جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
كلية الدراسات العليا
كلية اللغات

الرواية السودانية – أطوارها واتجاهاتها

(1924 -2015م)

The Sudanese Novel ,Phases and Trends(1924 – 2015)

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية
(تخصص الأدب والنقد)

اعداد الدارس
منتصر نابلسي

إشراف البروفيسور
حمد النيل محمد الحسن

الخرطوم
2020

استهلال

يقول الله جل شأنه وتبارك اسمه :

(إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ ۚ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا اللَّهُ ۚ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)

صدق الله العظيم

سورة آل عمران الآية

(63)

إهداء

أهدي هذا البحث لمن فضله لا ينسي وتشجيعه لم يغيب إلى روح والدي الغالي نابلسي عبد المجيد يرحمه الله ،وأهديه لكل من ساندني وساعدني وساهم في ولادة هذا البحث من رحم الغيب إلى فضاء الواقع فحين تبلورت الفكرة دفعتني تلك الأيادي البيضاء إلى الأمام حتى بلغت الغاية المطلوبة والهدف المنشود.

شكر وعرفان

الشكر لله العظيم الكريم والحمد لله من قبل ومن بعد الحمد لله على فضله وتمام إحسانه الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

الشكر لأسرة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا هذا الصرح الشامخ الاشم المعطاء بدون حدود الذي قدم وما يزال يقدم الكثير للوطن الغالي، والشكر والتقدير لكلية اللغات ممثلة في عميد الكلية والأساتذة والشكر الكثير للبروفسور حمد النيل محمد الحسن الذي لم يبخل يوما بعلمه وتوجيهه .

المستخلص

هدف هذا البحث إلى دراسة الأطوار والاتجاهات التي مرت بها الرواية السودانية منذ البدايات الأولى، تطرق البحث لهذه الأطوار عبر مراحل متباينة للرواية السودانية التي تأثرت بعوامل لعبت دورها الفاعل في خلق كيان إبداعي ينطق بلسان واقع الحال في السودان، وقد هدف البحث أيضا من خلال التحليل والدراسة لعدد من الروايات لتوضيح الاتجاهات التي سارت عليها.

المنهج الذى تأثرت به الرواية السودانية عموما يكاد يكون تقليديا وقد لعبت الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الدور المؤثر في تشكيل البنية السردية للرواية السودانية في معظم مراحلها .

نتائج البحث تتلخص في أن الكتابات الروائية التي أصبحت أكثر غزارة من حيث الإنتاج والعدد خلال المرحلة الحديثة، ويعود ذلك إلى تشعب القضايا، ووجود الجوائز التي تحفز الكتاب أكثر.

ومن النتائج ضعف النقد الروائي الهادف والبناء لمعظم الروايات السودانية، والذي أدى بدوره إلى ضعف حركة النمو والتطور في مجال الرواية في بعض أطوارها.

Abstract

This research aims to study the phases and trends that the Sudanese novel went through and was affected by since its early beginnings. The research touched on these stages through different stages of the Sudanese novel, which was influenced by factors that played an effective role in creating a creative entity that tells the reality of the situation in Sudan. The research also aimed to through the analysis and study of a number novels to clarify they followed.

The method by which the Sudanese novel was influenced in general is almost traditional. The social, political and economic life played an influential role in forming the recitative structure of the Sudanese novel in most of its stages. The results of the research are summarized in the fact that novel writings, which have become more abundant in terms of production and number during the modern stage, are due to the complexity of issues and the existence of prizes that motivate writers more. Among the results is the weakness of the purposeful and constructive fictional criticism of most Sudanese novels, which in turn has led to the weakness of the growth and development movement in the field of the novel in some of its stages.

فهرس الموضوعات

الموضوعـــات	رقم الصفحة
استهلال	أ
إهداء	ب
شكر وعرفان	ج
المستخلص	د
Abstract	هـــ
فهرس الموضوعات	و
مقدمة	1–4
الفصل الأول **طور ولادة الرواية السودانية**	
المبحث الأول : البدايات الأولى للرواية السودانية	5
المبحث الثاني: ملكة الدار محمد والفراغ العريض	11
المبحث الثالث: الإبداع النسوي في الرواية السودانية	21
الفصل الثاني **الطور الإبداعي في الرواية السودانية**	
المبحث الأول: اتجاه الرواية السودانية المتميزة	29
المبحث الثاني: الطيب صالح وموسم الهجرة إلى الشمال	31
المبحث الثالث: إبراهيم إسحق إبراهيم ووبال في كليمندو	42
الفصل الثالث **طور واتجاه الرواية السودانية الحديثة**	
المبحث الأول : اتجاه الرواية السودانية الحديثة	53
المبحث الثاني: أمير تاج السر و366	56
المبحث الثالث: نادية ابو العلا وحارة المغنى	68
المبحث الرابع: يحي فضل الله وتحولات في مملكة أحلام	75

