتبة الأولى في أفريقيا والوطن العربي وتصنع الآلاف من المبدعين لصالح خدمه الإنسانية وتطوير المجتمعات.

من الغرابة أن جامعة بهذا الإرث التاريخي والعلمي الذي يؤهلها لتصير إحدى مزارات اليونسكو، أن تفكر الحكومة في بيعها بعقلية رأسمالية قحة ليس لشيء إلا لتميز موقعها الجغرافي، ولأنه يمكن أن يحقق عائدا مجزياً لخزينة اتخذت شكل الفراغ، فالعقلية المسؤولة عن الادارة وتطوير التعليم تتعامل بهذا المنطق، فما الذي يمكن ان ينتظره مواطنها من مؤسسات تديرها تلك العقلية؟!

ومن الأمور التي تمثل امتدادا للوضع الاقتصادي العام السيئ وانعكاسه على التعليم هو وجود أطياف من «الدياسبورا» مكونة من أساتذة وإداريين وفنيين عاشوا ونضجوا داخل حقول التعليم السودانية انتقلت لتفرز تجاربها وعصارة جهدها للاتجاه الاخر من العالم، أملا في تحصيل امتيازات كانت وراء البصق علي قيم الوطنية والتسامي في نكران الذات، نلحظ ذلك من خلال التقارير التي تتناول التزايد المطرد في علميات الهجرة لأساتذة الجامعات. ومن الاشياء التي يندى لها الجبين في شأن الهجرة خبر كان قد ذاع في وسائل الاعلام يتحدث عن إحدى الكليات التي استيقظ طلابها ليجدوا ان الأستاذ الذي كان عليه ان يحاضرهم غير موجود، وعندما ذهبوا لمُسجِل الكلية لم يجدوه هو الاخر



نور الحق أحمد

وذهبوا للعميد وكان هو الاخر في دفتر الغائبين ليفاجأوا انهم قد هاجروا للسعودية - جميعهم- التي تحظي بنصيب وافر من الخبرات السودانية.

هذا جانب من صورة، وفي جانب آخر فقد شغلت الرأي العام السوداني في الآونة الاخيرة قضية غاية في الخطورة بمكان، حيث رشح ان امتحانات الثانوية العامة في السودان قد تم كشفها، ليس هذا فحسب وانما بيعها لبعض طلاب الجنسيات العربية الذين يحضرون لأداء الامتحانات في السودان، وهو أمر نفته الحكومة كعادتها في نكران كل فضائحها قبل ان يعود لاحقا السادة المسؤولون ويزعمون نيتهم إجراء تحقيقات عاجلة

في الموضوع. تلك النية التي تعرف تمام المعرفة أن عمليات الخداع قد تمت في أفضل وأقوى الأنظمة التعليمية العامة في المنطقة الى وقت قريب، وشهد السودان أيضا في العام ٢٠١٥ فضيحة مدرسة مغشوشة تُدعى «الريان» على أطراف العاصمة الخرطوم، راح ضحيتها ما يزيد عن الأربعين طالبا ممتحنا، لمدرسة ليس لها من وجود في الأوراق الرسمية.

تلك الصورة عن وضع التعليم العام أو قبل الجامعي تنبئنا بأنه لا رجاء من أجيال قضت أعمارها بين الغش والخداع. ومما يؤخذ على الحكومة في السودان انها تتخذ نظام تكسب من الطلاب في قمة الغرابة، بحيث ان الطلاب تفرض عليهم رسوم دراسية والذي لا يستطيع السداد يطرد من قاعه الدارسة لحين السداد او ان يتخلى عن مواصلة دراسته ليلتحق بالجيش ويصير في عداد القتلى في قتال مع ابناء جلدته.

الشارع السوداني من جهته استحدث أعمالا هامشية جديدة لا توجد في السودان من قبل، لتكون من نصيب الأطفال الذين يكونون في سن التمدرس، حيث يشتغل آلاف الاطفال في الأسواق كسائقي ما تسمي في السودان بـ «الدرداقات» وهي عربة يدوية من إطارين وظيفتها نقل البضائع، وغيرها كثير من الأعمال التي تعد في دفاتر العمل الممنوع توليته للأطفال، والذي يثير التهكم أكثر على «أولي الأمر» هنا هو شرعنتهم لقوانين بغرض التكسب الحرام أيضا من حق الأطفال الضعفاء الذين لا توفر لهم الدولة أحلام الطفولة ولا الحليب ولا هي تدعهم يكسبوه من جهودهم الخاصة. إن الربط الذي أهدف توصيله للقارئ هنا، ان الاساس الذي ينتج لنا طلابا في التعليم العالي مجابه بكثير من السيئات، ما ينعكس في الفشل الملازم لطلاب الجامعات، فالنتيجة ليست هي نبتا شيطانيا أو شيئا في نفس الطلاب جعلهم يكونون بلا هدف او طموح، فالجذر الحقيقي للأزمة يأخذ التسلسل المخروطي متفاقما للوراء حيث الجذور التي يصعب اقتلاعها.

هناك جانب مهم تعتبر الجامعة هي المسؤولة عن تنميه تطويره ويتعلق بالطلاب الذين لديهم خاصية الإبداع، فكما يعلم الجميع ان المجتمع السوداني يضم الآلاف من المبدعين الذين هم في حاجة لإزالة غبار التغبيش الذي يلصق بمواهبهم، فعلى سبيل المثال لا توجد منافسة رسمية للفن التشكيلي بين طلاب الجامعات في الوقت الذي يضطر فيه هؤلاء الفنانون لاختلاق

جوا بسيطا من عندهم، يظهرون فيه الفائض من الابداع من دون ان تقدم لهم الجامعة أو المؤسسة الرسمية الادوات المستخدمة في الرسومات على الأقل، إذ كان يمكن للمدراء ان يعملوا على توفير علب الطلاء للطلاب فيساعدونهم في محاربه البؤس والنكد. لذلك يصبح أمر الاهتمام بتنمية المواهب هو شيء من اجتهاد المبدع فقط.

ومما يزيد الطين بلة، كما يقال العنف المستمر في الجامعات وتوظيف السياسة بحيث يصبح الطلبة وقودا للحراك غير الشريف في صراع السياسيين من حكومة ومعارضين، وقد ذاعت في الفترة الأخيرة موجات من العنف الجامعي في عدد من الجامعات السودانية فيما عرف بـ «انتفاضة الجامعات» والتي بدأت في أواخر شهر ابريل ٢٠١٦ وتقريبا في التاسع عشر منه على خلفية اغتيال موالين للنظام لطالب في إجراء انتخابي يخص طلاب جامعه كردفان وتزامن الحدث مع موجات غضب من طلاب الجامعة الأم (جامعة الخرطوم) لرفض قرار صادر ببيع الجامعة وتحويلها الي مقار أخرى، بالإضافة إلى الاعتراض المستمر لطلاب إقليم دارفور الملتهب الذين عاهدتهم الحكومة على عدد من البنود اثناء اتفاقية الدوحة للسلام في العام ٢٠١١ لتتراجع عن بعضها بالإضافة إلى تميزات عنصرية أخرى يتعرض إليها طلاب الإقليم.

المتتبع لطبيعة العنف داخل الجامعات في السودان يجد ان أحد طرفيه ثابت والآخر في حاله من التغير وإن اتفق في المنطلق المبدئي ضد بقاء وصلاحية نظام الاخوان المسلمين، حيث ان الطرف الثابت الحاضر يتمثل في طلاب الاتجاه الاسلامي ومليشيا غير نظامية مساعدة لهم تعرف بقطاع الطلاب في الحزب الحاكم «القطاع»، وبالمقابل يتغير الطرف الثاني بوصفه ضحية للعنف من تنظيمات سياسية مناوئة، روابط إقليمية، طلاب كليات، وأحداث أخرى يشترك فيها كل مناوئي النظام الحاكم. وكنتاج لذلك سجلت حقبة النظام في الحكم الكثير من الاغتيالات لعدد كبير من الطلاب من سرقة سدة الحكم وفاق العدد الثلاثين طالبا من «الشهداء»، وفي استمرار لعملية تطبيع الذاكرة الطلابية بصور مختلفة من العنف صارت مشاهد السيخ والملتوفات الحارقة والعصي والطلق الناري مألوفا في سوح الجامعات وهو مشهد يجعل العارف بمعني التربية والتعليم يعيش في حالة بكائية يتحسر من خلالها

سجلت حقبة النظام الكثير من الاغتيالات لعدد كبير من الطلاب من سرقة سدة الحكم وفاق العدد الثلاثين طالبا من "الشهداء"، وفي استمرار لعملية تطبيع الذاكرة الطلابية بصور مختلفة من العنف صارت مشاهد السيخ والملتوفات الحارقة والعصي والطلق الناري مألوفا في سوح الجامعات

على مآلات التعليم السوداني الذي وصل إلى حضيض التردي الأخلاقي وبالمقابل تتنامى أشكال من الجهل والعنف المركب. ومن سوء حظ الطلاب ان النظام الحالي عرف عنه تاريخا موائمة العنف لسلوكه منذ حادثه ما يسمي «بالعجكو» في أواخر ستينيات القرن الماضي حوالي ١٩٦٨، وهي أغنية شعبية كانت سببا في صراع طلابي بعد رقص عدد من الطلبة اليساريين وهم يغنونها ما أدى لرفض التيار الإسلامي لذلك وتحول الأمر إلى مظاهرات وواقع دموي أدى لموت طالب. هذه الحادثة الشهيرة تقود إلى أنه ليس بمستغرب ان نجد مسؤولا في الدولة تحل آلة «السيخ» الحادة مكان اسم والده كناية عن اخلاصه وإفناء عمره في حملها مجاهدا طلاب الجامعات. بالمقابل نجد ان الجهة المناط بها حمايه الطلاب هي الأخرى تتواطأ مع أجهزة النظام بدلا من العمل على حماية الطلاب الذين هم في ذمتها حسب شروط العمل المتجاوزة سلفا. فيجد الطلاب انهم بين نارين او اكثر وبالتالي نسمع عنهم تصديهم للعنف دافعين عن ذلك شهيدا أو يزيد كثمن لنضالاتهم في الزمن الظالم.

واذا كانت السياسة تعطي اشارة للتعافي وانتشار الوعي خصوصا حالما كانت التعددية، فإن الجامعات السودانية والتي تعد انعكاسا لمكونات الشارع السوداني صاحب التباين الثقافي، فمن الطبيعي وجود عدد من الأيدلوجيات بها التي تهدف الى خدمة غايات متباينة، تلك التعددية السياسية التي يجب ان تعمل على زيادة وميض ضوء آخر النفق المظلم ببعث موجات من الوعي تسهم علي

مواجهات الشرطة والطلبة لا تتوقف

الاقل في تخفيف كثير من أزمات المجتمع السوداني الذي أدمن الازمات حتى صار مجتمعا يصنع القبح، حتى عند غياب الجهات المسؤولة عن البحث عن الاشكالات وتأجيج نيرانها ومن ثم التكسب من وراء ذلك.

إن أغلب الطلاب الذين ليس لهم علاقة مع السياسة في الجامعات اليوم، هم من ذوات متلازمة برنويا، بحيث يسود التشكيك والتوجس من أي تقارب قد يحدث بينهم وبين الطلاب السياسيين، وحتى ولو ظن السياسي ألف خير من وراء ذلك التعايش المتوتر. هذا الوضع يجعل طلابا كثيرين يدخل أحدهم الجامعة ويتخرج وهو في طور الانصرافية والبعد عن الشأن العام.

ولذا تنتشر مظاهر مثيرة للتساؤل مثل ان تجد طلابا سياسيين يصادمون من أجل حقوق ليس لها أدنى علاقة بالانتماء السياسي بل من صميم متطلبات الدراسة وحقوق الطلبة، وبالرغم من ذلك نجد أن الطالب «الآخر» يكون بعيدا حتى عن مباركة تلك الخطوة، فقط يعرف كيف يوظف عقليته الناقدة في الأخذ وتشتيت الجهد الهادف إلى أخذ حقوق طلابيه.

نخلص إلى أن أزمه التعليم الجامعي في السودان هي أزمه مركبة، هي أزمة مناهج، أزمه تفكير، ازمه تتعلق بالعقلية المالكة للأمر والنهي، لتضاف بذلك الي سلسلة الأزمات التي تظل تتشاطر أميبيا.

الناشر السوداني أسامة الريح:

لايزال السودانيون يقرؤون بشغف كبير

حوار - تكاملات

الناشر أسامة عوض الريح هو مدير دار المصورات للنشر بالسودان، تلك الدار التي استطاعت خلال وقت وجيز أن تحقق نجاحات منظورة وقامت بطباعة عشرات الروايات والأعمال السياسية والتاريخية، ونجحت في المشاركة في معارض الكتب داخل وخارج السودان. هذا الحوار معه يكشف فيه عن تجربته الخاصة مع النشر. ويشار إلى أن المصورات تشير إلى منطقة أثرية بشمال السودان تعود إلى عهد الحضارة المروية ما قبل المسيحية.

حدثنا عن تجربتك مع النشر، أنت درست مجالا معينا ثم أصبحت ناشرا واستطعت أن تحقق نجاحا في السوق، كيف تم ذلك؟

انا درست الهندسة الكهربائية وأعمل مهندسا في مجال تخصصي الآن، لكن قصة الكتاب والكتب لي بها ارتباط قديم حيث أتيحت لي فرصة أن

أسامة الريح وعماد البليك (تكاملات) - معرض مسقط للكتاب

نشأت في بيت فيه اهتمام شديد بالتعليم والكتب كانت متاحة لنا على الدوام. حفظت أجزاء من القرآن الكريم في فترة باكرة من حياتي قبل دخول المدرسة وهذا أثر كثيرا على درجة استيعابي وحفظي في المدرسة. ومن ثم انتقلت الى مدرسة خورطقت الثانوية في الثمانينيات وهي كانت عامرة بالأنشطة والمطالعة والجمعيات الادبية والعلمية. وقد بدأت تجربتي مع النشر اثناء فترة الدراسة بكلية الهندسة جامعة الخرطوم حيث كنت ومعي صديقي صهيب حامد نوفر الكتب الاكاديمية النادرة للطلاب وأنشأنا لذلك الغرض مطبعة صغيرة ومن هنا بدأت الحكاية حتى أسست دار المصورات للنشر بصورة رسمية في العام ٢٠٠٩ وفق فلسفة بسيطة وهى توفير كتاب جيد بسعر معقول والتف حولي وشجعني عدد كبير من المبدعين الذين رأوا ان المصورات حلمهم الذي انتظروه طويلا. وشجعني ايضا جمهور القراء الشباب الذين وفرت لهم الدار الكتب التي تناسبهم وكذلك القراء المخضرمين الذين وجدوا مساحة كبيرة لدينا لنشر كتب تاريخ

السودان وتوفير الكتب النادرة.
وقد تأثرت بشخصيتين أولهما الأستاذ محمود عبدو وهو جنرال (عقيد) بالمعاش ولكنه ذو دراية نادرة وملم بكل ما كتب عن السودان، وله مكتبة فريدة تحوى جميع أنواع المعارف وبحكم تجربته الطويلة يعرف تاريخ المكتبات في السودان وما نشر من قبل وما لم ينشر، لذلك كان لي نعم الشريك (شريك فكري وثقافي). وتعاونا مع بعض في نشر كثير من العناوين خاصة عن تاريخ السودان. الشخصية الأخرى وهى اعتبارية، وهى الهيئة المصرية العامة للكتاب بمصر وهى من التجارب الملهمة بالنسبة لي، حيث تعاملت معهم وصرت وكيلهم بالسودان ولهم نشر واسع المحتوى ومتنوع ساهم كثيرا في ترقية الفعل الثقافي في السودان، ومن التجارب الملهمة لي أيضا تجربة هيئة قصور الثقافة والمركز القومي للترجمة في مصر أيضا. أما داخليا فنحن امتداد لجيل قديم ومؤسس لموضوع النشر بالسودان: دار جامعة الخرطوم للنشر، مكتبة خليفة، مكتبة المأمون، دار الوعي، مكتبة الجيل بالأبيض، مكتبة دبورة بعطبرة، الدار السودانية للكتب، مركز قاسم نور، دار عزة، مكتبة النيل، مروى بوكشوب وكثير من الرواد لا استطيع حصرهم هنا في مجال نشر المعرفة والوعى والتنوير .

يكثر الحديث عن مشكلات النشر في السودان، من خلال تجربتك ما هي طبيعة هذه المعوقات وأبرزها؟

المشكلة الرئيسية أن موضوع النشر ودعم الطباعة والكتب والمجلات ليست من اهتمام الحكومة لذلك يتحمل الناشر والمؤلف التكاليف المالية كاملة وليس هنالك تمويل من البنوك للمشروعات الثقافية. كما نعاني من عدم وجود آلية واضحة للحصول على رقم الايداع بالنسبة للكتب من المصنفات الأدبية حيث يمكن ان تنتظر عدة شهور للحصول على تصديق الطباعة في حين يتم الحصول عليه في كل العالم لحظيا عند الطلب. أيضا لا توجد شركات توزيع فعالة وذات كفاءة لذلك يجتهد الناشر والمؤلف لوحدهما في عملية التوزيع. يضاف لذلك أن الحركة النقدية ايضا ضعيفة وتفتقد للمعايير الصارمة ويغلب عليها المجاملة والمحاباة.

هل السودانيون ما زالوا يقرأون؟

لايزال السودانيون يقرؤون بشغف كبير

رغم الظروف الاقتصادية الخانقة التي أثرت على ميزانية شراء الكتب. هنالك عدد كبير من أندية القراءة ومجموعات للقراءة تنظم قراءات دورية خاصة في مجال الرواية وأيام للقراءة في معظم مدن السودان. وهنالك اهتمام أهلي كبير وفعال واهتمام رسمي خجول بموضوع المكتبات المدرسية وقد تم اعادتها في مدارس كثيرة مما يبشر بمستقبل معرفي واعد. ويمكن الإشارة إلى أن مبيعات كتب معرض الخرطوم الدولي للكتاب كبيرة جدا، حيث دخلت البلاد ١٤ حاوية كتب للمعرض السابق ٢٠١٥ ولم يرجع منها الكثير مما يعني ان أعداد الكتب التي تم تسويقها بالمعرض قرابة نصف المليون كتاب. كذلك هنالك طبعات لكتب روائية وتاريخية وسياسية توزع أكثر من ١٠٠٠ نسخة في العام وهو مؤشر جيد.

ولا ننسى أن الوسائط الالكترونية سهلت تداول الكتب والمعلومات عن الكتب، مما شكّل مُوجه لنوعية الكتب وأنواع الترجمات مما ساعد ناشئة القراء على الاختيار.

ما هي نوعية الكتب الأكثر اقبالا عليها من قبل القارئ السوداني اليوم؟

أكثر الكتب اقبالا عليها هي الروايات بالنسبة للشباب، وكتب تاريخ السودان والكتب السياسية بالنسبة للمخضرمين. كذلك فإن الكتب الفكرية وكتب الفلسفة لها رواد كثر ايضا وكذلك الكتب الدينية وخاصة الفكر الإسلامي المعاصر. وكتب الاطفال ايضا عليها طلب عال.

بالنسبة للأدب والفكر عموما أين موقعهما من خارطة النشر والقراءة؟

هذا هو عصر الأدب والرواية تحديدا قراءة ونشرا. هناك كما تعلمون انفجارا روائيا في المنطقة العربية كلها. كذلك ننشر المجموعات القصصية والشعر والذى لدينا فيه أصوات شبابية جيده جدا تقليديا او حرا. وبالنسبة للكتب الفكرية هنالك اهتمام كبير بكتب الاسلام السياسي وتجديد الفكر الاسلامي لذلك تجد كتابات محمد أركون والجابري ونصر حامد أبو زيد اقبالا كبيرا. كذلك كتب المفكرين السودانيين حسن الترابي و محمد أبو القاسم حاج حمد وحيدر ابراهيم .

تجربة المصورات، ما هي النقاط المستقبلية التي تستند عليها،

- المشكلة الرئيسية أن موضوع النشر ودعم الطباعة والكتب والمجلات ليست من اهتمام الحكومة
- أكثر الكتب اقبالا عليها هي الرواية بالنسبة للشباب، وكتب تاريخ السودان والكتب السياسية بالنسبة للمخضرمين
- نناشد جميع مبدعي بلادي في المنافي بان هنالك فرصة للنشر الموازي في السودان
- حسب أرقام الايداع من المصنفات الأدبية والفنية لم نصل حتى الآن ١٠٠٠ إصدار في السنة

أين هي من مجال الطموح الذين تنشدونه وما هي التحديات؟

نستند في المستقبل على إرث الثقافة السودانية الذى لا ينضب أبدا ولدينا خطط لتحقيق مجموعة من الكتب السودانية التاريخية ودراسات حول الهوية والدين وكتب عن التاريخ الاجتماعي للمدن السودانية وعن بعض الشخصيات المحورية في تاريخ السودان. هذا الى جانب نشر الأعمال الجديدة في الادب والسياسة. كما سيكون لنا اهتمام بالدراسات عن افريقيا خاصة منطقة القرن الافريقي وحوض النيل وموضوعات مياه النيل والحدود. ولدينا طموح لترجمة مجموعة من العناوين المتعلقة بتاريخ السودان والرحالة .

الطباعة في السودان ما زالت مكلفة، والكتاب أقل جودة، وثمة معادلة صعبة ما بين سعر مناسب وجودة أعلى، كيف تحلون هذا الإشكال؟

الطباعة تحتاج تمويل ودعم من الدولة وهذا ما لم يوجد حاليا. والتكاليف عندها علاقة بسعر صرف العملة المحلية مقابل الدولار حيث يستورد الورق من الخارج. الجودة بدأت تتحسن كثيرا هنالك عدد كبير من المطابع الحديثة دخلت سوق العمل وهنالك سوريون ساهموا في ترقية الطباعة. فقط تبقى التكلفة عالية وهذه مشكلة اقتصاد دولة.

كيف تسوقون الكتب في العادة، ما هي منافذكم التقليدية والمبتكرة لوصول الكتاب إلى القراء؟

ليست هنالك شركات توزيع يعتمد عليها لذلك نسوّق الكتب عبر عدد محدود من المكتبات الكبيرة بالعاصمة وبعض الولايات ونعتمد بشكل كبير على الاعلام الإلكتروني في الترويج للكتب الجديدة ولنا صفحة عامرة بالفيسبوك باسم دار المصورات للنشر.
كما نفكر بجدية في النشر الإلكتروني ونعمل حاليا على إعداد الجوانب القانونية التي تنظم علاقتنا مع المؤلفين .

استطعتم كدار وليدة أن تمثلوا السودان في معارض خارجية وهذا يحسب لكم إيجابا، ما هي انعكاسات هذه التجربة بالتعريف بالسودان وثقافته؟

المشاركة في المعارض الخارجية مهمة جدا بالنسبة لنا كدار نشر، عرفتنا على فضاءات جديدة وتجارب ثرة وانتجت علاقات عمل ممتازة وبالتأكيد ساهمنا بإيجابية في التعريف بالسودان ونشر تراثه الفكري خاصة الانتاج الأدبي والفكري للشباب .

هل الكتاب السوداني له قارئ من غير السودانيين، من خلال تجربتكم المشار إليها في المعارض الخارجية؟

بالتأكيد، كل الدول العربية التي شاركنا في معارض كتبها هنالك متابعة واهتمام لما ينشر في السودان وعن السودان من مواطني تلك البلدان والسبب لوجود الجاليات السودانية وما تتمتع به من سمعه حسنة وكذلك لتأثير المعلمين السودانيين الذين كان لهم الاثر الكبير في النهضة المعرفية في دول الخليج بوجه خاص. هنالك ايضا اهتمام كبير بالسودان وآدابه وأحداثه السياسية من غير العرب الذين يتواجدون في البلدان العربية .

ما هي أهم الكتب أو المشروعات التي قمت بها في السنين السابقة؟

بالإضافة للنشر العام والذى بلغ حتى الآن حوالى خمسين عنوانا، هنالك عدة مشروعات كتب نعمل عليها حاليا لندرك بها معرض الخرطوم الدولي للكتاب في أكتوبر القادم. انهينا تحقيق كتاب «السيف والنار» لسلاطين باشا حيث قمنا بترجمة حوالى ٢٠ صفحة من الأصل الإنجليزي لم تترجم من قبل، صححنا اسماء الاماكن والمدن والشخصيات، اضفنا فهرس ألفبائي بأسماء الاماكن والشخصيات والمدن في نهاية الكتاب، وأضفنا جميع اللوحات والصور الواردة في النص الإنجليزي. ومن مشروعاتنا طباعة كتاب «النوبة رواق افريقيا» لوليم آدمز في طبعة جديدة، وكذلك كتاب عبد المجيد عابدين «تاريخ الثقافة العربية في السودان» بمقدمة تحليلية جديدة وكذلك كتاب المفكر أبو القاسم حاج حمد «السودان المأزق التاريخي وآفاق المستقبل» وكتابين للراحل محمد على جادين ومجموعة كبيرة من الروايات والمجموعات القصصية والشعر وكذلك طباعة كتابين لغويين للدكتور عمر شاع الدين، وقد قمنا سلفا بنشر أربعة عناوين للمفكر السوداني عبد الله على ابراهيم من سلسلته ذائعة الصيت (كاتب الشونة) ونتمنى أن نبلغ عتبة المائة عنوان في معرض الخرطوم القادم.

ما هي تجربتكم بخصوص الطبعة الثانية لبعض الكتب مثل رواية "شاورما" التي أصدرتها منشورات مومنت في لندن؟

طبعا للظروف السياسية والاقتصادية في السودان فإن كثيرا من المبدعين والمفكرين توزعوا في بلاد الله الواسعة. الهدف من الطبعة الثانية الخاصة بالسودان هي توفير الكتب التي تصدر لسودانيين في الخارج في طبعات شعبية تكون متاحة لجمهور القراء بالداخل. حيث نعتقد أن عمق أي مبدع هو جمهور بلده في المقام الأول. نفذنا الفكرة مع الروائي عماد البليك برواية «شاورما» وأخريات على الطريق ومع الروائي منصور الصويم ومن هنا نناشد جميع مبدعي بلادي في المنافي بأن هنالك فرصة للنشر الموازي في السودان .

هل يمكن أن تلقي لنا الضوء على مسألة الكتاب والقيود القانونية في السودان، هل ثمة معوقات تقابلكم في هذا الإطار؟

قانون المصنفات الأدبية والفنية واضح. حيث يوضح أن حقوق النشر لأي كتاب تكون ملكا مشاعا بعد ٥٠ عاما من وفاة المؤلف. ليس هنالك قيود قانونية فقط هنالك قيود اجرائية تخص المصنفات اوضحتها سابقا. وهنالك اشكالات تخص الورثة وذلك بعدم معرفتهم بالقيمة الفكرية والمعرفية التي خلفها ذويهم سواء كانت كتب منشورة أو مخطوطات. فعلى سبيل المثال «موسوعة القبائل والأنساب» للدكتور عون الشريف قاسم حتى الان لم تتم اعادة طباعتها رغم اهميتها المعرفية الكبيرة وسؤال الناس عنها. لذلك انا ادعو من هذا المنبر الورثة الذين ورثوا اعمالا عظيمة ومخطوطات نادرة ومكتبات عتيقة بأننا على استعداد للتعاون بالنشر والتحقيق والتدقيق لهذه الكنوز لترى النور وتصبح صدقة جارية لآباءكم وأحباءكم. فكثير من المخطوطات احرقت بالإهمال وعدم ادراك القيمة التاريخية والمعرفية لها . ما بين الرغبة في الربح وهو هدف مشروع وتحقيق الفائدة والمعرفة الثقافية وتثقيف الناس والمجتمع. كيف يمكن للناشر أن يعيش وهو يفكر في عيش أولاده وفي الوقت نفسه يكون مشغولا بأن يقدم عملا جديدا ومهما؟ المعادلة طبعا صعبة ولكن بالنسبة لي موضوع النشر هو موضوع التزام فكرى تجاه المجتمع الذى قدم لنا التعليم مجانا على عهدنا حتى الجامعة ولا

يــزال يقدم لنا هذا الالهام وهذه الجذوة المتقدة على الدوام بان نمضى في طريق المعرفــة والتنوير. مــن ناحية أخرى فان مجتمع الكتــاب من كتــاب ومعارض كتاب ومطابــع وموزعين هــو مجتمع يحقــق لــي كثيــر مــن الطموحــات الشــخصية والمعرفية التــي تدفعني للمثابرة أكثر.

وهنالــك كثير من المبــادرات المجتمعية كأنديــة الكتاب وأيام الكتــاب ومبادرة مكتبــة الحــى المدرســية والمكتبــات المدرســية والعامــة كلهــا تحتــاج منا للدعم والمســاندة لذلك نتمنى الثبات علــى هــذا الطريــق حتــى تؤتــى تلك المبادرات أكلها .

قدمــت تجربــة لبعــض الكتيبــات الشهرية هل ترونها ناجحة؟

هــي تجربــة ناجحة ولكنهــا انقطعت وفكرتها كتاب شــهري أو دوري بســعر محدد معقول باسم الدار، يكون صلة بيننا والقــراء، مثل كتاب إقــرأ وكتاب الهلال في مصر، وستصدر منها أربعة عناويــن بمعــرض الخرطــوم لتتواصــل السلسلة بلا انقطاع مستقبلا .

ما مــدى الاقبــال على المعــارض في الســودان.. وأبرزها معــرض الخرطوم الدولــي، كذلــك هل من إضــاءة على المعــارض في الولايات الأخرى أو داخل الخرطوم في مناسبات معينة؟

معرض الخرطوم الدولي للكتاب معرض جيد جدا على مســتوى البيع والتوزيع ومبيعــات الجملــة. هنالــك مشــاكل تنظيمية متعلقة بخبــرات المنظمين ومكان المعــرض يمكن التغلــب عليها في المستقبل. ويعتبر المعرض موسما مهما وعيــدا للكتــاب. بالنســبة لنا فنحن ننشر فيه أكبر عدد من العناوين ونزود منه المكتبــة عن طريق الوكالات والشــراء المباشــر لبقية العــام، كما يقدم خدمة اعلاميــة وترويجية جيدة للناشرين. كذلك لنا تجربة في معارض الولايــات، حيث نقيم معارض ســنوية فــي كل مــن مــدن الابيض والفاشــر ونيالا وبورتســودان والقضــارف ومدنى وبالطبع عدة معــارض بالخرطوم خلال العــام وذلك بالتنســيق مــع وزارات أو جمعيات أو روابط الطلاب واتحاداتهم.

كيــف تنظــر إلــى ســوق الطباعــة المنتحــل أو الكتــاب المزيــف وهو قد أصبح ظاهرة في الســودان، وما مدى تأثيره على عملكم؟

الكتــاب المنتحــل أو المزيــف ظاهــرة

مرتبطة بالوضع الاقتصادي للبلد ومدى فعالية انظمة الرقابة والمتابعة المعنية، وتقوم به عادة المطابع التي ليس لها علاقة مباشرة بالناشرين. لاحظت في معرض القاهرة للكتاب الفائت هذه الظاهرة بكثرة وطبعا سوق النشر المصري كبير جدا يستوعب كل المطبوع الرسمي والمنتحل. يمكن محاربة الظاهرة في ظني بتوفير طبعات شعبية من الكتب تكون في متناول الجميع أو بعمل اتفاق مع دور نشر اخرى مثلا من مصر ولبنان والمغرب على طباعة طبعات شعبية موازية خاصة بالسودان تؤدى الغرض وتعطى مبرر قانوني لحماية الكتاب في السودان. طباعة أي كتاب بصورة غير شرعية يؤدى لخسارة كبيرة للناشر والمؤلف على السواء.

هل من أرقام تقريبية، حول عدد الكتب المنشورة سنويا في السودان؟ ونوعيتها؟ على الأقل خارطة عامة؟

حسب أرقام الايداع التي تصدرها المصنفات الأدبية والفنية لم نصل حتى الآن ١٠٠٠ إصدار في السنة وهذه طبعا شاملة كل الاصدارات من أدب وسياسة وتاريخ والإصدارات الاكاديمية المختلفة بالجامعات وهو رقم ضئيل جدا ودون الطموحات. وفي مقابل ذلك هنالك أعداد مقدرة من الكتب السودانية تصدر في مصر بأرقام ايداع مصرية .

ما هو شكل العلاقة بين الناشرين السودانيين عموما؟

هنالك اتحاد للناشرين السودانيين ولكن تعيقه كثير من الأمور أهمها التنازع السياسي بين أهل الحكومة والمعارضين مما اقعده عن أداء دوره المنوط به. نتعاون مع بعض في التنسيق للمعارض الخارجية ونقيم معارض داخلية مشتركة. وهنالك ايضا تعاون في مجال النشر المشترك ولكنه لازال في أطواره الاولى .

وأخيرا.. كيف تنظر إلى مستقبل خارطة النشر في السودان، هل هي مضيئة أم ما زالت معتمة؟

انا متفائل بأن القادم أجمل وبالتعاون مع بعضنا يمكن ان نطور النشر بالسودان مستقبلا وهنالك كثير من الافكار والطموحات أتمنى أن نوفق بتحقيقها الذى فيه خير لجموع السودانيين.

