العدد الثاني

أنفاس الحروف

في هذا العدد... لا قواعد، لا حدود، فقط إبداع حرّ.

خارج حدود الواقع، حيث تبدأ الحكاية ولا تنتهي

أدبٌ يكسر القوالب، ويحلّق بك بعيدًا عن المعتاد.

مساحة للدهشة، رحلة بين الممكن والمستحيل

جميع حقوق النشر محفوظة لدى مجلة أنفاس الحروف ®

بسم الله الرحمن الرحيم

📚 العدد السابع من مجلة أنفاس الحروف

بين صفحات العدد السابق، تتنفس الحروف بإبداع نسوي راقٍ، وتشرق الكلمة في عوالم من الحلم والواقع.

لقاءات، مقالات، نصوص مختارة، ومفاجآت أدبية في انتظاركم ✨

📥 رابط التحميل:

noor-book.com/xhpo9al 🔗

📢 دعوة للمشاركة في العدد التاسع

تدعوكم مجلة أنفاس الحروف للمساهمة في عددها التاسع، بكتاباتكم المميزة التي تنبض إبداعًا وتفتح أبواب الخيال.

📜 تقبل المجلة:

نصوصًا أدبية (شعر، خواطر، قصص قصيرة)

مقالات نقدية وثقافية

أعمالًا فنية وبصرية

✉️ أرسلوا مشاركاتكم عبر البريد:

anfaasalhorof@gmail.com

🗓️ آخر موعد لاستلام المشاركات: [الخامس من سبتمبر بإذن الله]

كونوا جزءًا من رحلة الحرف... حيث الإبداع لا يعرف حدودًا. ✨

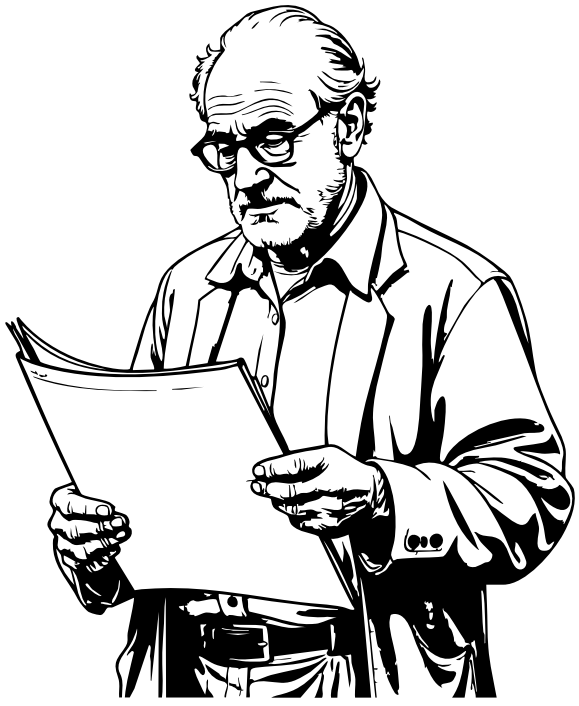
كلمة رئيس التحرير

في هذا العدد الذي يحمل عنوان خارج حدود الواقع، نحاول أن نمنح القارئ فسحة مختلفة ليتأمل ويحلّق بالكلمة إلى عوالم أرحب. شكري لكل فريق العمل الذي بذل جهده، ولكم أنتم القراء الذين تمنحوننا الدافع للاستمرار. معكم تصير الكلمة حياة متجددة.

خارج حدود الواقع نخطو معكم في رحلة جديدة، حيث تتجاوز الكلمة قيود المألوف لتفتح أبواب الخيال والدهشة. في هذا العدد، نمنح للأفكار أجنحة، وللأحلام فضاءً واسعًا، لنؤكد أن الأدب والفكر قادران دائمًا على تخطي الجدران وصناعة عوالم أبعد مما نراه

كلمة المشرف العام

بين دفتي هذا العدد، نفتح أبوابًا جديدة لنخرج بخيالنا خارج حدود الواقع، حيث تحلّق الأرواح بالكلمة وتضيء العقول بالفكرة. العدد الثامن يحمل حوارات ثرية، مقالات ملهمة، ونصوصًا تنبض بالإبداع. شكرًا لكل من جعل من المجلة فضاءً للدهشة والجمال.



المشرف العام:
مرمر محمد
رئيس التحرير:
زينب محمد بخيت
التصميم والتنسيق:
مرمر محمد
زينب محمد بخيت
فاطمة عز الدين
التدقيق اللغوي:
فاطمة عز الدين
مرمر محمد
الدعم الفني
والإعلامي:
عسجد محمد
محمد البيك
فريق تحرير العدد:
رابعة عمر محمد
فاطمة عز الدين
عسجد محمد

الافتتاحية

حين تعجز الكلمات عن وصف ما يختلج في النفس، تولد الحروف من رحم الدهشة، وتبدأ رحلة التحليق... خارج حدود الواقع.

في هذا العدد، نغادر المألوف لنلج عوالم موازية، حيث تمتزج الحقيقة بالخيال، ويصبح المستحيل ممكنًا في فضاء الإبداع. لا قيود هنا تُكبّل الفكرة، ولا جدران تمنع الحلم من أن يتمدد.

نحاور الفكرة حين تتنكر في هيئة قصة، ونلاحق الهمس حين يختبئ بين سطور القصيدة، ونرسم مشاهد لا تراها العين، بل يتلقفها القلب.

"أنفاس الحروف" لا تزال مرآةً لما لم يُقَل بعد، ولما يستحق أن يُكتب بصوتٍ عالٍ...

وها نحن نواصل المسير معكم، أيها القارئ الشغوف، نحو أفق جديد حيث لا شيء ثابت سوى جمال الكلمة ودهشة الاكتشاف.

مرحبًا بكم في عددٍ يتخطّى الواقع، ويحتفي بكل من كتب، قرأ، وحلم.

قصص - خواطر - شعر

إبداعات أدبية

الأمل المجروح

بعد اللاشيء، أصبح كل شيء وفوق كل شيء.
سلامًا على من أدمناهم وامتلأ القلب بهم من قاع القلب في سطحة وفوقة، سلامًا على من نقشنا حبهم بين ثنايا الروح، بل إلى من اصبحوا هوى الروح.
حين نعشق أحدهم بصدق، ننسى بأن نحتفظ بشيء من روحنا لأنفسنا، نحتفظ به حين الخذلان والكسر يكون هو بصيص أملنا، أنا فشلت في أن احتفظَ بشيء من نفسي لنفسي.
عشقتك عشقًا لا يعرف حدود وبلا قيود، لا يتغير مع الفصول، لا يعصفة الشتاء، لا يتساقط كحُبيبات المطر، ثابت إلى الأبد، أكثر مما ذُكر في روايات المحبين، كخيوط الشمس، ونُجيمات القمر.
لغتني في العشق تشبهُ لغة الغجر، إذا عشقوا فعلوا المستحيل وإلى ما بعد المستحيل، أكثر من سبعين ألف لغة وعشرات الديانات، إلا أنهم يجتمعون جميعهم في عشق شخص واحد، يوفون له وكأنه الوحيد من بين العالم، بعد أن كنتَ حاضري وأمسي وغدًا، لماذا تتركني للمجهول؟
تركتني لأفكاري، خيالي، خيباتي اللامتناهية.
أصبحت أغوص في بحرٍ من الصراعات بيني وبين ذاتي، أصبحت الدمعة جليسة أوقاتي، بل أصبح حالي كمدينة اغريقية، على شواطئ مياه مالحه، تتآكل اعمدتها من الداخل، حين يلامس الموج المالح محيط جدرانها.

لطالما ترقبتُ مجيئكَ بحثتُ عن تفاصيلك في ملامح الماره، بشغف وأمل أن المحكَ ولو بضع ثواني، فقد اشتقتُ للون القهوة في عينيك.
رجوت نُسيمات الهواء كثيرًا توددتُ لها، علها تحمل إلي رائحتك، لتداوي هذا الوجع قليلًا، حتى هي بخلت عليَّ، لماذا الحياة ليست عادلة مع من أحب بصدق؟
يتألم الصادق ويسعد المنافق.

كل ليلة تتبلل وسادتي بدموع الحيره والأسى، ليتها تغسل خيباتي وأوهامي، عوضًا عن خصلات شعري، حتى هي ترجو عودتكَ.

بثنية الصادق أحمد

(عاصي)

تلبية النداء

- طيفٌ يلوح في الآفاق، ثمة ألوان تنير الدرب، أحمرٌ يشعل في داخلك شرارة الحماس، وستةٌ بقية ينثرن الورود على بساط من الأمل والعزيمة وإكمال المسيرة.
وعلى مقربة من الخطوة الأولى: تفقّدتَ العدة والعتاد، فوجدتَ الكثير من المحاولات التي باءت بالفشل، محطات توقفتَ فيها رافعاً الراية البيضاء قبل أن تصل لوجهتك وعِدة قطارات لم تستطع شراء تذاكر ركوبها، ودعتَّها والدموع ملَّء عينيك!
=ولدتني هذه المرة؛ من عواصف هزائم متكررة، ومواسم خريف غارق لصيف شديد الحرارة يتبادلان الأمكنة.
صقيع حال على حين غِرة، لكنني وجدتُ المسار.
ظنّ الجميع ما عدايّ أنها لحظة النهاية، استعرتُ تلك الأمال التي غطاها الغبار وجعلتها نقطة الإنطلاق ناحية المجد.
ومن ثم استندتُ على خطايّ القديمة، رممتُ كل عثرة وخيبة، وربَّتُ على كتوف الذكريات التي تبقت وهمستُ لتسمع:سأتيك محَّملة بالسعادة وأحلام محققة وأعين مليئة بدموع الفرح ووجِهة تعرفينها جيدًا لكن لم يتسنى لك زيارتها سابقًا.
-حماس البدايات ذلك، والحلم الذي يروي جوارحك، وطموحك الذي ينزف تلقَّتهم جميعا كوارث طبيعية على غير العادة، برد وجليد، زلازل وبراكين ورياح اقتلعت حجر الأساس.
وما زال السيناريو يُعاد بنفس تفاصيل المشهد فقط فرق توقيت ومكان وطريقة مغايرة لصياغة الحبكة.