المبحث الخامس : عبد العزيز بركة ساكن ومخيلة الخندريس 87
المبحث السادس: احمد الملك و 7 غرباء في المدينة 98
المبحث السابع: عباس على عبود وقبس من مدارات الحنين 106
المبحث الثامن : سارة حمزة الجاك وخيانتئذ 112
المبحث التاسع : إيمان المازري وعمران 117
المبحث العاشر : حمور زيادة وشوق الدرويش 122
المبحث الحادي عشر: أمير صالح جبريل و آخر أيام شاب جنوبي 139
الخاتمة 144
قائمة المصادر والمراجع 147

المقدمة:

الرواية السودانية، عبر نموها مرت بأطوار متباينة لعبت مؤثرات كثيرة في تكوينها وتطورها منها عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية سلباً كانت أو إيجاباً، وتمخضت عن تلك التجارب نتائج تراكمية، لعبت دورها في بناء شخصيتها.

وبما إن الرواية جنس أدبي له ثقله الفني، يتأثر بالتحولات والمتغيرات التي تقتضيها كل حقبة تاريخية بكل زخمها، فهي بالتالي تنقل لنا تلك الصور الإنسانية المتباينة التي كان لها فعلها وتفاعلها الخاص ،و لها كل السمات المميزة، التي تحمل في جوهرها خاصية فنية تتمتع بها تلك الحقبة الزمنية، وذلك الواقع وما يحيط به من متغيرات.

تهدف هذه الدراسة إلى

1 -دراسة أطوار الرواية السودانية واتجاهاتها المختلفة
2 -استقراء تأثر وتأثير الرواية السودانية عبر مسارها الذي سلكته خلال عناصر الزمان والمكان .
3 -دراسة الرواية عبر تحليل المضمون والمنهج التحليلي الوصفي.
4 -دراسة البنية السردية لبعض الروايات السودانية

وحتى تأتي الدراسة مثمرة عكفت على تحليل عدد 13 رواية سودانية مختلفة في هذا البحث تباينت من حيث المضمون واللغة والبنية السردية والقضايا التي تطرقت لها كل رواية من هذه الروايات، حتى تكون الدراسة التحليلية الوصفية صادقة وموضوعية وشاملة.

تطرقت الدراسة لبعض من الروايات السودانية ولا يعنى ذلك تقليل أهمية البعض الآخر، ولكن حاولت أن أستشف من خلال هذه الروايات البنية السردية وما طرحته من قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية أطوارها واتجاهاتها خلال (الزمان والمكان).

هل تستطيع الرواية السودانية التطور وأداء رسالتها الأخلاقية والفنية بدون حركة نقدية فاعلة ؟

الرواية كغيرها من الفنون الأدبية التي إذا فقدت الجانب النقدي الذوقي والمنهجي العلمي فقدت روح النجاح، فإن كان النقد عبر التفسير والتقويم خلال التحليل والشرح يكشف عن جوانب النضج الفني وتمييز الغث من السمين، فإن الرواية لا يمكن أن تبلغ مرحلة الانطلاق والكمال الإبداعي والتطوير نحو الأفضل، بدون حركة نقدية فاعلة يحكمها الذوق السليم والنهج المتوازن القويم .

ففقدان النص للجاذبية التي قد لا تكون بالكيفية الناضجة الوافية التي تشبع نهم القارئ وتستفزه إلى حيز الإعجاب والتأثر وهناك البساطة ووضوح الرؤيا, وواقعية النص وسلاسة الأسلوب, وربط هذه الشخصيات بالصراع الذي هو المحور الجاذب للقارئ كل هذه النقاط تحتاج إلى تسليط الضوء عليها، ومن ثم طرح المعالجات المتاحة حتى نكون قد ساهمنا في إعادة هذا الفن الإنساني إلى مكانه الطبيعي الذي يستحقه .

هل وجدت الرواية السودانية ما تستحقه من نقد بناء؟

الرواية السودانية لم تحظى بقدر كاف من النقد الهادف ولم تجد التوجيه الايجابي المطلوب، الذي يمهد لها الطريق ويفتح أمامها آفاق المستقبل حتى لا تظل حبيسة المكتبات بعيدة عن التفاعل النقدي.