التقاه: عماد البليك

نحت: محجوب المقبول

قصيدتان

راشد محمد عبد الوهاب

تائه في القصيدة

لم تكن القصائد اسما ساقطا من
شفاه الأساطير
لم تكن حديقة بسياج أخضر
او بابا يغلق لننام
لم تكن قصرا او بساطا طائرا
لم تكن مخبأ لعرائس المحيط
لا.. لم تكن كذلك
حين فتح التائهون صناديقهم
سمعوا الصرير المقدس.. سيهربون
ولسوف نموت
سنخرج القصائد من كهوفها
في هذا الصباح
سيتناسل الطين الذي تركنا
ستنمو الأشياء عاجلا
والتائهون سيركضون بعيدا
سيتركون وصايا باهتة
اسما جديدا للعزلة
وللقصائد التي أكلوها قبل عدة ايام..
بلقمة واحدة

ها هم الآن
كلمـا حاولوا ان يتذكروا الأثر الذي
قادهم اليها
تلتف الدروب عليهم
ويسقط الدم من اصابعهم
***
كلنا تائه في القصيدة
لكنّا لا نقيم بها
نقيم القيامة فيها
نسـاور احجارها.. او نسـير حفاة
على الجمر بين كناياتها
نهمس..
ان كمائن غاباتها قطرة من مجاز
وان الموسيقى بيت القصيد
كلنا عابر في السواد
نؤلف مجدا ونطفح موتا
ندعو القصائد ان تكتفي بالبعيد
كلنا تائه في القصيدة
***
كلنا تائه قربهم
فالجنود هنا.. كلهم عابرون
والبلاهة فينا
فمن قمحتين نقيم القصائد
قصيدة اثر اخرى
ننثرها في الحقول وبين الجبال
كلنا تائه قربهم
لا نراهم ولكنهم من غيوم ملونة
يبدؤون الحكاية..
او ينتهون على بعد موت..
كلنا تائه.. حيث لا ظل يبقى
اذ أيقن الساقطون على دمائنا
انهم يرشفون الثمالة من دمعنا
كلنا في الصبا رنة
تتراقص من وقعها ساق مومس
كان بخلخالها طيف أسئلة
كأن بإيقاعها دندنات الوجود
كلهم في المرايا
عبور الى هاجس من نساء وليل
كلنا تائه في رصيف سيعدو
وثمة ما سوف يتركون.. هنا وهناك
***
من أزل الكلمات.. من خيولهم
من فوارس ترفع اسيافها للريح
او تقتل الغول في برهة الغروب
او تسرد الغول في غفلة الشروق
كلهم سـوف يعرف.. ان القصيدة
تبدأ فينا
وتبدأ منا..
وكلهم سوف يسأل:
كيف تقـود القصيدة هذا الذي لا
يقاد؟
وكيف تروض جيش الشعراء؟
كيف تهدهدهم في المهد؟
وكلهم ..كلهم تائهون

راشد محمد عبد الوهاب

***

كلنا تائه
والملائكة سيأتون
من ثغرة سيأتون
من أعالي الخرافة
لكننا سوف نجمع ما يطفو هنالك
من جثث
ثم نجثو نلملم ما سيبقى على
صفحة من الكلمات
كلنا تائه في القصيدة
من غيبها..من حربها
قد لا نعود

لعنة بحجم الكرز

من يعصم الخلق من رغبة
الاحتضار؟
فقد ضاعف الموت أمواجه
عندما عانق الكون نبيه
وطوى البحر قاتله
صار لليأس حجم الكرز
فمن يحمل اليأس عنا؟
صارت له عين.. ووجه يلبس ما
شاء من أقنعة
يضغط على القلب
تنفجر النبضة الكونية..
بالفوضى البشرية
يلعن الطفل والده.. والمريد مرشده
حيث للموت جثة ترى.. ودمع
يشترى
توقظ أعضاءنا من ظلام التأمل
ينهض الوقت من لحظة العقم
ليس للسقوط هنا مدار
فمن يغني للحزن والفراغ؟
ويسيّر الأرض نحو الهاوية؟
لأعدد أسماء من سقطوا
وأنا أستميح الشعر.. إذا كشفت
فرجه اللغوي..
بعد أن قدسته الحناجر
لعنتي في الزمان إلى حلقه
يتقيؤنا قاتلا قاتل وشهيدا شهيد
لعنتي في وردة يابسة
لعنتي في نخلة بائسة
لعنتي في سنابل أغنيات في
الحناجر
إذ تغرد فوق أسوار الحدائق
في الحلم والجرح المجنح
لعنتي على شبحي المتكسر
كزهرة سولين
داست عليها خيول السماء
لعنتي على أسمائي الحسنى
سأنثرها على حقل الأصدقاء
لعنتي على الأصدقاء

ليس بي حطب أخبئه فأنتم في صقيع الحلم
مشرع أنا فيكم مشاع للهوى المجنون
خلقتكم لنضيء أرواحا بقنديل البقاء
تتلون آياتي مباركة، وترتعشون تحت وسادتي
سميت آخركم وأولكم، باطنكم وظاهركم
لعنتي علي.. أنا الصوت المهشم
ظل لكم، وشتات قصائدكم
طوبى لكم.. طوبى لفضاءنا المنهار
طوبى لفردوس سراب راح يسرق من دمي أسراره
والماء مائي، علمتكم ما ليس يعلم
لعنتي في صباح يقود الطفولة
وهو يرمم بنيانها المستباح
لعنتي في الإله
حين يمسخ ذاكرة المساجد والكنائس
يحشو بياض الكتاب والأناجيل بالجنة المستحيلة
لعنتي في مرايا الغد
والروح تموت في مستنقع الكهولة
لعنتي في السلسلة تنسل من سلة السعال البطولي
لعنتي في الحرب
حين ينسلخ الجنود عن الجنوب
ويضيق تابوت المدينة خلف الحدود
لعنتي على فاتنتي الوحيدة
توسد طفلها المنبوذ
تبيع ثيابها لتضيء ساقاها ظلمة الكلمات
لعنتي في رياح تصوب طلقة
باتجاه نوافذ يبتزها الانتظار
فيسقط في الأرض ظل
يخبئ طفلا برؤيته المؤمنة
لعنتي في الأيادي التي تستبيح النساء
لعنتي في لوح يدون سيرتنا
يشكلنا بمشيئته
فنخاف منه، ونخاف به، وعليه نخاف
لعنتي في الذي يضع الكون في جيبه الجاهلي
وأنا أستميح الله عذرا
إذا هربت إليه من مقصلة جوعي
الى قمحة في يديه
اطعمني.....
فأنا ما زلت أدل الحياة عليك
فمن يدل الحياة عليّ؟

هاشم صالح

الـ تيقو[1]

هاشم صالح عمر

بعيداً عن الوطن، في مكان تحتله الشمس بانفراد، حيث الأماكن تتخذ مسميات فضفاضة: «حدود عالقة»، «معسكرات لجوء»، «مخيمات نازحين».. وحيث الذكريات المخزونة في حكاوي الجدات - عن دفء البيت وشقشقة الطيور، وعن رهبة النيل وقت الغروب - باتت الآن خيالية وباهتة في عيون الصبية الذين خبروا الرصاص.

هناك، في ما يمكن أن نسميه أمان مؤقت.. على حافة المجهول، يقف أبي في الصباح الباكر، أمام خيمة عليها شعار يسميه (الأمم المتحدة، ومن حوله، نجلس نحن كخطوط الضوء الوليدة، نهبه شموخه الزائف، أمله القوي بالعودة بعد طول نزوح.. يقف أبي، مبتسماً، على جبينه تجاعيد الحزن، وفوق رأسه يزحف الشيب الأبيض كضوء البرق.. تخاطره الرؤى، فينظر نحوي بطمأنينة مستمدة من العدم، بحنو مبالغ فيه ، يهتف :

«ملوال، أنت مُهيَّأ لإرضاء جوك[2] ، وحافظ لأسرار العشيرة، وحاكماً في مشاكل أهله»

دائماً ما كان يحمل أبي المذياع عند منتصف السابعة صباحاً، ليتجول بين موجات العالم وكله أمل أن يجد نبأ هدنة أو اتفاق سلام طارئ، والجميع من حوله يلفهم الوجوم والبؤس، ينتظرون أن يحول أبي لغات العالم المبهمة، مصطلحات الموت واحصائيات القتلى، إلى أمل بالرجوع.

أما أنا الذي أبقى معه بعد انصراف الناس..

الفرحة، لحمل الراديو الملفوف بجلد الغنم الناعم، صندوق الملجأ السحري.. اكتشف اليأس في عيني أبي رغم صلادته.. أحس بترقرق الدموع الثقيلة، بطء خطواته الزاحفة تكشف لي عن أن الخذلان شيء مر، والكذب أمر منه. فأسأله بطيب خاطر

«هل الوضع صعب يا أبي؟»

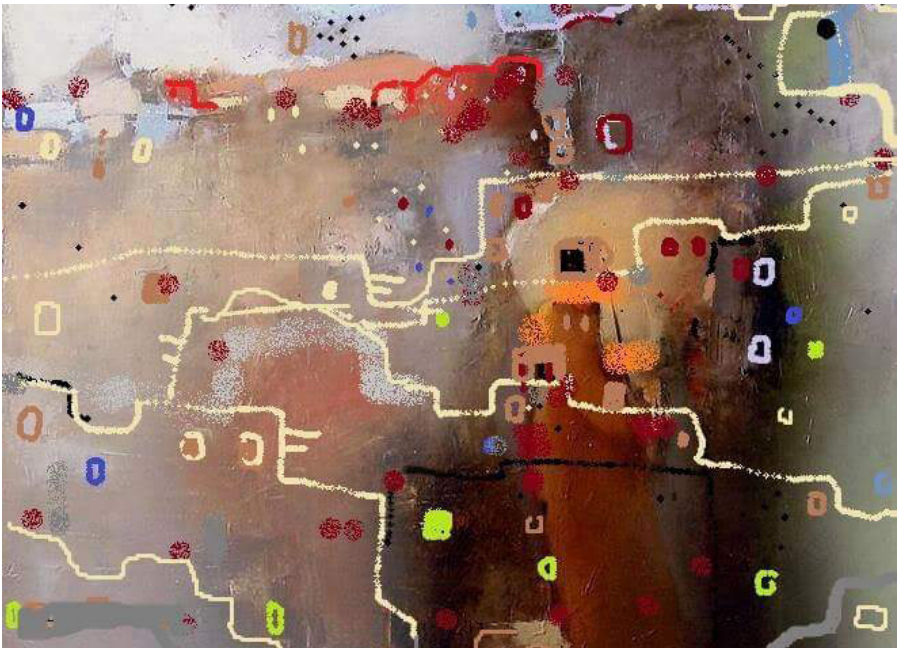
لكنه لم يقل لي يوماً سوى ما يقوله لكل الناس :
«ملوال، الحرب ستنتهي قريباً، افرح يا ولدي، افرح، افرح!! «
لكن هذا الفرح المرفق بالدموع، يشعرني بالخوف والحمى، آلام البطن والاستفراغ، هل سننزح من جديد، هل سنهرب من اللامكان إلى اللامكان !
حينما أهدأ داخل العريشة، تصرخ فيني أمي :
«ملوال، تعال أورد لنا الماء»
أتناول فوراً جرد الصفيح الذي تآكله الصدأ، أهرع باتجاه البئر ذي المضخة (كرجاكة)، أعبر المخيم بطوله، صور الشتات في كل ركن، رواكب وعشش بلا سقف، وخيم مهترئة، أشجار تحت ظلها تسكن عشرات النساء مع أطفالهن، العجائز تحت الشمس، والمبتورون يزحفون كالنمل..
في الحقيقة لا أملك ذكرى واضحة عن النيل، سوى أنه يشبه باتساعه وتشابكه السماء والغيوم.. لكن البئر، حيث الصف الطويل من الناس الضجرة المتململة يصيبك بالإحباط، أختلق فوراً فوضى عارمة لانتهاز فرصة للسقيا.. لكن صوت ميرال الجميلة يأتي جارحاً :
«من المفترض أنك خادم جوك، أي البطل الذي يمهد الفرص للآخرين، المضحي لأجلهم بروحه.. لا من يزعزع النظام... أنت خليفة أبيك يا ملوال، يجيب أن تكون بطلاً مثله»
تتدخل فجأة أرملة عجوز، أفنى ضنك العيش ثوبها وشحمها، تقول ساخطة :
«دعيه، فالأبطال لا وجود لهم إلا في سير الأموات وقصص التاريخ الملهية»
ألتزم دوري بعد أن صفعني كلام العجوز، أفرغ من تعبئة جالوني، لأجد ميرال الحلوة تنتظرني ، نعود سوياً.

***

ميرال تتمايل لثقل دلوها، كشجرة تهزها الريح، تمسك قطعة قماش لفتها بطريقة دائرية، تطلب مني أن أساعدها لوضع أحد جالونيها على رأسها، أفعل ذلك وعيناي تصطادان تفاصيل جسدها المشوق بسمرة تقلد تسرب الضوء في الليالي الحالكة، ساحرة رغم الحزن الذي في، يحاصر عينيها، يعطف قلبي عليها بلطف حينما أتذكر أنها خلاصة حكايات لا تنتهي، فالحرب قديماً - بين الشمال والجنوب- أفقدتها أسرتها، والآن حينما لم يعد للحرب معنى، فقدت أمها وشقيقتها في صراعات المعارك الجديدة.
الحرب مجرد لعنة لا أفهمها، نخطو والحديث ينساب بيننا، أحكي لها عن

أبـي وغصة أمي ودموعها .. وتحكي لي هي عن أمور ليس لها علاقة بالحرب.
أمازحها :
«طبعـاً لو كنت رث 3 سيتم تنصيبي ومعي الملكـة العذراء الجميلة، لكنك لـو كنـت أنـتِ الأرورو4 لتنازلت عـن العرش ووقعت في فخ جمالك»
توقفت ميرال كأن الأمر لا يعنيها، كأن التقاليد مجرد رتوش من الماضي، قالت:
«يالسذاجتك! من يوم انفجار الحـرب، ودوي النيران التي أكلت الأحلام والأسر، مـن يوم أن تملـك الأطفال الزعـر، وبدأ الناس يعدون الموتـى كعدهم لقطيع البقـر، من يوم أن تشتـت بنا الحال بين مفقود وضائع، بـين أسير ومصاب، بين أشـلاء وبقايا عظـام وجماجم.. يجب عليـك أن لا تنسـى ذلـك، خزنـه في أعماقك، ولا تفكر بهكذا طريقة»
تأسفت وقلت :
«ماذا تنتظرين من عمـدة (رث)، ولد نازح، والآن مجرد لاجئ»
صمتت ميرال لبرهة، لمعت عيناها وماعون الماء تقاطر في شعرها القصير وجهها، بلـل ثوبها كأنه يشاركها الألم، لكنهـا لم تقل شيئاً بخصوص ذلـك، بل عادت لتحكي حكاياتها التي ليس لها علاقة بالحرب!
أنا أعرف أن صورة أمها المفقودة تزورها في المنام، لعدة مرات، تزرف دموعاً بلون الدم، رفقة الرصاص والمدافع.
هربـت ميرال خلال ذلـك اليوم المظلم عبـر الطريـق الضيق الملتوي كثعبان وسط القش وعيدان القصب، ركضت لأيام متألمـة من تقرح ونـزف قدميها، وحينمـا وصلت إلى مكـان آمن، كانت مجرد شبح.
فرّ أبي عبـر المستنقعات، هكذا حكى النـاس، كتمسـاح بـين التماسيـح الجائعـة، كفرس نهر بـين أفراس النهر والأفاعـي، فـرّ تحت غطاء النـار، ليس خوفاً مـن الموت في حـرب لا يد له في إشعالها، وإنما لأنـه فكر في أنه لو نجا فسينجو الوطن..!
حينما وصلنا أنـا وميرال، إلى النقطة التي يسلك فيها كل واحد منا طريقاً مختلفا.. صمتنا عـن الحكاوي، تجاذبنا وداعاً حـاراً مضرمين الوعـد بالتلاقي، وغاص كل منا في اتجاه، لكن على بعد عدة خطوات هتفت ميرال فجأة :
«ملوال، ملـوال.. تذكر أن الوطن وديعة الأرض، كمـا أن الأحلام وديعة السماء، وتذكـر أيضـاً أن البنت مـن عشيرتنا تحبذ الزواج من خارجها!»
بادلتها ابتسامة ذكيـة، أومأتُ برأسي ويدي تشير لقلبي ولها، وحين اقتربتُ من أبي وأمي، في خيمتنا العارية إلا من الشعار، وبعض الأقشمة التي نُسجت عمـداً لتصـدّ لسعات البرد وأشعة

الشمس الحارقة.. جري لمسامعي أطراف حديث مبهم ..
قالت أمي بصوت خفيض :
إن الموت هو الهزيمة الكبرى، فحين تستعر الحرب بين أبناء الوطن الواحد، لا مغزى من الحياة»
ثم شهقت بالبكاء على أخي الذي مات بلا ذنب.
خرج أبي مسرعاً حينما تلبدت عيناه بالأسى، أخذ الماء مني ونظر صوب السماء، تصنع مراقبته لطائرات أمية وأذنه لا تفتأ تلتصق بالمذياع.. يتجاهل الجوع والغم وأنا، ويردد للأشباح :
«الهزيمة ليست هي الموت، الهزيمة هي أن نحيا على مساعدات الآخرين!»
ذات يوم هرع أبي مبكراً، ليس كعادته، في تركيب أحجار البطارية للراديو، تصنت للأخبار القادمة عبر المسافات من هنا وهناك، وترصد أيضاً لحديث الناس في السوق وللهمسات الخافتة، كانت عيناه خائفتين ويند العرق من جبينه العريض.. لم يكن مرعوباً بقدر ما كانت تعتليه الكوابيس، كان يهلوس بأسماء الموتى، بذكريات رفقائه الذين ماتوا غرقاً في المستنقعات أيام الفرار، الذين حرقتهم ألسنة اللهب والمدافع أثناء المعارك.. اسماء الأجداد القدماء، الأحفاد المفقودين، الأبقار النافقة والمنحورة ..
قال أمي :
أووه يا حامينا، لا بد الليلة من تحضير الـ (يوك)5 لطرد لعنات الموتى، لتهل البركة، لتحل القداسة»
كان أبي، بيأسه، يقول :
«يا امرأة، من أين لنا بالأبقار لنذبحها ونعدها كقرابين، بل كيف لنا أن نصل للقبور لنغسلها على شواهدها؟»
توالت الأيام بطيئة، مليئة بمطاردات الأرواح، وحالنا يزداد من سيء إلى أسوأ، كمنفيين في جزيرة بعيدة عن الكون، جوعى، لا يحل فيها الظلام حتى يتنازعنا الخوف، ولا يطل شروق إلا وقد أحبطنا الانتظار، لكن الأمل كان هناك، في موجات الراديو مختلفة اللغات، في السحاب العابر الذي لا يهطل هنا، في ميرال بصوتها الخافت، ورؤاها الخجولة ...
ذات صباح، حين نهضت لأقوم بواجبي، تفاجأت بضجة أزيز محركات وصراخ الصبية، ركضت مسرعاً لأتسلق شجرة العم شول، وإذ بي أرى مركبات مختلفة الحجم، وشاحنات من ثقلها تثير الغبار.. توجهت فوراً، بفرحة تفوق ما يحسه الأسير تجاه الحرية، صوب أبي الذي أنهكته الرؤى، كان شبه ميت بعينين غائرتين في الأحلام وبلعاب ومخاط على لحيته البيضاء، حين ندهت عليه لم يحرك ساكناً، إنما



احتسى جرعة كبيرة من طاسة العرقي التي وهبها له صديق قدم حديثاً من مكان حرب بعيد. ثمل منها حتى يهرب من أشباح هلوساته التي تلاحقه كما تلاحق النار طرف الثوب..

وقفت عند رأس أبي الخالي من الحياه. وهززته بيدي قائلاً :

«إن الغرباء الذين لطالما انتظرتهم قدموا يا أبي. لم يأتوا عبر السماء. إنما بمركباتهم الكبيرة»

هرعت أمي فزعة وسألتني :

«ملوال ما بك؟!»

الغرباء حضروا لنجدتنا كما فعلوا في المرة السابقة حين حفروا لنا البئر. قدموا ليوزعوا لنا العيش والذرة والملابس والخيام. عادوا مرة أخرى لأنهم لم ينسونا !»

زجرت أمي :

ويلك يا ملوال. انت فرح كأنهم سيهبوك وطناً»

ثم أشارت للأرض من تحتها:

«هذا المكان مهما اتسع يضيق. هذا المكان هو مجرد مكان. لكن الوطن هو ما ملنا ونحتمله»

ثم بحركة مكررة منها رشت الماء على أبي فاقد الوعي والذاكرة. لكنه أتكأ رأسه على عنقه ببطء. حتى كادت طاقيته الملونة من القش ان تسقط.

سالت من عينه دموع متباعدة علقت كحبات الندى فوق شفتيه الكبيرتين، وعيناه اللتين يملأهما الإحمرار ضاقتا، تمتم بسلام ما، بجنون ما، لكنه أخيراً سكن. صرخت أمي فزعة، فلا أحد ظن أن والد ملوال الذي قطع المستنقعات يمكن أن تقتله الكوابيس والأرواح، لكنها فعلت، سلبته نظرته الحادة وأمل العودة للديار.. كانت أصوات المحركات ترتفع، انشغل الناس بالذهاب لاستقبال المؤونة.. ولم يحضر سوى العم شول متكئاً على عكازه الخشبي، يخطو بصمت وقداسة، شارك أمي المواساة، اقترب من جسد أبي الميت وأسجاه على الأرض، مسح على عينيه ونزع منه أشياءه.. وحينما قدم إليّ قال: «ملوال.. الجسد للأرض والـ تيقو لرب جوك» .ثم مسد رأسي بكلتا يديه.. وما إن تم كلماته، حتى دوى زئير رصاص ومدافع، تناثر الدخان والغبار، اختلط الصراخ والعويل مع النيران، ارتعدت الأرض وكأن بركان ما انفجر . حين انتبهت أدركت أن القادمين بالمعونة، ما هم إلا مقاتلين بأقنعة كاذبة، محملين بالبنادق والاسلحة الثقيلة، هجموا بشراهة رغم أن المعسكر هو مكان للنازحين فاقدي القوى، خلال ثوان فقط سقط المئات ولم ينجُ سوى القلة.احتقن المكان بمشاهد الخراب والدم، احمرت السماء والأرض، سقط العم شول وزحف من تحته أرنب أسمر، طارت أمي كعصفور ملون يلوح لي بابتسامة، ومن جسد الطفلة المربوط خلفها خرجت قطة بفرو أبيض، وأنا، وكأن روح أبي اعتلتني، من بين الدماء والجثث والعويل، ركضت راكلاً في طريقي المذياع الذي يبث أنباءً لا أعرفها، ربما أخبار عن اجتياح معسكر نازحين. ركضت، وقدماي تغوصان وكأنهما في وحل، ليس خوفاً من الموت، ولكن خوفاً على الوطن، هرعت صوب ميرال الجزعة، عبر الطرق الطويلة اللامنتهية، خلفي لهيبهم الذي لا يرحم، بخطي مجردة تلعن البقاء أكثر من الموت، تلعن الموت أكثر من النزوح، محاط بالأرواح والطبول، بالرصاص والدماء، وقبل أن أصل، سمعت ميرال تهمس لي :»ملوال، أنا هنا ..»

هوامش:

1 - تيقو: الروح بلغة قبلية الشلك بجنوب السودان.
2 - جوك: هو الرب.
3 - الرث: يقصد به العمدة عند قبيلة الشلك.
4 - الاورو: هي فتاة تغري الرث عند تنصيبه عمدة، وان وقع في شباكها جرد من منصبه.
5 - يوك: احتفائية لتأبين الموتي بغسل قبورهم ونحر أبقار كقرابين.. ولها اغنيات خاصة .

رواية "بث مباشر" معاناة شعب على مر أربعة عقود[1]

محمد علي جحيلة

منذ أن قرأت أسم الرواية المميز (بث مباشر) لعماد البليك، حتى تناهى إلى ذهني سؤال بث عن ماذا؟ ظل السؤال يطاردني الصفحة والأخرى حتى بدأت تتجلى الصورة رويدا رويدا.. غير أنها صورة غامضة.. مشوشة.. لا يمكن الأمساك بها كالظل تماما.. وسوف لن تتضح حتى بعد أكمال الرواية..أتت الرواية على شكل مونولوج) وهو فن مستلف عن المسرح.. حيث يقف أحد الممثلين مواجها الجمهور يقوم بالتحدث بصوت مسموع عما يخالج روحه.. بما يشبه حديث النفس تماما.. يعبر فيه عن مشاعره وأفكاره وكل ما يجول بخاطره.. بالضبط هكذا أتى شكل الرواية وهي حكاية شخص أسمه (مرجان عبد الكريم) أبسط ما يمكنك القول عنه أنه (مضطرب) نفسيا وفكريا.. تنتابه الكثير من الشكوك والهواجس.. تجاه نفسه والعالم.. بدءا من ذاته وأقاربه وأصدقاءه مرورا بوطنه.. حكايته تبدأ منذ نشأته وسط أسرة ميسورة الحال.. درس الجامعة بأوكرانيا.. هناك حيث يلتقي بفتاة أوكرانية لينجب منها طفلا لكنه يكتشف لاحقا أنها أخته..

[1] «بث مباشر» لعماد البليك، تصدر عن مومنت للكتب والنشر لندن في أكتوبر 2016

محمد علي فجيلة

حيث أن والده تزوج من والدة الفتاة قديما.. وقد قام الأب بأخفاء هذا الأمر كما أنه لم يعترض عندما سأله «مرجان» الزواج من تلك الفتاة.. هذا الأكتشاف ترك في نفس (مرجان) شرخا كبيرا.. فأختار الهروب إلى دبي.. ليعمل بقناة فضائية عربية.. يقضي حياته بشرب الخمر وممارسة الجنس مقابل المال.. ليقع في حب أحدى الفلبينيات.. وهي الوحيدة التي وقفت معه أثناء مرضه العضال.. هذا المرض الذي يعتبر أنعكاسا لروحه المهشمة.. وذلك ما يفسره شفاءه بعد أن غير من أسلوب تفكيره ليصبح أكثر أتزانا. على أية حال تنتحر عشيقته الفلبينية دون سبب واضح.. وغالبا نتيجة لألتصاقها الشديد بروح البطل البائسة.. ثم تنتهي الرواية بطريقة تراجيدية تقضي بأنتكاسة البطل منتحرا.. تبدأ الرواية بمشهد اعتقاله (السريع) في بلده الذي يعود إليه عبر رحلة مهنية بعد غياب عشرون عاما ليمكث فيه حوالي ثلاثة أسابيع .

مرجان / رمزية الشعب والشخصية الأسطورية:

شخصية الراوي (مرجان) تعتبر شخصية أسطورية.. هذا الأمر نستشفه من خلال ما يقوله عنه من حوله.. بحيث ينظر إليه كل أحد من شخصيات الرواية بطريقة مختلفة عن الآخر.. فمثلا يقول عنه صاحب البدله السوداء وهو رجل أرسله والده له عند وصوله الخرطوم..

أبتسم يظهر أسنان صفراء ملونة كأنه لا يجيد السواك. رد علي بانفعال لأول مرة :

« كأنك غبي، لا أعرف كيف يروجون عنك أنك ذكي »

هذه بداية الرؤى المختلفة عن الشعب (مرجان) وهي بمثابة رأي صادر عن السلطة أو رجل قريب من السلطة على الأقل.

ويقال عنه أيضا..

«... يقول عني بعض أصدقائي وزملائي - إن وجدوا - أنني شفاف مصنوع من زجاج »

«... يقول أصدقائي عني أنني غامض، أعني زملائي في العمل كما أنس مثلا وآخرون قبله وآخرون بعده وأنني أبدو كطائر مهيض الجناح »

هاتان الرؤيتان المتناقضتان تؤكد أسطورية مرجان، إذ أنه يبدو بأشكال عديدة مختلفة ومتناقضة أيضا، لا أحد يعرف ماهيته على وجه والدقة. ثم هناك رؤية أخرى لشخصيته.

يقول «العجيب أنهن يقلن عني أنني

كائن متسامح مع العالم، أليف وصادق ونبيل، كلهن يقلن ذلك. بنت خولاك ومن جئن قبلها إلى هنا، وزميلاتي في الفضائية بمن فيهن تلك المتعجرفة التي تدعي أنني شيطان حقيقي ضل طريقه إلي هذا المكان الذي لا يحتضن إلا الشياطين «.

هنا يبدو لنا (مرجان) بين الملاك والشيطان، وهي آراء من حوله عن واقعية شخصيته الغريبة والمتناقضة، فحتى مرجان ذاته لا يعرف نفسه جيدا، لذا عاش حياة متلاطمة لا تعرف الهدوء، ولا الرأفة حيال نفسه والعالم، وهذا ما يظهر جليا خلال الصفحات الآتية.

شخصية مرجان المشوهة:

«... أعرف أنه أمر مزيف فحقيقتي أنني هازل بأتجاه الحياة، ليس لي من أي فكرة واقعية عن الأمس ولا اليوم، ولا أفكر ما الذي سيجري غدا، أنا كاره لذاتي ولحياتي، هذا ما يجب أن أقوله لنفسي وبصدق...»

«... أقف أمام نفسي في مرآة مشروخة في شقتي الصغيرة، لأسأل ذلك الشبح الذي هو أنا.. من تكون أنت أيها الضليل مع هذا العالم الناهض، وهل ستكون لك القدرة والمثابرة على الجنون؟»

المرآة في هذا المشهد كرمز تعتبر انعكاسا لماهية الشخص، وعندما تكون مشروخة فهذا يعني أن الصورة سوف تكون مهتزة وناقصة وغير مفهومة، لتكون صورة أخرى عن جوهره المشوه والغير محدد كما سمى نفسه (الشبح) لتلتقي الصورتان في شخص إنسان (شعب) يبحث عن ذاته محاولا الارتقاء، برغم كل ما يعتريه من اضطراب وتردٍ.

البطل / اختبار النهاية قبل الأوان:

«... هذه الكوابيس والتشرخات التي تحيط بي في الليل تجعلني غير واثق من المواجهة والمصير القادم، ما الذي يقبع وراء السرداب إن مُت اليوم معلقا بحبل على السقف، أو تناولت تلك الأقراص التي أشتريتها ووضعتها منذ أيام في الخزانة وسط الأوراق والكتب في أنتظار لحظة الشجاعة ؟...» يعتبر هذا نوعا من (الأستباق) وقد جاء تعريفه في كتاب سمير المرزوقي وجميل شاكر: (مدخل إلى نظرية القصة) ص 80: «الأستباق عملية سردية تتمثل في أيراد حدث آت، أو الأشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث»..

فللأستباق شكلان أولهما يسمى (أعلان) وفيه يكون الكاتب ملزما بأيراد ما أخبر عنه لاحقا. الثاني وهو الذي في مثال روايتنا هذه يسمى (فاخة) وهذا بعكس الشكل الأول قد يكون قابلا للتحقيق وربما لا. والكاتب غير مُلزم بتحقيقه. وكما يسميه الناقد جيرار جنيت (الفواخ الخادعة) amorees fausses أما علميا تم أثبات أن الشخص لا يستطيع تنفيذ عملية الإنتحار إلا بعد عدة محاولات وشروعات أنتحارية سواء فكرية أو جسدية. حتى تأتي اللحظة القاصمة والحاسمة فيقوم بتنفيذ ما خطط له سابقا. وهذا تماما ما حدث للبطل لاحقا. فعملية (الأستباق) غالبا لا تشعر بها في لحظتها إلا بعد تحققها. والمشهد قد أباح بفكرته الفنية والدلالية بكامل الأحترافية .

الأب/ الأم وجهان لوطن لواحد :

يمكن القول أن الوطن أتخذ من الأب والأم رمزية له. يتضح ذلك من خلال العلاقة الغير طبيعية التي تجمع البطل مع والديه. ولك هذه المشاهد عنهما .

«.. أنه أبي.. وأسرعت نحوه لكي أحتضنه.. لكنه أزاحني بهدوء إلى الوراء قائلا :أجلس مكانك. لم يزد العبارة.. ولم ينظر بأتجاهي كأنه غير مهتم بي أصلا.. وشككت هل لم يعرفني ؟!»

هذا اللقاء مع الأب قد تم بعد عودة البطل إلى بلده. فالشيء الطبيعي أن يحتضن الأب أبنه خاصة أن اللقاء قد جاء بعد عقدين من الزمان. وهي مدة كافية جدا لأزالة أية ترسبات إن وجدت ولكن الرمزية هنا تكشف أن الأوطان تصبح قاسية مع العائدين. ولا تحفل بهم البتة. كما أن هذه المعاملة الرديئة كناية عما قاسوه لحظة وصولهم (عملية الاعتقال).

الأم / تغير حال وشكل الوطن :

«... أما أمي التي جيء بها في نهاية الزيارة الشؤم. فقد تغيرت تماما لم تعد تلك السيدة التي أعرفها. هل هي نسخة مستعارة عنها أم هي نفسها؟ الشك ساورني ..»

بالطبع غياب عقدين لا يعني أن صورة أأم سوف تذوب وتمحى عن الذاكرة. لأن صورة الأم أقرب دوما إلى الأبن. ولكن البطل لم يتعرف على أمه. مما يدلل على التغيير الذي طرأ على حال البلد. من ناحية ساكنيه وشكله أيضا. وسوف أورد ما قاله البطل بعد عودته

إلى الغربة أكان ذلك التغيير سلبي أم أيجابي ؟

«... وأمي التي تحتضر وليس لي من دافع يجعلني أسافر لرؤيتها، فأنا أكرهها.. قلت ذلك دون أدنى شفقة ولا محبة...»

الأمر الطبيعي أن تكون العلاقة بين الأم والأبناء مبنية على المحبة والإحترام، وفي أسوأ الأحوال والفروض تكون (باردة) لكن تصريح البطل (بالكره) تجاه أمه أضافة لعدم أكتراثه لمرضها حتى في لحظات أحتضارها يجعل العلاقة بينهما غير طبيعية كما ذكرت سابقا، مما يعني أن التغيير كان سلبيا، وربما يكون هذا (الأحتضار) دلالة عن الواقع الاقتصادي المتردي، وربما الحروب، وقد يكون كلاهما أو أي شيء آخر أصاب البلد بالعطب .

الأب / الوطن أدعاء الأشتراكية :

«... لكن أبي كان يقول أنه أشتراكي وكنت أعرف أنه كذاب ولم يكن لي من أثبات سوى شعوري بذلك. واليوم أتضح لي صدق حدسي بعد أن أنتهى بأن يصبح رأسماليا قحا ونفعيا لا يحترم سوى عفن الخبز ..»

في السردية السابقة واحدة من أكبر الآفات التي أنهكت الوطن، فالتخلف هي أن تتأخر عن الحال الذي وصل إليه العالم، أما الرجعية فهي الرجوع إلى الوراء لأزمان سابقة، ونحن بلا شك مصابون بالرجعية، ونستشف ذلك بجلاء من الشعارات الكاذبة التي تصدعنا بها الحكومات، عن الأشتراكية والمساواة والعدل وجلها مضت أدراج الأوهام، ليصبح الواقع رأسماليا فجا وظالما، أعاد الحال إلى عهود من الظلام .

الزهاوي / وجه الفساد المظلم:

بعد أعتقال البطل وصديقيه وخروجهم يحطون بفندق بوسط الخرطوم، هناك حيث يلتقون بمدير الفندق (زهاوي) ولنكتشف معا واحدة من أهم الشخصيات الروائية .

«... والرجل عموما وخلال عقود طويلة كوّن صداقات في المجتمع لا حصر لها وصار معروفا جدا، وإن كان يحب العزلة وفرض سياج على أحواله وأخباره الشخصية، ما يجعله مثارا للشائعات ولغزا غير مفهوم تماما، ما بين هويته كمثقف ووجودي قديم أو رجل مسطول ومحشش، أو أداري محنك أو رجل أعمال أو سياسي أو جاسوس لرجال الأمن من بلدان خارجية أو كائن مخنث بلا هوية جنسائية ، وغيرها من الصفات ..»