=هذه أنا مرة أخرى: على حافة النهاية وعلى أعتاب النصر، وجدتني، غرستُ سهام الإرادة في داخلي وحاربتُ كل الأعداء التي حاولت منعيّ فاستندتُ على نفسي، ومن رحلتي تلك تعلمت أن هنالك مُبتغى ليس بالسهل لكن لتحقيقه لذةٌ ومنال.

هذه أنا، وصلتُ لوجهتي، صافحتُ الماء الذي هدّد سفينتي بالغرق، احتويتُ دموعي، وامتننتُ لكل الذي سبق.

-ثم ماذا؟

=بين سطور الهزيمة المحتملة، كنتُ نصرًا أكيدًا.

وبين كل الصراعات القاتلة تلك، نجوتُ فكنتُ الفائز الجدير بالسباق.

عهد المستحيل- إسراء حسن

أجداث أحلامي

مُشرق دومًا، مبتهج مثل أشعة الشمس لا يملك هم في حياته، ولا يعرف معنى الحزن.
مضحك هذا يعني أن القناع الذي أرتديه على وجهي لم يتكسر بعد، لكنه اليوم بدأ في التشقق؛ فتلك الأحزان التي أخبئها في سرداب في أعماق قلبي الميت تريد أن تتسلل لترى النور، لكن تلك الظلال بدأت تحوم حول قلبي الدامي؛ لتنتظر سقوطه لينقضوا عليه ويستولوا على هذا الجسد، هذا القناع أرتديه لاخفي عن الجميع مشهد المعارك المريعة التي أخوضها كل يوم، لكن أعتقد أنه لن يصمد طولًا ستنكشف الحقيقة قريبًا، حينها سيدركون أنهم كانوا يتحدثون مع النسخة وليس الأصل، دمية ناطقة وحسب، عندها سيجدون شخصًا آخر تمامًا، جثة تتكلم لا تعرف معنى الحياة لا تعرف الابتسام بلا مشاعر بلا أحلام فقد دفنتُ كل هذا في أجداث أزورهم أحيانًا.

أزاهر عبدالعزيز

تساؤلات

ثم إن الروح تسمـو
فوق هفوات الحياة
كائن كالطـــير يرفـل
في نعيم الســماوات
يغـدو كـنسـيـم ليـّن
في بكور الصباحات
يعرج بين غصون البان
ثم يهبـط كالفراشــات
ثم مـــــــــــاذا...؟
تعب القلبُ وأنحنى
من طول المسافات
ليتــني اكـرهُ الــحُب
ليتني اكرهُ الحـياة
ثم مـــــــــــاذا..؟
هكذا نحنُ..
نخرجُ من رحم النصيب
لنداعب نجم الثريا
ونعيش في كنف النحيب
من جزاءات الأسية
نبحث عن روح الحبيب

في صراعات الهوية
ثم نعبث بالفؤاد
ثم نرجو ان يطيب
في الفضاءات البهيه
كشطئانٍ اهدت رمالها
لأمواج البحر حُباً
دون شرطٍ أو اذِيّه
حالما يغشاها موجٌ
تنساب بينما كانت قوية

ثم مـــــــــاذا؟

عـــــلي حامـــــد

خواطر مُبعثرة:

تمنى لو نادته، لو لحقت به وعانقته طويلًا، أراد بصدقٍ أن لا يفارق قلبها ولكنها لم تنبس ببنت الشفة. الألم كان ماكينة تزيد شرخ الحب، وتخيط النوى بمهارةِ وبخيطٍ متين، فعلم أن الفراقَ هو سيدهما.
مضى ولم يلتف خلفه تاركًا بحوزتها خافقه علَّها تُعيد خياطته بطريقةِ تُدمل شرخ الوجد، وتُفصل خيط الصبابة والنوى، ولكن كان التناسى هو شعارها لتمضي دونما ذكراه.

مرمر محمد

خاطرة (١)
قد نختار لأحلامنا ما نشاء
و تأخذنا الأماني إلى حيث نتمنى
نفصح بها في أوقات الدعاء
ننسى ماضٍ ونطوي أيام من عمرنا
لاجئين إلى ربِّ السماء
مهما كان الحلم بعيداً
بالجهد والعمل والعطاء
لعلها تصبح واقعاً
فالخير فيما يختار اللّه
{ إِنَّ اللّه يفعلُ ما يشاء }

هبة كمال

خاطرة (٢)
محمّدٌ خاتم الأنبياء
أنعمنا اللّه وكنّا من أتباعه
تمم لنا مكارم الأخلاق
وعدنا يوم الحساب بشفاعته
فكيف لا نحبّه
كيف لا نكثر الصلاة عليه
وإننا نعلم أن حبّه عبادة
فهنيئاً لمن رزق بحبه
هنيئاً لمن قرأ عنه واقتدى به
(اللهم صل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم)

حـــوار العدد

"حين نقترب من عالم أحمد سليمان أبكر، نكتشف كاتبًا يحمل في نصوصه عبق التجربة وصدق الكلمة. بين سطور إبداعه، تتقاطع الرؤية بالخيال، ويزهر الأدب السوداني بمذاق خاص. في هذا الحوار، نحاول أن نفتح معه نوافذ جديدة على الكتابة، الحياة، وما وراء الحرف."

في مشهد ثقافي يتماس فيه التاريخ بالهوية، يبرز الباحث والأديب أحمد سليمان أبكر، ابن قلع النحل بشمال شرق السودان (1972)، الذي ترعرع في كنف الطبيعة وصاغ من تجربته رواية أدبية عميقة. درس العلوم السياسية، ولغتين، وأمضى سنواته معلّماً ومؤرخاً وكاتباً: من الطريق إلى قلع النحل الثابت على جذوره، إلى الريف المكنون، وخواطر ساحرة مثل عالم التاريخ وعشق وطن. يعمل اليوم باحثاً في دراسات السلام والنزاعات، ويجمع برؤيته بين الأصالة والتحليل الحيوي.
في هذا الحوار، نغوص معاً في تفاصيل تكوينه الثقافي، الدوافع الإبداعية، والمشاريع القادمة في عالم الحرف.

1. هل يمكن أن تحكي لنا عن لحظة معينة في قلع النحل أو كسلا، فجّرت في نفسك حنين الكتابة؟

عندما كنا نجلس تحت ضوء القمر إلى جدتي لأمي (معتوقة بت أمحمد النور) وهي تروي لنا بأسلوبها الماتع الكثير من القصص الشعبية (الأحاجي)، في تلك اللحظات كنت أدون كل طريف وجميل وغريب ومدهش، لكن في ذاكرة طفل لم يعرف الكتابة بعد.

2. بداياتك في التدوين كنت تكتبه منذ المرحلة المتوسطة... ماذا كنت تبحث عن الكلمة حينها؟

عن كل جميل وعميق ومؤثر.

3. نصوص مثل "عشق وطن" و"عالم التاريخ" تعبّر عن حب الأرض والذاكرة. كيف تطوّع التاريخ ليرويك؟

التاريخ حديقة غنَّاء تزدحم بأزهار المعارف، اتنسّم عبق تلك الأزهار، يضمخ ذاكرتي ذلك العبق، أمزجه بشيء من الخيال، أعتّقه، أمجّه شهدًا بقلمي على صفحات الورق.

4. جعلت لغات متعددة جزءاً من تكوينك: الإنجليزية، الفرنسية، والأهم العربية. كيف أثّر ذلك على أسلوبك؟

لكل لغة تعابير معينة تتميز بها عن غيرها، ففي اعتقادي أن هذا التميّز أثرى حصيلتي من هذه التعابير المتنوعة.

5. "الريف المكنون" نصّ أوثق للحياة التي تربيت عليها... كيف حنّنت لها؟

حياة الريف في الحقيقة تعيش في دواخلي بكل تفاصيلها، لا تبارحني في حِل ولا ترحال حتى أحن إليها.

6. كاتب، معلم، باحث في النزاعات، ومتفكر في السلام... كيف تصف هذه الهوية المزدوجة داخل نصك؟

الكاتب معلم، والمعلم ينير العقول، ومن ينير العقول يبحث عن قناديل، والقناديل تبدد ظلام النزاع، وانقشاع ظلام النزاع يعني أن يعيش الجميع في سلام.

7. هل تؤمن أن الكتابة قادرة على صناعة السلام؟ وإذا كان الأمر كذلك، بأي شكل؟

الكاتب في الأصل ابن بيئته، فمثلًا عندما أقف على السودان أجده يتميّز بأنه بوتقة انصهار وتمازج لمجموعات بشرية متنوعة شكّل ناتج ثقافاتها ثقافتنا السودانية المتفرّدة، التي من أهم مكوناتها اللهجة الدّارجة، وهي لهجة أقرب للغة العربية الفصحى، وغنية بكثير من المفردات والتعبيرات المتميّزة. وهذا التميّز يمكن أن يوظّفه الكاتب في توصيل معاني السلام بسهولة ويسر.

8. ما المشروع الأدبي أو الثقافي القادم الذي تحلم بأن تترجمه إلى واقع؟

أكثر ما يدهشني في الشعب السوداني قدرته الفائقة في إثراء قاموسه اللغوي بصورة متواترة ومواكبة لكل جديد. هذا الأمر جعلني أحلم بتدوين قاموس سوداني يضم القديم والجديد من هذه المفردات المتميّزة.

ولقد أفردت لذلك كتاب بعنوان (البيان في اليسير من عامية أهل السودان) كجزء أول.

9. من رواة أو مفكرين سودانيين أو عالميين ألهموك؟ من تجد نفسك ورائهم وأمامهم؟

كثيرين، أمثال عبقري الرواية العربية الطيب صالح، وشاعر المهجر جبران خليل جبران، وما دمت طالب معرفة فإني أجد نفسي اتقفى أثر كل صاحب قلم رصين.