ربما هناك سؤال ملح متى كانت بدايات الرواية السودانية ميلادها ومراحلها، وما هي الصعوبات التي واجهتها؟ وكيف وجدت طريقها ومتى اخترقت واقعنا؟

تضاربت الآراء حول الزمن الذي كان بداية الرواية السودانية وما هي الرواية التي تعتبر الميلاد الحقيقي لها وما هي الإشكالات التي واجهت انتشار الرواية يقول عبد الله علي إبراهيم في مقاله: (الحبوبة غروب شمس مؤسسة ثقافية) المنشور بمجلة الدوحة بداية الثمانينيات" إذ هناك مدة زمنية تفصل عادة بين تاريخ كتابة الرواية، وتاريخ نشرها نسبة لإشكالات النشر المعقدة في السودان، ورفع الدولة يدها عن النشر الثقافي، وافتقار الكاتب السوداني إلى طريق ممهد لنشر إنتاجه، ولذا نجد أن الرواية قد تقبع سنوات في حوزة صاحبها قبل أن تجد طريقها

إلى القراء، وآية ذلك أن أغلب الباحثين درجوا على اعتبار رواية (إنّهم بشر) للرائد خليل عبد الله الحاج الرواية السادسة في تاريخ الروايات السودانية "

لم يكن ميلاد فن الرواية مجرد شغف تعلق بمعطيات العصر، ولكن أثبتت الحقائق من خلال التفاعل الاجتماعي خاصة بين الطبقة المثقفة،وحول قدرة الرواية نفسها ككائن حي له فعله وتفاعله في التأثير والتأثر.

يقول جابر عصفور في كتابه القص في هذا الزمان. لم يبدأ زمن الرواية العربية في القرن العشرين ، مع رواية (زينب) التي صدرت 1913م كما ألحت الكتابات التي كانت امتدادا وتسليما بما كتبه يحيى حقي".[1]

ولقد ذكرت هذا التاريخ الذي كان ميلاد أول رواية مصرية، بينما لم تكن بدايات الرواية السودانية بعيدة من هذا الزمن الذي ذكره عصفور في كتابه، وهو دليل المواكبة التي حظي بها وسط المثقفين في السودان ، حيث كان طور البدايات الأولى لدخول فن الرواية في السودان.

من البديهي أن تصبح الرواية فناً جديداً له من الإمكانية في تصوير وتجسيد هموم المجتمع، ومعالجة القضايا لمعظم المثقفين في تلك الحقبة التي واجهت الفترة الكولونيالية وما صاحبها من تحولات ومقاومة ، وكما لعبت حياة المدينة التي كانت الأقرب والأكثر تأثراً بتلك المستجدات، ولا ننفي الأثر الكبير الذي لعبته الحكايات الشعبية في بلورة شكل وتفاصيل زوايا متعددة في الروايات السودانية، التي في كثير من الأحيان لم تبتعد كثيراً عن الجذور الغنية بالقيم الراسخة في الفكر الاجتماعي والعقائدي.

لم تكن الترجمة بمنأى عن ذلك التفاعل فقد تمكنت ترجمة الروايات الأجنبية من إبراز الرواية كفن جديد يستحق أن يجد مكانته في المجتمع، فخلقت الترجمة تلاقحاً ثقافياً بين الموروث والجديد والوارد من الخارج أو عبر المستجدات التي فرضت وجودها على واقع الحياة الاجتماعية.

---

1 – عصفور ، جابر (2014م) ، القص في هذا الزمان، ط1، (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية)، ص 20.

وربما حاول كولن ولسون في كتابه فن الرواية[1] أن يلخص النتائج حول أهمية صنعة الرواية في عدة نقاط منها :

– إن الهدف من الرواية هو تقديم وعي متسع الزاوية ، وأن الوعي اليومي ضيق ومحدود، وأن الرواية واحدة من أكبر التعويضات الممتعة التي أستطاع الإنسان أن يبتكرها لحد الآن.

الدراسات السابقة :

لا يخفى عليكم أن الدراسات في مجال نقد الرواية السودانية عبر منهج التحليل نادرة وشحيحة جداً، فالنقد في مجال الرواية السودانية لا يتناسب مع الأعداد الهائلة من الروايات السودانية التي صدرت، وهذا لا يعني انه.

لا توجد دراسات لها علاقة ما بموضوع الدراسة منها :

الدراسة الأولى: دراسة محمد (2012م):

هدفت الدراسة المذكورة إلى الآتي :

تسليط الضوء على ملامح الرواية السودانية وخصائصها عبر دراسة روايات الكاتب إبراهيم اسحق.