هذه الأقاويل المتضاربة سواء عن جوهره أو شكله المشوه تجعل من الزهاوي شخصية رمزية أسطورية دون

أن تفقد واقعيتها مثلها وشخصية (مرجان).. فالزهاوي دلالة للفساد السياسي والاجتماعي والاقتصادي والأخلاقي أيضا.. هذه الأشياء تكشفها علاقته مع كبار الساسة بالبلد.. كما أنه يتجار بالفتيات من أجل الدعارة.. إضافة لمد زبائن الفندق بالمخدرات والمسكرات وفتيات الدعارة، بمعنى أنه واحد من أسباب أهدار الموارد، وشكل آخر لسوء إدارة الحكومات لبلادها ومواردها .

البطل / الشعب بداية الشفاء:

كما أسلفت في بداية المقال أن (مرجان) مصاب بداء عضال، وهذا المرض دلالة عن التفكير السلبي الذي يكتنفه، وحالات التشفي والندم من وعلى ما مضى، ومحاولة الأنتقام، والغرق مع الذات دون العمل على التطور والتقدم، وهذا المرض ربما يكون (ذاتي) لأن الشفاء قد جاء تزامنا مع تغيير طريقته في التفكير، ورؤيته الجديدة عن الماضي وما هو آني، ولنرى كيف بدأ الشفاء .

«... كانت دورة جديدة من حياتي قد بدأت فعليا، فارقت فيها خصالي القديمة، السهر الطويل، وملاحقة النساء ومعاقرة الخمور والمقاهي الليلية، وغيرها من الآفات التي كانت تحاصرني، وأكثر من ذلك الشك بخصوص تاريخ عائلتي وشكي في والدي، أبي وأمي، وعلاقتي المريبة معهما ..»

أذن هكذا يكون طريق التقدم للأمام، وأعتقد أن تسامحه مع (تاريخ عائلتي) في النص السابق هي مربط الفرس، فالتاريخ مهما يكون يجب ألا نعطيه أكثر من حقه، تكفينا الرؤية العامة والمؤشرات التي تهم بشقيها المظلم والمضيء، مع التركيز التام على الآن، والواقع، عن طريق ذلك نستطيع النهوض، والمضي قدما نحو مستقبل يرضينا، وهي واحدة من أهم الرسائل التي قدمتها الرواية .

الأبنة سميرة / المستقبل المأمول:

«... الآن لي أن أخبركم بأن أبنتي عمرها ثلاثة أشهر فقط، ولدت في مسقط رأسي ولم أحضر المناسبة السعيدة، فسميرة كانت بجوار أمها طبعا وجدتها التي قالت لي هاتفيا :صلي على النبي .. تشبهك كثيرا جدا «

تزوج مرجان من أمرأة سودانية، بعد أن تخلص من (العقد) سالفة الذكر، والزواج بعد هذا التخلص ومن أمرأة سودانية يحوي رسالة مهمة، وهي أن بناء الأوطان لابد أن يكون داخليا، عن طريق تطوير الذات والمجتمع ثم بعد

ذلك نستطيع الحصول على حكومات راشدة سياسيا وإداريا، وليس تشبثا وأستجداءا بدول أخرى (رغبته السابقة في الزواج من الفلبينية) حتى يكون الأساس قويا من أجل مستقبلا (الأبنة سميرة) زاخرا بالتقدم .

الموت الأسطوري :

«... فهاهي فعلا الشائعات تجوب كل الدنيا، حدث مثل ذلك تماما، حيث لم تمض سوى أقل من ساعة حتى جابت الشائعات كل البلاد شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، بل وصلت مشارق الدنيا ومغاربها لأن أحباب وأصدقاء (مرجان عبد الكريم) كانوا من بني جنسه وغيرهم من كل البلدان، وإن كان أكثرهم ينتمي إلى شعب السودان المشرد في الدنيا ولشتى الأسباب والعلل».

لطالما كان مرجان شخصية أسطورية فهو بالتأكيد يستحق نهاية أسطورية، أعني (مابعد موته) لذلك أستحق هذا الزخم الإعلامي والاجتماعي عن جدارة.. فثمة من يظن أنه انتحر وهناك من يعتقد أنه يعيش متخفيا، وآخرون قالوا أنه طبيب نفسي ينشر قصة مريضه، وكذلك من ظن أنه رئيس الجمهورية بذاته وتم نفي هذه الأشاعة الأخيرة من قبل مناصري الرئيس، كما أن الدولة تصدر بيانا بالقبض عليه... وبالطبع الدولة لا تحفل لموت شخص عادي كما أنها قدمته لمحاكمة، كل هذه المؤشرات تؤكد أسطورية البطل، وحياته الخالدة، ومعاناة هذا الشعب الجاني والمجني عليه بالطريقة نفسها .

النهاية والانتحار/
القلق مازال مستمرا:

«... الرجل الأسمر يسقط من عل، مثل البطل النمساوي فيليكس ولكن دون مظلة طبعا، يشاهد من على النافذة البانورامية في البرج الأشياء تحته وهي تقترب بسرعة مذهلة - يرى حياته العميقة تصبح ضحلة، يرى جنونه وعالمه السرمدي يتلاشى، يحس أنه روح أخرى جديدة.. أن ثمة سنوات أخرى كان من الممكن أن يعيشها لكي يفهم من هو بالضبط ؟!»هذه النهاية المتوقعة والمفاجئة بذات الآن، تعتبر نهاية منطقية حتما، فهي متوقعة للكم الهائل من التشرخات والأنكسارات النفسية والفكرية للبطل، إذ أنه طوال حياته عاش في كنف القلق والبؤس، كما أن التوجس الذي تغلغل في روحه يصعب التخلص منه، أما كونها مفاجئة فذلك مردها

إلى أنه قد بدأ بالتصالح مع ذاته والعالم، وكما وصف نفسه بأواخر الرواية «الروح الصافية» فلماذا أنتحر؟ في كلتا الحالتين بالعودة إلى مشهد الأبنة نستطيع القول أن الأبنة (المستقبل) هي مكملة لشخصية (مرجان) بعد رحيله، خاصة أنه قد قام بزرع هذه البذرة (بروح صافية)، هذا ما يفسره آخر سطر بالرواية (إمكانية عيشه لسنوات قادمة) مختتما بسؤال وجودي فهو بالفعل لا يدري جازما كيف سيكون المستقبل ومصير تلك البذرة من النمو؟ والأرجح هي رؤية متفائلة لكونه أختار أن تنمو في بلده، لتحصل على جذور قوية، قادرة للصمود في وجه ما هو آت، وليست مثله كما يقول «مقطوع من شجرة»وشخص مليئ بالتصدعات والجروح الأخدودية العميقة.

قضايا أخرى حفلت بها الرواية:

العادات والتقاليد/ التشبث بالأوهام: من القضايا المهمة التي ناقشتها الرواية مسألة العادات والتقاليد البالية، ذلك ما يفسره عدم قدرة الأم من الأنفصال عن الأب برغم سوءه خوفا من نظرة المجتمع، والمسألة ليست مرتبطة بالطلاق وحده وإنما بجميع العادات والتقاليد الأخرى التي مازالت تجعل بيننا والعالم مسافة كبرى.

الجار المصري/
علاقة السودان بمصر:

أيضا أهتمت الرواية بعلاقة السودان بمصر، بحيث يعتبر الجار المصري للبطل مجسدا لذلك، ويمكن القول أن العلاقة بينهما لها أوجه عديدة، كالغموض مثلا، هذا ما يفسره رغبة مرجان بمعرفة ما يخفيه نقاب زوجة المصري، كما أن الجار أيضا (يطمع) في زوجة مرجان، أضف أن هذا الجار بخيل إلا أن البطل قد عرف قيمة جاره بعد رحيله، أذن الغموض والطمع والبخل والأهمية جميع ذلك أوجه للعلاقة بين السودان ومصر.

مدير وزملاء مرجان/
علاقة السودان بالخليج:

هي أيضا علاقة ليست على وتيرة واضحة دائما، تتراوح بين المساعدة والتكبر والتخلي والاستفادة هذا فيما يخص شكل علاقة ونظرة الخليج إلى السودان، أما العكس أي نظرة السودان إلى الخليج أتت في شكل طمع وأعجاب وأحترام وعدم أكتراث

في السردية السابقة واحدة من أكبر الآفات التي أنهكت الوطن، فالتخلف هو أن تتأخر عن الحال الذي وصل إليه العالم، أما الرجعية فهي الرجوع إلى الوراء لأزمان سابقة، ونحن بلا شك مصابون بالرجعية!!

كذلك، كل ذلك تم عرضه بواسطة الشخصيات الخليجية من مدراء وزملاء مرجان والأحداث التي جمعتهم في العمل وخارجه.

أميلدا العشيقة الفلبينية/ علاقة السودان بآسيا:

أتخاذ مرجان فتيات شرق آسيا وأختيار فلبينية كعشيقة له يرمز إلى الحاجة للتمازج والأعجاب بتلك الدول، فهو يرى فيهم الخلاص من آلامه وأوجاعه المستمرة، حتى أنه قرر الزواج من (أميلدا) وقد حبلت من بالفعل، غير أن أنتحارها أودى بكل ذلك طي الفشل الزريع، برغم كل المساعدات التي قدمتها له.

علاقة السودان بأوكرانيا/أوروبا: بالنظر إلي زواج الوالد من أوكرانية ثم لاحقا زواج مرجان من أوكرانية أيضا يتضح لنا أن العلاقة بين السودان وأوربا تمخضت بالفشل، فكلا الزواجين (الأندماج) فشلا في الأستمرار، بل أن زواج مرجان قد كان باطلا ومشوها لدرجة بعيدة، لذا أختار الهروب كنهاية رغم حنينه بين الفينة والأخرى إلى أبنه من زوجته الأوكرانية (مصعب) الذي يمثل نوعا من محاولات أعادة (الأندماج) بأوروبا.

جورج كلوني/ وجه أمريكا القبيح: أرتبط أسم الممثل جورج كلوني بالبطل عن طريق فيلم سينمائي حضره البطل، ثم كان وصفه لجورج (أمريكا) بالمتعجرف، وأنه يقوم بالمساعدات في دارفور كغطاء عن عيوبه، وكنوع من النفاق، وأتخاذ وسيلة المبادئ لغايات سيئة، مما سبق تتجلى لنا حقيقة تلك العلاقة (إن وجدت) بين السودان وأمريكا.

لا استطيع الكتابة بعيدا عن دارفور

الحنين إلى مجهول الكتابة

أميمة عبد الله

«.. كل ما كتبته عنها وما اكتبه الآن هو تدريب لشيء ما في داخلي عن هذا الجرح العظيم..»

أميمة عبد الله

روائية من السودان

الحرك بين الحروف والكلمات، اشيد مدنا في خيالي حد التوهان فيها أحيانا والخلط بين أشخاصي والواقع، الكتابة عالم يأخذك برفق على سحاب من الحكايات والقصص.

احب عالم المرأة لأنه غامض كما الدنيا مليء بالأسرار والمشاعر التي نتقلب عليها، للنساء دائما الكثير من القصص عن حياتهن، لذا اعشق سماع قصصهن وقرأءة ما يكتبن لأنها تأتي محتشدة بالتفاصيل الدقيقة التي يغفل عنها أحيانا الكتاب الرجال، يغمسن أقلامهن عميقا.

في البدايات قرأت لروائيين روس، عن الحرب والثورة والسلام، ثم فتنتني امريكا اللاتينية وسحر الواقع، يجوز للتشابه بيننا وشعوب امريكا اللاتينية، ذات التقلبات الدكتاتورية والفقر وأحلام الشباب والثورات، ألم يقولوا أن من حظ الشعوب أن يعيش منعطفات شعوبهم الكبيرة كتاب، إنه التوثيق الروائي لمن هم بعدنا، تبقى الكلمة والصورة عبر التاريخ.

إن طال الكاتب لا يستطيع إلا أن يصبح كاتبا، الكلمات تنمو معه وتكبر منذ الصغر، قبل أن يدري ما هذا الذي يقلقه، حكايات الناس تشغله والفضول يدفعه للمعرفة والقراءة والبحث، تتفتح النفس كما زهرة عباد الشمس تدور بلطف مع الدنيا، تلتقط الشعاع وتخبئه، ينساه العقل الواعي لكن الروح تحتفظ به ليخرج مندلقا يوما ما على الورق.

شأن هذه الذاكرة عظيم تستدعي القديم ليهدأ الحاضر في كلمات..
أنا اكتب كما اعيش كما اتنفس لا استطيع الفصل بينهما، يصعب علي وضع حدود فاصلة، لذا أنا كائن بيتي لا اختلط كثيرا مع الآخرين خاصة عندما اكتب، اكون في تلك اللحظة أنا اليد العليا، اقرر في الورق.
يصعب الحياد في الكتابة، دون وعي يأسرني احد ابطالي ليتناوب معي قيادة الدفة، طبعا على ارض الواقع غير ممكن فانا لا استطيع فعل شيء تجاه حدث ما أو اجمد حياة شخص ما.
قديما بدأت حياتي الأدبية بكتابة الرسائل، احب هذا النوع من الكتابات، رسائل للأطفال لم استمر فيها كثيرا، لكن الرسائل عموما فيها أنس جميل ولطيف وسرد حنينٌ الذكريات.
اتجهت إلى كتابة القصة القصيرة، هي فن يحلق بك لدقائق يجعلك على فوهة الكلمات المنطلقة دون ترو، تأتيك فيه القصة دفعة واحدة، تخرج مكتملة ويصعب احيانا التعديل.
لحظات أكون فيها خارج المكان فوقي بحر الكلمات وتحتي بركانها، تتسابق لتخرج، أفيق من غيبوبتها عادة بصداع خفيف ورهق..
لكن الرواية!!
- بالنسبة لي - هي من اكثر الفنون روعة، عالم كامل نصنعه، سلسة، اكاذيب يخترعها الراوي تكاد تكون حقيقية.
الرواية هي الاقدر على تصوير الاحداث والصراعات المجتمعية والأزمات على مستوى المحيطين - الداخلي والخارجي -.. هي همومنا واحزاننا، هي الضوء الكاشف لأنفسنا وخباياها، هي مجتمعنا وأفراحنا وعلاقاتنا المعقدة والشائكة.. هي امانينا.
في الرواية أنا افعل ما أريد، الحياة غالبا هي عكس ما نشتهي تسير، لكننا في الرواية نحكي عن الأشياء كما نحب لها أن تكون، القلم عصا سحرية استدير معها لتنتج بلمسها للورقة حكايات وعوالم.
نكتب عن الحب كما نريد له أن يكون..
يقولون إنني اكتب عن الحب والحنين كثيرا، كلام يقال وقد لا اجد له تفسيرا أو اجابة ملموسة تقرأ، لكن له اجابة تحس بسهولة ويسر.
يكتب قلمي عن الحنين وكأن هنالك شخص غيري يهمس له في أذنه، الحنين عندي مشاعر مقيمة ودائمة لمكان ما لا أدري اين هو، قد يكون لوطن في قلبي وعقلي فقط، أو لشخص لم اصادفه بعد وأتمناه.
كيف هو؟
لا ادري!

كيف ملامحه؟ لا اعلم ! لكني اشتاق إليه، للقائه.. كما احن لوطن في قلبي موجود في أكثر اماكن القلب أمنا.

وما الكاتب إلا مزيج من الحب والعطاء، الحب هو المشاعر الأكثر صدقا والتصاقا بحياتي. هذا الحب وحده، هو الذي جعلني أعشق الأمكنة والمدن وتاريخها.

الروائيون عندما يكتبون عن المدن نعرفها، عرفت التاريخ القديم من يوسف زيدان، وكيف هي حياة أهل الصحراء وأهل الخفاء من ابراهيم الكوني، وكيف هي حياة الشعوب في امريكا اللاتينية من ماركيز وجورج أمادو وإيزابيل الليندي، وعن عوالم السعودية من رجاء عالم ونضال ارتريا من حجي جابر.

اشكال عديدة للحب، ثمة أشياء وأشخاص نحبهم هكذا فقط دون رغبات أو توقعات..

بعض الكتب تترك فينا آثر عميقا، استطعت من خلال القراء المتنوعة اكتساب الكثير من مهارات الحكي والحبكة مرورا بالشخصيات ..

اقرأ كتب الجغرافيا لأعرف واقع المدن ومناخها وتضاريسها ومن ثم احبها، مدن كثيرة كتبت عنها دون رؤيتها، خيوط الحب المنسوجة والغير مرئية بيني وبينها تجعلها كاملة برفقتي، وهنا روعة الكتابة عن المدن، نصير أنا وهي في مقعد واحد، لا سوانا أحد وللأمكنة عشق خاص وحنين وأسرار وأحداث أحيانا تصنع نفسها، حينها تصبح المدينة هي الغائب الحاضر في القلب.

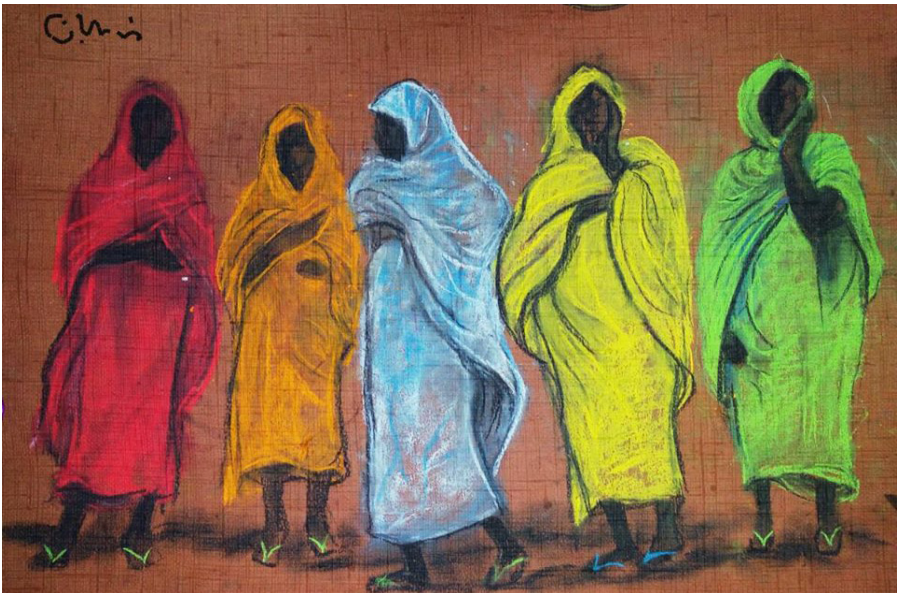
لي ما فاق الخمسة اعوام لا استطيع الكتابة بعيدا عن دارفور لأنها المنطقة المنكوبة في بلدي وهى الأكثر تأثرا بظلم الإنسان، اقليم كامل غيرته ظروف الحرب الداخلية والنزاعات القبلية، جيل كامل نشأ داخل معسكرات النزوح الداخلي، واقع جديد افرزته صراعات دامية في بلد ترقد على خير رباني كثير.

في نص «الطريق عبر البرزخ» دارفور كانت حاضرة بكل وجع نسائها وشيوخها..

وفي نص «تامزا واحلام مراهقة» كانت احلام الفتيات بالبيت والحبيب والأمان.

وفي نص «يوم القيد الوطني» كانت أماني التعليم والمدرسة والكراسة .

دارفور ستظل الحبيبة الطافية على رماد الظلم والشاهدة على وجع المكان.. كل ما كتبته عنها وما اكتبه الآن هو تدريب لشيء ما في داخلي عن هذا الجرح العظيم، مخنوق القلم بها وبعض الأحزان تعاش قبل أن تكتب، وعلى المرأة تقع الكوارث دائما، تحتملها



بقلب مفطور على موت الأبناء وذهاب الازواج.. حزن كثيف لا محالة ملتصق بنا ازاء ما يحدث في ذلك الاقليم..

إنني اكتب لأخرج حمم الأحزان هذه، الكتابة أحيانا تشفي عميق الجراح، هذا غير أن الروائي يكتب عادة للآتين من بعده ليتعرفوا على كيف كنا نعيش أحزاننا.. التاريخ يسرد الأحداث، لكن الروائي يحكي عن إنسانيتنا، عن التغير الاجتماعي الذي طال مجتمعاتنا نتيجة حروبات أو كوارث طبيعية..عندما يكتب الروائي ذلك يعني أن الأشياء ستبقى بتفاصيلها الصغيرة وآلامها وأحزانها لمئات السنين ..

إن الحزن والالم والموت كل هذا يحدث منذ القدم وبذات الكيفية، نعيشها ويعيشها القادمون من بعدنا..

عندما اكتب احس أنني احمل كل الناس في داخلي، اعرفهم واعرف حكاياتهم، لذا احب الحكي بلسانهم، كعكة الرواية وسكرها في نظري هي الرواية على نسق المذكرات، احب هذا النوع من الكتابة..

كتبت رواية «اماديرا» ورواية «نور القمر» على طريقة مذكرات، عالم المرأة وربط تفاصيل حياتها مع تفاصيل حياة البلد.. ارفع الستار عن المغارة لارى عن كثب ما يمكنني فعله في مغارة علي بابا المليئة بالأسرار وكنوز الحكايات.

الروائي معتصم الشاعر:
كاذب من قال إن المعاناة تولد الإبداع!

حوار – عماد البليك

عندما قرأت أن كاتبا أصدر رواية عنوانها «ادفنوني في تل أبيب» وعن دار نشر مومنت اللندنية، وهو من ابناء السودان، قلت لنفسي لاشك أنه يقيم في إسرائيل ويريد أن يقبر نفسه هناك. فإسرائيل تأوي آلاف السودانيين المهاجرين، الذين تقطعت بهم سبل الحياة. لكن معتصم الشاعر يقيم في الخرطوم ويعمل في مهنة الصيدلة، ويتعاطى مع ظروف الحياة على علاتها. هذا الحوار معه أجري عبر الفيسبوك ولمدة شهر تقريبا في مقاطع متناثرة تم ترميمها لتخرج بهذا الشكل. وقد نشر الشاعر ثلاث روايات: «أهزوجة الرحيل»، و«ادفنوني في تل ابيب»، و«في انتظار السلحفاة». يراهن معتصم الشاعر كواحد من جيل متأزم، في مشروعه السردي كما يقول على أن الواقع العربي لن يتغير ما لم تتغير المنظومة الفكرية التي شكلت هذا الواقع، ويؤمن تماما بأن الرواية هي صياغة سردية لأفكار وانها لم تعد تهتم بالمكان بصفته الكلاسيكية، ويعرّف الواقع على أنه هو التجربة الإنسانية في النص، والمنطق الذي تفرضه الحكاية.

الروائي السوداني معتصم الشاعر

في روايته «في انتظار السلحفاة» مهد لها نظريا بمقدمة، وقد يبدو ذلك غريبا، لكنه يرى أنه نوع من التجريب، حيث يكون النص النظري مكمل للحكاية. وفي «ادفنوني في تل ابيب» فالمضمون برأيه هو القهر الذي يتعرض له المواطن العربي في أرضه وقد يدفعه إلى القيام بعملية عقابية، وهي التنصل من انتمائه والارتماء في أحضان «العدو»، كأنه يريد أن يقول العدو أرحم منكم.

***

إلى الحوار..

***من أين نشأت علاقتك مع الكتابة؟.. من سن مبكرة؟**

- منذ أن نشأت وجدت نفسي قارئا، فأنا ابن لأبوين يعملان في التدريس، وحتى حفل زواج والدي كان على مقاعد تم جلبها من المدرسة، وكان المعلم في سابق عهده قارئا وقدوة من حيث التحصيل واحترام العلم، الأمر الثاني هو أنني أعاني من بعض الصعوبة في الكلام، وخصوصا في حالاتي المزاجية السيئة، ولذلك صارت الكتابة بالنسبة إليّ متنفسا للتعبير عن مشاعري وأفكاري، وحتى الطلبات المدرسية من أقلام ونحوه أكتبها لأبي على ورقة، تصورا، ألا تجعل هذه الظروف من أي شخص كاتبا؟

***كتابة.. ولكن.. ما هي مصادر تلقيك المعرفي لاختراق عالم السرد، بالتحديد!!**

- في البداية كنت أكتب الشعر، ووجدت نفسي أسرح مع القصيدة، فتكون القصيدة طويلة، ومع ذلك أشعر بأن هنالك فراغات ضرورية لم أستطع ردمها بالكلمات، وفي القصيدة تعجبني النزعة الدرامية، كالتي في قصيدة معللتي بالوصل والوصل دونه، أو في رسائل الأسطى حراجي لفاطمة التي سكب فيها الأبنودي كل ملكاته الإبداعية، وشيئا فشيئا صرت أسير نحو السرد، وأنا في الثانوية أخبرني أحدهم بأن هنالك رواية سودانية اسمها «موسم الهجرة إلى الشمال» حازت على شهرة عالمية، وحين أتيت إلى الخرطوم قرأت الرواية وعندما قرأتها قلت: هكذا إذا الرواية؟، إذن أستطيع أن أكتب أفضل من هذا، بعدها جمعت عشرات الكتب النقدية التي تتحدث عن القصة والرواية، والنقد الذي كُتب عن نجيب محفوظ والطيب صالح وغيرهما، كتبت قصصا قصيرة، ثم الرواية.

ومنذ ذلك اليوم، إذا كتبت قصة أو

قصيدة، أفكر فقط في أي رواية سأضع ما كتبت.

***هل تعجبك موسم الهجرة ... ولما؟**

- موسم الهجرة ساحرة، تعجبني من ناحية التقنيات المستخدمة، وعبقرية الوصف لدي الطيب صالح، والتكثيف الذي يجعلها أقرب إلى الشعر، ومع كل قراءة تحس بإحساس مختلف، لأن الفكرة عندك تختلف، ولذلك لم تفقد بريقها على مرّ العقود، وهي أيضا تعتبر عملا مفتوحا وفق تنظيرات أمبرتكو إيكو، ولكن حصرها في زاوية الصراع بين الشرق والغرب يحد من تدفقاتها الدلالية.

***قلت، "استطيع ان اكتب افضل من هذا".. ربما تبدو الامور هكذا في البداية.. لكن دعني أسالك مباشرة أين وصلت؟**

- كما قلت كانت تلك حماسة البداية، لكن بعد ذلك تطورت نظرتي للإبداع ونظرتي لنفسي وللآخرين، الآن لدي نظرية اسميها «زاوية الرؤية»، وهي أننا جميعا لدينا مساحة مخصصة في عالم الأفكار، وبالتالي ما تراه أنت لا أراه أنا، ومجموع هذه الرؤى يشكل ما نسميه الفكر الإنساني، فالآن لا أحس بأن أحدا ينافسني، لأنه مهما فعل لن يستطيع أن يرى العالم إلا بعيونه هو، ولي عينان، ولو أننا جميعا صرنا كُتّابا لكانت لكل منا نكهته الخاصة، إن طموحي الآن هو أن أكتب بأقصى ما عندي من المقدرة، ولا يضيف إليّ شيئا إن قالوا: لقد تجاوز الشاعر موسم الهجرة.

***اتفق معك في نظرية "زاوية الرؤية".. ولكن.. اي روايات عالمية عربية شكلت نقاط تعجب لك.. توقفت معها!**

- في بداياتي قرأت كل روايات الطيب صالح والكثير من أدب نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ثم اتجهت إلى الرواية الروسية وعرجت على مسرح شكسبير وجان آنوي، وغرقت في بحر همنغواي وضحكت مع أوسكار وايلد وتعاطفت مع شخصيات صموئيل بيكت، أما الآن فقد تعرفت على أمبرتو إيكو وهي بداية مرحلة جديدة آمل أن أتعامل فيها مع أدبي بصرامة شبه أكاديمية.

*** الحياة في السودان قاسية.. تخضم من رصيد المبدع ام تضيف له؟**

- يقولون المعاناة تولد الإبداع، ولكن ليست المعاناة المعيشية فهي في رأيي لا تولد الإبداع، بل إن التفكير يظل حول الإحتياجات الضرورية وليس الهموم الإبداعية، الحياة في السودان تخصم من المبدع، لأنه لا يستطيع أن يبدع أو ينشر إبداعه في ظل هذه الظروف.

***قد يتهمك البعض بأنك تهرب من أزمات الواقع لتكتب عن تل أبيب أو غيرها.. بان تنتج أعمالا مجردة.. ماذا ستقول لهم؟**

- كيف نعبر عن الواقع؟ هل نعيد صياغته أم نبرزه كما هو؟، هل أعمال جمال الغيطاني التي عادت إلى التاريخ، لا تمثل الواقع؟، الواقع الحالي أنا محتك به بشدة، ولذلك لن أستطيع أن أقدم فيه رؤية أدبية إلا إذا قمت بتجريده، لأني بغير ذلك سأقدم عملا صحفيا، أما مسألة الكتابة عن تل أبيب فهذا ليس بعيدا عن الواقع، هنالك آلاف السودانيين مثلا في تل أبيب، حتى الكتابة عن إسرائيل، ليس بعيدا عن الواقع العربي، لأنها جزء من مكونات هذا الواقع.

***هناك افتراض سائد لدى البعض أن لا يكتب المرء إلا عن مكان يعرفه بل زاره أن لم يكن عاش فيه !!**

- الكتابة عن مكان تعرفه أكثر سهولة، وأكثر دقة، ولكن هذا لا يمنع أن يستخدم المرء مخيلته في بناء أمكنة جديدة، حتى المكان المعروف لديك إنما تعيد بناءه ليكون مكانا روائيا وليس مكانا واقعيا، وقد كتب البعض كتابات مستقبلية عن عوالم ساحرة غير موجودة على أرض الواقع وكانت مقنعة جدا.

***كيف ترى المشهد السردي السوداني المعاصر.. وأين تضع نفسك فيه؟**

- هنالك ثورة سردية في السودان من حيث الكم والكيف خصوصا من جيل الشباب، نحن محظوظون إذ أتينا في وقت يمكنك فيه أن تبحث عن خيارات عديدة للنشر بضغطة زر، وقد ساعدنا الانترنت في التعرف على بعضنا وإنتاجاتنا، هنالك بشائر عديدة ببروز أسماء سودانية على الساحة السردية العربية.

أما عن موقعي في هذا العرس، فربما هناك في آخر الصف، أنظر إلى الراقصين، لا أعرف، فمن الصعب أن يعرف المرء مدى توزيع أعماله في الوطن العربي، لعدم وجود آليات للتعامل مع

الكتاب بعد طباعته، لكن آمل أن أكون شيئا مذكورا.

***هل شاركت في مسابقات كجائزة الطيب صالح بمركز عبد الكريم ميرغني أو شركة زين؟**

- المسابقات في السودان قليلة بعكس الكثير من الدول العربية التي تتحفنا في كل عام بجائزة جديدة آخرها جائزة كتارا للرواية العربية، وهو أمر يشجع على القراءة والكتابة معا، أما في السودان، فهاتين المسابقتين قد فتحتا آفاقا للحراك الثقافي، لكن مشكلة مسابقة عبد الكريم ميرغني أنها لا تُعطي فرصة كافية بعد إعلان المسابقة حتى يستعد لها الكاتب ولذلك لم أشارك فيها، أما جائزة الطيب صالح التي ترعاها زين فقد شاركت فيها مرة واحدة فقط، وآمل أن أحاول مرة أخرى بعمل يستحق الفوز.

***هل لديك شك في الذائقة النقدية الراهنة في السودان؟**

- لا يوجد مشروع نقدي في السودان، كل ما في الأمر علاقات شخصية، إذا كنت من معارفي سأكتب عنك، لكن محاولة اكتشاف أصوات جديدة أو التنويه بعمل جيد، فهذا لا يوجد، ولقد ندمت كثيرا على نسخ رواياتي التي أهديتها لبعض النقاد، إنهم لم يكتبوا عنها شيئا حتى في الفيس بوك، ولم ينصحوني بشيء حتى تكون كتاباتي مستحقة للكتابة عنها، هنالك أصوات عديدة ضاعت في هذه العتمة، وقد تجد ناقدا يتحدث لك عن جيل كامل ويصفه بما يشاء دون أن يعرف أيا من الأسماء التي تمثل هذا الجيل، ولكن لابد لنا كشباب أن نبرز نقادا من جيلنا، يواكبون الثورة السردية التي نعيشها.

*** انت لا تثق في ميراث الثقافة السودانية.. لنقل هناك عماء وأكاذيب.. هل ذلك صحيح؟**

- لم أفهم سؤالك جيدا، ولكن أقول بأن المسألة ليست مسألة ثقة في كل التراث الثقافي السوداني على جملته، هنالك جوانب مشرقة، ولكن الجانب المظلم هو ما تحدثت عنه، هنالك عماء عن كثير من الإشراقات الأدبية المعاصرة، ولكن لا يمكن أن أسمي كل الإنتاج النقدي بالأكاذيب..

*** لنتجاوز ذلك إلى المرجعيات السردية في السودان. مصر مثلا أنتجت كُتابا**

مسألة الكتابة عن تل أبيب ليست بعيدا عن الواقع، هنالك آلاف السودانيين مثلا هناك، حتى الكتابة عن إسرائيل، ليس بعيدا عن الواقع العربي، لأنها جزء من مكوناته

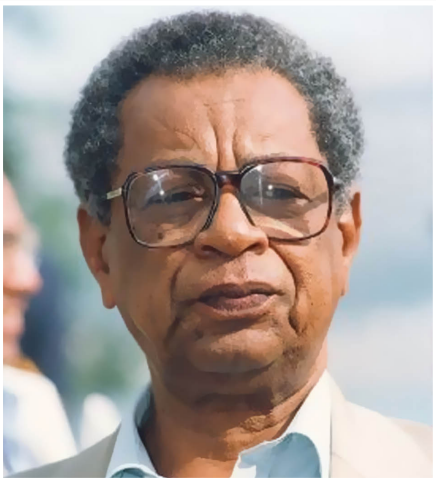
بعد محفوظ وهناك اعتراف بهم.. في السودان هناك سقف.....

- نعم، مصر دولة إعلامية في المقام الأول، نحن لا نطبع ولا نروج، والموزع يعتمد على الأسماء الكبيرة ليضمن العائد المادي، الإعلام السوداني دائما كان الأخير في التنويه بأعمالي الصادرة، حتى فوزي بمنحة الصندوق العربي للثقافة والفنون لم يذكره أي صحيفة سودانية.
هنالك لامبالاة بالإبداع السوداني، ونتهم إخوتنا العرب بأنهم مقصرون معنا، أما عن السقف فهو معروف، إنه الطيب صالح، لكنه لا يختزل المشهد، مع اعترافنا بعبقريته، لكن هنالك عبقريات أخرى في انتظار من يكتشفها.

*** ما الذي لا يعجبك في السرد السوداني المعاصر؟**

- في الحقيقة الإجابة عن سؤال كهذا تحتاج إلى عمق نقدي كبير، وأنا قراءتي ليست بالدرجة التي تؤهلني للحكم على كل السرد السوداني المعاصر، لكن ما يعجبني فيه أنه عرف كيف يحيا في ظروف قاتلة.