10. "حين يُعلن اسمك فائزًا في مسابقة، كيف تخفق روحك في تلك اللحظة؟ وما الذي يتركه هذا الانتصار في أعماقك وبين سطور رحلتك الإبداعية؟"

لا شك تغمرني سعادة أتمنّى أن يشاركني فيها الجميع، وأحمد الله من قبل ومن بعد بأن قيض لما أكتبه الرضا لدى القراء الكرام.

11. **لو أعطاك قارئ العدد كلمة واحدة لتقولها له، ما هي؟**

التسامح.

هكذا، يختتم أحمد سليمان أبكر حديثه معنا تاركًا بين الكلمات أثرًا لا يُمحى، ودعوة للتأمل في جوهر الكتابة ومعناها. لقاء حمل الكثير من الدفء والصدق، وأعاد إلينا الإيمان بأن الأدب ليس مجرد حروف، بل حياة تنبض بالمعنى.

المقالات

قدح زينب

مقالات عن الفلكلور السوداني

الفلكلور السوداني: مرآة الروح وجسد الأرض

في السودان، حيث تتعانق النيلان وتتماوج الرمال مع الخُضرة، وحيث تندغم القبائل والثقافات وتتمازج اللغات، ينبثق الفلكلور كنبعٍ حيّ لا ينضب، يحمل بين طياته ذاكرتنا الجمعية، ويروي حكايات الإنسان السوداني في لحظات فرحه وحزنه، صراعه وسلمه، بداياته ونهاياته.

الفلكلور السوداني ليس مجرد حكايات شعبية أو أغنيات تقليدية، بل هو منظومة حياة، وشيفرة ثقافية مكتنزة بالتاريخ، والحكمة، والهوية.

تعريف الفلكلور السوداني:

الفلكلور، من حيث اللغة، مشتق من "Folk" (الشعب) و"Lore" (المعرفة)، وهو "معرفة الشعب" أو "حكمة العامة". أما في السياق السوداني، فالفلكلور يشمل كل ما أنتجه الإنسان السوداني من ثقافة غير مكتوبة: الحكايات، الأمثال، الرقصات، الأزياء، الأغاني، الطقوس، الألعاب، العادات، والطقوس المرتبطة بالميلاد والموت والزواج والحصاد والشتاء وغيرها.

إنه تاريخ حي، يُنقل من جيل إلى آخر، لا عبر الكتب، بل عبر اللسان والذاكرة الجماعية، ويمتاز بتنوعه الكبير، إذ يختلف من إقليم لآخر، بل من قبيلة لأخرى، لكنه يحتفظ بجوهر مشترك يعكس الروح السودانية المجبولة بالمروءة، والشهامة، والكرم، والحنين.

الحكايات والأساطير: صوت الذاكرة

في البيوت الطينية، وتحت أفياء النخيل، وعلى ضوء السراج، كانت الجدّات ينسجن الحكايات كخيوط ذهبية تغزل وعي الطفولة.

حكايات مثل "ود أب زهانة"، و"السمحة البتغسل في البحر"، و"الشيخ فرح ود تكتوك" ليست مجرد تسلية، بل كانت أدوات تربوية تنقل القيم والمعتقدات، وتغرس مفاهيم الخير والشر، الدهاء والشجاعة.

كما أن الأساطير السودانية، كحكاية "التمساح" الذي يسكن النيل، أو "الزُريبة المسحورة"، كانت تفسّر الظواهر الطبيعية بطريقة رمزية، وتشير إلى علاقة الإنسان بالطبيعة، وإيمانه بعوالم الغيب والروح.

الأغاني الشعبية: نبض الحياة وذاكرة العاطفة

الغناء الشعبي السوداني هو قلب الفلكلور، إذ يشكل وسيلة للتعبير عن المشاعر الجمعية والفردية على حد سواء.

تتعدد أشكال هذا الغناء بين:

أغاني البنات: وتُغنى في المناسبات، وتعبر عن العاطفة، الشوق، الحنين، والزينة. تحمل نَفَسًا عذبًا وتلميحات اجتماعية خفية.

أغاني الحماسة: وتُغنّى في ساحات القتال أو في لحظات الفخر القبلي، ومنها ما يُقال في مناسبات الزواج كأهازيج التمجيد.

المديح النبوي: الذي يشكل ضميرًا روحيًا وصوفيًا متجذرًا في الثقافة السودانية.

غناء الحصاد والعمل،كأغاني الزراعة والرعي والنقل،التي تنظم إيقاع العمل وتخلق تلاحمًا بين الإنسان والمهمة.
لكل قبيلة إيقاعها، ولكل منطقة نغمتها الخاصة التي تتّحد مع البيئة، فالطار في الغرب، والطنبور في الشمال، والبالمبو والصفقة في الشرق، كلّها أدوات تعبير ومقاومة وصون للهوية.

الرقصات التقليدية: الجسد حين يروي
الرقص الشعبي في السودان ليس لهوًا أو ترفًا، بل هو فعل طقسي، ورسالة رمزية، واحتفال بالكينونة.
من أشهر الرقصات:
رقصة الكمبلا: عند قبائل النوبة، وهي رقصة ملوّنة بالحماسة والرجولة، يؤديها الشباب وهم يرتدون جلود الحيوانات وقرونها.
رقصة الجراري: في كردفان، وهي رقصة جماعية مصحوبة بالغناء والطبل، تؤديها النساء غالبًا في صفوف متجاورة.
الدليب في الشمال، والرقصة الشعبية البجاوية في الشرق، والشكلة والعرضة في الوسط، كلها ترمز إلى القوة، الفرح، الحب، أو الطقوس الاجتماعية.
الأمثال الشعبية: حكمة الجماعة وروح التجربة
الأمثال السودانية زادٌ من الفطنة، ومخزونٌ من التجربة، وقدرة على التكثيف المعنوي.

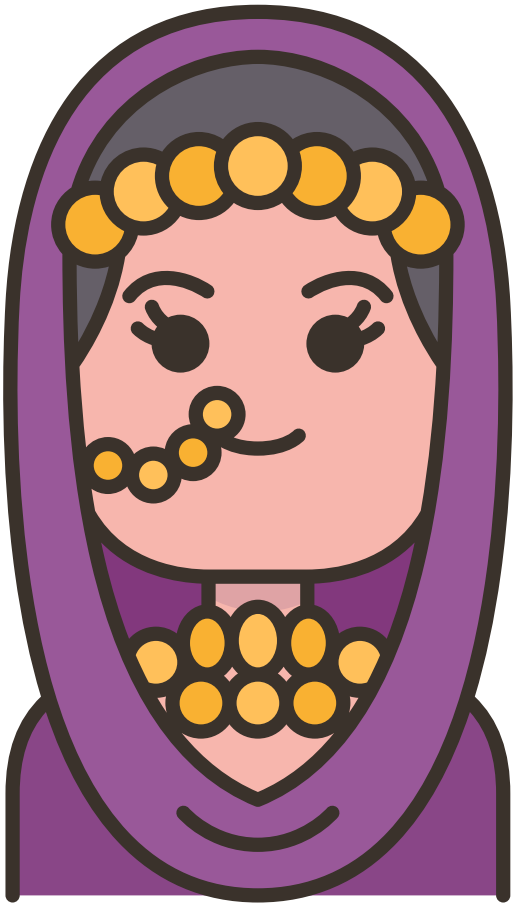
مثلًا: "الفيك بدربك" يدل على وضوح السلوك.
"القلم ما بيزيل بلم" يشير إلى أن الكتابة لا تمحو ما في القلب.
"الضرب في الميت حرام" يُستخدم للتعبير عن اليأس أو الاستسلام.
هذه الأمثال، بكثافتها وسخريتها الرفيقة، ترسم ملامح الشخصية السودانية الحكيمة، الساخرة، والمتأملة.
الطقوس والمعتقدات: الجسر بين المادي والروحي
يُعد الفلكلور السوداني مخزنًا غنيًا بالطقوس ذات البعد الروحي والرمزي: طقوس الجرتق في الزواج، والتي تشمل طلاء العروس والعريس بالحناء وربط الحريرة الحمراء.
الزار: وهو طقس شعبي روحي لعلاج الأرواح المصابة أو ما يُعرف بـ"التابعة". التبشير بالمولود، والختان، والمآتم كلها مناسبات تتضمن طقوسًا فريدة تحافظ على البناء الاجتماعي وتوثّق العلاقات.
الزيّ الشعبي: هوية مرئية
الزي التقليدي أيضًا جزء لا يتجزأ من الفلكلور، حيث يعبر عن الطبقة والموقع الجغرافي والانتماء. الثوب السوداني لدى النساء، بأنواعه وألوانه وزخارفه. الجلابية والعمامة والعِرِقي للرجال، مع خصوصية التفاصيل حسب المناطق.
الفلكلور كأداة مقاومة وحفظ للهوية
لم يكن الفلكلور يومًا ترفًا أو بقايا من الماضي، بل شكّل وسيلة مقاومة استعمارية، وأداة لصون الذات. أيام الاستعمار، ظل الغناء الشعبي والمثل والحكاية ملاذًا للناس، يُعبّرون به عن رفضهم وخوفهم وأحلامهم. واليوم، يشكل الفلكلور جسرًا نحو المستقبل، حين نعيد قراءته ونستلهمه في الأدب، المسرح، التصميم، وحتى التعليم.

ختامًا:-

الفلكلور السوداني ليس متحفًا ساكنًا، بل كائن حي يتنفس في تفاصيلنا اليومية، ويُعيد تشكيل ذواتنا بمرور الزمن.

فيه نرى أنفسنا، ونسمع أصوات جداتنا، ونحسّ نبض الأرض حين كانت الحياة أكثر صدقًا، وأكثر شعرًا.

وحده الفلكلور يُعيدنا إلى جوهرنا... إلى تلك اللحظة الأولى التي صدح فيها الإنسان السوداني بأهازيجه، ورقص للأرض، وسكن الحكاية.



زينب محمد بخيت

الأدب مرآة الإنسان وذاكرة الزمان:

الأدب ليس اختراعًا ترفيهيًا، بل هو أقدم وسيلة عرفها الإنسان ليعبّر بها عن نفسه... منذ أن نقش أول رموزه على جدران الكهوف، وحتى لحظة كتابة هذا المقال.