العلاقة بين الدراستين : تناولت دراسته حياة الكاتب إبراهيم اسحق وكان البحث محصوراً في تطور الرواية وعناصرها للكاتب إبراهيم اسحق بينما تناولت رسالتي الكاتب إبراهيم اسحق الذي برزت كتاباته في طور الإبداع باعتباره أحد الأعمدة للرواية المتميزة عبر تناول روايته وبال في كلميندو وتحليل البنية السردية للرواية وما تميزت به رؤيا فنية وما طرقته من قضايا وفندته من واقع .

الدراسة الثانية: دراسة أبو عويمر (2014م):

هدف هذا البحث إلى:

- إبراز حالة التردي في الأدب العربي بسبب استخدام اللهجات العامية في القصة العربية .
- توضيح ظاهرة كتابة الروايات بالعامية.
- انتشار كثير من الروايات الحديثة بالعامية، جاءت بأسلوب ركيك وباهت .

1 – ولسون، كولن (2014م): فن الرواية، (لبنان – بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون)، ص 11

العلاقة بين الدراستين :

الدراستان اتفقتا في مفهوم الرواية واختلفتا في تناولهما للغة الرواية بينما هدفت رسالتي بأطوار واتجاهات الرواية السودانية.

الدراسة الثالثة: دراسة حامد (2015م):

وهدفت الدراسة إلى:-

-تطوير موهبة المخرج الفنية

-خلق نمازج منهجية لمسرحيات متميزة

العلاقة بين الدراستين :

الدراستان اتفقتا في تناول الكاتب إبراهيم اسحق واختلفتا في الهدف والغاية من توظيف الدراسة.

الدراسة الرابعة: دراسة الطاهر (2018م) :

سعت الدراسة إلى إبراز الخطاب السردي في الحفاظ على العادات والتقاليد وسلطت الدراسة الضوء على الأحاجي واعتبرتها مدرسة للقيم والمبادئ التي أثرت على الحياة الاجتماعية .

العلاقة بين الدراستين : اتفقتا بأن الأحاجي أثرت في الحياة الاجتماعية السودانية واختلفتا في هدف الدراسة .

الدراسة الرابعة: دراسة محمد (2018م):

فقد هدفت الدراسة إلى التعرف على الرواية السودانية نشأتها وتطورها وقضاياها، كما وضحت الدراسة معنى التناص ومستوياته.

العلاقة بين الدراستين : اتفقتا في نشأت وتطور الرواية السودانية واختلفتا في موضوع الدراسة وتوظفيها

المبحث الأول

البدايات الأولى للرواية السودانية

لا يمكن أن نتجاهل أن بدايات الروايات السودانية أخذت ملامحها الأولى من التراث السوداني،الغنى بذخيرة ثمينة من الحكاوي والقصص، فقد كان للحبوبة القدح المعلى في تداول هذه الأحاجي المتفرقة هنا وهناك، وبثها في وقت كانت هي مصدر الاستئناس وقبلة الإلهام ومسرح الخيال الجميل رغم تداخل تلك القصص مع كثير من الأساطير والخرافات، ولكنها كانت تحمل في طياتها كثير من القيم والعبر والحكم، ولا يمكن أن نفصل البدايات الأولى للرواية السودانية عن هذا التراث، الذي لعب الدور الرئيس في بلورة الشخصية السودانية، بل إن الأثر التراثي ظل مستمراً رغم التطور في عصر سيطرت فيه التكنولوجيا ودخلت مراحل جديدة شهدت الحياة تغييراً في شتى معالمها، لكن هذا الأثر بدأ يضعف بل كاد يتلاشى إلا ما ارتبط بين الفينة والأخرى ببعض الظواهر الاجتماعية كالزيجات وبعض المناسبات الاجتماعية الأخرى وربما يكون قد تلاشى في حياة المدينة بيد أنه ظل محصورا في القرى .

ظل هناك سؤال يدور حول تاريخ أول رواية سودانية صدرت وقد جزمت يقول البعض أن عام 1948م كان ميلاد " تاجوج والمحلق" كأول رواية سودانية بينما رأى البعض الآخر أن رواية الفراغ العريض لملكة الدار محمد سبقتها في التأليف، ولكنها ظلت الرواية مدونة ورقيا ولم تجد سبيلها إلى الطباعة والنشر، وهذا يعنى أن هناك كتابات سودانية كثيرة لم يتم رصدها دفنت في صفحاتها ولم ترى النور، وغابت إبداعات لم يكتب لها التوفيق في الظهور ولم تولد للتكلفة الباهظة للطباعة، فمعظم المثقفين والكتاب كانوا من الطبقة الوسطى ولهذا السبب بقيت الروايات المكتوبة يدويا محفوظة إلى أجل غير مسمى، وربما ضاعت كثير منها ولم تجد طريقها إلى الطباعة والنشر.