الطيب صالح لا يختزل المشهد فهناك عبقريات أخرى في انتظار من يكتشفها



*** كيف ترى صورة السودان وواقعه الراهن وتأثير ذلك على المشهد الابداعي بشكل عام والسردي عموما؟**

- الواقع السوداني لا يحفز كثيرا على الإبداع، لأنه لا يوجد هنالك صناعة ثقافية ولا تخطيط للنهوض بدور الثقافة، إننا نعتمد حتى الآن على دور النشر العربية والصحف العربية للترويج للإبداع السوداني، أضف إلى ذلك الحالة الاقتصادية التي نعاني منها خصوصا بعد إنفصال الجنوب، إن الكتابة في السودان هي تضحية كبيرة جدا، وعزاء الكاتب الوحيد هو أنه قد أشبع رغبة الإبداع لديه، رغم النتائج المتواضعة.

*** اين يرى معتصم الشاعر نفسه بين أبناء جيله؟**

- أين أنا من أبناء جيلي؟ هذا السؤال من أصعب الأسئلة التي مررت بها، إذ أنه يحتاج إلى إجابة أكثر صعوبة، أنا بطبيعتي لا أحب أن أطلق الأحكام بلا دليل، وقراءتي لإنتاج إبداع جيلي لا تمكنني من أن أقول شيئا في هذا المجال، وحتى عن نفسي لا أستطيع تقييمها، فكل ما كتبته أتمنى أن أكتبه مرة ثانية، وإذا كنت لا أستطيع أن أحكم على موقع ما كتبته أنا، فكيف سأحدد موقعي بين أبناء جيل كامل، ولكل واحد منهم نكهته الخاصة؟

التقاه: عماد البليك

الروائي سامي حجازي: في "الخرطوم نفر" أنا أجذر العامية في الرواية المكتوبة

أجرى الحوار: حكمت الحاج

(سامي حجازي كاتب سوداني من مواليد مدينة كسلا شرقي السودان في العام ١٩٧٢. تلقى تعليمه الابتدائي متنقلا بين عدة مدارس نسبة لطبيعة عمل والده في كل من كوستي وكسلا وأم روابة. قضي ثلاث سنوات منها في الولايات المتحدة الأمريكية. عاد ليكمل تعليمه في كسلا قبل أن يدخل جامعة الخرطوم ليتخرج في كلية الهندسة ثم يحضر بها ماجستير العلوم الإدارية. حجازي يكتب القصة القصيرة والقصيرة جدا والشعر والخواطر. رواية الخرطوم نفر هي أول رواية له، وقد صدرت عام ٢٠١٤ عن منشورات مومنت في لندن، وهي مكتوبة بالعامية السودانية من الغلاف الى الغلاف في سابقة نادرة من هذا النوع في عالم الرواية العربية المتقنة. بهذه المناسبة كان لنا معه هذا الحوار)

سامي حجازي

- كيف حدث أنك أتيت الى الرواية؟ هل كان الدرب سالكا من القصة القصيرة أم من القصيدة أم ربما من بعض اشتغالات نقدية؟ أم أن الخيار كان هو الرواية ولا غيرها، ما أوصلك الى تأليف الخرطوم نفر؟

- لغرابة الأمر لم يحدث من ذلك شيء. أي نعم، كانت عندي بعض المحاولات في مرحلة عمرية مبكرة، أذكر منها محاولة لكتابة الشعر. كتبت مرّة قصيدة من خمسين إلى ستين بيتا في جارتي وأنا ما زلت في المرحلة المتوسطة. كانت وقتها تتلبسني حالة من العشق والهيام المبكر إن جاز التعبير. كنت أكتب كل يوم بيتا أو بيتين وكنت أنوي أن أصل بها إلى مائة بيت مشدودا في ذلك بالمعلّقات التي

كنت أحبها في ذلك الوقت ولكني قمت بتمزيقها وتركت كل شيء وإنغمست بالكامل في الرسم الذي كنت أجيده وأحبه وأجد فيه نفسي... في مرحلة الجامعة لم أكتب بشكل جاد أبدا، لم أهتم أبدا بقصاصاتي ولم أحتفظ بأي منها، كما لم يطلع عليها أحد غيري. تلا ذلك الإنغماس الكامل في الحياة العملية لسنوات طويلة فيما بعد حتى العام ٢٠٠٨ تحديدا. وأذكر ذلك العام جيّدا لأني أعتبره البداية الحقيقية والنواة لميلاد هذه الرواية.

- وما الذي حدث في هذا العام الذي تعتبره مفصليا في مسيرتك؟

- في ذلك العام لفتني زميلي في العمل إلى قصة بالدارجة السودانية كانت منشورة على إحدى المنتديات السودانية أيضا. أعجبتني تلك القصة جدا، فكنت أقرأها وأقرأ معها تعليقات الأعضاء ومدى إعجابهم بها وحثهم لكاتبها على المواصلة حتى إنتهى لنهاية غير متوقعة على الإطلاق. إحتفظت بتلك القصة وهي موجودة عندي حتى الان. ثم تناسيت الأمر لمدة سنتين حتى وجدت بعض الفراغ فتذكرت تلك القصة، وقلت في نفسي لعل كاتبها يكون قد كتب غيرها، وجدت عنده محاولة لكتابة الجزء الثاني ولكنه فشل في ذلك فشلا ذريعا، وكان ذلك كالصدمة ومثار تعجب وتساؤل بالنسبة لي، كيف يفشل ولماذا يفشل؟ هل يموت الإبداع؟ وهل يكتب بعضهم قصة أو رواية واحدة ثم يتوقف إلى الأبد؟ فالحالة ليست نادرة الحدوث كما علمت. دوّن بعضهم أمثلة لذلك من لم أسمع بهم أو أقرأ لهم، كمثال (الفراغ العريض) أول رواية نسائية للكاتبة (ملكة الدار)، كُتبت في أواخر الأربعينات وبداية الخمسينات ولكنها صدرت في الستينات. ثم كاتبة تكنّت باسم (دُرر)، كتبت روايتين ثم إختفت. ثم (ملكة الفاضل) صاحبة رواية واحدة أيضا وبالمثل إختفت. ثم وجدت أمثلة عالمية أيضا، كمثال (الفهد) للإيطالي لامبيدوزا، و(البركان) للأمريكي مالكوم لاوري، والرواية الأشهر (ذهب مع الريح) لمارغريت ميتشل. كلها روايات أشتهرت ولكن أصحابها لم يكتبوا غيرها، فهل يكتب الراوي مثلا نتيجة للاحتشاد الذي يعتمل في نفسه نتيجة ظروف محددة في وقت محدد بحيث تكون ثمرة شريط واحد طويل مستمد من كامل تجربته في الحياة، ثم عندما لا يجد غيرها يتوقف؟

- اسمح لي، ولكن هذه كانت أسئلة عمومية ذات طابع نقدي ليس إلا..!

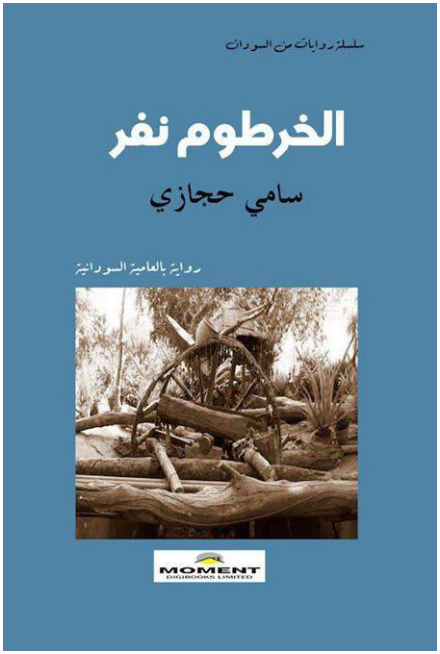
- على كل حال، لقد تحسرت على صاحب تلك القصة، ولكنه كان السبب الخفي وراء الشعور بالرغبة في الكتابة. واتتني الفكرة من وحي الأسماء المستعارة لأعضاء ذلك المنتدى، ربما إن سجلت مثلهم باسم مستعار فإنه يمكنني الكتابة بشيء من الحرية دون قيود تذكر وإن كان أعظمها في رأيي هي القيود الأخلاقية الذاتية للفرد. ففي عالم الأسافير المفتوح يمكن للشخص أن يصبح أي شيء إن أراد أو أن يكون من يشاء، ولكن من مشاهداتي فإن الكثيرين يصرون على أن يكونوا مجرد حمقى. وفي نفس الوقت فإن مجتمعنا شفاهي للحد البعيد ولا يميل إلى الكتابة، وأعتقد أن تلك المشكلة تسببت في قعود الكثيرين حتى اللحظة لدرجة أن أحداثا جساما وأسرارا عظيمة وتاريخا مهما محفوظا في صدور الرجال قد ضاع ولم يخرج للعلن أبدا حتى ووري الثرى مع أصحابه.

- هات حدثنا اذن عن دور الانترنت عموما والمنتديات في ذلك الوقت خصوصا في دفعك دفعا حقيقا للانطلاق في الإبداع وأنت من الجيل الذي واكب، بل وتأثر أيما تأثر بثورة الإعلام الجديد؟

- نعم، صحيح.. وبالنسبة لي، فقد قمت فعلا بعملية التسجيل في المنتدى، لكنني لم أقم بتعريف نفسي لبقية الأعضاء، ولم أكن معتادا على التعامل مع أدوات المنتديات من تحرير وتنسيق وإرسال للمشاركات. فقط شرعت من فوري في كتابة قصة (صديقي علي) بالدارجة في يوليو ٢٠١٠. كتبتها بحماس كبير، وحظيت بإهتمام مقدّر من بعض الأعضاء وتشجيعهم لي حتى النهاية. لم تكن قصة قصيرة، ولكني كنت أشعر بالإسترسال السلس وأنا أكتبها. علمت لحظتها أنه يمكنني الكتابة وكان صدري يحوي الكثير من الكبت الذي يحتاج للتفريغ. بعدها تنوعت مشاركاتي، كنت أشعر دائما أنني أميل إلى القصة، فكتبت العديد من القصص القصيرة، ثم شرعت في كتابة ثلاث روايات. كتبت الفصل الأول من (الخرطوم نفر)، و(القصر)، و(برازيليا) وهذه الأخيرة ضاعت إلى الأبد وكانت مستوحاة من الأدب البرازيلي. وجميعها لم تكتمل لأن الموقع تهكر فيما بعد، وغادرت بدوري عالم

المنتديات إلى الفيس بوك. واصلت في كتابة (الخرطوم نفر) و(القصر) في صفحة أدبية ولكني توقف للمرة الثانية، إلا أن التشجيع الحقيقي بدأ من هناك. كان بالصفحة عدد من الصحفيين والنقاد والإعلاميين وحتى القراء العاديين من أصحاب الذوق كما بدا لي، هم الذين أضافوا قيمة لما أكتب. وبالتالي شجعوني على المواصلة، بل وصل الأمر ببعضهم للقول بأني مشروع كاتب كبير وإسم لامع إن شئت، وأنه سيكون لي شأن إن أردت أو رغبت، هكذا قالوها لي بتجرد ولم يكن بيني وبينهم سابق معرفة إلا خلال ما أكتب. ثم واصلت في روايتي (الخرطوم نفر) في مجموعة تضم أميز خريجي جامعة الخرطوم، كنت بذلك أريد جس نبضهم، كنت أعتقد أن المحك والتقيم الحقيقي سيكون هناك، لأن المجموعة كانت تضم أسماء كبيرة في الإعلام ومن بينهم الشعراء والأدباء والفنانين، وفيهم من صدرت لهم مجموعات شعرية أو قصص قصيرة والبعض الأخر روايات. كما أن للمجموعة نشاطات أخرى ثقافية بالخرطوم. وبالفعل كانوا هم مرتكزي الأخير للنشر والحمدلله.

- هل كان اللجوء إلى العامية عن



غلاف رواية الخرطوم نفر

وعي وإدراك فني منك، أم مجرد رغبة ملحة نتيجة لضعف علاقتك مع اللغة العربية الفصحى، مثلا؟

- لا أبدا، لغتي العربية الفصحى لا بأس بها، وإن كنت لا أستطيع إدعاء تمكني منها، وبالمثل لا أعتقد أن بإستطاعة أحدهم إدّعاء ذلك أيضا. إذا كان البروفيسور والعلّامة الراحل عبدالله الطيب يقول عن نفسه تواضعا أجيد بعض اللغات الأجنبية و«القليل» اللغة العربية، وهو من فطاحلها

وصاحب مجلّدي «المرشد إلى فهم أشعار العرب» والشاعر الفذ صاحب الدواوين العديدة والمؤلفات التي لا حصر لها بالإضافة لتفسير القرآن الكريم. فإن كان هذا حاله مع اللغة العربية، فكيف يكون الحال معنا؟ لكن على الأقل ألا يكفي حواري معك الآن باللغة العربية الفصحى كدليل؟ وبشكل إستباقي أيضا يمكنني أن أشير إلى روايتي القادمة «القصر» فهي باللغة العربية الفصحى وإن إحتوت على حوار بالدارجة أو العامية السودانية كما نقول. كما لا أنسى رواية (برازيليا) التي أشرت إليها سابقا والتي ضاعت في الأسافير، كانت بكاملها بالفصحى.

- ولكن لنعد الى الشق الأول من سؤالي، وأنتظر منك الإجابة..!

- بالعودة إلى الشق الأول من سؤالك أقول، قد يكون من محاسن الصدف أن الراوية تمت من أولها إلى أخرها بالعامية وذلك لسبب بسيط. أنا لم أفكّر فيها كعمل أدبي متكامل عندما كتبت أول كلماتها وكانت «عمّي إتسلّط عليّ» إلا بعد أن تعدت ثلثها تقريبا، وذلك بعد تشجيع الأصدقاء والأحبة كما أسلفت في إجابتي على السؤال السابق. وإلا كنت فكرت في كتابتها باللغة العربية الفصحى وفقدت طعم هذه التجربة الفريدة من أولها حتى آخرها... ولكن يمكنني القول بثقة تامه أنني عندما شرعت في النشر، كنت مطمئنا إطمئنانا تاما للتجربة. إن كان هناك ما يشوب الفكرة لكنت قد توقفت أو ترددت عن فكرة النشر. تشجيع الأصدقاء من القراء كان واضحا بالنسبة لي، ومن جهة أخرى لم يتوقف عندها أحد شاكيا من صعوبة قراءتها مثلا أو معضلة في فهم لغتها، أقول ذلك وفي بالي تحديدا القراء من فئات مواليد التسعينات فما فوق. هؤلاء من المؤكد أن الكثير من الكلمات الواردة فيها أو بعض التوصيف كان يشكل بعض التحدي بالنسبة لهم، ولكنها كانت إلى حد كبير مفهومة من خلال الصياغات، وقد إستأنست فعلا بمتابعاتهم وهي في بداياتها.

- أفهم من كلامك انك ربما تجد العامية على الفصيحة. هل هذا ما تريد ان تخلص اليه؟

- دعني إذن أخلص إلى القول، أنها لم تكن فقط عن وعي وإدراك بل تمت عن إصرار مسبق ورغبة أكيدة في مواصلة

المشوار حتى نهايته. ولي أسباب عديدة في ذلك حسب رؤيتي المتواضعة، أذكر منها على سبيل المثال، أن لغتنا الدارجة عبارة عن لغة غنية ذاخرة بشكل مذهل وفريد، وهي لغة توصيف في المقام الأول، فإن إستمعت إلى من يحدثك بها وكنت ملما بمعانيها، فستشعر أنها لغة تتعدى جماليات الوصف أثناء الحديث إلى لغة تحمل كلماتها ومعانيها ومضامينها وصفا دقيقا للأصوات والحركات وكأن الناس على مسرح مفتوح والكل يمثل فيه من خلال الحديث فقط، ولهم هذه المقدرة العجيبة على الحكي أو السرد وتوصيل الصورة الذهنية الكاملة للمتلقي. أضيف إلى ذلك أنها لغة بها الكثير من الحنين، أي لغة (حنينة) كما أسميها. تم توظيفها بإبداع راقي في الجانب العاطفي. الشعر الدارجي زاخر بأمثلة عديدة، أسمح لي أن أستفيض قليلا في هذا الجانب، مستدلا بغناء الشايقية الثري لأنه يمثلها خير تمثيل، وفي بالي (بحر المودة) للشاعر السر عثمان الطيب في والدته والتي غنّاها محمد جبارة يقول مطلعها:

شوفي الزمن يا يمة ساقني بعيد
خلاص/ دردرني وإتغربت وإتبهدلت يا يمة وريني الخلاص/ ساقني القدر منك بعيد لأذايا كاس جرّعني كاس/ يا يمة يا فيض الحنان الما كمل/ يا يمة يا بدري البشع دايما بهل/ يا يمة يا نور الصباح وكتين يطل/ وا شري يا زينوبة ولدك في دروب الشوق كتل/ محروم من الحب والمحنة وراك همل/ يايمه ساعت يوصلوا ويقولو ليك شفناه فى بلد فى بلد الأمان/ انبسطي يا نبع الحنان وانا حالي يشهدبوا الزمان/ يايمه رسلي لى عفوك ينجيني من جور الزمان/

وفي أخرى، قصة الفتاة التي انتظرت فارسها سنوات طويلة في مجتمعها القروي البسيط ولكنها فوجئت به يعقد قرانه على غيرها، وعانت ما عانت من جراء ذلك، فكتب الشاعر (بر الحسن بر) على لسانها قصيدته (حبي ليك كان زادي) التي تغنى بها عبدالرحيم أرقي بمشاركة صدّيق أحمد والتي تقول كلماتها:

وداعا يا سراب خداع/ محال ما بيروي عطشانين/ وداعا يا حلم عابر/ يسعد ويفرح النايمين/ وداعا يا كلام معسول/ حدو ومكمنو الشفتين/ وداعا يا قلب قساي/ لا بيحن ولا بيلين/ وداعا يا سحابة صيف/ شايله مطر ضليل ورهين/ -;---;--وتبشر بخريف جايينا/ ياما الناس رجوه سنين/ وكل زولا يفكر فيها/ ما معروفه تنزل وين/ وألف سلامة عليك يا قلبي/ مسالم وديمة طبعو حنين/.-;---;--وغير أشعار الحنين

الكتابة الآن في السودان عملية مرهقة للغاية، يكاد يكون من المستحيل على الكاتب التفرغ للكتابة. الحياة هنا ضاغطة بشكل لا يصدق. الكل مشدوه جريا وراء لقمة العيش. فمن أين تتوفر الأجواء المناسبة للكتابة؟ هذا طبعا بالإضافة لأسباب أخرى عديدة..

والغزل والعاطفة، كانت لها دورها الريادي في أشعار الثورة وإذكاء مشاعر الحماسة والوطنية في قلوب الناس، كمثال أشعار المقيم الراحل محجوب شريف ويقول في إحدى قصائده:

مساجينك.. مساجينك/ نغرد في زنازينك/ عاصفيرا مجرحة/ بي سكاكينك/ نغني ونحنا في أسرك/ وترجف وإنت في قصرك/ سماواتك دخاخينك/ مساجينك/ برغمك نحنا ما زلنا/ بنكبر بزلازلنا/ بنعشق في سلاسلنا/ بنسخر من زنازينك/ مساجينك/ حكايات الهوى الأول بنحكيها/ بداية الغنا الطوّل..

نغنيها/ حقيقة وليس تتأول/ حنهرب من عناوينك/ حتجهل في عناوينك/ مساجينك/ بالسودان مواقفنا/ للسودان عواطفنا/ ولما تهب عواطفنا/ ما حيلة قوانينك/ مساجينك.

إذن كل الذي كنت أحاول القيام به هو إستخدام هذه اللغة (الحنينة) في روايتي كما هي، بكل بساطتها وعفويتها وبراءتها. وأعتقد الآن جازما، إن لم تكن هذه الرواية بالدارجة، وستخدمت بدلا عنها العربية الفصحى، لاختلف بناء الرواية بشكل كامل وإن كانت بنفس المضمون.

- هل ترمي من وراء كتابتك وروايتك بالعامية أن تجعل منها لغة أدبية؟

- ولِمَ لا؟ ما المانع؟ في واقع الأمر وكما ذكرت سابقا أن العامية لغة غنية، هي لغة سلسلة غير متكلفة، قريبة جدا

من وجدان القاريء، يجد فيها نفسه بسهولة لبساطتها الشديدة وقربها من حياته اليومية دون الحاجة للتهيوء للقراءة، أي من غير أي تعقيد. بالنسبة لي أجد سهولة كبيرة في الكتابة بالعامية، أسهل بكثير من الكتابة بالفصحى. ولكني أعتقد أنها كتجربة ما زالت في بداياتها، تحتاج إلى الكثير من الممارسة والصقل حتى تشكل لغة أدبية متكاملة جنبا إلى جنب مع الفصحى دون أن تخصم إحداهما من الأخرى أو على حسابها. وفي نفس الوقت تحتاج إلى آخرين لينضموا لهذا النادي، حتى تنضج التجربة وتنهض. وهناك ما زالت بعض الإشكاليات، فليست كل العامية تكتب، بعض الكلمات تضطر لإستبدالها بكلمات أخرى لأنه يصعب كتابتها، لأنها لا تحوي مخارج واضحة للحروف، أو تحتاج للإتفاق حول شكل حروف معينة تضاف للكلمة حتى يفهم معناها. وكما ذكرت سابقا، أنها لغة توصيف كبيرة، بعض تلك التوصيفات لا تتم بالكلمات، مثلا بعضهم لو أراد أن يقول لك (نعم)، فإنه يكتفي بصوت يشبه الطرق يصدره بلصق اللسان مع تجويف الفم الأعلى، مثل هذه الحركة تحتاج إلى الكثير من الكمات للوصول إليها، حتما سيصاب القاريء بالملل إن كنت ستوصفها بشكل مستمر في قصة أو رواية مثلا.

ولكن بالنسبة لي، أستمتع جدا وأنا أقرأ رواية سودانية بالعامية، منتدياتنا السودانية على الإنترنت فيها محاولات كثيرة جيّدة وجاذبة للقراء. ومن جانبي، أتمنى أن أكون قد ساهمت ولو مساهمة صغيرة في هذا الجانب. فقط أتمنى أن لا يتم النظر إليها بشيء من الدونية، كثيرون يعتقدون أن الكتابة بالعامية ما هي حالة ضعف وتهرب من الكتابة بالفصحى، ولكن هذه نظرة ضيّقة غير صحيحة وغير حقيقية بهذا الشكل المطلق. فالضعيف في الفصحى هو ضعيف أيضا في العامية، ببساطة شديدة جدا تستطيع أن تكتشف هذه الحقيقة. على العكس تماما، أعتقد أن من يرغب في الكتابة بالعامية، عليه أن يجيد الفصحى أولا، حينها سيمتلك ناصيتهما معا.

- ما هي طبيعة اللغة العامية التى إخترتها ونحن نعلم التنوع الثقافي الكبير بين شرق السودان وغربه، شماله وجنوبه؟

- في واقع الأمر هذا أصعب سؤال واجهني حتى الآن، وأنا أشكرك لأنك ستتيح لي الفرصة لكي أعمل بعض

التوضيحات. من المعروف أن هناك الكثير جدا من اللهجات السودانية في شماله وشرقه وغربه وشرقه، وكلها متأثرة بشكل أو بآخر بكلمات دخيلة وأخرى أصيلة دون إستثناء للتنوع الجغرافي الكبير للسودان الممتد من المناخ الصحراوي شمالا وإلى الاستوائي جنوبا (في السابق). تجد الكلمات النوبية والتركية في الشمال، ثم كان هناك ما يعرف بعربي جوبا وهي اللغة التي يستخدمها أخواننا الجنوبيون (في السابق أيضا من النيليين)، ومثل ذلك في الشرق والغرب. ولكن هناك ما يعرف بلهجة أهل الوسط، وهي اللهجة الوسيطة بين كل تلك المكونات التي إجتمعت في منطقة الوسط..

- وماذا عن روايتك الخرطوم نفر، أي عامية استخدمتها فيها؟

- العامية التي إستخدمتها في الرواية مرت على مرحلتين أو ثلاثة. هي بدأت باللهجة الشمالية الصرفة، وهناك أنواع منها أيضا حسب الأجناس والأعراق، ولكني قصدت وتعمدت ألا تميل كل الميل نحو قبيلة بعينها، فأنا أهلي من المناصير، وهؤلاء لهجتهم قوية جدا كأجسادهم نسبة لطبيعة منطقتهم الصخرية والقاحلة، واللهجة التي كتبت بها على لسان حسين عندما كان صبيا صغيرا فيها الكثير من لهجة الشايقية. ولكن على أية حال أردت أن يكون حسين هو إبن الشمال الجغرافي دون إنتماء عرقي معين. ثم تأتي المرحلة الثانية، وهي التأثر بلهجة الوسط (لهجة الخرطوميين)، ومارس تلك اللهجة التي كان قد إستنكرها في الأول بعد أن تأثر بها. ثم تأتي المرحلة الأخيرة، وهي اللهجة العامية التي يمارسها الطالب الجامعي وغيره من المثقفين والتي استمرت حتى نهاية الرواية.

- بما انك روائي من السودان، فهل نستطيع القول بثقة انك قد خرجت من عباءة الطيب صالح، ذلك الروائي السوداني الرائد والعظيم ؟ هل تأثرت به بصراحة أم لا؟

- تأثرت به وفي نفس الوقت لم أتأثر. وقبل أن تسألني كيف، سأجيبك. بلا شك أن الطيب صالح رحمة الله عليه قامة من قامات الأدب السوداني والعربي، من منا لم يقرأ له ويتأثر به؟ ولكن في نفس الوقت كنت قد تعرفت به في مرحلة مبكّرة جدا من عمري، للدرجة التي كان يصعب على

إستيعاب كل ما كتب. ولأني أتمتع بذاكرة إنطباعية قوية، فقد تركت رواياته بداخلي إنطباعات وجدانية عميقة ولكنها في نفس الوقت لم تكن مكتملة، بالأخص موسم الهجرة إلى الشمال. لكن نفس هذه الإنطباعات كانت سببا في إستحالة عودتي إلى كتاباته مرة أخرى رغم كل تلك السنين الطويلة ولسبب بسيط، لأني ملول جدا ولا أحب التكرار. ولكن الذي أثار دهشتي حقيقة هو تعليقات العديد من الأصدقاء، كانوا يقارنون ما أكتب بكتاباته ويقاربون المسافات بيننا. حقيقة لم أعمد إلى ذلك، ولا أحسست بنفسي أنحى ذلك المنحى. وللتأكيد شعرت بالحاجة الملحة للعودة إلى كتاباته، كان قد مضى الكثير بيني وبينه، وصار هناك ما يستدعي القيام بتلك الخطوة وإعادة قراءة رواياته بشكل جديد ومختلف كليا عن التجربة الأولى. ولكني إشترطت على نفسي شرطا، ألا أقوم بتلك الخطوة قبل إكتمال روايتي، لأني خفت التأثر به فعلا قبل أن تنتهي. كنت قد قرأت العديد من الروايات السودانية الحديثة، وبدا لي تأثرها الكبير والواضح بكتابات الطيب صالح، هم فعلا لم يخرجوا من عباءته. رغم إني لا أنكر أن التشبيه بهذا القامة قد أسعدني أيما سعادة. ولكن عفوا والدي وأستاذي الطيب صالح، بكل تواضع أقول لا أستطيع أن أكتب تحت عباءتك.

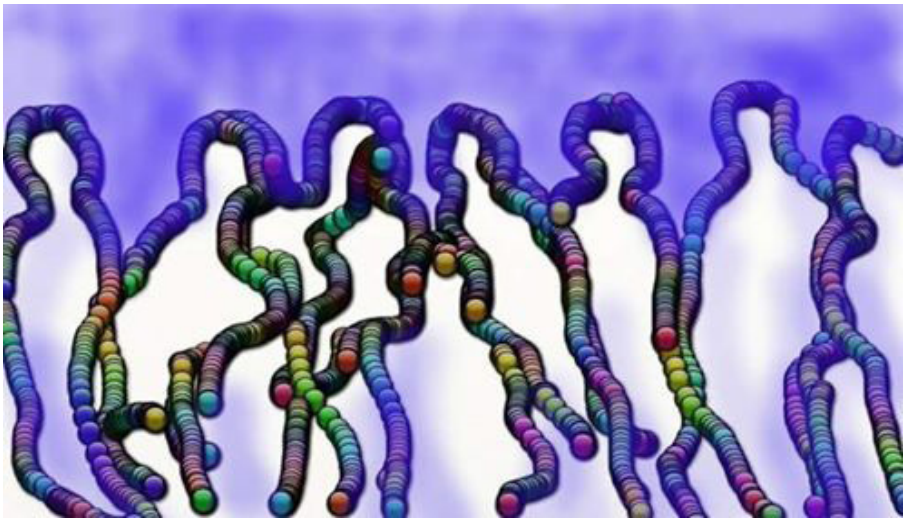
- ما هي مصادرك الثقافية؟ وبحكم أنك عشت ثلاث سنوات من طفولتك بالولايات المتحدة الأمريكية، هل تأثرت بما قرأت باللغة الإنكليزية، بالأفلام أو الثقافة الأنكلوساكسونية بشكل عام؟

- تأثرت بلا شك بالثلاث سنوات من عمري التي قضيتها بالولايات المتحدة الأمريكية، درست في مدارسها، شاركت في أنشطتها، طفت على معالمها، حقيقة والدي رحمة الله عليه كان رجل يحب المغامرة والسفر والترحال. طاف بنا على الكثير من مناطقها ومعالمها التي ظلت راسخة في ذاكرتي، كانت تجربة ثرّة ما زال تأثيرها ممتدا حتى يومنا هذا. ولكن على صعيد هذه الرواية تحديدا، لم يكن تأثير تلك التجربة بالشيء الواضح، على عكس روايتي الأخرى التي آتي على ذكرها كثيرا ولم تنشر بعد وهي «القصر»، فكل ما ذكرت يدخل في مكوناتها بالإضافة إلى مصادر أخرى. أما بالنسبة لـ(الخرطوم نفر)، فهي رواية سودانية خالصة،

تأثري فيها واضحا بالمكون المحلي من عادات وتقاليد وأحاجي الجدات والأدب السوداني والبلد ذاخر بالتنوع الثقافي الثر. وتلك المكونات أخذت من وقتي الكثير بعد تلك الثلاث سنوات التي أشرت إليها، لأني كنت كالمبتديء من الصفر بعد رحلة تغرب عن البلد وكأن لم يكن قبلها شيء. بالمناسبة، يعتقد البعض أنني قادم من الريف حسب مجريات أحداث الرواية، لكن في واقع الأمر أنا قمت ونشأت في مدينة، وهي مدينة كسلا الشهيرة ببساتينها وجبالها ومعالمها السياحية التى ما زالت للحد البعيد على طبيعتها العذرية. على كل حال، علاقتي بالريف حيث تنطلق منها هذه الرواية كانت عبارة عن رحلتين فقط في كل حياتي. الأولى كانت في الثانوي، وتلك قضيت فيها نحوا من الإسبوع في منطقتنا بالشمالية، والثانية كانت عند تأبين والدي رحمة الله عليه وكانت يوما واحدا فقط. تأثير ذلك الإسبوع كان عظيما في نفسي وحياتي، يمكنني القول أنها الجذور الحقيقية لبطل هذه الرواية. وتأثري الأخر جاء من منظر لا أنساه أبدا وقعت عليه عيني في رحلتي الأولى تلك إلى الشمالية. كانت الرحلة عموما قاسية جدا بدأت من كسلا صباحا مرورا بمنطقة تسمى قوز رجب وفي الطريق إحتجنا عبور نهر عطبرة الموسمي ولا كباري في تلك المناطق القاحلة حتى وصلنا إلى مدينة عطبرة. في الطريق إلى عطبرة قضينا ليلتنا في الخلاء عند محطة خلوية بها بعض الرواكيب المصنوعة من القش والحصير، أذكر تلك الليلة لأنها كانت باردة جدا إضطررت للنوم أسفل الشاحنة مفترشا الرمل ومتخذا من إطارها الخلفي ساترا من الهواء البارد.

- هي رحلة مؤثرة كانت في حياتك كما يبدو.. صحيح؟

- نعم، صحيح. أجمل جانب من تلك الرحلة كان هو الشق الثاني منها، وهو من عطبرة إلى الشمالية، ركبت لوري محملا بالبضائع، فخيرني السائق في أريحية نادرة، هل نتبع النيل أم نقطع صحراء بيوضة، ولكنه حذرني قبل الإختيار، أن الطريق المحاذي للنيل وعر جدا وأن الرحلة ستستغرق يومين كاملين، لكن بالطبع سأمتع نظري بجمال بكر لا نظير له، وعلى الجانب الأخر يمكننا قطع الصحراء في رحلة تستغرق ما بين أربعة إلى ستة ساعات، وبالطبع ستكون رحلة خطيرة ومرهقة والصحراء قاحلة لا



ظل لا حيوان لا نبات مجرد رمال في كل مكان، وسنحتاج بالطبع لحمل الكثير من الماء للإحتياط، ميزتها الوحيدة طبعا هي قصر المسافة، وبدون تردد إخترت النيل.