ورغم التحديات الرقمية وتسارع الحياة، ما زال الأدب قادرًا على شقّ طريقه في وجدان الجيل الجديد.

قد يظن بعض من ضاقت آفاقهم أن الأدب قد تراجع أو اختفى من حياتنا المعاصرة، لكنه في جوهره لا يفنى ولا يتقادم. فالأدب ليس ترفًا فكريًا ولا مجرد كلمات تُسطر، بل هو مرآة تعكس أعماق النفس البشرية، وسجلٌ نابضٌ يخلّد في طياته المشاعر وهواجس الأفكار والأحداث التاريخية والصراعات الخفية التي تنبع من الإنسان وتتجه إليه.

هو اللغة التي ينطق بها الوجدان، والصوت العميق الذي يترجم ما يعجز الإنسان عن قوله.

الأدب هو المعبر الأول عن الحقائق الإنسانية، بقدرته على ملامسة أوتار النفس، وتسجيل لحظات الفرح والفقد، الحب والحرب، الخوف والأمل. ومن خلاله نعيد النظر في الواقع، نُفكك زيفه، ونُدرك أبعاده التي لا تُرى بالعين المجرّدة.

عبر العصور وما بين السطور، ظل الأدب ملاذًا للإنسان المصدر الذي يصوغ الحقائق الإنسانية، ويعيد تشكيل وعينا بالحياة، فمنه استلهم الكتّاب والفنانون والمفكرون أفكارهم العميقة، وأسسوا من خلاله وعيًا جمعيًا يحرّض على التفكير، ويقاوم التبلّد، ويبني أجيالًا قادرة على التصدي للخداع وصناعة التغيير ومواجهة الأوهام، وتفكيك الزيف، وصياغة فلسفات تعيد للناس اتزانهم في عالم مضطرب.

الأدب يعلّمنا كيف نرى ما وراء الظاهر، ويفتح أمامنا أبواب العوالم المخفية في زوايا النفس والمجتمع.

في كل جيل، وُلدت روايات خالدة أصبحت علامات مضيئة في تاريخ الأدب العالمي ولعل أبرز الأمثلة على خلود الأدب وقوّته في التعبير عن الإنسان ما نجده في أعمال خالدة انتصرت على الزمن. من "1984"، لجورج أورويل لا يظهر الأدب كأداة وصف، بل كصرخة قاتمة في وجه السلطة التي تحاول سحق الوعي والتلاعب بالحقائق... وهو ما يؤكد أن الأدب لا يموت لأنه يُولد من الحاجة للحرية.

إلي سوداوية كافكا في المسخ، ذلك الكابوس الوجودي الذي يعكس تحوّل داخلي يكشف عزلة واغتراب الإنسان عن ذاته والآخرين، والغريب لألبير كامو، حيث تتجلى لعنة الوعي في صرخة الفرد في وجه العدمية واللامعنى.

ثم هناك أميل سيوران، الكاتب الذي جعل من الكآبة فنًا ومن اليأس نصوصًا فلسفية مثقلة بالتشاؤم، تُسائل الوجود بمنتهى الجرأة. وننتقل بعده إلى الواقعية السحرية في أعمال غابرييل غارثيا ماركيز، خاصة ملحمة الحب في زمن الكوليرا، حيث تمتزج الهزيمة بالصراع الطبقي، ويُجسَّد الحب كقوة مقاومة للخراب الاجتماعي يقاوم الانهيار. ثم رائعة مئة عام من العزلة حيث الواقع يمتزج بالسحر، وتتحول الحياة إلى أسطورة مستمرة.

أما الأدب الروسي، فهو مدرسة في ذاته، تجسّدت عظمتها في روايات مثل الجريمة والعقاب والأخوة كارامازوف لدوستويفسكي، حيث تُناقش أعقد القضايا النفسية، كالذنب، والعدالة، والتمزق الداخلي للإنسان، ومساءلة الضمير، وآنا كارنينا لتولستوي، حيث يتجلّى صراع

صراع القلب مع العقل، والعاطفة مع قيود المجتمع، في مأساة إنسانية تحفر عميقًا في سؤال: هل يملك الإنسان حرية قلبه حقًا أم أنه أسير نظرة الآخرين؟

ولا ننسى البؤساء لفيكتور هوغو، تلك الملحمة الإنسانية التي تحتفي بالغفران وتصرخ بنداء الرحمة وسط عالم يفيض بالظلم.

وإذا كان الأدب العالمي قد رسم ملامح الإنسان في صراعه مع السلطة أو عبث الحياة، فإن الأدب العربي بدوره لم يتوانَ عن ملامسة الوجع، واستنطاق الهوية، واستحضار التاريخ.

ولا يُمكن تناول الأدب دون التوقف عند ركنه الأصيل، الأدب العربي، بما يحمله من رموز وشواهد، فقد كان، على مرّ العصور، شاهدًا على أبرز التحوّلات في فضائنا الثقافي والاجتماعي: من الهجرة إلى الشمال التي تناولت آثار الاستعمار وصراع الهوية بين الشرق والغرب، إلى عائد إلى حيفا التي وثّقت في الذاكرة النكبة والحنين إلى الهوية، وصولًا إلى نجيب محفوظ، عملاق الرواية العربية، الذي صاغ في ثلاثته الشهيرة صورة متكاملة لمجتمع يتقلب بين التقاليد والتحولات الطبقية في زمنٍ مضطربٍ تتصارع فيه القيم القديمة مع تطلعات الحداثة.

وأعمال أخرى لإبراهيم الكوني، يوسف إدريس، صنع الله إبراهيم، تبرهن أن الحبر العربي لا يزال حيًا، نابضًا، صادقًا. فالأدب، من الأرض إلى السماء، يظل ديوان الإنسان في رحلته لفهم نفسه والعالم من حوله.

وفي نهاية المطاف، يبقى القرآن الكريم ذروة البيان، وأعظم ما نزل من هدي وشفاء على الإنسان، ليس كمثله في البلاغة والمعنى، فقد أنزله الله نورًا وهدًى، ليهدي به القلوب، ويزكّي النفوس، ويُطمئن الأرواح الحائرة.

من أراد أن يفهم جوهر الحياة، ويعرف حقيقة الوجود، ويجد السكينة وسط العواصف، فليقرأه بتدبر؛ ففيه شفاء القلوب، ونور العقول، وطمأنينة لا يهبها كتاب سواه.

الكاتب: أحمد التركي

شخصيات من نبض الجمال الأدبي

أقرأ آثار أدبية فيصيبنى هذا الأثر النفسي البالغ بشخصيات تطرحها تلك النصوص النابهة، وتظل تلك الأسماء عالقة معى سنوات لا أنساها. خاصة إذا كانت هذه الشخصيات من البسطاء المجهولين.

وأولى هذه الشخصيات والتى كان لها حضورا مجيدا فى تراثنا العربي، شخصية "الشهيد" غير المعلوم، وفى الأمر فلسفة عرفانية، فقد كان سيدنا عمر الفاروق "رضي الله عنه" يبكي لهؤلاء الشهداء البسطاء، ويرى أنه ما ضرهم لو لم يعرفهم عمر، فقد عرفتهم الأرض والسماء.

والشاعر المبدع (محمد جودة) يصوغ قصيدة علي لسان الشهيد من درر شعر الشهادة معنونة (ممكن أموت) والصادر من الهيئة العامة لقصور الثقافة عندما تتقدم الجنازة ويحدث الشهيد المتخاذلين الأذلاء:

(يا جايبين الكفن خلّوه/وداروا وششكوا واتغطّوا/ ولا تغطّوش / علي جبين اترفع / ياللي إنتوا بتوطّوا / يا شايلين الجسد مدّوا /وودّوا للحبيب صورتي/ ومكتوبي/وسمّوا عليا/ ماتسمّوش / عليا الأرض بتسمّي / ومشتاق التراب دمّي / ونزف الدم بيزغرط/وبيغني / وتشرب زرعه الصبار / مواويلي / وترسمها علي عيون اللي هيجيلي/تشوف الصبح ف عيونهم / تمد جذورها تحضنّي وتحكيلي) ومن هؤلاء الجندي (تركي العصيمي) أحد شهداء تطهير الحرم من اجتياحه الآثم لو تذكرون في القرن الماضي، عرفته من قصيدة للشاعر الكبير (غازي القصيبي) في ديوانه (الحمي)

والقصيدة مهداه إلى "ريم" ابنة الشهيد، يقول فيها:

(يا ريم/ يا ريم السمراء الحسناء الصامتة الشفتين/ يا ريم الحوراء الهيفاء الواجمة العينين / يسألني وجهك عبر الصفحة / أين تولى أين بابا / هل يرجع بابا الموغل في أعماق البين / يأخذني وجهك عبر الصفحة / يقسمني نصفين / فأبكي وحدي / أهمس لا يا ريم / لن يرجع في يومين / يا ريم / يا أحلى ظبي في البيداء / غيلان المسجد / هل أبصرت وجوههم الكالحة الشوهاء / دخلوا في جنح الليل كغربان الموت / أحاطوا بالكعبة مثل وباء / صبوا النيران على بابا / يا ريم / يا أحلى ظبي في البيداء / كل الناس يموتون / يبقون قليلا في الدنيا ثم يروحون / وقليل منهم يا ريم الفرسان / قليل منهم يا ريم الشهداء