الأفكار تواكب المتغيرات الحياتية في كل فترة زمنية مختلفة وهذه حقيقة، وما تحمله الرواية في جوهرها له علاقة وثيقة بمحور الزمان والمكان.

الأحداث تضع بصماتها سلبية كانت أو إيجابية على الحياة في شتى مجالاتها، ومن ثم تنمو الآثار وقد تثمر من خلال التفاعل والانفعال عبر الصراعات المتباينة في متقلبات الحياة وتضاريسها ومنحنياتها، وما كانت الرواية السودانية في بدايات عمرها إلا انطلاقة طبيعية ومولودة شرعية للتطور الاجتماعي الذي سطرته الحياة المدنية آنذاك، بكل ما فيها من زخم وما تضيفه الثقافة من فكر جديد متسارع، واتساع الأفق الجماعي وما يواجهه من تحديات إزاء قضايا ملحة يفرضها واقع الحال وما أفرزته علاقاتنا الأفريقية والأسيوية والغربية والأخيرة زاد تأثيرها من خلال حركة الترجمة التي واكبت الفترة الكولونيالية (Colonialism) .

الموروثات الشعبية ظلت تلعب دورها فظهرت في كثير من الروايات التي سطرت طور البدايات ، وبما أن الرواية السودانية في الغالب تظل تمثل ملامح الهوية من حيث المكونات الثقافية التي لا يمكن أن تنفصل من واقع الحال.

ظلت الصوفية في السودان تشكل الوجدان الإنساني شرق البلاد أو غربه جنوبه أو وسطه وشماله، بل تجذرت تلك المعتقدات في كل مناحي الحياة وأصبحت جزء مؤثرا وعميقا ضمن الموروث الثقافي والذي لا يمكن أن ينفصل بأي حال من الحياة السودانية كما ورد بعض منها في طبقات ود ضيف الله– لمحمد ضيف الله الجعلي الفضلى في خصوص الأولياء والصالحين وهو مصدر يؤكد التأثير العميق للصوفية في السودان فجاءت الحكايات والقصص مشربة بهذه المعاني تدور حول فلك الأولياء والصالحين وما دار حول هذا المفهوم يقول محمد ضيف الله الجعلي في مقدمة كتابه[1] " وكان قصدي من ذلك التوسل إلى الله بجانبهم أن ييسر لي ببركتهم ما قصدته وما الفته "

حيث استمد المجتمع كثير من القيم والأخلاق من قصصهم وسيرهم وقد استلهم كثير من الكتاب توجهاتهم منها، ونهلوا من معين فكرها ويظهر هذا الأثر الصوفي جلياً في روايات الطيب صالح .

---

1 – الجعلي، محمد ضيف الله (1224هـ): الطبقات في خصوص الأولياء و الصالحين و العلماء و الشعراء في السودان، (بيروت : المكتبة الثقافية)، ص 7

تلعب الثقافة العربية دوراً في الرواية السودانية كرافد لغوى ، ظل الرافد الآخر لها هو العمق الأفريقي وليس هناك مفر ولا يمكن أن ينفصل الوجدان الروائي من هذا المزيج الذي شكل في مجمله شخصية الرواية السودانية.

فإن كان فن الأدب واقع لغوي ومترجم صادق لتلك الحياة فإن العلاقات الاجتماعية شكلت الفضاء الذي وجد فيه الكاتب مساحات انتمائه الذي دفعه أن يرسم من خلاله رواياته، ولا يمكن لأي كاتب أن ينفصل من عروة مجتمعه الذي شربه إجباراً أو اختياراً عبر منظومة الحياة، والتي لا يمكنه أن يفلت من جاذبيتها، ليظل كوكب وجدانه يدور حول ذلك الفلك فلا يمكن استقصاء هويته أو تناسي جذوره التي تشكل في نهاية المطاف المحور الملاذ الإنساني .

وإن كانت الرواية السودانية قد بلغت من العمر أكثر من ستين عاماً أو تجاوزته بسنوات قليلة، فلاشك أن كل تلك السنوات قد ألقت بظلالها على شخصية الرواية السودانية واتجاهاتها، خاصة أن إثراء التنوع الثقافي الذي كان نتاجا طبيعيا عن التباين البيئي والقبلي وكل ذلك لعب دوره الفاعل في تشكيل هذه الهوية المتميزة.