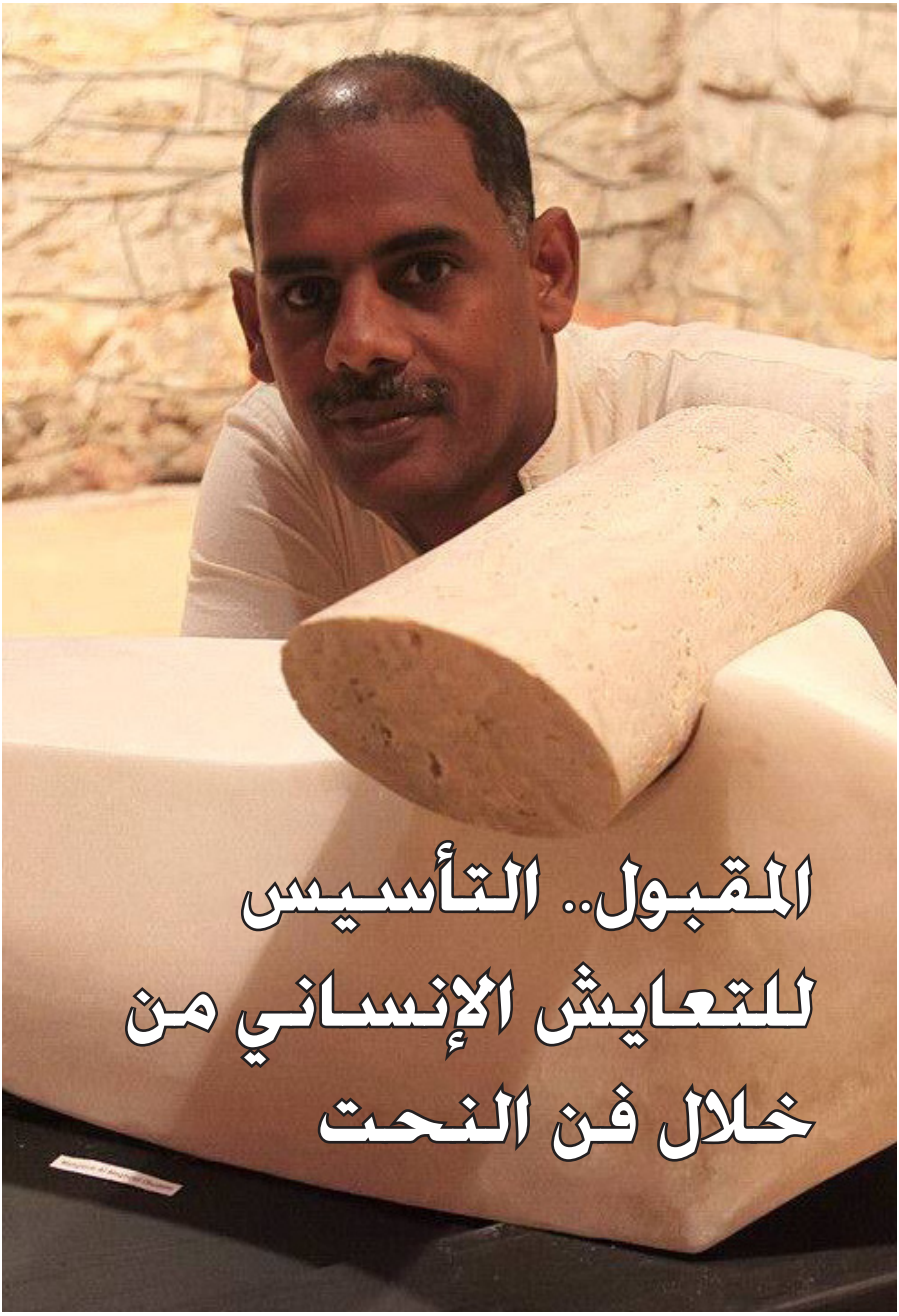
أما المشهد الذي شدّني فعلا وتأثرت به كثيرا، فبينما كنا نجد في المسير ونحن على حالنا من محاذاة للنيل عند ضفته الغربية، هو ظهور تلك المنطقة التي ظهرت أمامنا فجأة بين التلال الصخرية وكأنها برزت من العدم. كانت عبارة عن جنة غير مطروقة من الأشجار الكثيفة جدا والظليلة بشكل عبقري مدهش، توقفنا عندها فورا. تفاجأت بأن المنطقة خالية تماما إلا من رجل عجوز وإمرأة مسنة. ذينك المسنين كانا لوحدهما في تلك البقعة الفريدة على وجه الأرض، شغلني أمرهما بشكل لا يصدّق، حتى الأن أذكر هيئتهما بملابسهما البسيطة الرثة، وعليهما جلد كثير التجاعيد يكسو عظاما، وراكوبة وحيدة أقاماها من سعف النخيل عند جزع شجرة ضخمة. وبالأنحاء بعض الأواني القليلة والعتيقة المبعثرة هنا وهناك وبقايا نار لم يخمد دخانها. كنت في قمة خجلي وهم يكرمون وفادتنا بالمتاح لديهم ولم يكن غير الماء العذب الزلال. كان ذلك المنظر رفيقي وأنا أكتب في (الخرطوم نفر) وكأني أسدد دينا على رقبتي.

- من موقعك كروائي، كيف ترى إذن الى الكتابة والأدب في السودان الآن؟

- الكتابة الآن في السودان عملية مرهقة للغاية، يكاد يكون من المستحيل على الكاتب التفرغ للكتابة. الحياة هنا ضاغطة بشكل لا يصدق. الكل مشدوه جريا وراء لقمة العيش. فمن أين تتوفر الأجواء المناسبة للكتابة؟ هذا طبعا بالإضافة لأسباب أخرى عديدة، أذكر منها المشاكل المتعلقة بالنشر. يذكر الكاتب السوداني حمور زيادة الذي فاز مؤخرا بجائزة نجيب محفوظ عن روايته (شوق الدرويش) كأول سوداني يحصل عليها في لقاء له على قناة ONtv أنه في الغالب ما كانت اللجنة ستنتبه لروايته إن نشرت بالخرطوم في إجابة على سؤال للمذيعة، وأنا أعتقد ذلك أيضا. وتلك هي مشكلة حقيقية ومعاناة ما زالت قائمة تواجه الكتاب والناشرين. كمثال أخر، رواية (آلام ظهر حادة) للصديق الروائي عبدالغني كرم الله، نشرت في القاهرة في العام ٢٠٠٤ ولكن لدهشتي الشديدة لم توزع في الخرطوم إلا في العام ٢٠١٤ خلال فعاليات معرض الخرطوم الدولي الأخيرة، أي بعد عشرة أعوام كاملة منذ تاريخ طباعتها دون أي أسباب واضحة. مثال أخير، أقام أعضاء مجموعة «الماين رود» أمسية أدبية بدار إتحاد الكتّاب السودانيين بالخرطوم في نوفمبر الماضي، وكانت المناسبة هي مناقشة كتاب صدر حديثا لأحدى الأعضاء بمعية عدد من النقاد. ولكن اضطروا لطلب نسخ سلمت باليد من خارج البلاد لتصل إلى النقاد وتم ذلك قبل سويعات معدودة من قيام الأمسية بينما الكتب كان قابعة لعشرين يوما في المطار ولا يعلمون بالضبط متى ستخرج. هذه أمثلة بسيطة عن مدي المعاناة التي يعانيها الكاتب والناشر على حد سواء، ولكن الصورة ليست كلها بتلك القتامة. خلال العقد الماضي بدأت تظهر العديد من الأسماء الواعدة في سماء الأدب، وهي في حالة تزايد وتصاعد مستمر مما يشرح ويسر النفس. ظل الأدب السوداني شحيح الظهور في المحافل الدولية والإقليمية وحتى المحلية لفترة طويلة من الزمن وإن لم يتوقف بالمرة. ولكن كانت هناك حالة من الركود الثقافي العميق بين الجيل الأول والجيل الحالي بالذات في فترة التسعينات. لكني أعتقد أن لثورة الإتصالات الأثر الأكبر في إشعال جذوته من جديد وخلق الحراك المطلوب رغم الضغوط الإقتصادية والإجتماعية والسياسية المعروفة. وسائط مثل الفيس بوك وتويتر والمدونات الإلكترونية ساعدت كثيرا في ظهور العديد من الكتاب

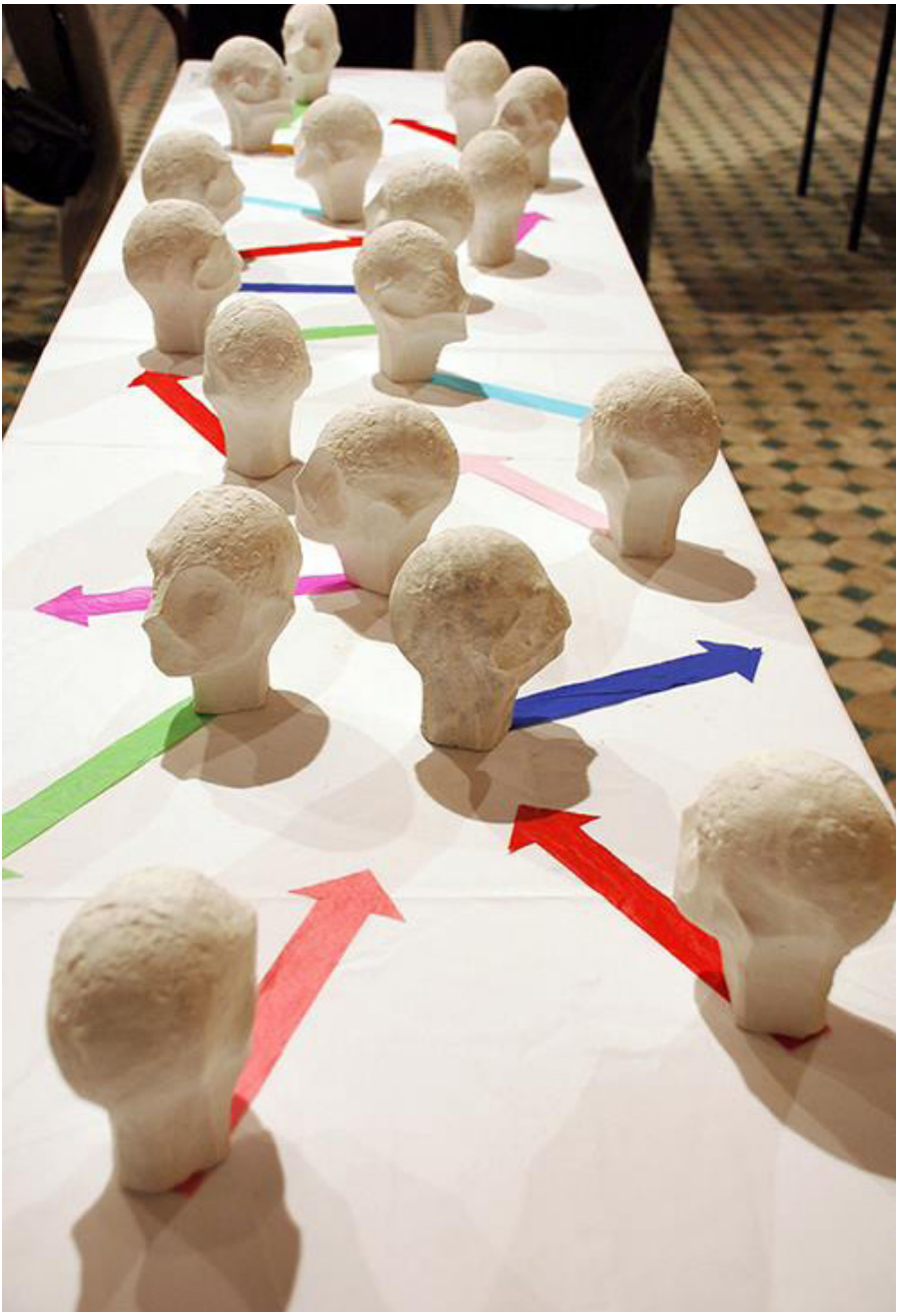
الشباب. هذا طبعا بالإضافة لدور المسابقات التشجيعية والنشر، مثل جائزة الطيب صالح التي ساهمت في سطوع نجوم جيل صاعد، ومسابقة جمعية غادة الثقافية للشباب. وأنا كمثال حاضر أمامك، لم أكتب أيا من قصصي أو رواياتي على الورق منذ العام ٢٠١٠، لدرجة إني أحيانا أشتاق لمسكة القلم بين أناملي وتذكر ذلك الإحساس بالضغط على سطح ورقة جرداء وممارسة بعض الخربشات بلا معنى، ولكنه لا يعدو كونه مجرد إشتهاء. منذ ذلك التاريخ وأنا أكتب إما مباشرة على المنتديات أو الفيس بوك، أو أحتفظ بها كنسخ إلكترونية على الحاسوب. وبالمثل، ظهور الكتاب الإلكتروني ساعد كثيرا في إختزق حاجزي الزمان والمكان وكان أثره واضحا وجليا. على العموم، يمكنني القول أنه عاد ذلك النهم للمعرفة وللبحث عن كل جديد. شاهدت بنفسي الناس في معرض الخرطوم الدولي للكتاب في سبتمبر الماضي وهي تستقطع من مصروفها اليومي على شحه وقلته لتشتري به كتاب أو كتابين. كنت أشاهد الناس تخرج من المعرض بصحبة مجموعة من الكتب، هذه صورة مشرّفة وظاهرة صحية، الناس عادت تقرأ من جديد. بدأ الإهتمام أيضا والدعوات تترى عن طريق شبكات التواصل الإجتماعي لضخ الدماء من جديد في التظاهرة الفريدة التي إبتكرتها مجموعة من الشباب المثقف والتي إشتهرت بالـ(مفروش)، وهي تعني البضاعة المباعة على الأرض، هناك يتم عرض وبيع وتبادل الكتب المستعملة في محيط منطقة مقهى (إتني) القديم الذي كان يجتمع فيه المثقفون السودانيون. وهذه التظاهرة الفريدة من نوعها غير أنها توفر الكتاب النادر والغير متوفر قد ساعدت أيضا في تواصل الأجيال. وبنفس الطريقة تخرج دعوات أخرى ليوم قراءة فقط بالساحة الخضراء مثلا. إذن هناك حراك ثقافي حقيقي وفعلي ومتزايد، وهذه البركة التي كانت راكدة لبعض الوقت، لم تعد ساكنة كما في السابق، وبالتالي تحتاج لمن يغذيها بإستمرار، وهنا يأتي دور الكتّاب الشباب لملىء هذا الفراغ ليلبي طموحات وأشواق الشباب بصفة خاصة، كل ذلك وأنا ألاحظ ميلا واضحا نحو كل ما هو سوداني، الناس قرأت كثيرا لكل الكتاب العرب والعالميين، حاليا هناك رغبة حقيقية وكبيرة في كل ما هو سوداني.

التقاه: حكمت الحاج



المقبول.. التأسيس للتعايش الإنساني من خلال فن النحت

محجوب المقبول فنان تشكيلي سوداني (النحات/ الرسام)، حاصل على بكالوريوس الفنون الجميلة من كلية الفنون الجميلة في السودان (١٩٩٦). عمل مساعد مدرس في الكلية بالخرطوم، لمدة ثلاث سنوات ثم هاجر للدوحة حيث يعمل ويعيش منذ عام ١٩٩٩ حتى الآن.



يتناول المقبول العديد من القضايا الإنسانية في أعماله الفنية، التي تقوم على (النحت والتأثيث). ويعتقد أن رسالة الفن مهمة لخلق التقارب الثقافي في المجتمعات، لاسيما التي تعاني من النزاعات الناجمة عن التعددية العرقية والدينية في المجتمع نفسه، انه يسعى للقيام برسالة للتقارب وفتح الحوار بين المجتمعات، والتي يأمل أن توفير هامشاً من الحريات وحقوق الإنسان للفئات الضعيفة.

وقد شارك في العديد من ورش العمل والندوات الدولية الفنون والمعارض في السودان، مصر، المغرب، ألمانيا، رومانيا، قطر، وهايتي وكرواتيا. والعديد من أعماله الفنية هي مقتنيات من المؤسسات والأفراد في العديد من البلدان.

في واحد من أعماله يقوم المقبول على تقديم خمسين قطعة نحتية عبارة عن رؤوس بشرية تقدم قيما جمالية بحصافة، تعكس مضامين في التعايش الإنساني.

وتعكس جزءا من مشكل الواقع السوداني حيث الحروب والتشرذم وتدوير الأزمات. والتعبير غالبا ما يتم بالرأس، حيث الفكرة والعقل وحيث المنظور الذي يختزل المعرفة وحيث تكمن الحكمة وإمكانية الوصول إلى السلام والتعايش.

يحاول المقبول بمثل هذه المجموعة التي سبق له أن عرضها في دول أوروبية، أن يقدم مفهوم وضرورة التعايش الإنساني من خلال المعنى الفني الذي تقدمه المنحوتات ويشارك ناظري فنه الأسئلة الكبيرة حول الهوية والإنسان والوجود والمعرفة، وحيث تكون كل هذه المحاور مدخلا لإنتاج الوعي الجديد.

الفضاء الروائي.. مفاهيم وإشكاليات

محمد علي العوض

لم ينفصل الإنسان عن «الفضاء» يومًا فهو يخترق حياته ويلقي بظلاله عليه؛ وكما قال غابريل مارسيل (إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنّه الفضاء نفسه).. لقد نشأت دراسات الشكل الفضائي في الرواية من الجدالات الفلسفيّة الإغريقية والرومانية حول ماهية الفضاء والزمن. وجلي أنّ الشكل الفضائي في الأدب يمت قطعًا بجذوره إلى تفسير الفلسفة والفنون والعلوم للفضاء الفيزيائي. فتاريخيا كانت البدايات الأولى للجدل حول الفضاء بين الملينين والفيثاغوريين، وقطع ذلك الجدل مراحل عدة إلى أن حدا بأفلاطون أن يجعل مفهوم الفضاء والمادة هما النقطة المركزية للفلسفة الأوروبية عبر العصور الوسطى.

محمد علي العوض

أما أرسطو فاعتبر تمييز المكان والفضاء أمرا جوهريا حاسما من حيث النظرية؛ لكنّه يواجه التباسا حين يوضع على مرجل التطبيق، ويرى أنّ المكان هو الحدود الحافة بالمحتوى، والفضاء هو الحدود الداخلية لذلك المحتوى، وبمعنى آخر المكان يحتوي الفضاء.. كما يؤمن بأنّ المكان متغيّر بينما الفضاء ثابت؛ فقد تحتل الشخصية دائما فضاء غير أنّها لا تحتل نفس المكان دائما.. وصاغ مفهوم طول (الزمن وقصره) باعتبار أن التحديد الوحيد للزمن هو حجم الحركة.

وفي القرن السابع عشر برزت جدليّة ما إذا كان الفضاء مطلقا أم نسبيا، وتمظهر ذلك في ما يسمى بالنظرية العقلانية التي اقترحها «ديكارت» الذي يرى أن ليس ثمة فرق بين الجسم والفضاء، وأن الفراغ منعدم، ولخّص التمييز الأرسطي بين المكان والفضاء بأنه تمييز للفكر وحده، وهناك أيضا النظرية المطلقة التي صاغها نيوتن ومفادها أنّ الزمن والفضاء النسبيين هما مجرد أبعاد قياسية للزمن والفضاء المطلقين.

ويمثل الفضاء عند لوك المسافة بين نقطتين، أمّا المكان فهو علاقة المسافة بين نقطتين أو أكثر. والفضاء عند كانط «حدس خالص» أي «الشرط الذاتي للإحساس» وهي كما يقول إبراهيم جنداري الفكرة التي أصبحت أمرًا حاسمًا لدى الروائي في خلق الشخصيات الروائية..

ومع بدايات القرن العشرين بدأ العلماء في تفنيد ما سبق من نظريات ومن هؤلاء «هنري بيرغسون» والذي ركّز على الطبيعة النسبية للفضاء، والزمن، وعلى المدرك بدلا من الزمن العلمي؛ ليصل إلى طبيعة الديمومة والذاكرة. ومنهم أيضًا «مايرهوف» حيث وضع في كتابه «الزمن في الأدب» عددًا من أشكال الزمن في الأدب منها: الواقع الذاتي، التدفق المتواصل، الديمومة، الاندماج الدينامي، البنية الزمنية للذاكرة في علاقتها بهوية الذات، السرمدية، الزوال أو الموت».

وبرغم ذلك ما زالت الدراسات الغربية التي تناولت مكوّن الفضاء في الرواية في بداياتها، ولم تصل لدرجة طرح نموذج نظري متكامل يمكن الاستناد عليه في تحليل الأعمال السردية بطريقة شموليّة متفق عليها. لذا يظل ما قدم حول الفضاء الحكائي مجرد اجتهادات متفرقة تتضارب حول تصورات النقاد والدارسين حول المفهوم.

ولج مصطلح «space» أو «الفضاء» إلى الدراسات العربية بفعل الترجمة،

وهو كما تقول «زوزو نصيرة» مصطلح شائع عند النقاد الغربيين في حين يظهر مصطلح «المكان» عندهم على استحياء؛ بعكس النقاد العرب الذين لا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النقدية بينما يحتل مصطلح المكان عندهم مقاما طباعيا أكبر؛ بل ربما يرفضه البعض ويسميه بـ «الحيّز» كما هو عند عبد المالك مرتاض، وهناك من يقرن بين «الفضاء» و«المكان» بعبارة «الفضاء المكاني» كما عند حسن بحراوي، أو «الحيّز المكاني» لـ عبد الحميد بورايو. ويناقض حسن نجمي المفاهيم السابقة ليصبح «الفضاء» عنده مجموعة من التيمات والتكرارات والقضايا والأفكار والمشاهد والشخصيّات التي قد تلهم مجموعة أعمال روائية، ويتضح ذلك خلال دراسته التطبيقية على أعمال الروائية الفلسطينية «سحر خليفة» ضمن كتابه «شعرية الفضاء السردي».. وربما حسمت عبارة «إن الفضاء قد تداخل ضمنيا مع المكان وتشربه وتغلغل فيه» لمنصور الدليمي الجدل حول أيّهما أصوب وأشمل: مصطلح «الفضاء» أم «المكان». وعلى هذا الأساس فإنّ ما قدمه «لحمداني» وهو أنّ «الفضاء في الرواية يضم أمكنتها جميعا لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان» يعد المفهوم الأوحد الذي وقر في أذهان الدارسين العرب وتوافق مع معظمهم.. ويتفق «سعيد يقطين» مع «لحميداني» حين يقول: إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي؛ وإن كان أساسيا، إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء». وعلى نحو مواز تقول «عائشة الحكمي»: «كثرة الأمكنة ومجموعها منطقيا تستدعي أن نطلق عليها الفضاء».. ويتكرر ذات المفهوم عند «محمد عزام» و «سمر الفيصل»..

هناك أربعة وظائف للفضاء في الرواية أولا أنه إيهام ثانوي فعّال داخل النص، ووسيط تتحقق عبره الخصائص الفضائية في الفنون الزمانية كالمسرح والشعر والرواية. أما الوظيفة الثانية فتتجلى من خلال الأنواع الهندسية كالنقطة والخط والمستوى والمسافة، وتكمن الوظيفة الثالثة للفضاء في علاقة الرواية بالفنون الفضائية كالرسم والنحت والعمارة.

تحتم البداية في كثير من النصوص السردية تحديد المكان والزمان؛ ففي القصة القصيرة غالبًا ما يردان في

السطور أو الفقرة الأولى. كما أنّ طبيعة القصة من حيث الطول والقصر ووحدة العقدة يفرضان أن تكون الإشارة إلى الزمان أو المكان سريعة على عكس الرواية التي تفرد بسبب طولها مساحة واسعة لمعنى الفضاء الروائي بمختلف تمظهراته. كما تنبه معظم الروايات التصويرية القارئ إلى مكان الحدث وزمنه.

تحتوي كل رواية على طوبوغرافيا نوعيّة لأنّ الكاتب يختار موضعة الشخوص والحدث داخل فضاء واقعي أو مستمد من الواقع. وتتحكم الفضائية في مستوى الانفتاح والمحدودية فهناك أحداث رواية تبدأ في مكان واحد ثم تتماهى الأحداث وتتوزع على أماكن مختلفة؛ ومن هذا النوع الفضائية المتشظيّة، وهي وتمثل أقصى درجات الانفتاح على الأمكنة؛ وعلى النقيض هناك رواية يكون فضاؤها منغلقا. فيظل الشخوص والحدث رهين إطار ومكان معيّن لا يمكن تجاوزه. والكاتب الجيّد في هذا النوع من الروايات يحدث انفراجة في هذا الفضاء المغلق والمحدود باستخدام حرفي الإشارة «هنا» و«هناك» ليموضع الروائي شخصيّته ويرافق إطار الأحداث. وتعتمد هذه الجغرافية الروائية كليا على مهارة تقنيات الكتابة السردية.

في السينما يتم قذف الفضاء والحدث في وجه المشاهد دفعة واحدة. دون الحوجة إلى خطاب خاص مواز لتوالي

الأحداث يقدم معلومات عن المكان الذي تتحرك فيه الأحداث والشخصيّات؛ بعكس الرواية التي تجبر الكاتب على قطع مجرى الحكي ليتوقف برهة ويعمد إلى وصف الأمكنة والأزمنة؛ فالفضاء داخل الرواية لفظي.

ويمكننا التميز في دراسة الفضاء الروائي بين اتجاهين: الأول اختص بالروايات التي يغيب فيها الاهتمام بالديكور فلا يعرف الفضاء إلا من خلال أفعال الأبطال وأفكارهم وحركتهم. أمّا الاتجاه الثاني فاختص بوصف الفضاء، واعتنى برصد الألوان والأشكال والأصوات والأبعاد. وقد نجح الخطاب الواقعي في هذا النوع من الوصف؛ والذي يقتضي توقفا مؤقتا لمجرى السرد، وتوقف الناظر، ووجود شخصية قادرة على رؤية شيء ما من خلال وسط شفاف كـ « نافذة، واجهة، باب مفتوح.. إلخ».

تتباين تشخيصات الفضاء بحسب طرائق الوصف عند السارد. فقد يكون الوصف عموديًا أو أفقيًا أو بانوراميًا. وقد يكون وصفا سكونيًا أو متنقلا. وأحيانًا يكون انتقائيًا، أي أنّ الروائي يقصر وصفه على جزيئات وعناصر محددة، وقد يأتي على شكل منظور تتضح مقدمته بينما تظل الخلفية مموهة.

وللفضاء تأثير على إيقاع الرواية. فهو يندرج في اختصار واقتصاد المشهد الذي يجمع بين شخصيتين، وانعكاس ما يحيط بهما من فضاء على المونولوج الجاري بينهما. وفي المقابل نلمح في بعض الأعمال الأدبية وجود ديكور مجرد أو ملموس يغني الروائي عن الإسهاب والتفصيل في وصف الفضاء بما يكون عونًا له في تقنيته السردية؛ فالفضاء الجيد المتماسك يغني السارد عن مهمة التحليل والتعليق؛ كما يتكفل بمهمة الإيحاء بالانفعالات النفسية لشخوص الرواية، فمثلا الفضاء الضاغط كالزنزانة الانفرادية أو الحبس داخل تابوت خشبي أو الوأد يذكي في نفس السارد وشخوصه الروائية والقارئ الشعور بالقلق، والضيق، ومحاولة التمرد أو الثورة؛ فـ»الفضائية» تؤثر على الفعل التأويلي للنص، والذي يخلق بدوره حقلا مطابقا يجعل القارئ متفاعلا مع النص.

ويبقى القول إن الفضاء داخل الرواية أعمق من أن يكون منمنمات وكلمات مهمتها إكساب النص ديكورا تخييليا تصويريا، بل يرتبط وثيقا باشتغال الأثر الروائي؛ فالفضاء داخل الرواية هو أكثر من مجموع أمكنة موصوفة ومرصوفة سرديًا بعناية.

الفيسبوك يعيد ابتكارها

عن مفهوم القصة الومضة ومستقبلها !

عباس طمبل عبد الله الملك

القصة الومضة بصفتها تنتمي للنصوص المكثفة فن حديث قديم في آنٍ واحد، وينتمي نوعيا للفنون السردية التي تشمل فن الرواية والقصة القصيرة والأقصوصة والقصة القصيرة جدًا بمقوماتها المعروفة. فالقصة الومضة أو الومضة القصصية لابد أن تشتمل على سرد واضح موحٍ ودال، وتعتبر الابنة الشرعية للقصة القصيرة جدا وربما يكمن الفرق بينهما في المدى الزمني للحدث، وربما في توظيف الشخوص وعددها في النص، حيث نجد في الكثير من الأحيان أن القصة القصيرة جدًا تشمل على شخصيتين أو أكثر، والومضة قد تشمل على شخصيتين رئيسية ومساعدة.

الناظر للمدى الزمني للقصة القصيرة جدا يجده يتسع لأكثر من اللحظة، ويمكن أن يشتمل النص على تفاصيل أكثر حتى لو ركزت على لحظة واحدة، أما القصة الومضة فتركز على لحظة دالة من حياة الشخصية لتقترن بتحول أو تغير في حياتها أو وعيها، على إن تكون القصة الومضة موجزة ومكثفة وتشتمل على التفاصيل الدالة فقط التي تسلط الضوء على جوانب هذه اللحظة وتكتفي بما يؤكد نقطة التحول.

عباس طمبل

في كل الحالات، لابد أن يكون هناك سرد ولابد أن تكون الشخصيات مرسومة بعناية من حيث السمات النفسية والسلوك، ولابد أن يكون الراوي بارعا في نقل الحدث بطريقة تجعل القارئ والناقد على حد سوء لا يقعون في فخ التخمين.

بالنسبة للعنوان فهو إحدى عتبات النص وهو المعضلة الكبرى التي تواجهنا في القصة الومضة. يقول جيرار جينيت عن وظائف العنوان ما يلي: يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة

الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة. ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو بداية النص وإشارته الأولى. وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره. وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية.

بزوغ جديد: في نص القصة الومضة لابد أن يكون النص مكتملا في حد ذاته بعيدا عن عنوانه ويفهم من غير اللجوء لعنوانه كيلا يخل الكاتب بمقومات القص، ونجد أن الكثيرين ما زالوا لا يفرقون بين النص الأدبي والتعليق، لذا يصرون على جعل العنوان جزءا لا يتجزأ من المتن، مما يؤدي الي تغييب عنصر مهم من مقومات القص وهو الشخصية أو البطل فلا قصة من غير شخصية.

نجد أن القصة الومضة بزغ نجمها كثيرًا في «الفيسبوك» على الرغم من تاريخها القديم، على سبيل المثال لا الحصر كل من كتب الومضة قديما كان ينشرها في مجموعات تأخذ شكل «قصص» أو «قصص قصيرة» أو «قصص قصيرة جدا» كإشارة نوعية على أغلفتها.

وفي مجموعة «سنا الومضة» على الفيسبوك المخصصة لنشر ونقد القصة الومضة، هناك من برعوا في كتابة الومضة القصصية منذ تسعينات القرن الماضي ومنهم جمال الجزيري الذي له عشرات الومضات القصصية منشورة في مجموعاته القصصية الصادرة في أعوام متعددة منها مجموعة «فتافيت الصورة» المنشورة عام (1002)، ونقوش على صفحة النهر (9002) ورائحة مأتم (0102)، وجمعة الفاخري لديه ومضات قصصية منشورة في مجموعاته القصصية بداية من مجموعته «عناق ظلال مراوغة» المنشورة عام 6002، لكن في السابق كانت القصة الومضة تنشر على أنها قصص قصيرة جدًا ويتعامل النقاد مع نصوصها على هذا الأساس.

ومنذ تأسيس مجموعة «سنا الومضة» ركزت على جانب توضيح الفرق النوعي بين القصة الومضة والقصة القصيرة جدًا، التي لازالت في طور التجريب والتنظير هي الأخرى، ونجدها في معظم مجموعات «الفيسبوك» لم يُعرف لها شكل محدد، وكل الكُتب التي طُبعت في تنظيرها حتى الآن تتحدث عن الشخوص والحكاية لكنها لم تتحدث عن المدى الزمني للحدث،

مع إنه مربط الفرس في الفصل بين أنواع هذه الفنون السردية. فأي قصة لديها منظور سردي وتقنيات زمن في العالم المتخيل، وهو ما يسميه بعض نقاد السرديات بالطبقة الأولى للبنية الحكائية أو المدى الزمني الذي يستغرقه فعل الرَوي.. غير أن البنية الزمنية التي تمتد فيها أحداث الرواية المستعادة عبر الاستذكار والاسترجاع وأساليب قرينة أخرى على سبيل المثال، قد تستغرق زمنا أطول كثيرا حتى إن عاد إلى فترة طفولة الشخصية المحورية في الرواية، وكذلك القصة القصيرة والأقصوصة لها تقنيات سرد ومدى زمني تفرّقها نوعيًا عن بقية فنون السرد. لذا نجد الكثيرين يتحدثون عن بعض علامات الاستفهام حول بنية نص القصة الومضة المعماري، من حيث تعداد الكلمات التي لا تتعدى عدد أصابع اليدين، وربما يقولون: «كيف لنص يقدر بخمس عشرة كلمة إن ينتمي لفن القص؟».

هوية الومضة:

بالمقارنة مع تعداد كلمات القصة القصيرة والأقصوصة والرواية، فالومضة يمكن أن تكون بديلا للنصوص المتوسعة في السرد حسب متطلبات العصر وتسارع وتيرة الحياة. والناظر لطه حسين يجد في مقدمة كتابه (جنة الشوق) الصادر عام 5491 أنه ركز على أن العصر أصبح عصر سرعة، ويتطلب ضرورة كتابة نصوص قصيرة تواكب حاجة القارئ للنصوص المكثفة التي تستفيد من فن الإبيجرام ذي الطبيعة المكثفة، كان هذا في نهاية النصف الأول من القرن العشرين فما بالنا اليوم؟!

يعود تاريخ النصوص المكثفة (للقرن الخامس، ق.م) في اليونان حيث ولد نوعٌ من النصوص القصيرة، أطلق عليها كلمة (إبيجراما - ammargipE)، التي اشتق منها مصطلح (margipE)، وتعني النقش (noitpircsnI). أما عند العرب، فقد ازدهر نوعٌ من الكتابة في العصر العباسي ينتمي لفن (الرسائل القصيرة)، أطلقوا عليها اسم (توقيعات). كذلك، ظهرت اعتباراً من العام 4691، قصائد أطلق عليها صاحبها (الشاعر عزالدين المناصرة)، اسم (توقيعات)، وهي منشورة في معظم دواوينه (الأعمال الشعرية، دار مجدلاوي، عمَّان 6002)، وأولها ديوانه (يا عنب الخليل، 8691). ولاحقاً، قدَّم (المناصرة) في حواراته الصحافية، تعريفاً لقصيدته (التوقيعية)، تناقله الباحثون. وقد انتشرت بعد ذلك

القصة الومضة، جذورها الشرقية فن التوقيعات في العصر العباسي.. وبذرتها الغربية في الإيبجرام ذي الطبيعة المكثفة

(القصيدة التوقيعية) في الشعر العربي الحديث، كما هو الحال في قصيدة (هوامش على دفتر النكسة، 7691) لنزار قباني، تحت أسماء متعددة مثل: (التوقيعية، الشذرة، الومضة، اللقطة، القصيدة القصيرة، القصيدة القصيرة جداً، قصيدة البيت الواحد، المقطعّة، الأنقوشة، اللافتة، قصيدة الفلاش، قصيدة الأيقونة، قصيدة الخبر، البرقية، التلكس، اللاصقة، القصيدة الخاطرة، السونيتة، الهايكو...الخ)، ولعل أقرب الأسماء لحقيقة هذا (النوع الشعري)، هو (التوقيعية). ويلخص تعريفات (الإيبجرام) من المراجع الفرنسية، ويقدّم انطلاقاً منها، التعريف التالي: (الإيبجرام) هو: (قصيدة قصيرة من بيتين إلى ستة) تّنظم للسخرية من أحد الخصوم، وتنتهي نهاية لاذعة، إنْ لم تكن فاحشة؟

الناظر لمستقبل هذا الفن الجديد/ القديم يجد مستقبله مبشرا وذلك حسب جهد المجموعات الفيسبوكية في التأصيل له بشكل علمي وجاد، والعمل على الفصل بينه وبين الفنون الأخرى بشكل غير متعارض مع روح الفنون السردية بحيث لا تنحرف النصوص الي التعليق أو الفكرة الأديبة التي لا تشمل على مقومات القص المعروفة ـ الشخصية، الزمن، المكان، الحدث ـ وميزة هذه النصوص المكثفة أن الحالة السيكولوجية لمعظم شعوب الوطن العربي، وخاصة لمبدعي «الفيسبوك»، تميل للنصوص المكثفة القصيرة نظرا لما ذكر أعلاه من أسباب عدة، فقط ينقص الكثير من مجموعات القصة الومضة الاهتمام بتطوير موهبة السرد المكثف، كي تساعد المبدعين العرب الشباب على الولوج لعالم هذا الفن الملتبس الصعب بطريقة علمية جيدة، لذلك فإن دور مجموعة «سنا الومضة» وغيرها من المجموعات هو دور تاريخي لما وقع على عاتقتها من حمل راية هذا الفن وتقديمه بشكل صحيح يحسب لها.