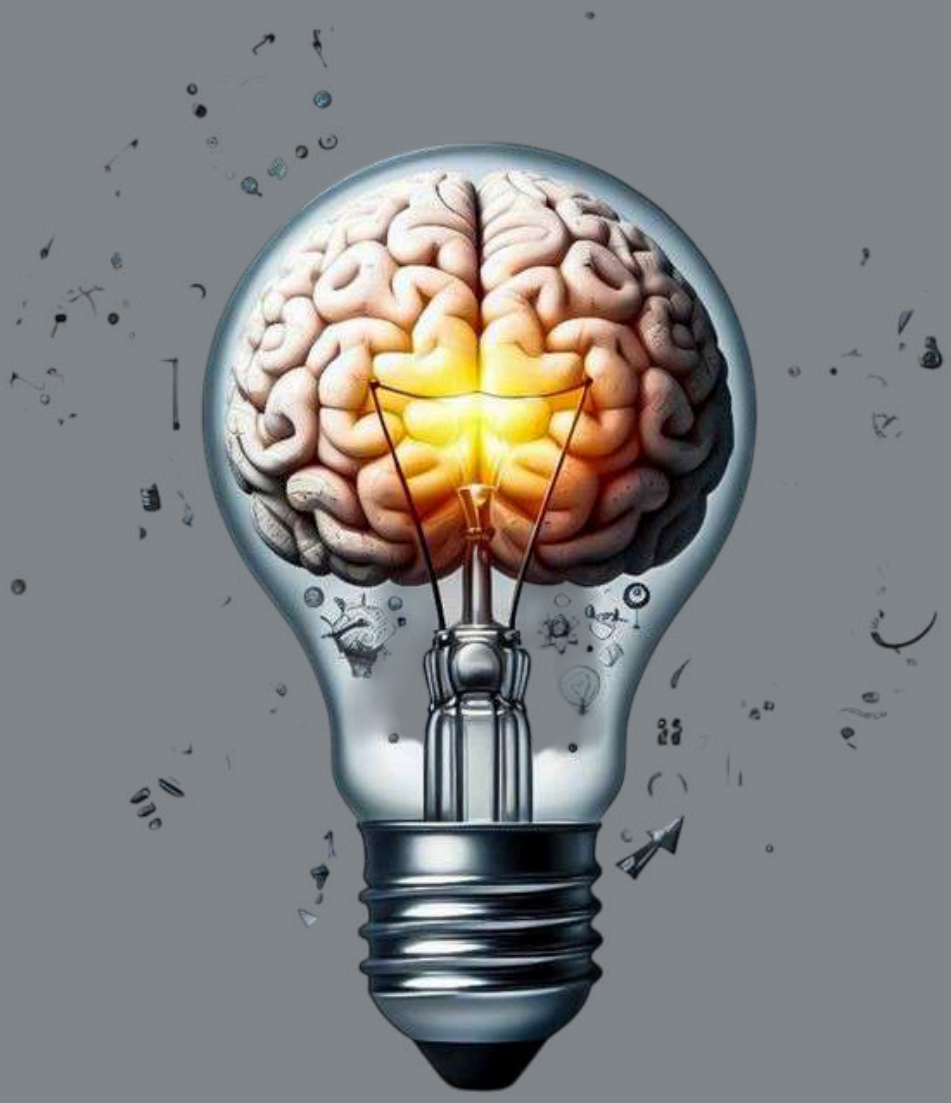
وقليل من يغرس شمعته / في صدر الظلماء / وقليل من ينهض مرفوع الرأس / إلى الهيجاء / وقليل من يجري للموت كما يركض للماء ظماء / يا ريم / فلتسطع في عينيك نجوم إباء / ولتصدح في صوتك ألحان الفخر الغناء / وليسفر وجهك عن بسمة حب بيضاء / قولي: بابا / ما مات / لكن سافر أسطورة بذل وسخاء / تذرع وجدان الصحراء)

وشخصية أخرى "رومانا" وهي مريضة فلبينية شديدة البؤس مصابة بداء السل المتأخر تعمل خادمة بدولة عربية، توفيت بمستشفى الجبيل بعد صراع مع الفقر والجهل والمرض والغربة وغياب تعاطف والتفات الجميع، كتب عنها الشاعر الكبير د. وحيد زايد قصيدته الرائعة (ماتت رومانا)

يقول في مفتتح القصيدة:
(مَاتَتْ رُومَانَا / فأحْيَتْ مَيِّتاً كَانَا / ماتَتْ رُومَانَا / كَظِلٍّ خَطِيئَةٍ هَانَا / مَاتَتْ رُومَانَا / فَلا كَانَتْ ولَا كَانَا)

هكذا يفعل الأدب الجميل المترع بالحزن والإنسانية، عندما يتحدث عن هؤلاء الأبطال البسطاء المجهولين.

الكاتب: خالد جودة أحمد



ثقف نفسك

روايات ونصائح لكتابة قصص مميزة دليل المبتدئة لتطوير مهارات الكتابة الروائية:

1. "الابله" لفيودور دوستويفسكي

لماذا تقرئينها؟

هذه الرواية تعد من كلاسيكيات الادب العالمي، وتتميز بتناول نفسي عميق للشخصيات. قراءة "الابله" تساعدك على فهم كيف يمكن بناء شخصيات متعددة الابعاد تحمل تناقضات داخلية. ستتعلمين كيف يجعل دوستويفسكي شخصياته حقيقية ومؤثرة، وكيف يعبر عن الصراعات النفسية باسلوب سردي قوي.

كيف تفيدك؟

تدربين على وصف المشاعر والافكار بعمق، ما يمنح كتاباتك بعدا انسانيا مؤثرا.

2. "الغريب" لالبير كامو

لماذا تقرئينها؟

رواية قصيرة واسلوبها مباشر للغاية، تتسم بجمل واضحة وبسيطة لكنها عميقة في المعنى. مناسبة جدا للمبتدئين لانها تبرز قوة السرد المختصر، وكيف يمكن استخدام الكلمات بشكل مدروس لايصال الافكار.

كيف تفيدك؟

تعلمك التركيز على الافعال والمواقف بدلا من الزخارف اللغوية الكثيرة، وتحسين مهارة الايجاز في الكتابة.

3. "عشرون الف فرسخ تحت البحر" لجول فيرن

لماذا تقرئينها؟

رواية مغامرات مشوقة تتضمن وصفا دقيقا للاماكن والافكار مع سرد متسلسل واضح. تساعدك على فهم كيف تبني حبكة القصة خطوة بخطوة، وكيف تنسج احداثا مشوقة تجعل القارئ مشدودا.

كيف تفيدك؟

تتعلمين بناء الاحداث بطريقة منطقية ومتسلسلة، وكيف تستخدم الوصف لاثراء السرد دون الاطالة.

4. روايات جين اوستن مثل "كبرياء وتحامل"

لماذا تقرئينها؟

جين اوستن تبرع في كتابة حوارات حية وطبيعية، كما تركز على تطوير الشخصيات عبر الحوار والسياق الاجتماعي.

كيف تفيدك؟

تحسين مهارة كتابة الحوارات وجعلها تنبض بالحياة، وتعلم كيفية بناء الشخصيات من خلال افعالها وكلماتها.

5. روايات تشارلز ديكنز مثل "ديفيد كوبرفيلد"

لماذا تقرئينها؟

تتميز برواية سردية واسعة تحتوي على شخصيات متعددة وقصص متفرعة، ما يعكس قدرة الكاتب على تطوير قصة طويلة مع عدة خطوط حبكة.

كيف تفيدك؟

تعرفين كيف تنسق بين عدة شخصيات وقصص فرعية في رواية واحدة، مع بناء تصاعدي للاحداث.

نصائح عملية لتطوير مهارات الكتابة الروائية:

اقرأي بوعي: لا تكتفي بالقراءة فقط، بل لاحظي كيف يبدأ الكاتب قصته، كيف يصف المشاهد، كيف يقدم الشخصيات، وكيف يبني الحبكة.

مارسي الكتابة بانتظام: ابدئي بكتابة قصص قصيرة او مشاهد من قصتك، ثم طوريها تدريجيا.

تعلمي عن بناء القصة: تعرفي على عناصر الرواية مثل الحبكة، الشخصيات، الصراع، العقدة، والحل.

اقرأي قصصا قصيرة: لانها مناسبة للتدريب السريع على مهارات مختلفة دون الالتزام برواية طويلة.

اطلبي راي الآخرين: شاركي كتاباتك مع اصدقاء او في مجموعات كتابة لتحصلي على تعليقات تساعدك على التحسين.

دوني ملاحظات: ادوني ملاحظاتك اثناء القراءة والكتابة عن الافكار التي تعجبك أو تريدين تجربتها.

الأديب: زكريا نمر

قل: فلان مُؤامِر.

ولا تقل: فلانَ مُتآمِر.

لأنّ حقّ الواحد الفرد المُفاعَلة -أي المُؤامَرة- تقول: آمر فلان فهو مؤامر، كما تقول حارب فهو محارب ولا تقول: متحارب، وشارك فهو مشارك ولا تقول: متشارك، ورافق فهو مرافق ولا تقول: مترافق. وإذا قلت: تآمرا وتآمروا تقول: هما متآمران وهم متآمرون -مُتفاعِل من هـٰذا الوزن- وهـٰذا المعنى لا يستعمل إلّا مثنًّى أو جمعًا، فإذا أريد استعمال المفرد وحده يردّ إلى مُفاعل، تقول: هو مُؤامِر وهي مُؤامِرة.

"**الثياب**" جمعٌ لا مُفرَد، ومفرده "الثوب".

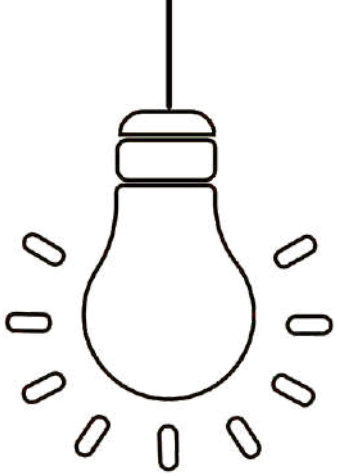
و"**الآنية**": جمعٌ لا مُفرَد، ومفرده "الإناء".

و"**الآونة**" جمعٌ لا مُفرَد، ومفرده "الأوان".

ونقول "هذه الثياب وهذه الآنية وهذه الآونة" باستعمال اسم الإشارة المفرد "هذه" لأن جمع غير العاقل يعامَل معاملة المفرد المؤنث أو جمع المؤنث.