التطور ترك بصماته عبر كل تلك السنوات منذ ميلاد الرواية السودانية، والمحاولات الأولى لقد تركت الثقافة القادمة من خارج حدود الوطن آثارها الواضحة في حياة المجتمعات عبر الترجمات الروائية العالمية، ومن ثم تبعتها موجات من التدفق المعلوماتي عبر وسائل التواصل الاجتماعي الحديث وبفضله أصبح العالم قرية صغيرة ،ولعب هذا التطور دوراً عميقا سلبياً كان أو ايجابياً في المجتمع.

يقول دكتور مصطفى الصاوي صحيفة (الصحافة)[1] خلال ورقته التي قدمها "منذ ظهور الرواية في السودان عام 1948م كانت معبرة عن وجود اجتماعي وراصدة للحراك الاجتماعي والثقافي باعتبارها شكلاً فنياً، ومعروف أن هناك رابطاً وثيقاً بين نشأة الطبقة المتوسطة وفنون كفن الرواية، كما يحدد علم الاجتماع الأدبي، منذ 1948م حتى 2010م ."

1 – مصطفى الصاوي ، جريدة الصحافة 17–8–2010م)

ربما نستطيع أن نلقي الضوء على فترة زمنية مهمة من عمر السودان حيث فرض خلالها الاستعمار البريطاني وجوده وأصبحت اللغة الانجليزية هي اللغة التي تدرس، والهدف من وراء ذلك توفير وظائف تخدم مصالح المستعمر في المقام الأول ومن ثم أصبحت للثقافة الواردة مكانها ودخلت الرواية الأجنبية ووجدت هذه الثقافة طريقها إلى الطبقة المثقفة آنذاك فكانت انطلاقة الرواية كفن مستحدث احتضنته الطبقة المتوسطة وحيث كانت تشكل فئة الشباب المتعلم.

يقول الصاوي "وهذا المسار أنتج روايات متعددة، فكان في تراكم بأشكال مختلفة، لذلك لم يكن غريباً على عثمان هاشم أن يكتب قصة طويلة «تاجوج والمحلق» الآن هم أصبحوا إزاء حالتين الأولي تبدأ من حيث انتهى أهله ويقوم بإعادة إنتاج القصص الشعبي السائد، والثاني الشكل " ثم جاء فجر النهضة السودانية ما بعد مؤتمر الخريجين في عام 1954م التضامن مع آسيا وأفريقيا، وهنا ظهر تيار آخر وظهرت رواية الواقعية أو الواقعية الاشتراكية، ونذكر منها رواية «إنهم بشر» لخليل عبد الله والفراغ العريض لملكة الدار محمد، وهي رواية لا تشبه زمنها، فهي رواية نسوية من الدرجة الأولى،.

إن ما ذهب إليه دكتور الصاوي يحدد طور جديد من عمر الرواية السودانية والتي لم تأخذ ملامح خاصة بها ، ولكن الرواية عموماً في السودان ربما قد تخطت مراحلها كظاهرة فنية جديدة واردة من الخارج نالت الاستحسان لدى القراء واستقطبت فئة المثقفين الذين وجدوا فيها ضالتهم ، ولعله من المؤكد أن تبلور المفهوم الروائي قد بدأ في تلك الفترة يأخذ شكلاً واضحاً ومن ثم بدأت مراحل أخرى أبعد من كونها الإعجاب إلى آفاق أكثر اتساعا ، فاستوطنت بهذا المفهوم الرواية في السودان كفن استثنائي استحق التقدير والإعجاب حيث يمكنه أن يعبر بمفهوم عميق عن قضايا عصرية متباينة ، يستطيع أن يترجمها هذا الفن ويمنحها روح ووجدان ليصل صداه إلى القراء مستلهما وجوده من الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في تلك الحقبة وبهذا المعنى يمكن أن نستنتج بأن هذا طور جديد من عمر الرواية السودانية قد ولد وكان مولد كتاب تلك المرحلة مثل أبو بكر خالد في روايته "القفز فوق حائط قصير.

تمكنت الرواية السودانية أن تخطو خطوات جادة نحو الأمام وهى تضيف إلى البنية السردية ومضمون القصة والتوظيف اللغوي، مسارات جديدة مستنيرة بالتطور العالمي الذي ظهرت بوادره، وهنا تلاقحت الأفكار بالثقافات الأفريقية والأسيوية وتأثرت باتجاهات فيها وولدت محاولة النظر الموضوعي إلى القضايا التي فرضت وجودها وما تمخض من معايير جديدة تحررت من قيود الاستعمار وبدأت تنظر للمستقبل بعين مختلفة والانطلاق نحو التطوير ومن ثم البحث عن الأفضل .