ديوان (في الساحل يعترف القلب) أنموذجاً

التجربة الوجدانية عند الشاعرة روضة الحاج

عز الدين ميرغني

مقدمة: تاريخ الشعر النسائي في السودان، تاريخ قديم، ولكنه ليس مدوناً، وقد اشتهرت المرأة السودانية، بشعر الحماسة والفخر وشعر المناحات لرثاء الموتى من الفرسان، وأهل الولاية والصلاح. وكذلك أشعار الهدهدة للأطفال.

وقد كان نظمها الشعري دوماً عن مشاعرها للغير، وليس تعبيراً عن خلجاتها وعواطفها، وأحاسيسها الداخلية الخاصة. وبالمقياس النقدي الحديث، فقد كانت، دائماً مكتوبة وليست كاتبة. كما يقول الدكتور والناقد السعودي (عبد الله الغذامي) في كتابه (المرأة واللغة).

رغم أن أشعار الحماسة والمديح، تكتبها الشاعرة السودانية بلغتها الخاصة، ولكنها لم توظف هذه اللغة في التعبير الذاتي عن تجربتها وأشواقها الخاصة.

وقد استطاعت أن تعبر بقليل من الحرية فيما يسمى (بأغاني البنات)، في التعبير عن أشواقها العاطفية والنفسية، ولكنها تبقى في النهاية تجربة ناقصة، لأن الشاعرة فيها مجهولة وغير معروفة.

ويبقى النص في الشعري في (أغاني البنات) نصاً مفتوحاً وقابلاً للتعديل والتحوير والإضافة، بحسب الزمان والمكان، وتقبل المجتمع له. وتاريخ الشعر الغنائي السوداني منذ أغاني الحقيبة، وحتى الأغاني الحديثة بالآلات الوترية، قد خلا من الشعر النسائي، حتى وقت قريب.

وفي فترة ازدهار الشعر السوداني الحديث (عصر الستينات والسبعينات والثمانينات)، فقد كان الصوت الشعري النسائي محتجبا تماما إلا بعض الأشعار الخجولة والمتواضعة. صوت الشاعرة الغنائية (حكمت ياسين) التي كان لها الفضل وشاعرة أخرى، في جرأة الخطاب الشعري الصريح في مخاطبة (الرجل الحبيب)، باللغة العامية

وفي بداية التسعينات، ظهر الصوت الشعري للشاعرة (روضة الحاج)، وقد كانت أكثر جرأة وحرية في مخاطبة الرجل، وباللغة العربية الفصحى تلك اللغة التي احتكرها الرجل مدة من الزمان طويلة.

وبهذا تكون قد فتحت الباب واسعاً، لحرية الخطاب الشعري النسائي. ولم تكتف بالشعر في المنابر وإنما طبعت دواوينها لأكثر من مرة، بل نافست الرجال ونالت ما نالت في مسابقاتهم الشعرية.

دلالة العنوان في ديوان
(في الساحل يعترف القلب):

لا شك بأن العنوان، لأي عمل أو جنس أدبي، يعتبر عتبته الأولى التي تمهد وتحفز لمعرفة الداخل ومتابعته، وقد قدمت فيه العديد من الدراسات النقدية الحديثة، خاصة من المدارس الشكلانية والتي تهتم بالشكل في النص الأدبي، ومنها المدرسة الشكلانية الروسية. وعنوان الديوان هنا يمثل قمة البراءة والعفوية في البوح العاطفي. فالاعتراف يتم دائما أمام سلطة ما، ولكنه يتم هنا أمام الساحل، وهي كلمة مفتوحة الدلالة وقد استخدمت الشيء المادي (الساحل) بالمعنى الإنساني (سماع الاعتراف)، والساحل هنا ومعه البحر، يمثل المعادل الموضوعي للحرية والانعتاق من القيود. والاعتراف هو قول ، فهي تعترف شعراً، والمعنى له دلالة رمزية عميقة، فهو بكل نصوصه، يمثل قمة الصراحة والصدق العاطفي فهو هنا يمثل (سيد القول الشعري). فدلالة العنوان تعني المصداقية في العاطفة والتجربة المعاشة. لأن القول الشعري نابعاً من قلب يعترف بحرية ليس أم قاضي أو كاهن، وإنما أمام ساحل بلا حد. وقمة الاعتراف وكسر القيود والجهر والجرأة في الخطاب الشعري عندما تنادي الحبيب باسمه فتقول:

حسبي بأني سيدي
جهراً أنادي باسمك المنسوج
من بُرْدِ التوهج والجمال
حسبي لقاؤك في عيون الناس
في بلدي جنوباً أو شمال
سمر الملامح
يشبهونك مشية..
أو قامةً... أو سمرةً
لكنهم ويحي أنا
لا يشبهونك في الخصال.

فهي لا تخجل من عاطفتها، ولا البوح بها، لأن المخاطب في (عيون كل الناس)، وطالما هو كما قالت له:

(وأنت في دمي الأطفال، والصحاب والرفاق، والصديق والحبيب، وأنت هكذا، بجانبي، أمام ناظري، دائماً معي، يغيب ظلي في المسا ولا تغيب).

شعر التجربة والخيال
والموقف العاطفي المعلن :

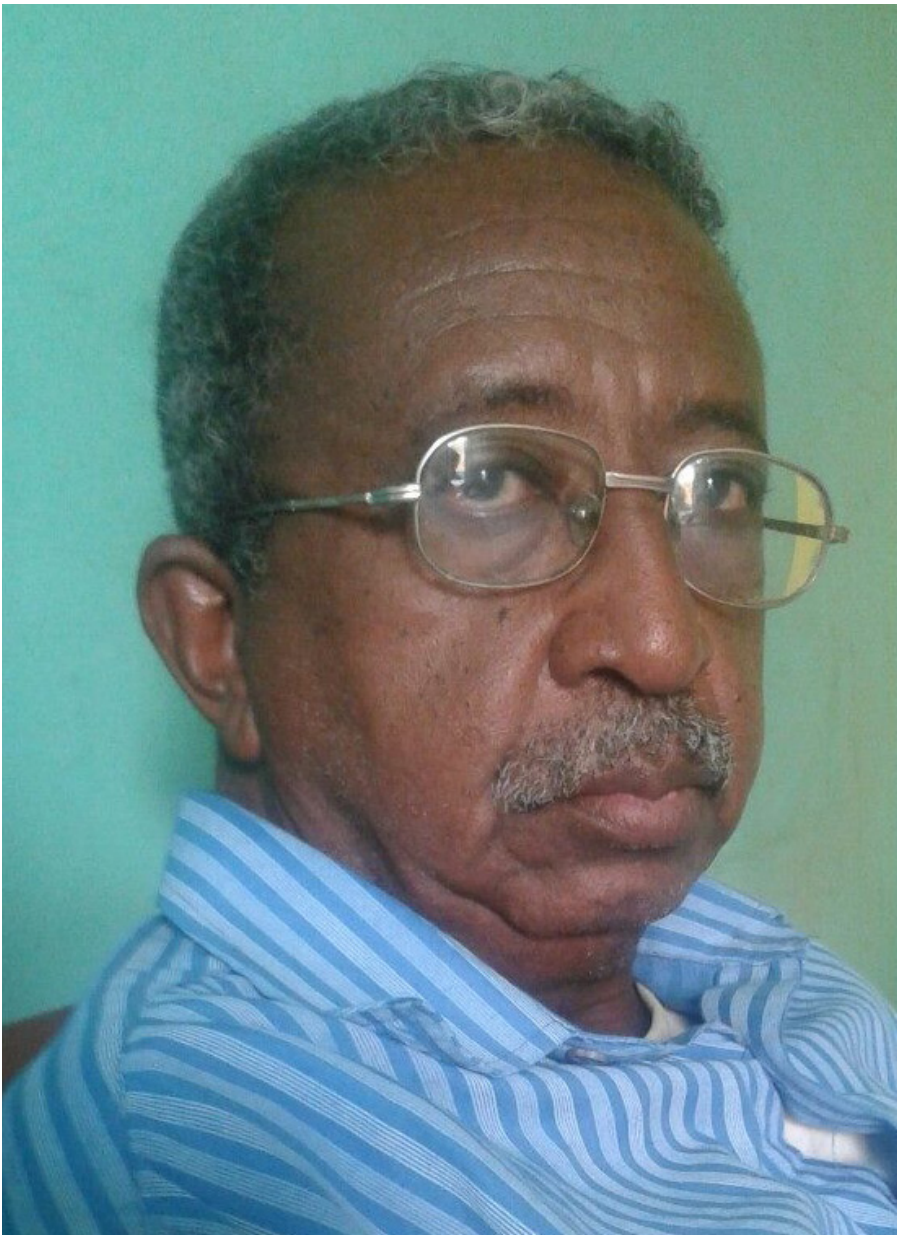
ما يتميز به هذا الديوان (في الساحل

يعترف القلب)، هو وحدة المعني والموضوع، ليس في القصيدة الواحدة، وإنما وحدة الموضوع وتماسك المعنى وعدم تناقضه من القصيدة الأولى، وحتى الأخيرة. فلا تجد تناقضا في المعنى والموضوع، من قصيدة وأخرى. من ما يدل على صدق التجربة، وحقيقة الآخر المخاطب. فهو نفسه بصفاته وخصاله في كل قصائد الديوان.

ومن هنا فإن إنتاج القصيدة عند الشاعرة (روضة الحاج)، تخضع للحدس الشعري كما يقول الدكتور (عبد العزيز موافي) في كتابه (الرؤية والعبارة - مدخل إلي فهم الشعر)، (إن المقصود بالحدس هنا ليس مجرد كونه انطباعاً شخصياً ومباشراً عن الواقع، حيث إن هذه الحالة تمثل أدنى درجات الحدس، لأنها تتعامل مع البديهيات، كما أنها تشكل انطباعاً أولياً، وهنالك فرق بين هذا النوع من الحدس، ونوع آخر يطلق عليه {التأمل الشعوري}، وهو الذي يمثل أساس العملية الإبداعية، وهو يشكل نوعاً من (الحدس الراقي)، وفي هذا الحدس، نتبين آثار التفكير الشعوري، لأنه حدس مشيد على التجربة، يأتينا بعد أن نبذل الجهد الهائل في سبيل الحصول على الحق، وينتابنا التعب دون أن نصل إلي ما يعنينا، فنترك أمر هذه المشكلة: وبعد فترة ما، نفاجأ بالحل يبزغ في أذهاننا، ومن ثم تكون لهذا النوع ميزة أخرى غير ميزة القيام على الجهد المشعور به، هي أن المضمون ينزع في الذهن ككل، لا جزءاً بعد جزء).

وهذا ما جعل الديوان كله، هو ديوان التجربة الواحدة غير المجزأة. ولقد كان بزوغ الحدس عندها مصاحباً لوقوع انفعال عاطفي عميق. وقد تحقق بقوته الدافعة إلي تحقق شعري واقعي نتيجته هذا الديوان وهذا الاعتراف العاطفي الجميل. ولم يكن انفعالها سطحياً، تحت عقلي، وإنما كان انفعالاً عميقاً، فوق عقلي، ومن هنا جاء إبداعها الشعري.

ومن هذا الانفعال العميق، جاءت كل قصيدة في هذا الديوان ما أطلق عليه الدكتور (منير سلطان) في كتابه (بديع التراكيب في شعر أبي تمام) بالقصيدة الناجحة، ويعني بها، مقدرة القصيدة على جذب المتلقي إلي دائرتها، والتي كلما سهل التعايش معها، كان ذلك شهادة على جمالها، وتكامل عناصرها الفنية. وهذا ما يجعل كل قصائد هذا الديوان تنطبق عليها معيارية القصيدة الناجحة. والإيقاع العام للقصيدة في هذا الديوان (في الساحل يعترف القلب) هو ذلك التناسق الذي يتم بين أجزائها، من



الناقد عز الدين ميرغني

خلال تراكيبها وصورها، وإيقاعاتها الجزئية المتمثلة في السجع والجناس والإيقاع العام. وهو إيقاع نفسي ، يجذب وجدان المتلقي وثقافته وعقله، إلي جو القصيدة، حتى يتم انصهار المتلقي في بوتقة القصيدة، فهي تعطي له، وتأخذ منه، وهو يعطي لها، ويأخذ منها، لأنها تفتح له مجالات في نفسه ووجدانه وعقله، ويضفي عليها من فهمه وتصوراته وتذوقه.

والمخاطب، أو الآخر المذكر في هذا الديوان هو شخص واحد ذو صفات لا تتغير في كل النصوص والقصائد. وهذا ما يؤكد وحدة المعنى وثبات العاطفة الراسخة في وجدان الشاعرة. (الموقف الشعري الثابت)، والخطاب الشعري الموجه له وعنه، صراحة وليس تورية أو مواربة وخفية، (بعض الشاعرات يخاطبن الحبيب بتاء التأنيث)، والمخاطب هنا لا يحتاج إلي أن تخجل من عاطفتها تجاهه بل هي تفتخر بهذه العاطفة السامية. فهو فارسها المثالي والنموذجي، والذي سيخرس ويسكت نساء المدينة. وهي تتغزل في خصاله وليس في شكله ووسامته. في قلبه الكبير(بقلبك الكبير مثل حبنا)، (وسيعرف الناس الذي أخفيته، يتخطفونك يا أنا، يا قلة عندي بآلاف البشر).

ويعتبر هذا الديوان وغيره من دواوين الشاعرة (روضة الحاج)، محاولة ناجحة للانعتاق من سيطرة الرجل، بحيث كان يكتب مشاعر المرأة نيابة عنها كما في أشعار نزار قباني. وحبيبها هو رجل كل المواسم وكل الناس والذي تقول عنه في قصيدة {نقوش على جدار ثالث}:

الآن يا مستودع الألق الرهيب
ويا مدارات البنفسج
في الفصول القفر
والطرق الطوال
احتاج أن تبدو المدينة مسكناً
ويعود للناس ..
البريق العذب
يبتهج الصغار

وهو (طيب العينين)، (سمح الدماء)، (وسيم الحرف)، وتعترف له فتقول:

أنا راحلة
علمتني النجوى
وترتيل القصائد
والصلاة
وأعدت ترتيب المبعثر من دماي
فأورقت الحياة

فالعاطفة هنا امتلاء روح، وسكون قلب، ورضي نفس، ولذلك ابتعدت عن

كتابة أشواق الجسد، الذي لا دور له في هذا الامتلاء الروحي. وفي اعترافاتها، توظف الفعل الماضي، ليبرر مواقفها العاطفية كلها تجاه المخاطب المحبوب، (درستني حصص التجاوز)، (حملتني في زورق الأشعار)، (حفظتني سور التوحد)، وهو نوع من الدفاع عن النفس في شعر المرأة العربية لتبرر حبها وانكسارها للمحبوب. وفي ذلك تقول في قصيدة (وقال نسوة):

وقال نسوة من المدينة
ألم يزل كعهده القديم
في دماك بعد
عذرتهن سيدي
أشفقت..
ينتظرن أي رد
وكيف لي وأنت في دمي
الآن، بعد الآن، قبل الآن
في غد، وبعد غد

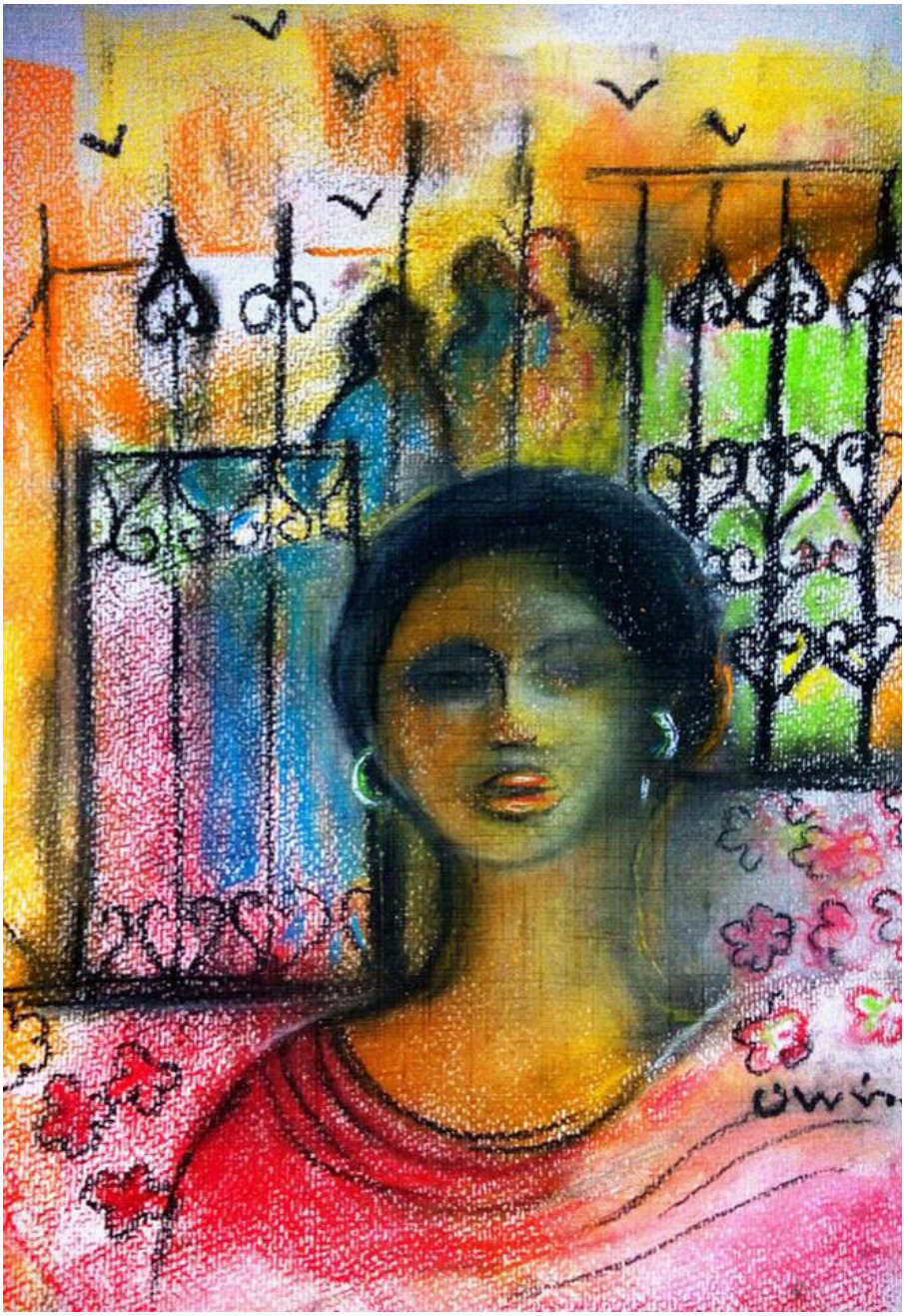
فبهجتها هنا ليست بهجة الأنا النرجسية، وإنما هي أمنية لتعم البهجة كل الناس. ومن هنا تتوسع الدلالة، وتنداح، فيصبح المخاطب رمزاً لكل قيمة جمالية. ومن هنا تأتي سهولة التقارب والتواصل مع المتلقي، وهذا التعايش مع الشعر، هو الذي يعطيه الشهادة بجمالياته، ودرجة الانفعال معه. لقد استطاعت الشاعرة روضة الحاج، أن تخلق بصمتها الشعرية وجملها الخاصة، والتي استقلت بها عن اللغة والمفردة الشعرية للشاعر الرجل، فلغتها بها الانكسار الأنثوي المحبب، دون تنازل من كبرياء الأنثى المعهود. وهو انكسار له طعمه ومفرداته الخاصة، فتقول:

كيف احتملت تآمر
الأقدار ضدي
والعناء المر
والرهق المميت
وليس لي عظم
يطيق الاحتمال

وتقول شاكية:

كيف احتملت
لوافح الزمن الردئ
ولست أقوى السعي
من فرط الهزال؟؟

والأنا عند الشاعرة (روضة الحاج)، هي الأنا التي تكتب، وهي ليست الأنا التي تمارس الحياة العادية، ولذا يجب قراءتها من منظار الأنا الكاتبة وليست الأنا التي تمارس الحياة الواقعية.
فالأنا في هذا الديوان، هي الأنا التي



تقف كما يقول الشاعر الفرنسي (بودلير)، عنها في مقدمة ديوانه أزهار الشر..

إنها الأنا التي تقف على حافة العالم الواقعي لتستشرف عالماً آخر من الظلال والإيحاءات والأنغام، بينما الثانية غير الكاتبة هي المستغرقة في العالم الواقعي ، تمارس ما يؤكد على وجودها المادي). وعن هذه الأنا يقول أيضاً الشاعر الفرنسي الكبير (ستيفان مالارميه):

(أنا الآن غير شخصي، لم أعد أنا ستيفان الذي عرفته، بل استحلت إلي قدرة من قدرات العالم العقلي على رؤية نفسي، وتفتيح طاقاتي، وذلك عن طريق ما كانته ذاتي. لا زال في وسعي أن أنهض، «بالتفتحات»، والتي لا بد منها حتماً، لأجل أن يجد العالم ذاتيته أو هويته في هذه الأنا). فأنا الشعرة حرة في التعبير عن موقفها العاطفي، وأن تستدعي الماضي بالتداعي في الحاضر وأن تسرد، وأن تعاتب وتلوم وتبرر. وأن تتوقف في بعض المحطات، تقارن ما بعد الرحيل، وما قبله، قائلة:

وأنت قد رحلت خطاك
قصدت الديم الثقيلة
وانزوى الفرح المقيم
وهاجرت كل الظلال

حالة اللغة، حالة الكتابة وتقنياتها الحديثة: في هذا الديوان، وظفت الشاعرة روضة الحاج، عدة تقنيات شعرية حديثة، لتوصيل المعنى، منها تقنية (التبنين)، وهي ترديد كلمة (الآن) في أكثر من قصيدة، لتقارن بها بين حالات ومواقف عاطفية مختلفة ومتفرقة (الآن اكتشف الحقيقة كلها)، وهي تستخدمها في الإقناع والاقتناع، والتبرير، فتقول:

الآن يا من أستريح بشمسه
من حر أيامي
ومن عنت المشاوير الثقال
تبدو الحقيقة لي
فيحتجب السؤال

ومن مميزات شعر هذا الديوان، هو الاحتفاء بالصيغة الفورية على الكلام وهي من مزايا شعراء التفعيلة في العالم العربي في ستينات القرن الماضي ومنهم شعراء التفعيلة في الكلام. وهي استخدام صيغ الكلام الفصيح في الحياة اليومية. وقد تأثروا بمدرسة الشاعر الانجليزي (اليوت)، والتي تدعو وتنادي بذلك. وهذه الميزة تجعل الشعر كأنه منطوقاً في الحال، وهذه الصيغة أعطت شعر روضة الحاج، المذاق الحيوي المتجدد. وأعطتها

ميزة الإيقاع الشعري العالي. وارتفاع الصوت الخارجي في أوزانها العروضية. ثم الحرية في انتشار القوافي، ونظام تبادلها، ومسافاتها، وتوزيع الحزم الصوتية عندها. وهذا ما يجعل كل قصائد الديوان ذات موسيقية عالية ومميزة.

تقنية التكرار والترديد في القصيدة:

عند قدماء النقاد العرب، مثل عبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير، فيجب أن لا يكون تطويلا ولا إطنابا، بغير فائدة للمعنى، وعند الغربيين يسمى وخاصة عند الانجليز يطلقون عليه مصطلح repetition وقد يستخدمون أحياناً مصطلح recurrence، وهم يعنون به تكرار أي عنصر من عناصر النص الأدبي صغر أو كبر.

وبما أن ديوان (في الساحل يعترف القلب)، هو ديوان وجدان، فقد كان أسلوبها هو الأسلوب الغنائي، حيث طغيان النغم الشجي، والنزعة الذاتية، والنزوع علي ألفاظ التأكيد لتثبيت الصدق في التعبير عن التجربة العاطفية التي تمر بها. وتتردد عندها الأنا لتأكيد مصداقيتها، و(يا من) و(يا أنت)، و(أداة النفي لا)، وأداة النداء (يا). وهي أحياناً تلح على أدوات النداء، (يا مدارات البنفسج)، (يا معزوفتي الأولى، ويا كل المقاطع في وريقاتي، ويا كل الخيال) و..(يا ويحها الخرطوم كيف أطيقها). وهي توظفها في كشف الأنا عن موقفها العاطفي، حسب المسافة العاطفية التي تبعدها أو تقربها من المخاطب. لقد تميز شعر هذا الديوان بالبساطة الشعرية، بعيداً عن الابتذال، والنثرية والتقريرية الفجة. وشعرها يبتعد عن الغموض، ولكن وضوحه لم يكن مجانياً مستهلكاً .

المراجع:

1 - ديوان في الساحل يعترف القلب - الشاعرة روضة الحاج
2 - أصول الشعر السوداني - عبد الهادي الصديق
3 - مجلة فصول المصرية تسعة أعداد للأعوام ثمانين وواجد وثمانين
4 - قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة
5 - رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر - الدكتور جابر عصفور
6 - الرؤية والعبارة مدخل إلي فهم الشعر - عبد العزيز موافي
7 - الأساليب الشعرية المعاصرة - الدكتور صلاح فضل
8 - بديع التراكيب في شعر أبي تمام - الدكتور منير سلطان
9 - دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني
10- هكذا تكلم النص - الدكتور محمد عبد المطلب
11 -تجدد موسيقي الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع بحث للدكتور علوي الهاشمي .
12 - بالفرنسية : ديوان الشاعر بودلير les fleurs du mal

لوران جونال "الذي أراد أن يكون سعيدا".. بالعربية..

صدرت في لندن عن "مومنت" للكتب والنشر، ترجمة عربية لرواية "الرجل الذي أراد أن يكون سعيدا" للكاتب الفرنسي لوران جونال، في 170 صفحة من قطع الجيب، وبطبعتين، ورقية وإلكترونية. وقد قامت الكاتبة والمترجمة التونسية زينب بن ضياف بتعريبها مباشرة من اللسان الفرنسي بأمانة لم تخلّ بجمال النصّ وانسيابيته في حُلّته العربية. تبدأ الحكاية في إحدى القرى الاستوائية، حين يقرر سائح عادي الخضوع لعلاج روحاني على سبيل التجربة، ليكتشف أنه في صحة جيدة لكنه يشكو من انعدام السعادة في حياته، فيبدأ رحلة العلاج. تجعل هذه الرواية من يقرأها يتعمق في ماضيه، يفكر في خياراته، يسائل نفسه: هل أنا سعيد؟ وهل أستحق الحياة؟ انها رواية قد تغير من مجريات حياة قارئها إذا ما تمكن من سبر أغوارها.

الكاتب لوران جونال، فرنسي من مواليد سنة 1966 عاش في بيئة تحث على العلم والتعلم. درس العلوم الاقتصادية وهو من خريجي السوربون. درس علم النفس والعلوم الإنسانية في الولايات المتحدة الأمريكية وعمل مختصا في العلاقات العامة لمدة 15عاما. كتب روايته الأولى في 2006 ونشرها في 2008 تحت عنوان "الرجل الذي أراد أن يكون سعيدا" لتصبح من أكثر الكتب مبيعا في فرنسا لتلك السنة. ترجمت الرواية الى اكثر من26 لغة. للحصول على نسخة ورقية من الرواية، أو لتنزيل النسخة الالكترونية منها، يمكنكم زيارة متجر الناشر على شبكة الانترنت باعتماد الرابط التالي:

www.lulu.com/spotlight/momentdigibooksltd

تطور العرض المسرحى في السودان 2000 – 2011م

ملاحظات أولية

السر السيد

باحث في الدراما والمسرح

مقدمة: تهدف هذه المقالة الطويلة بعض الشيء الى الكشف عن طبيعة العرض المسرحي السوداني وعن العوامل التي حكمت تطوره. وعن المؤثرات التي احاطت به كما تحاول ان تقف على لحظات صعوده ولحظات تراجعه وعن الاثر او الاثار التي تركها على المشاهد السوداني.

المقالة وهى تحاول ان تقوم بهذه المهمة العسيرة تجد من الضروري ان تقف وبشيء من الدقة والتفصيل على وضعية العرض المسرحي في العشر سنوات «الحيز الزمنى للمقالة» بحثا عن الملامح العامة المهيمنة عليه.. عن موضوعاته وقضاياه .. عن تأثيره وعلاقته بالجمهور وذلك بحسبان ان العشر سنوات هذه تميزت بأشياء كثيرة تشجع على دراستها كحقبة قائمة بذاتها في مسيرة تطور العرض المسرحي السوداني.

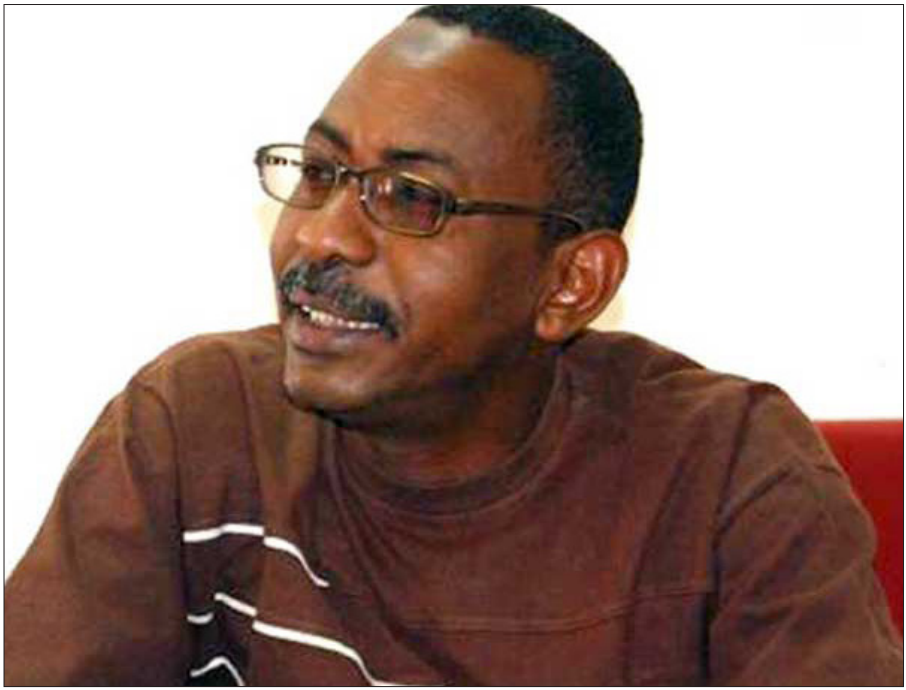
مدخل: بداية نشير إلى أن هذه المقالة لا تدعي الإحاطة بكل جوانب ملامح العرض المسرحي في السودان في الحيز الزمني الذى اخترناه وذلك لعدد من الصعوبات نجملها في ما يلي..

• غياب ما يمكن أن نسميه بالسياق الذي يحكم مسيرة العرض المسرحي الذي يتوالد من الاستمرارية والتواصل مما يؤدى الى خلق تراكمٍ يفضي بدوره إلى إبراز المشتركات والاختلافات في هذه المسيرة. الأمر الذى يمكّن في الأخير من القدرة على إنتاج قراءة للمشهد العام الذي تصنعه هذه المسيرة.

• التراوح بين الانقطاع والتواصل في مسيرة العرض المسرحي وتنوع تجليات هذه المسيرة في المهرجانات الراتبة كمهرجان أيام الخرطوم المسرحية، وبشكل أكثر تحديداً، كمهرجان أيام البقعة المسرحية وبين العروض التي تقدم في مواسم المسرح القومي، على قلتها، وبعض العروض الأخرى التي تقدم هنا وهناك، يجعل من رصد الملامح العامة مركزاً في بعض السنوات ومركزاً في بعض الفعاليات بمعنى أننا عندما نتحدث عن عشر سنوات في مسيرة العرض المسرحي فإننا حقيقة نتحدث عن مسيرة يختلف فيها كم العروض ونوعها من سنة إلى أخرى ومن فعالية إلى أخرى.

• الصعوبة الثالثة تتمثل في غياب توثيق غالبية العروض موضوع المقالة مما كان سيمكّن وبشكل أفضل من إمكانية تلمس ملامحها العامة، فغالبية هذه العروض لم توثق تلفزيونياً أو على أشرطة الفيديو أو السي دي حتى يتاح الرجوع إليها، فالصعوبة هنا تأتى من استناد المقالة فى الغالب على الذاكرة وعلى استجواب بعض صناع هذه المسيرة.

• أما الصعوبة الرابعة فتكمن في الغياب شبه التام للمتابعات النقدية التي ترصد هذه التجارب، فأكثرية العروض لم تحظ بأية متابعات نقدية تذكر مما يعني الغياب شبه التام للذاكرة المكتوبة الذي يؤدي بدوره إلى صعوبة التمكن من التملك المعلوماتي لملامسة الملامح العامة للعرض المسرحي، لذلك لم يكن أمامي وأنا أكتب هذه المقالة التأسيسية غير الاستناد على مشاهداتي الخاصة، والتي أرى أنها ليست قليلة، فقد كنت شاهداً بل ومشاركاً في بعض لجان مهرجان أيام البقعة المسرحية كما أنني كتبت عدداً من المقالات وشاركت وحضرت كل الندوات النقدية المصاحبة للمهرجان، ونفس الشيء قمت به في مهرجان أيام الخرطوم المسرحية في دوراته الثلاث،



السر السيد

كما أنني كنت شاهداً على أغلبية العروض التي قدمها المسرح القومي في مواسمه المتعثرة طيلة الفترة التي تتحرك فيها المقالة وكنت شاهداً على معظم العروض التي قدمتها الفرق والجماعات المسرحية الخاصة.. يضاف الى هذا أنني وأنا أكتب هذه المقالة قد قمت باستطلاع آراء العديد من الذين شاركوا في هذه المسيرة من الكتاب والنقاد والمخرجين والممثلين للوقوف على آرائهم حول العناصر العامة التي حكمت العرض المسرحي في هذه الفترة. ومع هذا أعترف أن ما قد أصل إليه في هذه المقالة لا يعدو أن يكون اكتشافاً تأسيسياً عاماً لأهم العناصر التي وسمت العرض المسرحي في المدى الزمني الذي تتحرك فيه المقالة.