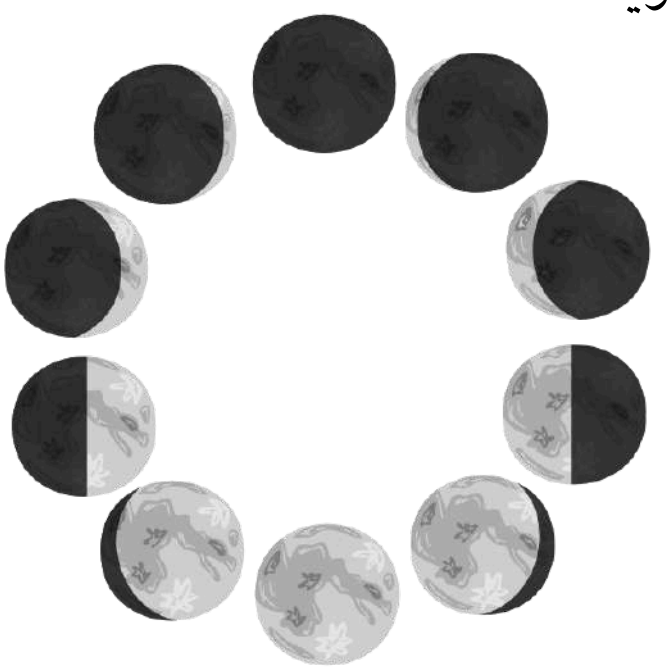
إبان:

بمعنى «حين»، ظرف زمان منصوب بالفتحة، يُضاف إلى المفرد، نحو: «زرتُ بغدادَ إبانَ الصّيفِ»، وإلى الجملة الاسمية نحو: «زرتُ بغدادَ إبان الحربُ مستعرةٌ». وإلى الجملة الفعلية، نحو: «زرتُ بغدادَ إبانَ استعرتِ الحربُ».



يُمنَع من الصرف أسماء أربعة أشهُر قمرية:
جُمادَى الأولى (لأنه مختوم بألف التأنيث المقصورة).
جُمادَى الآخرة (لأنه مختوم بألف التأنيث المقصورة).
شعبانُ (لأنه عَلَم مذكَّر مختوم بألف ونون زائدتَين).
رمضانُ (لأنه عَلَم مذكَّر مختوم بألف ونون زائدتَين).

وتُصرَف أسماء ثمانية أشهر قمرية:



محرَّمٌ.
صَفَرٌ.
ربيعٌ الأول.
ربيعٌ الآخِر.
رجَبٌ.
شوَّالٌ.
ذو القعدة.
ذو الحجة.

الممنوع من الصرف هو الممنوع من التنوين، يُرفَع بالضمة ويُنصَب بالفتحة، ويُجَرّ بالفتحة إذا لم يُعرَّف بأل ولم يُضَفْ، فإذا عُرّف بأل أو أُضيفَ جُرَّ بالكسرة (في مساجدَ - في المساجدِ - في مساجدِ المدينة).

روايـــة
&
نـــقد

قراءة عن رواية شارع جوبا للروائي صلاح التنقاري:

(1)

يبدو في مجمل الرواية أنها زاوية بناء سياسية في المقام الأول ترتكز على مكان حيث شارع جوبا ، وتتجول في مساحة زمنية كبيرة تبدأ من 1997م وتنتهي بـ 2019 حيث بدايات الثورة السودانية، وفيها عدد مهول من التكتيكات السردية التي تقاسم الفعل الحدثي وبناء الحبكة، فهنا نحن لا نقرأ أحداث ومشاهد لشخوص تماسو مع الأحداث السياسية بل وإعتركو فيها ، إنما نقرأ في بعد موازي لها تقنيات سردية، وفنيات إشتغل عليها الكاتب بصورة واضحة وبينة، وهو ما يلزم بطرح سؤال ما مدى موائمة هذه الفنيات السردية مع سير الحبكة في الرواية؟ بالإضافة لسؤال جذر الفلسفة أو الفكرة الرئيسية التي إعتمدت عليها الرواية، وفي هذا سنحاول التعرف على هذه الخصائص الفنية ثم استخلاص مدى الموائمة مع الحبكة.

أولاً:

توقفت عند الغلاف لبرهة وبحثت عن الشارع في خرائط قوقل لأُكون فكرة عن ماهية الشارع، فالكاتب هنا أحال بصورة لموقع في الواقع وهو ما لزم استصحابه، فكانت هناك ملاحظة وحيدة أن الشارع يحتمل مسارين متعاكسين للعربات، أما في التصميم فتأتي العربات كأنها في شارعٍ ذات مسار واحد.

ثانيًا:

هناك ثلاثة فصول وفي كل افتتاحية يوجد اقتباس شعري، هي بلا شك فكرة جيدة لموائمة النص الشعري وفتحه كنافذة على الحدث السردي، فمن حيث المقطع الشعري الأول للشاعر بلة محمد الفاضل والإفتتاحية السردية التي تبدأ بـ [آن للروح والجسد أن يقترنا. شارع جوبا، مسرى الروح، ومعانقة الحيّ العتيق، بذكريات هفت لزمن بلا عنوان...]، يبتدر سؤال في الذهن وهو ما مدى أثر هذا الشارع في الرواية من حيث الوصف والدخول في المقتطفات الذهنية للشخوص؟

في الفصل الأول عَمِل الكاتب على الإشارات الأولية التي تبني مجمل الرواية، وفتح ذهنية القارئ على الأحداث، الأزمان، الشخوص، والأمكنة التي تتمحور حولها الرواية، وعند الحديث عن الفنيات السردية ومدى فائدتها للرواية، وعند النظر للفصل الأول حيث هناك زفرٌ لكل السمات السابقة التي ذكرناها دفعةٌ واحدة في فصل واحد، وذكرٌ لأحداث في شارع جوبا، القاهرة، بيروت، وتجوالٌ زمني مصاحب لهذه الأمكنة 1997- 1999- 2010- 2013- 2016م، وشخصيات سردية تخرج من هذا التشابك للفضاء الزماني والمكاني حيث بطل النص -ورواية في معظمه يقاسمه الراوي العليم - طلال، أخيه جمال، والدته، عمه، رفقاء الشارع طلحة الجلك، طيفور عبود، سامر الدرديري، شريف، صفي كمال و روان التاج، فهذه أكثر من عشر شخصيات ذُكرت في الفصل الأول الذي ينتهي بصفحة 54، هذا تشابك معقد من الأمكنة، الأزمنة، الأحداث، الشخصيات، وما يربطها هو الأسلوب، أي الفنيات التي استخدمها الكاتب.

إذا كان شارع جوبا هو الارتكاز المكاني الذي بُنيت عليه الرواية، فالإرتكاز الزماني كان سنة 2016م ، والارتكاز السردي رجوع بطل النص طلال إلى السودان وذهابه لقبر والده، فالنقطة الزمانية لَعب عليها الكاتب رجوعاً وتقديماً إذا بنينا المساحة الزمنية للرواية من 1997 إلى 2019م ، فالرجوع الزماني يكون لدواعي تهيئة الأسباب واللوازم التي صنعت الحدث المستقبلي، وهذه التقنية مكنت الكاتب من جمع هذا التشابك والإنتقال به على الأبعاد الأفقية للرواية حيث البداية والمنتصف والنهاية وما نقصده بالبعد الأفقي للرواية هو هذا التقسيم للفصول من التقنيات السردية التي استخدمها الكاتب المزاوجة بين صوت الرواي العليم، وصوت السارد، والحوارات، حيث أجد أن صوت الرواي العليم كانت له موائمة جيدة مع بناء الوصف المكاني، فيمكن القول بأنه صوت المكان، نرى من خلاله صناعة الجو العام المرتبط بالمكان والذي يؤثر إما في الحدث، أو الشخوص حيث نجد أثر شارع جوبا في شخصية جمال عند الصفحة (51)

[فتجسرت لعينيه صورة شارع جوبا غارقة في وحل الليل الموحش، وقد خف الزحام، وهدأت أشباح الهائمين بالطريق، فلا يقطع صمته الرهيب إلا صوت سيارة تشق عبابه بهدير مجلجل، أو صوت باب محل يعلن طيَّ جفنيه ليوم جديد.]. فهنا نلاحظ أن للمكان شارع جوبا كينونة حيث له صمت، وهناك ظلال وأحداث تتكئ على هذا الشارع حيث هناك أشباح هائمين وقصص للوافدين.

الإشكال في هذا المقطع هو تدخل صوت الرواي العليم مع صوت السارد بصورة غير منطقية حيث يحكي الرواي عن عودة جمال إلى فراشه فيقول :

[عاد جمال بعد أن آوى هو إلى فراشه، فلم يشأ أن يفاتحه في ما حدثت به أمه الفينة...] حيث يتوضح أن الراوي العليم يحكي وليس صوت السارد طلال لأن هناك كلمة يفاتحه والمقصود به طلال، وفي نهاية الصفحة نجد صوت طلال يدخل حيث:

[غرباء لكن ما يندە منهم ينم عن استحواذهم بحقوق تتفوق على أهل الديار!

[عاد جمال بعد أن آوى هو إلى فراشه، فلم يشأ أن يفاتحه في ما حدثت به أمه الفينة...] حيث يتوضح أن الراوي كم حفل بقصصهم في الأسافير وامتعاض سامر الدرديري وهو يحكي حادثة ضرب وافد شامي لمواطن عامل بسيط يخدم في كافتيريته، وأحسستُ بتعفُّر وجهه وهو يصف كيف سحب الوافد الشامي... وأدركت حينها أن الغربة ليست منفى بعيدًا عن الوطن...]

فإذا لاحظنا المقطع أعلاه في صفحة 51 سنجد أن أحسستُ هي دخولٌ مفاجئ لصوت طلال بعدما كان يحكي لنا الرواي العليم عن جمال ومآلات الشارع التي تجسرت في عينيه، وهو ما لا أجد له منطقًا وخللًا في الموائمة بين الأصوات السردية مع منطق الحبكة.