في تلك الحقبة الزمنية بدأت تتلمس الرواية السودانية طريقها وكانت فترة ما بعد مؤتمر الخريجين والسودان يطمح ويرنو نحو الاستقلال ويبنى شخصيته ويبحث عن ذاته، وتتلاقح أفكار المثقفين وتتكون ملامح البدايات الأكثر وضوحاً نحو فن الرواية السودانية ليظهر تيار الواقعية وكانت رواية الفراغ العريض لملكة الدار محمد بمثابة الثورة النسائية، وكانت استثنائية بما تحمله من روح تدافع عن حياة المرأة وحقها الطبيعي المشروع في المجتمع الذكوري والدفاع عن مكتسباتها الطبيعية بحثاً عن الإنصاف والعدالة وتعد هذه الرواية قياساً بالفترة الزمنية متقدمة.

المبحث الثاني

ملكة الدار محمد والفراغ العريض

إذا تم التسليم بأن ملكة الدار محمد كانت كاتبة روائية استثنائية، مقارنة بزمن روايتها (الفراغ العريض) التي جاءت مدهشة وواقعية وهى تعرض للتاريخ قضايا المرأة السودانية وحجم المعاناة ، ففي أسلوب شيق وثائر جاءت روايتها تستعرض زمن الرواية بكل شفافية مستخدمة أدوات التعبير بكل دقة واحترافية رغم الإقصاء الفكري الذي شهدته تلك المرحلة للمرأة، يقول محمد المهدي بشرى في كتابه الرواية السودانية في 60 عاماً[1]" لقد أشرنا من قبل إلى ضمور إنتاج المرأة خاصة في الإبداع بمختلف أجناسه في السودان، إلا إن ملكة الدار محمد، مؤلفة الفراغ العريض شاركت بإسهام وافر في تأسيس وازدهار الرواية السودانية، على الرغم من أهمية الرواية التاريخية والفنية إلا أن النقد الذكوري لم يعط الرواية حقها في الدراسة والتحليل ".

ويقول: [2] "مهما يكن من أمر فقد فرضت الرواية نفسها كنص روائي جدير بالاهتمام" وللحقيقة والتاريخ فقد كانت رواية الفراغ العريض تحمل في طياتها إبداع غير مسبوق في زمانها،ولقد دفعني إبداع ملكة الدار محمد إلى سبر أغوار الرواية يقول محمد المهدي بشرى:[3]" لقد سعت ملكة الدار لتجاوز فضاء الداخل إلى الخارج وتوغلت في مملكة الرجل، والسؤال بصوت من تتحدث بصوتها صوت الأنثى أم صوت المجتمع؟

والحق يقال إن ملكة الدار تمكنت من خلال الرواية أن تفسح مجالاً لصوت الأنثى السودانية آنذاك، وتخلق اتجاهاً إبداعياً استثنائياً خاصاً، سبق زمن ظهور المرأة في هذا المجال كما تمكنت أن تضع بصمة تاريخية عميقة، رغم إنها وجدت تجاهلا من النقاد ولم يتم إنصاف حقوقها فيما قدمته من تجربة ثرة في زمن كانت الأقلام التي تستطيع أن تكتب الرواية قليلة جداً، ورغم هذا التجاهل النقدي الذي

---

1 – بشرى ، مرجع سابق ، ص 10 .

2 – المرجع السابق ، ص 10.

3 – المرجع السابق ، ص 12.

بسببه ظلت روايتها حبيسة التجاهل لكن الفن الخالد مثل الذهب الخالص يظل متفرداً حتى يجد من يزيح عنه الغبار.

جاءت رواية (الفراغ العريض) مستلهمة من حياة أنثى، واجهت واقع حياة كان الصوت الذكوري فيها هو المهيمن على كل المفاصل الاجتماعية، اختارت ملكة الدار شخصية منى بطلة لروايتها، يلاحظ إن اختيار الكاتبة لاسم منى جاء عبر مدلول الرواية بمعنى رغبة مرجوة أو هو مطلب يراد تحقيقه وهو يتماهى مع جوهر فكرة الرواية وأبعادها، وعايشت شخصية منى كل التناقضات الاجتماعية وتداخلها وتنافرها وهى حول هذا المحور ترسم سمات الحياة في المدينة وكيفية استلاب حقوق المرأة وتهميش وجودها وحقها الطبيعي في اختيار ابسط أبجديات حياتها كإنسان.