مجال المقالة: بداية نشير الى ان المقالة وهي تبحث في العناصر المهيمنة في العرض المسرحي في

السودان في الفترة الممتدة من 2001 إلى 2011م ستحصر نفسها فقط في العروض التي قدمت في ولاية الخرطوم في دور العرض المعروفة كالمسرح القومي ومسرح قاعة الصداقة ومسرح الفنون الشعبية ومسرح مركز شباب أمدرمان ومسرح خضر بشير ومسرح جامعة النيلين ومسرح نادى الاسرة/ وفي أماكن أخرى داخل الولاية، سواء قدمت هذه العروض في المهرجانات او المواسم المسرحية او في المناسبات العامة، كالاحتفال باليوم العالمي للمسرح أو اليوم العالمي للمرأة، حيث درجت العادة أن يحتفل بعض المسرحيين السودانيين بهاتين المناسبتين. والمقالة وهي تتحرك في هذا المدى الزمني وعلى هذه الخارطة تجد نفسها تتوفر على عدد كبير من العروض المسرحية التي قدمت في تلك الفترة، ففي الفترة من 2001 الى 2011 ، قدّم في اطار مهرجان البقعة وحده حوالي المائة عرض مسرحي تقريبا او يزيد. فالمهرجان الذى قدم في دورته الاولى سبعة عروض وفى دورته الثانية ثمانية عروض، سرعان ما بدأ يزيد في عدد المسرحيات المقدمة لتصل مع الدورة الثالثة الى عشر مسرحيات، ولتصل في بعض دورات المهرجان الى اكثر من عشرة عروض.

يضاف لهذا بالطبع العروض التي تقدم على هامش المهرجان (خارج المنافسة) في كل دورة. أما مهرجان ايام الخرطوم المسرحية، والذى كانت دورته الاولى في 17 نوفمبر 2005، والثانية في عام 2007 والثالثة في عام 2009، فقد قدمت فيه حوالى الثلاثين عرضا مسرحياً. اما المسرح القومي فقد قدم في هذه الفترة، ضمن مواسمه المسرحية المتعثرة، ما متوسطه حوالي الستين عرضاً مسرحياً. كما أن فرقا وجماعات مسرحية قد قدمت خارج المهرجانين وخارج مواسم المسرح القومي في مسارح الولاية المختلفة وفى اماكن اخرى عددا مقدرا من العروض المسرحية.

كل هذه العروض على تنوعها واختلافها وفي مختلف السنين والمناسبات والاماكن قدمتها فرق وجماعات مسرحية، كفرقة الاستاذ الفاضل سعيد وفرقة الأصدقاء المسرحية وفرقة عماد الدين إبراهيم وفرقة سنبل وجماعة المسرح التنموي والورشة المستمرة لتطوير فنون العرض والورشة الجوالة وجماعة مسرح مشيش وفرقة هزار وجماعة مسرح كوتو والفرقة القومية للتمثيل وعددا من الفرق والجماعات المسرحية من ولايات السودان المختلفة.

إضافة لمبادرات بعض الافراد او بعض المجموعات التي يجمعها عرض بعينه دون ان يعنى هذا أنهم فرقة او جماعة مسرحية.. وثمة إشارة لابد منها هنا وهي أن هذا الكم الكبير من العروض دائماً ما يأتي بعد طول غياب في معظم العام، أو فلنقل بعد فراغ في النشاط المسرحي فهو، كما يؤكد المسح السريع للفترة موضوع المقالة، يتركز في معظمه ولحد كبير فى مهرجان أيام البقعة المسرحية الذي يتخذ من 27 مارس من كل عام موعداً لانطلاقته، والذى كانت دورته الاولى في العام 2000 ولا يزال مستمراً، ثم مهرجان أيام الخرطوم المسرحية في دوراته الثلاث والتي لم تستطع أن تتخذ تاريخاً محدداً لانطلاقته.. هذه الإشارة المهمة من بعض ما تشير إليه هو ما يمكن أن نصفه بعبارة انتج خصيصاً للمهرجانات ولعل دليلنا في هذا هو أن هذه العروض بالفعل تنتج لتعرض في المهرجانات وبعدها تدخل في الغياب بمعنى أن 99% منها يعرض مرة واحدة وينطبق هذا الى حد كبير على عروض المناسبات الاحتفالية المختلفة بل نستطيع القول انه حتى العروض التي تعرض ضمن مواسم المسرح القومي المتعثرة في معظمها لا تستمر لأكثر من اسبوع واحد بما في ذلك عروض الفرقة القومية للتمثيل التي وصل بها الأمر أن قدمت بعض عروضها المسرحية في المهرجانات الخارجية فقط هذه هي الخارطة العامة لوضعية العرض المسرحي في ولاية الخرطوم، فيا ترى، وبازاء راهن كهذا، أي ملامح عامة أو عناصر مهيمنة يمكن ان تحكم العرض المسرحي في السودان في الحيز الزمنى موضوع المقالة؟!

في العرض المسرحي السوداني - ملاحظات عامة:

نستطيع القول أن العرض المسرحي السوداني مثل غيره من التجارب المسرحية في البلدان الأخرى له بدايات تطورت بعد ذلك بفعل مجمل شروط ذاتية وموضوعية فقد كان العرض المسرحي في بداياته الأولى عندما كان يقدم في الأندية والاحتفالات العامة بهدف المساهمة في تغيير بعض العادات السالبة وانماط السلوك لا يتجاوز ما يعرف بالمنولوج، ثم تطور الى ما يعرف بالأسكتش الذي يؤديه أكثر من شخص وقد تميزت هذه المرحلة بالأداء الفردي وبتداخل المهام، فقد كان صانع الاسكتش هو من يقوم بكل الوظائف ونسبة لطبيعة أماكن العرض لم يكن هناك اهتمامٌ كبيرٌ

بالموسيقى والإضاءة والأزياء والحركة واستمرت هذه الظاهرة حتى ظهور العرض المسرحي بعناصره المختلفة في شكلها الأولي الذي يبرز الجانب الوظيفي لكل عنصر وفقاً لمتطلبات حكاية العرض, ويمكننا أن نؤرخ لهذه الفترة منذ بدايات العشرينات عندما ظهرت المسرحيات العربية كمجنون ليلى ومسرحية صلاح الدين الأيوبي والمسرحيات المقتبسة وهنا نلمس أثراً للعروض المسرحية التي كانت تقدمها الجاليات العربية المقيمة في السودان في الفترة من 1905 - 1918م.. هذا العرض بعناصره الأولية ظل يتطور باتجاه ما يخدم حكاية العرض إلى أن تم انشاء المسرح القومي عام 1959 وبدأت مواسمه المسرحية في عام 1967م ليفرض المكان الجديد بعد ذلك أساليب جديدة في العرض المسرحي السوداني ساهمت بدورها في رفد حركة المسرح السوداني بكوادر جديدة بعضها تلقى دراسات في المسرح في بريطانيا وبعضها تعرف من خلال اهتماماته الثقافية والسياسية على تيارات مسرحية تتشغل على كل علاقات العملية المسرحية من النص المكتوب إلى موقع الممثل وموقع الجمهور وموقع عناصر العرض الاخرى وعلاقة كل عنصر وموقعه في العرض المسرحي. ففي هذه الفترة عرفت التجربة المسرحية السودانية مسرح الشارع والمسرح الملحمي ومسرح العبث وغير ذلك من تيارات المسرح المختلفة كما برز الدور البارز للمخرج والمصممي الديكور والأزياء والموسيقى بل والرقص والحركة. فمع إنشاء المسرح القومي وبداية مواسمه والتي أعقبها بعد عامين فقط انشاء المعهد العالي للموسيقى والمسرح 1969، رفد المسرح السوداني نفسه بعدد من خريجي كلية الفنون الجميلة ومن طلائع ما عرف بالمسرح الجامعي، وتحديداً جامعتي الخرطوم والقاهرة فرع الخرطوم. كما تم ابتعاث نفر من المسرحيين للتخصص في الديكور والإضاءة والإخراج إلى مصر وبريطانيا وفرنسا وعدد من دول المعسكر الاشتراكي آنذاك، لتنتقل الحركة المسرحية والعرض المسرحي السوداني عبر تلاقي الخبرة المسرحية التي بدأت من العام 1903م بالعرض المسرحي أو الاسكتش الذي أخرجه الشيخ بابكر بدري في مدينة رفاعة جنوب الخرطوم مع تزامنية بداية مواسم المسرح القومي 1967م وانشاء المعهد العالي للموسيقى والمسرح 1969م لتنتقل الحركة المسرحية والعرض المسرحي إلى حساسية جديدة أهم ما يميزها هو

صعود أسئلة علاقات العرض المسرحي وأولويـة أي من مكوناته، فبرزت اسئلة حـول النـص المكتـوب وموقعـه فـي العـرض وبالتالـي موقع المؤلـف الفرد لتبـدا من هنـا إعادة الاعتبـار للارتجال والتأليـف الجماعي ولـدور الدراماتورج وأسئلـة الفضاء المسرحـي بما يحويه مـن ديكـور وأزيـاء وموسيقـى وممثل وإضاءة وجمهور واسئلة حول من الذي يصنع العرض المسرحي؟ هل هو المخرج، بمعنـى هـل بالضـرورة أن يقـوم المخرج بتصميـم الديكور وتصميـم الرقص وتصميـم الإضاءة والأزياء أم يترك الامر للمختص فـي المجال المحدد..؟ ما أقصده هنا هو ظهـور التخصصية وتقسيم الأدوار الأمر الذي يجعل من المخرج واحداً من صناع العرض وإن كانت المسئولية الأخيـرة عن العرض تقـع على عاتقه.. هذه الحساسية نستطيع أن نتلمسها فـي نوعيـة النصـوص التـي عرضت طيلة فترة الستينيـات والسبعينيات والثمانينيـات «زمـن بـروز الحساسية الجديدة بجدارة» وما فرضته من طرائق في بناء العرض المسرحي ونستطيع أن نذكر هنا على سبيل المثال مسرحيات ماراصاد، حفل سمر من اجل 5 حزيران، فويسك، مأساة الحلاج، نبتة حبيبتي، نحـن نفعـل هـذا.. أتعرفـون لمـاذا؟، الكراسـي، أكـل عيش، احـلام الزمان/ رحلة حنظلة، حصان البياحة، حبظلم بظاظا، مونتلا وتابعه ماتي/المهدى في ضواحـى الخرطـوم / الاسـد والجوهرة ومسرحية ضو البيـت المعدة من رواية الطيـب صالـح الشهيـرة وغيرها من النصـوص ذات التأويـلات العديدة وما نلاحظه هنا هو أن هذه النصوص والتي لم يأت اختيارها عفـو الخاطر وانما جاء بفعل الدور الـذي لعبه المعهد العالى للموسيقـى والمسـرح كمؤسسـة اكاديمية، وبفعل المشاهدات التي توفرت للكثيرين عبر ظروف وشروط مختلفة، وكذلـك بالانفتاح على تجـارب المسرح المختلفـة عن طريـق القـراءة والاطلاع، وأيضاً بفعل التخصصات النوعية في بعـض عناصر العـرض المسرحي التي تلقاها بعض المسرحيين خارج السودان كمـا أشرنا آنفاً، الأمـر الذي أدى إلى أن تفرض هـذه النصوص طرائـق جديدة للعـرض المسرحي ساهمت بدورها في اعادة قراءة بعـض التجارب السودانية الراسخة، التي غالبـاً ما وصفت بأنها تقليديـة، كتجربـة الاستـاذ الفاضل سعيـد التـي تقوم علـى صناعة نص العـرض عن طريق الارتجال، وتراهن على الممثل ولا تحفـل كثيراً بعناصر العرض المسرحـي الأخـرى... هـذه الحساسية الجديـدة حكمـت العـرض المسرحـي بشكـل عـام طيلة فتـرات الستينيات

والسبعينيات والثمانينيات بتجلياته المتنوعة، بدأ من العرض الذي احتفظ بحيز كبير للغة الملفوظة واكتفى بالدور الوظيفي المباشر لبقية عناصر العرض، مروراً بالعرض الذي أعلى من شأن حضور الممثل وراهن عليه كعنصر اساس في العرض، وصولاً الى العرض الذي راهن على الصورة مستخدماً تقنيات خيال الظل والبروجكتر والديكورات المتحركة، انتهاءاً بالعرض الذي اختفت فيه الكلمة الملفوظة نهائياً عبر رهانه الكلي على جسد الممثل والسنوغرافيا، إلا أن ما تجب الإشارة إليه هنا هو أن هذه الحساسية كلها وبما انتجته من انماط مختلفة ومتنوعة للعرض المسرحي استبطنت سؤالاً خفياً ومعلناً حول هوية المسرح السوداني.. ذلك السؤال الذي استبطنته مسيرة المسرح العربي في فترة الستينيات والسبعينيات والثمانينيات وبما يستبطنه من أسئلة حول ماهية التجريب وعلاقة المسرح كفن وافد بعناصر الفرجة في ثقافاتنا المحلية بحثاً عن موقع الجمهور في العرض المسرحي من حيث الأثر الذي من المفترض أن يتركه العرض المسرحي عليه ومن حيث الموقع الذي يحتله الجمهور في العرض المسرحي، ولعل مرد هذا في حالة العرض المسرحي العربي، والذي أثر كثيراً في العرض المسرحي السوداني، يعود إلى تأثير تيارات المسرح الغربي على تنوعها وبشكل أدق تأثيرات المسرح الملحمي (انظر هنا، سعيد الناجي، التجريب في المسرح، دائرة الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة من ص122 إلى ص 123).

العرض المسرحي السوداني 2000 الى -2011العناصر المهيمنة- ملاحظات عامة:

يتضح مما سبق أن هذه الحساسية الجديدة التي حكمت العرض المسرحي السوداني بشكل عام، توالدت منها انماط عديدة من اشكال العرض تلتقي هنا وتفترق هناك، ولكنها جميعاً تشترك في سمات عامة تجعل من الممكن أن نتناولها كحزمة واحدة بالرغم مما تنطوي عليه من اختلافات وأنها جميعاً خضعت لشروط موضوعية وذاتية واحدة، منها الوضع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي العام الذي حكم فترات الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، ومنها الوضع الذي حكم الظاهرة المسرحية عموماً والعرض المسرحي بصفة خاصة طيلة هذه الفترة، وهو بالضرورة، وعلى المستويين،

لـم يكـن ثابتـاً وإنما كـان متغيـراً، ما يحتم علينـا ان نشير الى ان عروض أي مـن تلك الفترات لـم تكن على سوية واحدة ،لا مـن حيث الجودة ولا من حيث الاشكـال والمضامـين، ولا مـن حيـث التفاعـل مع الجمهـور، لتأتـي الفترة الممتـدة مـن التسعينيات وإلـى الآن، بتحولاتهـا السياسيـة والاقتصاديـة والاجتماعية والثقافية وتأثيراتها على الظاهرة المسرحية عامة وعلى العرض المسرحـي بصفـة خاصة، فـإذا كانت الفتـرات السابقة قـد شكلت بدايات تكون العرض المسرحي ثم نهوضه وما يحكم هذه المسيرة من تنوع ومد وجزر، فـإن الفترة اللاحقة خاصـة السنوات موضـوع المقالـة، بالضرورة قـد ورثت تلك الذاكـرة المتنوعـة لتواجه ظروفا اكثر تعقيدا على المستوى العام وعلى مستـوى وضعية الظاهـرة المسرحية عموما وعلـى مستوى وضعية العرض المسرحـي، لتشكـل سماتـا عامـة او عناصـر مهيمنـةٍ تسـم العـرض المسرحي وتشكل ملامحه، ولعل أهم هـذه العناصر هـو ما يتصـل بالنص، فمما تجب ملاحظته على هذا الصعيد أن غالبيـة النصوص التـي قدمت في هذه الفترة نصـوص لكُتَّاب سودانيين، فـلا نكـاد نلمـس حضـورا، الا القليل جـداً، لمسرحيـات عربيـة أو أجنبيـة، كما نلاحظ غياب مـا يعرف بالسودنة والإعداد إلا في بعض التجارب القليلة جـداً، ولعل هـذا ما يثير تسـاؤلا حول تراجع العـرض المسرحي في النهل من التجارب المسرحية الاخرى على صعيد النـص مما يعنى بالضـرورة التخلى من بعض نقاط القوة التي وسمت العرض المسرحي فـي السنوات السابقة، كما انه يثير تساؤلا اخـر غايةً في الأهمية حول مدى انفتاح غالبية مخرجي هذه الفترة علـى خبرات التاليـف العربية والافريقية والاجنبية وما تحويه من تنوع فى الموضوعـات وطرائق التأليف، ولعل هـذا إن دل علـى شيء فإنمـا يدل على ان الحركـة المسرحية في هـذه الفترة فقـدت، لحدٍ كبيرٍ، مـا يمكن ان نسميه بتقليد القـراءة والانفتاح، وركنت نوعاً ما إلى الانغـلاق والمحلية والاستسهال، ولعل ما يؤكد مـا ذهبنا اليه، ومتصلا بهيمنـة النـص السودانـي هـو عودة المخـرج المؤلف بحضـور يشبه الظاهرة كمـا يتبدى هـذا بجلاء فـى مهرجان ايام البقعـة، والكثير من الاعمال التي تقدم ضمن مواسـم المسرح القومي، وهنـا اشير إلى أنني لا أرفض من حيث المبدأ أو فـي كل الحالات، أن يكون المخرج هـو مؤلف نـص العرض او حتـى ممثلاً فيـه، كمـا يحـدث كثيـرا، أو ان يكون النـص سودانياً، ولكـن عندما تشكل

تجربة الاستاذ الفاضل سعيد تقوم على صناعة نص العرض عن طريق الارتجال وتراهن على الممثل ولا تحفل كثيراً بعناصر العرض المسرحي الأخرى

هذه السمة ما يشبه الظاهرة، وتبدو وكأنها هي العنصر المهيمن بعد ان كانت واحدة من الظواهر في الفترات السابقة لتطور العرض المسرحي السوداني، وكانت تجد من يتحفظ عليها هنا وهناك، نكون بالفعل امام ما يشبه التراجع، بخاصة وأن غالبية هؤلاء المؤلفين/ المخرجين، من حديثي التجربة على الصعيدين (التأليف والإخراج) وتخلّقوا في ظروفٍ يشهد فيها المسرح السوداني غياباً، او قُلْ ضعفاً، في السياسات التي تنظم حركته وتشهد فيها كلية الموسيقى والدراما تراجعا في مناهجها من حيث المواكبة وتراجعاً كقوة مؤثرة في دفع المسرح وانفتاحه على التجارب العالمية, ويشهد غالبية المسرحيين ضعفا ملموسا في الثقافة المسرحية ويعيشون ظروفا تضعهم تحت خط الفقر.. تكون اشارتنا هذه ضرورية وذات أهمية خاصة بل وواجبة، أما العنصر الثاني، والذى أرى انه مهيمنا على العرض المسرحي في هذه الفترة، هو الفقر البائن في غالبية هذه العروض، والفقر الذى اقصده هنا، بالطبع ليس الفقر بمفهومه المسرحي الذى يقع ضمن ما يعرف بتيارات المسرح الفقير المختلفة، فذلك فقر

رائد المسرح السوداني حمدنا الله عبد القادر

مقصود لذاته له اسسه وقوانينه، وإنما الذى اقصده هو الفقر الذى يتأتى من عدم التجويد، والذى يعنى فيما يعنى الاستسهال وعدم اخذ مسالة بناء العرض بقوة، ومن امثلة ذلك التمثيل أي العمل مع الممثل بأخذ الوقت الكافي لتدريبه ومن ثم قذفه في العرض، فما نلاحظه هنا هو ضعف الأداء وخفوت طاقة الممثل وتوهجه، فنحن في الغالب، وفى معظم هذه العروض، نرى اشباحا وفى اسوأ الحالات او احسنها لا ادري، نرى الممثل يراوح بين شخصيته الحقيقية والشخصية التي يفرضها عليه الدور الذى يؤديه، بل من المبكيات مشاهدتنا للممثل في بعض الاحيان وقد اعتلى الخشبة وهو لا يحفظ الدور المناط به تمثيله! ولعل هذا بسبب تراجع تقليد البروفات، وهو عمل شاق يحتاج الى الوقت والمال، وقبل هذا الى المعرفة بأساليب صناعة العرض، وهذا ما بتنا نفتقده جملة في الفترة موضوع مقالتنا. ومن امثلة ذلك ايضا عدم بذل الجهد الكافي لتفعيل عناصر العرض الاخرى التي اختار المخرج ان تكون ضمن عرضه، حيث كان يمكنه الاستغناء عنها ان اراد وله اكثر من مخرج في مدارس وتيارات المسرح المعروفة، والتي ليس

من ضمنها بالطبع، الفقر الذى يعنى الاستسهال وعدم التجويد، وكمثال على ذلك عنصر الاستعراض، ففي الكثير من عروض هذه الفترة نشاهد استعراضا غير مجودٍ وغير مكتملٍ، رغم ضرورته في نسيج العرض الكلى، ففي مثل هذه العروض يمكنك ان ترى استعراضا يقوم به شخصان أو على الاكثر ثلاثة يبدو عليهم الاجهاد ويفتقد استعراضهم الى الجمال والتوهج بسبب قلة عددهم أولاً، وثانياً بسبب غياب المصمم المختص في مثل هذه الاستعراضات، حيث درجت العادة غالبا، ان يقوم مخرج العرض نفسه بتصميم مثل هذا الاستعراضات مع ملاحظة ان تاريخ العرض المسرحي في السودان يثبت ان مخرجين كثر استعانوا بمختصين في هذا المجال، نذكر منهم على سبيل المثال، المخرج عماد الدين ابراهيم ،عندما استعان بفنان الرقص السوداني العالمي المرحوم «محمد سابو» في مسرحياته «عنبر المجنونات» و«ضرة واحدة لاتكفى» و«موعودة بيك» وعندما استعان كذلك باستاذ مادة الرقص والحركة الاستاذ ناصر الشيخ في مسرحيتيه «برلمان النساء» و«نسوان برة الشبكة» ونذكر كذلك المخرج محمد نعيم سعد عندما استعان بالمخرج «جمعة بن» في تصميم استعراضات مسرحيته «الارض» ويمكننا و قياسا على ذلك النظر الى الموسقى والغناء والازياء والإضاءة، فهي كما نرى لم تفعل بالشكل المطلوب في الكثير من عروض هذه الفترة، أما فيما يتصل بمضامين عروض الفترة موضوع مقالتنا، ونعنى هنا المقولات الكلية لهذه العروض، فما نلاحظه هو ان غالبية عروض هذه الفترة تعلي من صوت الأنا الفردية, فهناك حضور طاغي «للذات الفردية» وما تكابده من معاناة حتى ليكاد ان يغيب عنها «هذه العروض» السؤال الاجتماعي الذي يؤرق الفرد بحسبانه كائنا موجودا في علاقاته مع الجماعة لا «ذاتا هائمة في الوجود», ولعل مرد هذا يكمن فيما يمكن ان نصفه بضعف الحساسية المجتمعية لدى غالبية صناع هذه العروض, وما يؤكد زعمنا هذا هو ما يشير الى غياب المرجعية الفكرية، أو ان شئت قلت، ضعفها في الكثير من عروض هذه الفترة ومن العناصر التي نرى ايضا انها مهيمنة قلة عدد الشخصيات في غالبية العروض فمعظم هذه العروض تنهض على شخصيتين أو ثلاث وعلى الأكثر على خمس شخصيات، وهو ما يشير بشكل خفي إلى المأزق الوجودي الذي يعيشه صناع هذه العروض والى

MONA

الغربة المجتمعية التي يعيشونها. فعدد شخصيات العرض من حيث القلة أو الكثرة، مسألة لا تدرس فقط في حقل المسرح وعلاقاته، وانما تدرس أيضاً في حقل المجتمع وعلاقاته بحسبانه الفضاء الذى قام فيه ومن أجله العرض وحيث هنا.

يمكننا القول ان هذا النمط من العروض، وبسبب هيمنة مثل هذا العنصر، يجسد استجابة كاملة لمنظومة القهر والتهميش وكبح كل ما هو جمالي واحتفالي، ولا يعدو ان يكون إعادة لما هو كائن، وهذا بالضبط ما يفقده ثوريته وإضافته الجمالية والفكرية المفترضة، ومما قد يؤكد ما ذهبنا إليه هو هيمنة عنصر تقديم العرض لمرة واحدة أو لمناسبة بعينها، فمما تنفرد به غالبية عروض هذه الفترة هو انها تعرض لمرة واحدة وبعد ذلك تدخل في الغياب وهو أمر جرت العادة عليه ولسنوات، وان كان فيه من دلالة فهي وقوع معظم صناع هذه العروض في فخ علاقات الذهن المهيمن الذي، من ضمن ما يكرس له، هو الشعور باللاجدوى والوقوع في شباك اليأس والإحباط، لان من غير المعقول ان تقدم مجموعة مسرحية ما عرضاً مسرحياً لمرة واحدة دون ان تتساءل عن الاسباب التي تجعلها تفعل هذا ؟ اما العنصر المهيمن على عروض هذه الفترة، ونرى انه من الخطورة بمكان، فهو التشابه الكبير بين غالبية عروض هذه الفترة، حتى لكأنها تتناسخ وتتناسل عن بعضها، وهو ما يشير إلى ما ذكرناه آنفاً حول ضعف المرجعية الفكرية وغياب الأسئلة المجتمعية الكبرى، بل وغياب سؤال المسرح نفسه ذلك السؤال الذي يستبطن أسئلة عن اللغة والجسد والفضاء والتواصل والمشاركة والمتعة والضحك والبكاء، وقبل ذلك القدرة على التفكير والاحتفال بالاختلاف. ان ملكة التشابه هذه التي تعد عنصراً مهيمناً على غالبية عروض هذه الفترة، أعاقت نمو العرض المسرحي وكبلت انطلاقته وجعلته فعلاً يمكن ان يقوم به كل من رغب، وحيث هنا أشير لعنصر مهيمن آخر هو غياب التخصصية وذوبان المسافات فيها بين عناصر العرض المسرحي المتعددة، وبخاصة فيما يتعلق بالتأليف والتمثيل والإخراج .. فالغالبية تريد ان تكون مخرجاً وممثلاً ومؤلفاً في نفس الوقت دون ان تصيبها رعشة او يرف لها جفن!

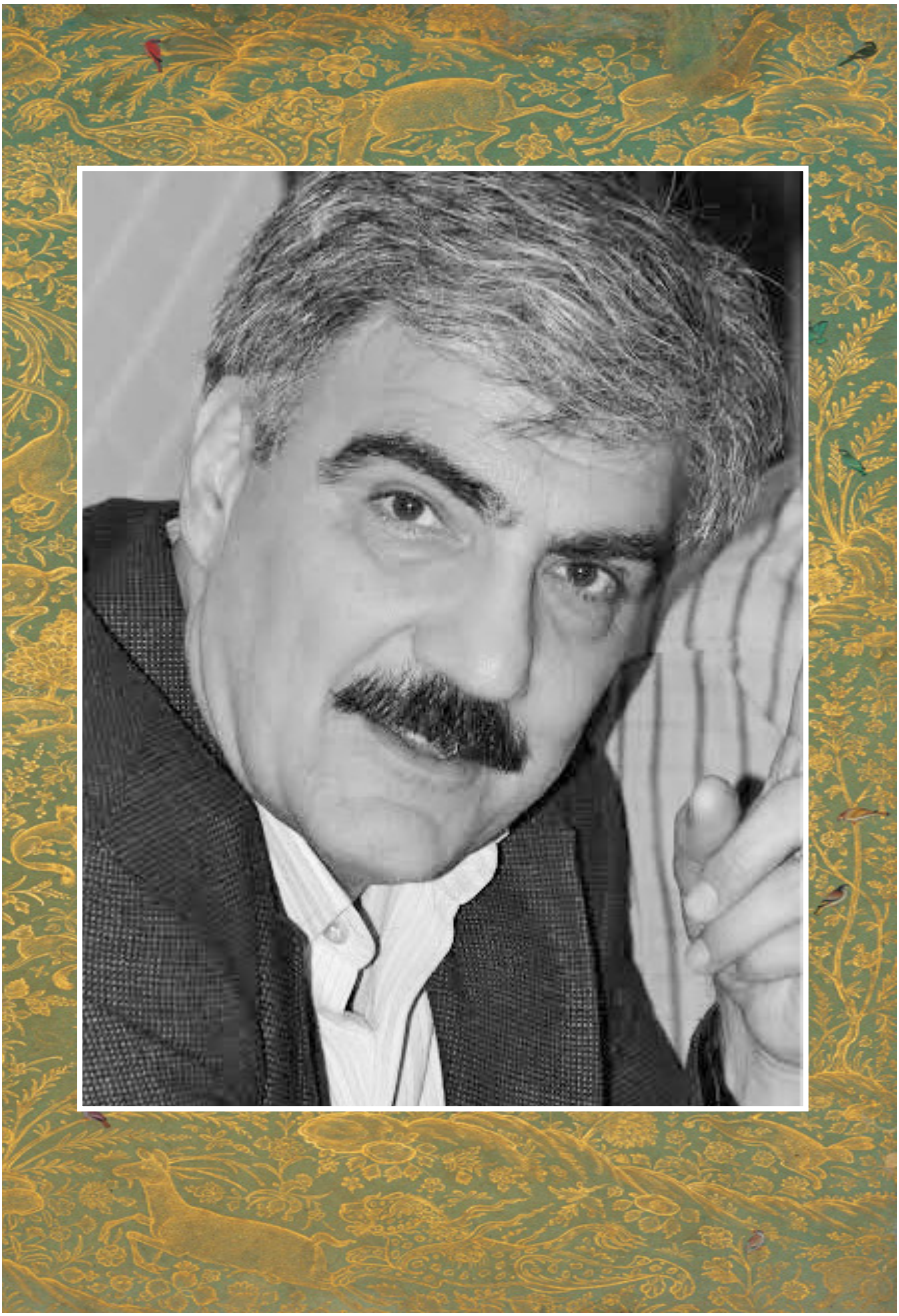
وأتوقف هنا على امل بتمحيص بعض فرضيات هذه المقالة وتعميقها في وقت لاحق بأذن الله.

الشاعر الإيراني
موسى بيدج:
الأدب السوداني يستحق الترجمة

حاوره - معتصم الشاعر

موسى بيدج، شاعر وقاص وباحث ومترجم إيراني يقيم في طهران، وهو رئيس تحرير مجلة شيراز التي تعتبر نافذة عربية على الأدب الإيراني ولها موقع على الإنترنت، وهو يدرّس الأدب الحديث في الجامعة وله برنامج إذاعي بعنوان «عالم الترجمة». وقد صدرت له أربع مجاميع شعرية وثلاث مجاميع قصصية تأليفا، وله ثلاثين كتابا في الترجمة من الأدب العربي الحديث إلى الفارسية شعرا ونثرا وعشرة كتب من الأدب الإيراني الحديث الى العربية طبعت في بيروت والكويت.

شارك بيدج في مهرجانات شعرية وندوات أدبية وثقافية دولية وعربية ومنها تركيا والبوسنة والهند ولبنان وسورية والعراق والمغرب والجزائر والكويت وقطر والإمارات والبحرين، وكرمته مجلة العربي بالكويت لجهوده في حقل الترجمة..



هذا الحوار معه يفتح العديد من الآفاق حول الأدب بشكل عام والأدب الفارسي، وجسور التواصل بين العالمين العربي والفارسي، ويضيء أزمة الترجمة ولماذا لا يعرف الكثير من العرب عن الأدب الإيراني. وبخصوص الأدب السوداني فهو يرى أنه يستحق الترجمة والوصول للآخر لكن الإشكال يظل في موضوع الترجمة وكيف تتم وأن ذلك عملا مؤسسيا جماعيا وليس فرديا.

الأستاذ بيدج، على عتبة هذا الحوار، أود أن تحدثنا عن موسى الإنسان؟

أنا ككل إنسان معاصر على هذه المعمورة لي حياتي الخاصة والعامة. ما عدا أنني كشريحة من الناس أكتب وأقرأ وأترجم وأحاول أن أتقرّب للحالة الإنسانية التي بدأت الحضارة بإرسال الوشوشات عليها.

وماذا عن موسى الشاعر؟

نعم نعم. أشكرك لأنك ذكرتني به. أراه أحياناً يجوب الأزقة والشوارع ويبحث في كلّ الأشياء عن شيء لايعرفه هو ولايعرفه غيره!
من أبرز صفاتك المحببة إليّ، هي أنك جسر بين الثقافتين العربية والفارسية،

ما الذي جذبك إلى الثقافة العربية إلى الحد الذي جعلك جزءا منها؟

شكراً يا معتصم لأنك عثرت فيّ على صفة ومحببة أيضا! نعم كما تقول فأنا جسر بين ثقافتين أو بالأحرى بين ضفتي ثقافة واحدة. فالثقافة العربية والإيرانية تكادان أن تكونا ثقافة واحدة بلغتين. فلو نظرنا إلى الأدب العربي عند نشأة الدولة الإسلامية نرى كثيراً من الأسماء الكبيرة التي تعتبر من أعمدة الثقافة العربية، إيرانية الأصول: مثل بشار بن برد، أبي نواس، وابن المقفع، وإلى آخرهم. وفي المقابل، وحتى في يومنا هذا، إذا رغب القارىء الإيراني في الامعان بالأدب الفارسي القديم، فعليه أن يكون على معرفة نسبية باللغة العربية. يبقى أن أختصر لأقول أن دخول بلداننا إلى العالم الحديث المترع بالصناعات الثقيلة والخفيفة، أبعدت ضفتي ثقافتنا عن بعضها وأصبحنا نعرف عن الغريب أكثر من القريب. العرب يعرفون الأدب الإيراني القديم وكباره مثل سعدي وحافظ الشيرازيين، وعمر الخيام، والفردوسي صاحب ملحمة الشاهنامة، وجلال الدين المولوي الرومي وديوان شمس تبريز، وغير هؤلاء من الأسماء. كما يقرأ الإيرانيون المعلقات، والمتنبي، وقصائد

الشريف الرضي، وأبي العلاء المعري، وآخرين، من صناع الثقافة العربية. ولكن ماذا عن الراهن؟ ماذا عن الأدب الحديث؟ هذه القطيعة والنأي أو شبه الابتعاد والهوة المهيمنة على مساحة واسعة في جغرافيا الثقافتين، التي دفعت ببعض الشباب كي يتحركوا وكي يبذلوا جهودا ليقرّبوا أوصال الأمة أدبياً وثقافياً وأنا منهم. وهكذا بدأت مسيرتي مع الأدب العربي الحديث وترجمت نتاجات منه ليتعرف عليه من لا يجيدون العربية في إيران وفي المقابل أيضاً بدأت بترجمة الأدب الايراني إلى العربية.