- إذا تسائلنا عن الحبكة أو الفكرة التي بذرها الكاتب خصوصا في الفصل الأول سنجد أنها في خانة العرض التاريخي الذي له تماس مع بطل النص طلال والشخصيات التي تتمحور حوله بالاشتباك مع المكان والزمان، فالعرض هنا يمكن أن يكون دلالته هو البناء والتوثيق التاريخي لما حدث منذ 1997

حتى بدايات الثورة السودانية، فهنا الرواية تقع في خانة تتبع الإشارات التي كونت هذه الثورة، هذه الخانة جيدة، لكن ما يعيبها أن هذه الإشارات لم ترتبط بصورة متوغلة في الشخصيات لم تحكِ بصورة متمهلة عن المآلات الاجتماعية التي ارتبطت ببناء الاشارات للثورة السودانية، ما أقصده بالمآلات كنموذج قصة حُكيت عن ما فعله عم طلال ما يمكن تسميته استحواذ بوجه غير ذي حق لممتلكات والده والسبب في ذلك ارتباط غير مباشر مع الفساد الذي مكنه الوضع السياسي والنظام الكيزاني عبر المستثمر الأجنبي المعفي من الجمارك، فهنا استغلال لثغرة مكنها النظام الكيزاني، واستغلال لثروات أبناء أخيه الذي تُوفي، مع إشارات فضيحة جنسية ترتبط بعمه، مقارنة مع نفاق وإمامته للناس في الصلاة.

فمثل هذه الحكاية هي إبراز السلوكيات الكيزانية في التصرفات الفردية للشخوص، وارتباطها بالمآلات الأخرى من فساد وسوء خلق وتبرير نفاقي، وهو ما يمكن استثماره في كشف البنية الأساسية لأي منظومة سياسية ديكتاتورية عن طريق إصباغ فعائله وآثاره السيئة وسلوكياته في عينة واحدة تمثل هذه المنظومة فالعينة هنا سيكون لها دخول في البناء الإجتماعي وهو ما يظهر التأثيرات الإجتماعية التي تتأثر بهذا السلوك لهذه العينة وهي هنا تتمثل في الطاهر عم بطل النص طلال، وما يُلاحظ في هذه الحبكة عدم وجود رد فعل لطلال على هذا الإستحواذ من عمه لممتلكات أبيه، فإذا تتبعنا الأمر نجد أن طلال وأخيه ووالدته يقعون في خانة العاجز عن استرداد حقوقهم، لكن الكاتب يصنع رد فعل لطلال في نهايات الرواية على ما أسسته بنية هذا النظام في الفساد حيث أحرق طلال أوراق الإستقالات التي يكتبها العاملون عند تعيينهم في مصنع المستثمر الأجنبي ، حتى لا تكون ورقة ضغط على العمال وهو يطالبون بحقوقهم في الزيادة، فهنا نجد واحدة من المآلات الإقتصادية التي صنعتها بنية النظام الديكتاتوري حيث المستثمر الأجنبي الذي يرشو مسؤولي الحزب الحاكم له حرية أن يفعل كل شئ ولو على حساب المواطنين، بلا شك صناعة شخصية طلال ربما يكون فيها تطور لردود

الأفعال تجاه مآلات بنية المنظومة السياسية الفاسدة.

(2)

في الفصل الثاني تتوزع الحكايات ما بين عوض بابور، العصيان المدني، إستير الإثيوبية، لكن مطعم عوض بابور هنا له دلالة جامعة بين أطراف عديدة فقد استخدمه الكاتب ليبني كثير من الحوارات، الإشارات الأولى لسلوكيات الإنقاذ السيئة، يتوغل المكان شارع جوبا ومطعم عوض بابور في بداية زمنية لم يحضرها بطل النص طلال، فتدخل الراوي العليم ليحكي لنا إثر لقاء طلال بـ عوض بابور بعد مجيئة من الغربة، فيخبرنا عن ماضي عوض بابور ، بدايات المطعم ، الشارع، سوءات المنظومة السياسية التي تدثرت بثوب الدين، إنها قصة متكاملة فيها شخصيات تُعتبر عينة وإمتداد لقصص جالت في المساق السياسي فعلى سبيل المثال:

- صمويل ألور، شخصيته استدعت مشكلة جنوب السودان والحكايات حولها في المسار السياسي الذي يبنيه الكاتب.

هنا ينحاز الكاتب لسردية واحدة، سردية تعبر عن الأشواق لوحدة بين الشمال والجنوب، سردية ذو زاوية واحدة يرى فقط أن المآل الذي صنعته هذه -المنظومة السياسية- أن هناك صحفيين أنبتو صوت العنصرية تجاه الجنوبيين، لكن النص هنا غاب عنه بقية الإحتمالات التي حدثت في ذاك الوقت فقد كانت معادلات أخرى في هذه القضية برمتها، على سبيل المثال محاولات تزيين الوحدة من قبل بعض السياسيين، الصحفيين، وغيرهم.

عليه أرى المعالجة الأدبية لهذه النقطة تنقص الرؤية لبقية الإشارات والإحتمالات حتى يكون البناء الذهني الإجتماعي للمجتمع السوداني عبر التماس السياسي لهذه المرحلة لقبل الوصول لمرحلة الثورة شاملاً كاملاً ومتوغلاً في الآراء المتعددة التي ترى القضايا التي تنبت من لدنّ المنظومة السياسية لتلك الحقبة.

- إستير ست الشاي الإثيوبية، إنها جانب آخر من العمالة الوافدة التي لها صلة بالوضع الإجتماعي وكان لها شئ من تأثير الوضع السياسي حيث كانت...

كانت تحمل حكايتها أشواق الهجرة من السودان. عند نهاية حكاية إستير يهمس طلال لنفسه مخاطبا إستير بـ :[في أسلافك ملوكٌ لا يظلمون مستجيراً] وسألت نفسي هل لهذه الجملة إشارات تبنيها ودلالات لما بعدها؟

إذا تتبعتُ الإشارات بين إستير وطلال نجد أنها علاقة غامضة بها هفيفٌ من الغرائز، شيءٌ يشبه الغزل المكتوم بين الشخصيتين كما رسمها الكاتب حيث نرى في المقاطع التالية لي صفحة 109- 110:

-[قالت بغنجٍ كشف هالات المكياج...]

-[نظر إلى عينيها، فخيل إليه أنها صفحة بحر قديم...]

-[رماها بنظرة فتراءى له لمعان خاطف، يتفتق هنيهة من سنا عينيها السوداوين...].

-[...مد يده نحوها فشبكت أصابعها بتردد فواتته هجعة أطياف عجفاء فأيقظت غرائزه الضامرة، فأنبعثت من أعماقه ، تأففات وهو يبتسم للظلمة المطبقة...].

فالرائي للإشارات السابقة هناك توصيف لجوانيات داخل طلال تجاه إستير، وبرره الكاتب بحدث يتيم حدث في الماضي حيث قال في ذات الصفحة 109 :

-[...لك فضل علىّ قديم أدين لك به إلى اليوم حؤث لم تشِ بي كما عرضتِ بطيفور يوم سرنا خلفك بشقاوة ورعونة]، ويبلغ سبب إستغرابي بأن الرواية تحوي بأكملها الخلفيات التاريخية للشخوص التي توقف فيها أو على الأقل تلك التي خصص لها الكاتب حواريات طويلة مثل عوض بابور، صفي كمال ، طيفور إلا إستير فقط جملة كالسابقة المذكورة وهي تُعتبر في حكم الإستدراك التي عادة ما أظن أن الكتاب يذكرونها بعجالة ليبرروا حدث ما وهو إستدراك ضعيف أراد من خلاله الكاتب أن يغطي على وصفه للجوانيات داخل طلال تجاه إستير، وبالتالي يكون للجملة [في أسلافك ملوكٌ لا يظلمون مستجيراً] منطقاً تستندُ عليه.

- ما أقصده تحديداً أن لهذه الجملة دلالة حيث يوازي فعل إستير بأنها استجارة به حتى تهاجر من هذه البلاد، ويريد الكاتب أن يعرض نقطة العنصرية التي ستستقبلها في بيروت، فنحى بالتاريخ البعيد المتصل ليقول هذه الجملة، وفي واقع هذه الجملة فإنَّ منبتها وداعيها

عادة أشبه بزفرة أخيرة تكشف حال ما قبلها، فكانت الحوار بين إستير وطلال هو منبت هيكلي مناسب لكنه الحوار في حد ذاته إضافة للإصباغ الشعوري لشخصية طلال هو ما لم يوجد له مسوغ قوي غير ذلك الاستدراك الوحيد. والملاحظ أنها ثاني توغل شاعري لطيف داخل شخصيته طلال بعد روان التاج.

أما عوض بابور في ذاته فقد كان نموذجا للشخصية الرافضة لما يحدث من سلوكيات هذه المنظومة السياسية حيث في صفحة 69 نجد

-[أنا أشكر سعيكم وزيارتكم الكريمة، لكن خبرتي بسلوك أهل المنطقة لا تجعلني أتجرأ وأطلب منهم هذا المسلك النادي الرياضي للجميع، والرابطة التعاونية للجميع...]

فقد كان هذا الرد على طلبهم بمساعدته في تكوين دور للقبائل في هذا الحي وهو طلب يعني تفتيت الشباب وإرجاعهم لقبائلهم حتى يسهل تجنيدهم.

- في صفحة 73 نجده يقول:

- [هذا مخالف للقانون]

وهو رد على أحد الرجال الذين هاجموا مطعمه بعد زمن من رفضه طلبهم بتكوين دور للقبائل.

وفي صفحة 74 نجد:

- [أقتلني أنا، لن تقتل أخي إلا بعد إزهاق روحي] وهو ردٌ عندما أرادو إطلاق الرصاص على صمويل فهذه الجملة لها مدلول الإخاء والتضحية.

وهكذا عند تتبع شخصية عوض بابور فهو رافضٌ من موقعه لهذه السلوكيات الشائنة التي خلقتها المنظومة السياسية الفاسدة، فهذه الشخصية إستطاع الكاتب أن يفتتح بها الكثير من المواضيع وجُلبت للنص عبر المكان حيث مطعم بابور في شارع جوبا، إذن هنا بناء لأحداث متكاملة عبر نافذة المكان وهو ما يُحسب للكاتب.