لقد شغلتك الترجمة كثيرا، فقد أنجزت عشرات الترجمات، ونصوصا حتى أنت لا تعرف عددها بالضبط، وقد قلّص هذا الاشتغال من إنتاجك الشعري إلى ثلاثة مجاميع، آخرها أجنحة الهبوط، حسب علمي، هل أنت راض عن هذه القسمة الضيزى؟

أو قل مئات الترجمات. وحقاً لا أعرف كم عددها. أظن أنني ترجمت لمئتي شاعر عربي حديث، إما مجاميع شعرية أو بعض قصائد، على الأقل في أكثر من ثلاثين كتاباً. وأما عن قصائدي، فهي في أربع مجاميع منشورة ثلاثة منها بالفارسية في طهران والمجموعة الرابعة طبعت بالعربية في بيروت، وهي التي ذكرتها أنت بعنوان «أجنحة للهبوط». والمجموعة الخامسة وهي بالعربية أيضاً جاهزة للطبع. طبعاً إلى جانب الشعر لدي ثلاث مجاميع قصصية بالفارسية. ولدي كتابات كثيرة أخرى منها كتاب في ثلاثمائة وخمسين صفحة وهو عبارة عن دراسة ومختارات شعرية بعنوان شعر المقاومة العربي منذ البدء إلى اليوم. يدرّس في الجامعات الإيرانية في مرحلة الماجستير لطلبة فرع الأدب الفارسي. يتسنى للطالب من خلال هذا الكتاب أن يتعرف على مشاهير الشعراء العرب من خلال سيرة مختصرة ونموذج شعري.وأما سؤالك، هل هذه قسمة ونصيب؟ سأقول لك هي بين الجبر والاختيار، بمعنى كنت مجبراً كي أختار هذه الطريق. أعود لأكرر بأنني كنت مجبراً وليس مكرها. فلا إكراه في الأدب كما لا إكراه في الدين. فالنقيصة والقطيعة بين الأدبين هي التي ساقتني كي أكون همزة الوصل هذه، وإن كانت صغيرة أو قل همسة وليس همزة!.

الكتابة الابداعية احتفاء بالذات وتخليد لها، إذا قارناها بالترجمة،

والتي هي احتفاء بإبداع الآخر وتخليد له، إذا جازت هذه المقارنة، وهذه الحالة من الإيثار التي تعيشها، في ضخ حيوات جديدة إلى كتابات مبدعين آخرين، لابد أن من وراء هذه الحالة حلما نبيلا، هل يمكننا أن نعرف ملامح هذا الحلم؟

نعم، الحلم النبيل، أوالجميل، هو أن نعرف أو نتعرف أنا وأنت على بعضنا. فالأدب الإنساني هو ضالة المؤمن! و ما دامت الحياة قصيرة والتجارب الإنسانية طويلة ولايتسنى للفرد خوض غمارها كاملة، فلم لا نستفيد من تجارب الآخرين؟ كأن نعطيه رؤيا أو حلما أو فكرة لعله يستسيغها وتفتح أمامه أفقاً آخر أو قل نافذة على تجارب أخرى، تساعده لرؤية أوسع.وطبعاً هناك قاعدة في الحياة الحضرية وهي أن لكل نتاج ومحصول يراد منه فائدة، يضعون له ضرائب و رسوم، وضريبتي هي صرف طاقتي واستنزاف دم قلمي في إنارة مصابيح إبداع الآخرين والتقليل من إبداعي ولست نادماً على ذلك إلا القليل!

ما هو أكبر همومك الآن؟

وإن كانت هموماً، ولكني بفطرتي التي تبحث عن زرقة السماء لا عن تلبدها، لا أسميها هموماً يا معتصم، إنما إنشغالات يومية وعمرية! في انشغالاتي اليومية أدرّس طلبة الماجستير وأحاول أن أنقل لهم تجاربي في الترجمة وأن أعرّفهم على زوايا من الأدب المقارن، كما أحاول أن أجمع ما كتبت وما ترجمت من الأدب الإيراني إلى العربية كي أنشره في مكان ما، كي لا تبقى حبيسة أوراقي.
في الكتابة الإبداعية، لي أكثر من محاولة لكتابة رواية - بالفارسية طبعاً - لكنها لم تنضج وإن نزلت صورتها الأولى على الورق كاملة وسوف تحتاج إلى صرف وقت لرعايتها وشذبها، أتمنى أن تساعدني الأيام والأشهر المقبلة..وطبعاً هناك مشاريع أخرى سأعلن عنها في حينها!

لقد قمت بترجمة قصيدة لصديقك الشاعر أمين بور، يقول فيها: " آلامي ليست ثياباً لأخلعها، ليست قصائد وأناشيد، كي أعيد صياغتها، ليست صراخاً، كي أطلقها من أعماق روحي، آلامي لا تقال، آلامي صعبة المنال"، لا شك في أن هذه القصيدة قد عبرت عنك بطريقة ما، وأنا من علاقتي الهامشية بالطب، أعرف أن الألم عرض لمشكلة فيسيولوجية

الثقافة أوكسجين الحياة ودونها تتخلخل أركان المعرفة

ما، وأنت كمبدع، ليس لألمك علاقة بالفيسولوجيا بالتأكيد، ما الذي يؤلمك في هذا العالم، وتعتقد بأنه صعب المنال؟

هذا سؤال جميل، كل ما أريده هو أن أرى الابتسامة الحقيقية - وليست الزائفة، أو الماكرة، أو التي تنبت من خوف وهلع وطمع وغيرها - على وجوه الناس، ابتسامة من قلوبهم، من كل صنف ومجال، ومن كل فج عميق. فأنا أحمل ومنذ أبينا آدم «لماذا كبيرة» لا يجيب عليها أحد، وهنا تكمن صعوبة المقال ولايتسنى لعقاقير الدنيا بأكملها أن تضع لها حداً! وعن صديقي قيصر أمين پور، الذي ذكرته وكان إنساناً جميلاً بكل زوايا الجمال، تعذب كثيراً. في الأربعين من عمره تعرض لحادث اصطدام على طريق بحر قزوين. لكنه لم يفارق الحياة وإنما فارقها بعد ثماني سنوات تعرض خلالها لآلام ومعاناة جسدية وروحية مبرحة. وقصيدة قيصر أمين پور، قصيدة كل قلب رؤوم ومبدع ومحبّ للإنسان ومرآة لآلامه الدفينة.

يحلم كل مبدع بتغيير العالم، فلو كانت لموسى عصا سحرية، ماذا كان سيصنع بهذا العالم؟

ما دمنا في عالم الخيال والواقعية السحرية، وهي محببة لقلوب أهل القلم وما يسطرون، كنت سأصنع بسطالاً ثقيلاً أضرب به على رأس كل فرعون عتيد في تاريخ الأمم.

مرت سنوات على الفترة التي كنت تحرر فيها الصفحة الأدبية التي تحمل عنوان: استمع للناي، مع صديقك الشاعر المدهش رضا قزوة، كيف تنظر الآن إلى تلك الفترة؟ وما هي ذكرياتك مع بعض الأدباء العرب في تلك الفترة الغنية بالأحداث وبالأشخاص؟

مـرت على تلـك الفتـرة عقدين ونيف من الزمن. تغيّرت الأحوال خلالها وكنا نتمنـى أن تتغير أحوالنـا إلى «أحسن الحـال»، وهذا دعاء رأس السنة الإيرانية وبداية عيد النوروز، حيث يرفع الإيرانيون أيديهم إلى السماء مرددين :

"يـا مقلـب القلـوب والأبصـار، يـا مدبّـر الليل والنهار، يـا محول الحول والأحـوال، حـوّل حالنا إلى أحسـن الحال"

وهي بنفس هذه العبارات العربية. من الممكـن ألا يفقه معانيهـا الكثير من شرائح الشعـب الإيراني، لكنه يهتف بهـا معلنـا انتمائه للديـن الإسلامي ولغة القرآن. أمـا عن الصفحة الأدبية الأسبوعيـة «استمـع للنـاي» فقـد جاءت التسمية من أول بيت من كتاب «المثنـوي» لجـلال الدين الرومـي الذي يقول فيه:

استمع إلى الناي حيث يحكي
ويبث شكواه من الفراق

ويـا للمفاجأة أن نستمـع بعد سبعة قـرون إلـى فيـروز وصوتهـا الصباحي الأخضر وهي تردد كلمات جبران خليل جبران:

اعطنى الناي وغن
فالغنا سر الخلود
وأنين الناي يبقى
بعد أن يفنى الوجود

نعـم تلـك الصفحـة ولدت فـي تلك السنوات العجـاف. حيث كانت الحرب قائمـة علـى قـدم وسـاق. ونحن في صفحتنا كنا نمد للقلوب أدباً وشعراً. فالثقافـة أوكسجين الحياة ومن دونها تتخلخل أركان المعرفة. نعم كنا ننشر كلمـات عـن الحنـان والسـلام والمحبة للصديق.

وفي الوقت ذاته، كنا نبحث عن قصائد للمقاومة سواء أكانت وليدة شعرائنا أو آخرين تشابهت محنتنا معهم.

ومن هنـا كنا نترجم وننشـر لشعراء عرب وعراقيين أيضاً. فما أكثر الشعراء العراقييـن الذى هربـوا بجلودهم من البطـش والجور. فنشرنـا لأحمد مطر، ومظفـر النـواب، وسعـدي يوسـف، وعبدالوهاب البياتي، والجواهري. وهناك ترجمتُ رائعة السيـاب أنشودة المطر. وعملنا حوارات أدبية مع الكثير منهم: سميـح القاسم، ومحمـد القيسي، وعـز الديـن المناصرة، وخالـد أبو خالد من فلسطين، ومحمد الماغوط، وخالد البرادعي، وعبـدالله البردوني، ومحمد علـي شمـس الديـن، وشوقـي بزيـع

والكثير من الأسماء اللامعة الأخرى. كانت أيام حالكة لكنها جميلة.

هل التقيت في تلك الفترة بشاعرنا محمد مفتاح الفيتوري، خصوصا أن شعره الثوري والمقاوم، كان ملائما للروح الإيرانية وقتذاك، وكيف ينظر موسى إلى شعر الفيتوري؟

للأسف لم التق الفيتوري وجهاً لوجه. لكنني التقيته في ساحة قصائده وكنت أقرأها بالعربية والمترجمة منها بالفارسية.
وقد احتلت تلك القصائد مكانة مرموقة في قلوب شعراءنا حتى قبل انتصار الثورة الإسلامية. فترجمة الأدب العربي الحديث إلى الفارسية كانت قد بدأت قبل الثورة بسنوات، والبداية كانت بقصائد ذات منحى ملحمي للفيتوري، والبياتي، وقباني، ومحمود درويش. وهؤلاء هم الأوائل الذين ترجمت أعمالهم إلى الفارسية. وبالنسبة لقصائد الفيتوري، فكأنها قد كتبت لتعبر الحدود ولتضع الجغرافيا جانباً؛ وتخلد في تاريخ الشعوب التي ترزح تحت قيود الظلم وتقاوم من أجل الوصول إلى الحرية.

من غير الحنين إلى الماضين كيف يمكنك أن تقارن بين تلك الفترة والواقع الذي نعيشه، على الأقل من الناحية الثقافية؟

أكيد أن الحنين إلى الماضي هو سيد الموقف. وكل قديم جميل وهناك مثل إنكليزي يقول old is gold أي القديم من ذهب. لكن على مستوى الثقافة طبعاً ففي العشرين سنة الماضية قد طرأت مستجدات لا تعد ولا تحصى. فثورة الانترنت، والمعلوماتية، والرقمية، والفضائيات، وازدياد المطبوعات الورقية وتضخم وتيرة طباعة الكتب، تصبّ كلها في دائرة العطاء المعرفي والثقافي. حيث تعمل لصالح الحراك الاجتماعي والمثاقفة.
لكن ينبغي أن نكون حذرين كي لا يصبح الكيف كبش فداء للكم. فالتكنولوجيا سهلت أيضاً تمرير أجناس لا قيمة لها إبداعياً وعلى هذا اختلط الحابل بالنابل. هذه نقطة، والنقطة الأخرى هي أننا لا نعيش في زمن العمالقة المبدعين. فقد ولى ذلك الزمن. وضنك الحياة أدى إلى انشغال المبدعين بالعيش وباليومي ومقولة فاكنر عن تعرق الروح لا فائدة منها. إذن تغيير الأحوال والأقدار هي حصيلة أعمارنا سراء وضراء وهي جنّتنا ومحرقتنا.

قصائد الفيتوري احتلت مكانة مرموقة في قلوب شعرائنا حتى قبل انتصار الثورة الإسلامية فهي قد كتبت لتعبر الحدود وتضع الجغرافيا جانبا وتخلد في تاريخ الشعوب التي ترزح تحت قيود الظلم وتقاوم من أجل الوصول إلى الحرية

من موقعك كرئيس لتحرير مجلة شيراز، والتي نعتبرها نافذة على الأدب الإيراني، ما الذي قدمته المجلة حتى الآن، في التعريف بالأدب الإيراني، ولماذا جاءت تسميتها بشيراز، هل لأن من هذه المنطقة جاء حافظ وسعدي، أم هنالك دلالات أخرى؟، وهل خلقت لكم هذه المجلة علاقات مع مؤسسات ثقافية في العالم العربي؟

صدر من المجلة سبعة عشر عدداً نشرنا فيها نماذج من ابداعات لثمانين شاعراً وأيضاً لمثل هذا العدد من كَتّاب القصة، وقدمنا حوارات مع المهتمين بالأدب الإيراني والعربي ودراسات حول الترجمة والأدب المقارن ودراسات بحثية عن بدايات الشعر الإيراني الحديث منذ قرن من الزمان وكذلك عن بدايات القصة، ومراحل تطورها وأيضاً قمنا بتعريف الكتب الصادرة حول الموضوعات التي تعنى بها المجلة وهو التقريب بين الرؤى والأفكار، والآلام والأحلام، فى كتاباتنا باللغتين العربية والفارسية. بالنسبة لاختيار عنوان شيراز للمجلة، فكما تفضلت فإن شيراز تختصر الأدب الإيراني قديماً وجديداً. هذه من ناحية، ومن ناحية

أخرى فإن شيراز تحمل في قلبها أكثر من ذلك ومن لا يعرف واضع النحو العربي؛ سيبويه؟. وكذلك أبوعلي الفارسي، وهم من شيراز. وأبعد من ذلك فالشعراء العرب تغنوا بشيراز ومنهم أبي الطيب المتنبي في القرن الرابع الهجري. وإلى يومنا هذا كعبد الوهاب البياتي الذي كتب قصائد قمر شيراز وسعدي يوسف الذي سمى ابنته شيراز.

أنكتفي أم أستمر؟!

وعن الشق الآخر من سؤالك. سأقول بصراحة إن المجلة لم تخلق علاقات مع مؤسسات ثقافية في العالم العربي، إنما حصلت على عدد كبير من الأصدقاء الطيبين الذين نعتز بصداقتهم و نفتخر بالتواصل معهم، وهم من الشعراء والكتاب وأساتذة اللغتين العربية والفارسية ومن المهتمين بالآداب الإنسانية والعالمية. لدينا على الأقل أربعة آلاف عنوان الكتروني يستلمون ما يتجدد على موقعنا الالكتروني حول الموضوع الذي نحن فيه. بالنسبة للمجلة الورقية فقد تصل لبعض الأشخاص فكما تعرف فإن أجور البريد غالية ولايتسنى لنا إرسالها إلى البعيد ما عدا أنه يتم إرسال نسخ محدودة عن طريق الأشخاص المسافرين أو عن طريق المستشاريات الثقافية الإيرانية في البلدان العربية إذا تسنى الأمر.

الأدب الفارسي غني جدا، منذ مولانا جلال الدين الرومي، عمر الخيام، الفردوسي، سعدي الشيرازي وحافظ الشيرازي، إلى جيل الشعراء المعاصرين، هذا الغنى ينطبق على السينما الإيرانية أيضا بدليل الجوائز العالمية التي تحصدها، ما هي برأيك أهم خصائص هذه البيئة وهذا الإنسان التي صنعت هذا التميز؟

طبعاً هذه الأمور لا ترتبط باليومي ولا هي وليدة الراهن، إنما هي حصيلة لتمازج وتزاوج في الموروث الثقافي للشعوب. فجغرافياً في بلدنا تتعايش الفصول مع بعضها فترى منطقة من البلاد تعيش شتاء قارساً مكتظاً بالصقيع وفي منطقة أخرى يسبح الناس في البحر في جوّ مليء بالحرارة. وتاريخياً غزت البلاد مناطق واسعة وتعرفت خلالها إلى ثقافات أخرى. وفي أدوار أخرى تم غزوها من قبل الآخرين. فبلادنا تتشكل من أقوام مختلفة ولغات ولهجات متعددة. وقد مرت عليها أدوار تاريخية بعضها مضيء و بعضها قاتم. وإلى جانب التعايش السلمي والحربي مع الحضارات الأخرى

كـل هذا والكثير مـن الأسباب الأخرى صقلت الثقافـة وجعلتهـا غنية من حيث أنواع الفنون ومضامينها.

الثقافـة العربية تعانـي من هيمنة المركز، هنالك إهمال واضح من جانب صانعي الثقافـة بالهامش العريض، وشمـل هذا الهامـش الشعوب غير العربيـة التـي تربطها مـع المنطقة علاقـات دينية وتاريخيـة، في الوقت الـذي يهتـم فيـه صانعـو الثقافة بأدباء مـن أقاصي الدنيا، ما تعليقك على ذلك؟

طبعـاً هذه مسأله نسبية من الممكن أن لا تنطبق على المناطق التي لاتتكلم اللغة العربية، كبلادنا.
فالثقافـة العربيـة ليسـت مهيمنة فـي أجواءنـا ولا هـي غائبة عنـا، إنما نتعاطـى معهـا ونتواصـل وإياها في مجالات شتى وخاصة في المجال الديني والتاريخي. لكـن النقطة المهمة التي تبرز للعيان هي تبعيد القريب وتقريب البعيد وقد نشأت هـذه العلة أولاً من عدم الثقة بالنفـس وثانياً من الانبهار بالغرب.

حدثنـا قليلا عـن المشهـد الثقافي الإيراني، وما هـي أبرز الأسماء الآن، وما هـو موقع الأدب الإيرانـي المعاصر في خارطة الأدب العالمي؟

لدينـا عـدد لا يحصـى مـن الكتاب و الكاتبـات والشعراء، ومـن يكتبون في مجالات النقـد والدراسـات البحثية. فقد بـدأت الثورة الثقافيـة عندنا مع استقرار الثورة الدستورية قبل قرن من الزمان. وبرز الكثير ممن طوروا وحدّثوا في مجالات الأدب و الفن. مثلاً بدأت الحداثة الشعرية على يد نيما يوشيج (١٨٩٧ - ١٩٥٩) والقصـة الحديثـة ترسخت في أعمال الكاتـب محمد علي جمال زاده (١٨٩٢- ١٩٩٧) الذي عاش أكثر من قرن. واستمـر التطور إلى يومنـا هذا حيث بـرز قبل الثـورة كبار الشعـراء أمثال: أخـوان ثالث، سهراب سبهـري، أحمد شاملـو، وفروغ فرخـزاد. الذين وافاهم الأجـل جميعاً. ثـم جاء جيـل آخر لمع فيـه منوچهر آتشي، م. آزاد، أحمد رضا أحمـدي، طاهـرة صفـارزاده، موسوي كرمارودي، وسيمين بهبهاني، وغيرهم. وبعد انتصـار الثـورة الإسلامية، برزت أسماء أخرى ومنها علي معلم، وحسن حسيني، وقيصر أمين پور، وسيد علي صالحي، وشمس لنكـرودي، وعلي رضا قزوة. وبالنسبة للرواية فهناك أسماء لامعة كثيرة أذكر منها جلال آل أحمد، صادق هدايت، بزرك علوي، غلام حسين

ساعدي، أحمد محمود، محمود دولت آبادي، ومرادي كرماني. ومن الروائيات سيمين دانشفر، وزويا بيرزاد. ومن الكتاب الذين ظهروا تباعا أبو تراب خسروي، ورضا قاسمي، ومن الشباب رضا أميرخاني، و محمد رضا بايرامي، وبني عامري ومحمد رضا كاتب، وإلى جانب العشرات من الأسماء الأخرى، ولأغلب هؤلاء أساليبهم أو نكهاتهم الخاصة في الكتابة الشعرية والنثرية. أما بالنسبة لموقع الأدب الإيراني المعاصر في خارطة الأدب العالمي، وهو سؤال مؤلم نوعاً ما! سأعترف لك أن بالرغم من الكم الهائل والكيف الماثل والمميز لنتاجات شعراءنا وروائينا، لكنها لم تحصل على مكانتها التي تليق بها والسبب الأول والأخير هو عدم البرمجة للترجمة منها إلى اللغات العالمية. وكل ما ترجم من آثار مبدعينا تعتبر ابتكارات فردية صائب بعضها وخائب بعضها الآخر. وهذه نقطة مهمة غفلت عنها مؤسساتنا الثقافية، فللترجمة دور ريادي في التعريف بثقافة وأدب الشعوب.

من أكثر شعراء إيران الذين تسحرني كتاباتهم، الشاعرة طاهرة صفار زاده، أراها قريبة مني، لا أعرف لعل لحسها الدرامي أثر في ذلك، لطبيعتي الروائية، حين أقرأ لها أحس برغبة في الكتابة، حدثنا عنها، وعن رحيلها وأثره على الساحة الثقافية الإيرانية؟

نعم، طاهرة صفارزاده، شاعرة كبيرة لها مساحتها على الساحة الشعرية الإيرانية. فقد ابتكرت أسلوباً مميزاً للقصيدة. بدأت بالعمودية لكنها انتقلت إلى قصيدة النثر الممزوجة بالتجارب الدينية والمذهبية والصوفية والعرفانية وكانت «تعصرن» الأحداث التاريخية وتستلهم التراث والقصص للتعبير عما يجول في خاطرها، تستخلص منها المقاومة ضد الشر والطغيان. وقد ترجمت معاني المصحف الكريم إلى اللغتين الفارسية والإنكليزية وكانت متمكنة من هذه اللغات إلى جانب اللغة العربية.

كتبت صفار زادة مجموعة شعرية باللغة الإنكليزية وترجمتُ أنا لها مختارات شعرية تحت عنوان رحلة عاشقة. وقد إختارتها منظمة إتحاد كتاب آسيا وأفريقيا في سنة ٢٠٠٦، وفي اليوم العالمي للمرأة، اختارتها كنموذج للشاعرة الملتزمة المناضلة. وكان لديها الكثير لتقوله وتكتبه لكن الأجل لم يمهلها وتوفيت في

الثانية والسبعين من العمر.

العلاقات العربية الإيرانية يسودها الآن شد وجذب؛ أرجو أن ينتهي إلى وفاق، أنت كمثقف، هل يمكنك أن تجيبنا عن ما الذي تريده إيران من العالم العربي، وما الذي يخافه العرب في إيران؟

المشكلة كما أظن تكمن في أن الخير والبركة أو قل أن النفط والغاز والمعادن الثمينة الأخرى اجتمعت في البلدان الإسلامية وهي الشريان الأساس لصناعات الغرب، ولكي يحصل عليها بأثمان بخسة، يجب عليه أن يكوّن صداقات مع بعضها وخلافات مع أخريات. وهكذا ترى هذه البلدان في شدّ وحل دون أن يستمع أحدها إلى الآخر. طبعاً هذه المشكلة تؤثر على العلاقات الثقافية سلباً وتقلل من مستوى تعاملها وتعاطيها. وعلى هذا الأساس، فالعرب والإيرانيون يعرفون عن الثقافات الغربية وشؤونها أكثر مما يعرفون عن ثقافاتهم وشؤوونهم.

لقد ترجمت أنت ورفاقك الكثير من الأدب العربي، كيف كان استقبال الشعب الإيراني لهذه الترجمات، وأي الأدباء يحظى بشعبية هناك؟

الآن، يعرف القارىء الإيراني المهتم بالآداب العالمية، أسماء كثيرة للشعراء والكتاب العرب فإذا بقينا في شؤون الأدب الحديث، سأقول لك أن أسماء جبران خليل جبران، نزار قباني، محمود درويش، أدونيس، ونجيب محفوظ هي الألمع ومن الشاعرات غادة السمان وسعاد الصباح. كتابات جبران ترجمت من الإنكليزية والعربية وصدرت في طبعات متعددة. كتاب النبي ترجم أكثر من عشرين مرة واجتازت بعض طبعاته المرة الخمسين. دور النشر تبحث عن قصائد نزار قباني مهما كانت نوع الترجمة جميلة أو قبيحة! وطبعاً تُرجِم لأسماء أخرى من الشعراء والكتاب العرب، أيضا ترجمت لهم دواوين شعرية وروايات لكنها ما زالت تسير تحت ظلال آثار أولئك الذين ذكرتهم.

هل دعمت أي حكومة عربية مشروعكم في التعريف بالثقافة العربية، هل هنالك أي تنسيق مع جهة ما؟

لم تدعم أية حكومة مشروع الترجمة بين العربية والفارسية لا على مستوى الدولة ولا على مستوى المؤسسات.

ولا يوجد أي تنسيق مع أحد. أصلاً أننا لم نتعلم دعم الثقافة ولا نفقه مدى فائدتها للمّ الشمل ولمّ جسور الصداقات عن طريقها. كأنما هذه ليست من شأننا إنما هي من شؤون البلدان الأخرى! لدنيا زميل يترجم من الأدب الألماني إلى الفارسية منح في ٢٠١٣ جائزة غوته للتعريف بالأدب الألماني في البلدان الأخرى. وقد استضافوه لمدة ثلاثة أشهر يتجوّل فيها في ربوع المانيا ليتعرف على ثقافة الشعب، لعله يتشجع ليترجم من أدبهم أشياء أخرى. ولدي أمثلة أخرى لاهتمام الشعوب الأوروبية بمن يترجم من آدابهم. أما نحن.. مقارنة صغيرة بين هذا وذاك تدل على مدى اهتمام بلداننا وتلك البلدان بشؤون الثقافة.

هل زرت السودان من قبل؟

نعم زرت الخرطوم لأربعة أيام في حزيران/ يونيو ٢٠٠٩ شاركت في أمسية شعرية في الهواء الطلق، وزرت معرضا للرسوم التشكيلية، وتعرفت على بعض المبدعين من الشعراء والكتاب السودانيين. كما التقيت بالنيلين الأبيض والأزرق. أحببت البلد ومن التقيت بهم فقد كانوا خلوقين وراقين في تعاملهم معي. المشكلة الوحيدة أنهم لم يكونوا على معرفة بالأدب الإيراني الحديث وهو أمر طبيعي جدا في حالتنا هذه.

كيف هي علاقتك بالأدب السوداني المعاصر والقديم؟

في الحقيقة علاقتي بالأدب السوداني قليلة ولا ترتقي لعنوان المعرفة بهذا الأدب؟ ما السبب؟ هل هو البعد الجغرافي؟ هل هو انشغالاتي الكثيرة؟ في الجامعة، والإذاعة، والمجلة، والكتابة الابداعية، وأخيرا الترجمة؟ هل سببه الكسل؟ كل هذا وأسباب أخرى مجهولة. لكن مهما كثرت الأسباب والدواعي فإنها لا تدل على عدم الاكتراث إنما ضيق الوقت وتعدد البلدان العربية وسعة جغرافيا الأدب فيها.
ومع هذا كنت قد كتبت بعض البرامج الإذاعية عن الأدب السوداني وكان ذلك قبل ولادة الانترنت بسنوات، تطرقت خلالها إلى بعض الأسماء وترجمت نتفا من القصائد للفيتوري والتيجاني يوسف بشير ومحي الدين فارس وجيلي عبد الرحمن وآخرين. لكن يبقى أن أضيف أن المهتمين بالأدب العالمي في بلدنا على الأرجح أنهم قد تعرفوا على اسمين من السودان هما الفيتوري والطيب صالح وحسب.

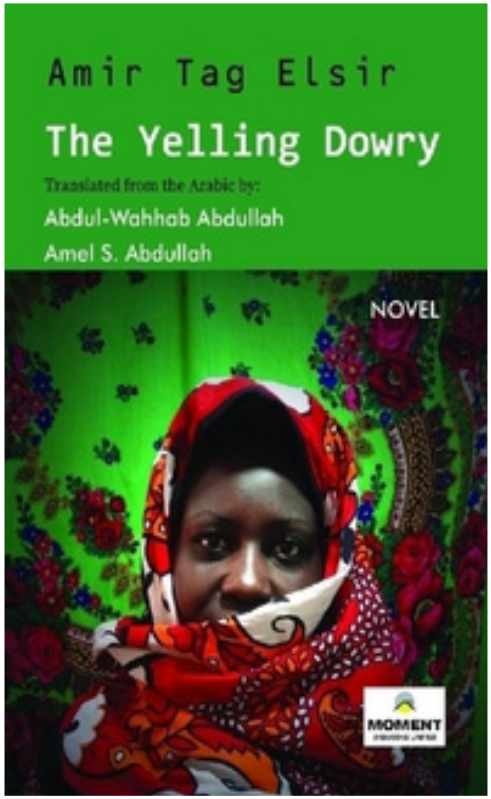
هل فكـرت في ترجمة أعمـال لأدباء سودانيين ترى بأنها مهمة؟

أكيـد توجد الكثير من الأعمال الجديرة بالترجمة ولا تكفي أن يتناولها مترجما واحـدا بل تحتـاج لجمع مـن المترجمين وتحتـاج لبرمجة ولدعـم مؤسساتي. فكمـا تعلـم فـإن دور النشـر تفكـر اقتصاديـا بالموضوع وعلـى هذا تبحث عن أسماء لامعة أولا. ويبقى أن أضيف بأننـي أبحث دوما عن الطرق والوسائل الناجعـة لسـد الثغـرة وللتقليل من الغربـة والتغـرب بـين الأدبـين العربي والإيراني. **التقاه: معتصم الشاعر**

دارفور والسودان القرن الثامن عشر:

أمير تاج السر في "مهر الصياح" بالإنكليزية

بقلم: حكمت الحاج



"يذهب الراوي إلى عزلته لنحصد نحن عذاب الكلمات".

بهذا الاقتباس من شاعر سوداني قديم، تبتدئ رحلة القراءة لرواية تضاهي في متعتها مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز.

فقد صدرت عن «مومنت للكتب والنشر» في لندن ترجمة إنكليزية لرواية «مهر الصياح» للروائي السوداني المعروف أمير تاج السر، الذى يقيم ويعمل طبيبا بقطر، في طبعتين، ورقية وإلكترونية، بعنوان انكليزي كما يلي The Yelling Dowry By Amir Tag Elsir وتقع الرواية التي نقلها للإنكليزية عبد الوهاب عبد الله، وأمل عبد الله في 414 صفحة من القطع المتوسط، في طبعة فاخرة وغلاف جذاب من تصميم الفنان العراقي صدام الجميلي بينما كان فوتوغراف الغلاف بعدسة الفنان المصري محمد أبو النجا.

وتحكى الرواية قصة «آدم نظر»، ابن صانع الطبول الفقير في سلطنة أنسابا العجائبية، وتلك الرحلة الشاقة المحفوفة بالمخاطر التي قطعها من أجل أن يحقق حلمه، وقد كتبت الرواية بلغة شعرية امتاز بها أسلوب أمير تاج السر، واستوحت من التاريخ والأسطورة وأيضا من الواقع المعاش، وامتلأت بشخصيات متعددة، وطرائق حكى جديدة، كما اشتملت على معلومات كثيرة، ورصد للبيئة المحلية في الزمن الذى جرت فيه الأحداث، وهو القرن الثامن عشر الميلادي.واعتبر كثير من النقاد مثل، فيصل دراج ود. صبري حافظ، الرواية إحدى العلامات الكبيرة في الرواية العربية، ووصفها الناقد الدكتور صبري حافظ بأنها دراسة شيقة فى آليات القهر، على مدى الأزمنة، كما وصفها المستشرق البلجيكي كزافييه لوفان الذى يعكف على ترجمتها للفرنسية، بأنها رواية غنية وضاجة بالمتعة، وكفيلة بفتح حوارات ثرية بين الشرق والغرب، وبلغته الشاعرية الخاصة والمميزة، يسرد المؤلف السوداني أحداث هذه الرواية المشوقة، ويقدم فكرة شاملة عن الثقافات المتعددة التي استوطنت السودان، وشكّلت تاريخها وحضارتها، ويخص بالذكر منطقة دارفور وتاريخها في القرن الثامن عشر، من خلال شخصية ابن صانع الطبول الفقير «آدم نظر»، النابضة بالحياة والغنية والفّذة، والمليئة بالأسرار، وغالب الظن إنها المرة الأولى التي تتطرق فيها رواية عربية لمنطقة دارفور وتاريخها الغابر.

إن هذا النص الروائي مستوحى من التاريخ القديم لسلطنات كانت سائدة في السودان ردحا من الزمان، وإن تصادف وتشابهت بعض أحداثه وشخصياته، وأسمائه مع أحداث أو شخصيات أو أسماء حاضرة الآن فهذا محض صدفة ولا أساس له من الصحة.

هذا ويعتبر أمير تاج السر من أهم

أمير تاج السر

كتاب الواقعية السحرية في الأدب العربي، ويمتاز أسلوبه باللغة الشعرية الموحية، وتوظيف الأسطوري والسحري والغرائبي، وصدرت له أكثر من 15 رواية منها: توترات القبطي والعطر الفرنسي وزحف النمل وأرض السودان - الحلو والمر، وعدة كتب في السيرة منها: مرايا ساحلية وقلم زينب. وأكد الروائي أمير تاج السر سعادته بترجمة أعماله إلى لغات أخرى، بالرغم من أنها كتبت أصلاً للقارئ العربي، لكن إن قرأها الآخر ذلك يعد مكسبًا، وقال إن «رواية مهر الصياح»، تعد من أعماله الملحمية المهمة بجانب «توترات القبطي» الصادرة عام 2009، و«رعشات الجنوب» الصادرة عام 2011، و«أرض السودان» الصادرة هذا العام، وإنه كتبها بنفس واحد، واستغرق كتابتها أكثر من ثلاثة أشهر، واستند فيها على تاريخ مواز للتاريخ الحقيقي، وكان سعيدًا أنها عثرت على قارئها وانتشرت عربيًا. وأضاف تاج السر قائلا: إن «صائد اليرقات» من رواياته المعاصرة التي استوحاها من أحداث حقيقية، وتعتبر من الروايات المحظوظة التي انتشرت أيضاً وسط القراء.

الرسوم التشكيلية لهذا العدد للفنانة منى شوربجي

منى عثمان (شـــوربجي) مواليد مدينة وادمدنـــي. درســـت جامعة الســـودان - كليـــة الفنـــون الجميلـــة والتطبيقية - قســـم التصميم الايضاحي. عملت بالتصميـــم الصحفـــي، وتدريس ماده الفنون بالمدارس الثانوية. حاليا مقيمة بالمملكة العربية السعودية.
شـــاركت في عدة معارض خارج وداخل السـودان.
متزوجة وأم لأربعة أبناء.