- العصيان المدني و19 ديسمبر كان لهما عرضٌ جيد في الفصل الثاني عبر شخصيتي طلال، سامر الدرديري، وشريف، وهذا يصل بنا إلى السؤال الآتي: كيف كانت المعالجة الأدبية لحدث هو في الأول مُعاش لهذا الجيل حيث نعتمد السياق اللحظي لقارئ الرواية ونستبعد لوهلة قارئها في عقود قادمة حيث قرائتها بالطبع لها دواعي تاريخية توثيقية عن هذه الثورة؟

أولاً: شخصية طلال بطل النص لم يتوغل بصورة شخصية في الأحداث التي سردها الكاتب عن بدايات الثورة، وكذلك صديقه سامر، لذا فهو تناولٌ لشخصية على هامش الأحداث السياسية يمرر بها الكاتب كل النص الروائي وبالتالي هذا الحدث الأخير، لكن من خلال ماضي شخصية طلال نجد أنه شخصية لها جوانب سياسية من واقع الإشارات التي دعتني أن أسفه بذلك مثلاً:

- حواره مع عادل في صفحة 34 ينبئ عن وجود وعي سياسي لطلال.
- في صفحة 102 يقول له سامر

[يا صديقي سبق أن أخبرني شريف عن دور سياسي كنت مطلع به إبان دراستك بالقاهرة...]

وعليه يُطرح السؤال؟

لِمَ لم يُتوغل به في أتون الأحداث كما شريف الذي اعتقل.

- حواره مع عادل في صفحة 34 ينبئ عن وجود وعي سياسي لطلال.
- في صفحة 102 يقول له سامر

[يا صديقي سبق أن أخبرني شريف عن دور سياسي كنت مطلع به إبان دراستك بالقاهرة...]

وعليه يُطرح السؤال؟

لِمَ لم يُتوغل به في أتون الأحداث كما شريف الذي اعتقل.

(3)

[عندما جثم الليل وأرخى غلالته الداكنة]

تأتي الافتتاحية السابقة في الصفحة 100، ونشكر الكاتب عليها لأنها عفانا من هذه الجملة [عندما أرخى الليل سدوله] التي أجزم أنني قرأتها في عددٍ كبير من الروايات السودانية، صحيح أنهما نفس المعنى، لكن التعبير البلاغي للأوصاف لا يمكن أن يكون هو ذاته في معظم الروايات، ولا ننكر أن الكتابات تؤثر في بعضها البعض ويبقى تعبيرٌ قرأته متخمراً في ذهنك يوازي الحدث المصبوب فيه، وهذا يؤول لنا لحكاية الكاتب والقراءة في أن يواجه الكاتب مكتوبه بذهنٍ خالٍ من المحمولات القرائية سواء أشكالاً أو تعبيراً، ويكتب نصه امتداداً من ذاته، خياله وإبداعه في مستويات الكتابة كلها فكرةً، شكلاً، ولغةً.

- هذا الأمر يحيلنا أيضاً على سؤال مهم وهو ما أثر الجملة في ذهنية القارئ وعلاقة ذلك بالإحتماليات المتعددة؟

إذا إستصحبنا التعبير السابق فإن المعنى معلوم وهو هبوط الليل، إذا لمَ يجب أن يفرق في تعدد التعبيرات لهذا المعنى؟

الإجابة على هذا السؤال تأتي من باب أن للأدب دورٌ في فتح المتعدد من كل شئ لذهنية القارئ، هذا الفتح له تأثير بشكل مباشر في المنظومة الذهنية بأكملها بحيث أنها تتعلم مفهوم المتعدد لا الواحد في سلوكها وتعاملها مع العالم، فعندما يكون في كل مرة تعبير لغوي واحد لمعنى ما، فهذا معناه حصرٌ وتقييد، وسير في الإتجاه الواحد الساكن للإنسان، الذي تتبدى حياته في التغيير المستمر للأوضاع ويبدأ هذا التغيير في التعبيرات اللغوية، التي استحداثها يؤدي بلا شك إلى فتح الدائرة الشبكة للذهن وهو ما يؤدي إلى قابلية ومرونة التغيير والإبداعية.

(4)

في نهاية القول عن رواية شارع جوبا، أجد نفسي كقارئ أمام عدة أسئلة أفكر فيها وأنا أقلبها في ذهني، هي أسئلة من باب المدارسة في الاشتغال على النص الروائي، والمشاركة في الفعل الكتابي، حيث أن سؤال الـ لماذا في النص ينتج مساراً للبحث عن رغبة الكاتب، كيف يفكر، ماهو تأثير المساقات حوله وحول النص، ما هو أثر هذا النص على القارئ في هذه اللحظة واللحظات القادمة من الأزمان، وما هو موضع هذا النص ضمن أسئلة الرواية الفنية والفلسفية.

وفيما يبدو لي أنه بخصوص سؤال الـ لماذا؟ بالنسبة للرواية بأكملها، وكما سبق القول، فإن الهيكل العام ينبئ بأنها تتبع خيطٍ سياسي لحقبة سياسية - الإنقاذ- وصولاً إلى بدايات الثورة السودانية، هذا الفعل هو أشبه بالبحث عن التراكمات السياسية التي أنتجتها الإنقاذ وأثرها على عينة واحدة ضمن فضاء السودان، وكانت هذه العينة متمحورة بين جنبات شارع جوبا، فتأثيرها كان بجانبين صناعة حلفاء لها من داخل الحي حيث (صفي كمال- طيفور) وانتهازيين استغلوا الثغرات التي صنعتها كـ (عم طلال- المستثمر الشامي أبو نضال)

اللذان كانا في مرحلة سابقة رفقاء لبطل النص طلال الذي كان ضد هذه المنظومة، بالإضافة لبقية الشخصيات التي ربما نقول أن لها دور أساسي في سيرِ الرواية (عوض بابور- شريف ميرغني- سامر الدرديري- صمويل).

- وفق هذا الرسم السابق وبإستصحاب كلمة (لو) وهو معيار جمالي أستعيره من أستاذ هيثم الطيب ، يستند إلى إكمال النواقص في صناعة الحبكة والشخصيات وفق لمنطقها ووفقاً لمآلها السابق، فبعدما وضحت إلى حد ما ما كان يريده الكاتب من خلال نصه أقول إن إشتغاله على الشخصيات فيها نواقص وفق مآل الرواية التي نستنتجه منها وهو صناعة الأثر الذي صنعته الإنقاذ في شارع جوبا وعلى شخوصها وتتبع الأسباب التي كونت الثورة وشارك فيها بعض شخوص شارع جوبا.

- وفق هذا الرسم السابق وبإستصحاب كلمة (لو) وهو معيار جمالي أستعيره من أستاذ هيثم الطيب ، يستند إلى إكمال النواقص في صناعة الحبكة والشخصيات وفق لمنطقها ووفقاً لمآلها السابق، فبعدما وضحت إلى حد ما ما كان يريده الكاتب من خلال نصه أقول إن إشتغاله على الشخصيات فيها نواقص وفق مآل الرواية التي نستنتجه منها وهو صناعة الأثر الذي صنعته الإنقاذ في شارع جوبا وعلى شخوصها وتتبع الأسباب التي كونت الثورة وشارك فيها بعض شخوص شارع جوبا.

فمثلاً القيمة الجوانية لـ طيفور الذي تحول من رفيق لـ طلال إلى إنتهازي وصل إلى مؤسسة إعلامية وأصبح فيها بوق السلطة إنه مستفيدٌ من هذه السلطة التي تود أمثال هؤلاء ليكونوا مدافعين لها، وما أعنيه تحديداً جملة قالها سامر عن طيفور في صفحة 88 [إنه يقتص للذكريات المؤلمة]، هذه الجملة فيها إشارات عديدة وتعني شخصية آثرت أن تحلها عقدها النفسية التي بُنيت في الماضي عن طريق السلطة التي تستغل أمثال هؤلاء، هنا السلطة الممنوحة إعلامية، لكن إذا رجعنا لجملة الذكريات المؤلمة فلا نجد أي اشتغال عليها ضمن شخصية طيفور، هنا فقط أشار لها الكاتب كعنوان وأن على القارئ أن يستنتج هذه الذكريات، لكن ما أود قوله

أن صناعة مثل هذه الذكريات في شخصية طيفور وفي هذا النص، كانت ستكمل الشخصية التي هي في خانة الطرف الآخر المنضم للسلطة المدافع عنه، كانَت الرؤية ستكون شاملة فاتحة عن أسئلة ضمن المساق السياسي الاجتماعي،

لماذا طيفور يقتص عبر السلطة لذكرياته المؤلمة؟ كان باب لدراسة حول أثر العقد النفسية في الماضي وعلاقتها بالسلطة أياً كانت. كما رأينا في شخصية عوض بابور التي عَمِل عليها الكاتب، فكانت شخصية رافضة لظلم السلطة في عدة مواقع، يحمل بين دفتيه معنى الإنسانية مع صمويل الجنوب سوداني وإستير الإثيوبية، رأينا كيف تكونت شخصيته في فعل التنمية للحي منذ زمن نميري ومساعدته لأهل الحي عندما أوصل لهم البابور دون مقابل.

وفي سؤال موضع النص ضمن الأسئلة الفنية والفلسفية، يقع في خانة سؤال التعقيد للحبكة وجمع تشابك زمني، مكاني وقصصي للشخوص في تكتيك صوت للرواي العليم وصوت الأنا.

أسلوب التقديم والتأخير في الزمن لضمان بذر رؤوس الحكايات في الفصل الأول وفكِّ تشابكها في الفصلين الأخيرين، أسلوب الوصف لإفتتاحيات المشاهد عبر تجول الراوي العليم في وضعية المكان من طقسٍ، ونظرة عامة له كما نجد ذلك في فاتحة الفصل الأول.

وفي سؤال الفلسفة للرواية يقع النص ضمن الأسئلة السياسية وتشابكها مع سؤالات التغير الإجتماعي والمكاني لأفراد المجتمع .

- في سؤال التأثير والتأثر للنص، يفتحُ النص أثراً في نهايته حيث مظاهرات الثورة السودانية، كأن لشارع جوبا حكاية أخرى أثناء الثورة وما بعدها، كيف ستكون هذه الشخصيات، حالها ورد فعلها، وكيف ستكون الأوضاع الإجتماعية في الحي تجاه هذا الأمر.

بقلم: خالد أبوبكر

أنفاس الحروف

لأن الإبداع يستحق نافذة