جاءت لغة السرد سهلة بسيطة واضحة متماسكة اختارت الكاتبة اللغة العربية في كل محاورها، كما تعاملت الكاتبة مع المواقف ورسمت الشخوص بكل وضوح وهى بين هذا وذاك لم تسقط من النص الواقع التاريخي لزمن الرواية .
رسمت ملكة الدار واقع الحال الاجتماعي بدون تكلف بل تركت للقارئ المجال أن يعيش حذافير المواقف ويستشف عبر ذلك ما يدور من تفاصيل، أضفى على النص الروائي حياة متدفقة تميزت في رسم اللوحات بما يقضيه الحال.

"وما أن أصبح الصباح، وارتفع قرص الشمس حتى تجمع عدد منهن بالمحطة لوداع "منى" التي سبقتهن إليها، ورأينها تطل عليهن من نافذة القطار تتجاذبها مشاعر شتى بين فرحة بالسفر والألم لفراق البلد ومن به". [1]

وهي تحكى فعلاً عن حقبة تاريخية كان الناس في السودان يحرصون على الحضور إلى محطة القطار لوداع كل عزيز، وهى أحد العادات التي تحمل في سماتها العاطفة السودانية، التي استحضرتها الكاتبة ملكة الدار حين كانت المدن صغيرة والحياة لم تفارقها البساطة ولم تتغلغل فيها مدنية اليوم ومحطات القطارات كان لها أثرها وقيمتها، وهى حقائق ارتبطت بالزمان الذي جرت فيه أحداث الرواية.

1 – عبد الله، ملكة الدار محمد (1970م)، الفراغ العريض، (الخرطوم: المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون الخرطوم)، ص 8.

لم تغب عن مجريات أحداث الرواية واقع تاريخي برز مثل شهادة سطرتها الكاتبة وهى تحكى حال الخرطوم – عاصمة السودان وكيف كانت.

" ويأخذهم إلى عربة تاكسي تخترق بهم شوارع الخرطوم الممهدة النظيفة الشاهقة البنيان العامرة بالناس وبالعربات وغيرها يتدفقون إلى قلب العاصمة الجميلة ليتفرقوا في شعابها، وقد بدأ لها الفارق كبيراً بين مدينتها المتواضعة التي قدمت منها وهذه المدينة العجيبة".[1]

لم تغب معاناة الأنثى السودانية عن معظم المشاهد في الرواية، فهي تحكي عن سعاد التي سوف تتزوج ولم تعرف من الذي سوف يتزوج، وفوق ذلك كله فمن أجل الزواج حيل بينها وبين المدرسة الإرسال .

" ذالك أن سعاد احتجزت بالبيت وحيل بينها وبين الذهاب إلى المدرسة الإرسالية، وحيل بينهم وبين السفر إلى عطبرة كعادتهم من كل سنة، وأصبح جلياً تستعد لتزويج سعاد، الأمر الذي لا تدرى سعاد عن تفاصيله أو من أمر العريس شيئاً ".[2]

ولم تغب لواعج المرأة وعاطفتها عن خيال الكاتبة، فكانت تلك المعاني حاضرة في بعض المشاهد من الرواية ، وجاء التعبير عنها يحكى عن تلك الفترة الزمنية، حيث كانت الأشواق غير مصرح بها فتظل غالباً مخبأة خلف ستار الحياء والخوف، وهي بذلك تستدعى ذاكرة الزمان لتلك الفترة، وهى تستدعي ذاكرة الأنثى وما يكتنف مشاعرها من أشواق وما يحول بينها وبين ما تحب حتى لو كان حبا بريئا.

" بخلاف سارة الأقوى تأثيراً، والأشد انفعالاً، والتي تريد أن يصبح "الفتى" بطلاً عاشقاً يحس بوجودها، ويسعى إلى امتلاكها، ويفتن بمحاسنها، ويتغنى بجمالها ويعنيها وحدها بنظراته الساهمة التي تفيض من عينيه العميقتين الساحرتين كلما أخذ في الغناء ، إن صوته وصورته لا تفارقان أذنيها أو مخيلتها، وكلما أقبل

1 – عبد الله، المرجع السابق ، ص 10.

2 – المرجع السابق ، ص 19.

الليل وخلت إلى نفسها، طافت بذهنها رؤى غامضة حالمة تحلق بها في أجواء مسحورة مجهولة ".[1]

صور التعنت من الآباء اتجاه بناتهن خلال رواية الفراغ العريض جاءت واضحة، والكاتبة هنا تصرح بالظلم الفادح الذي لحق بحياة المرأة في زوايا مختلفة من ضمنها التعليم، وكيف مجرد دخولها إلى كلية المعلمات كان يجد الرفض والممانعة من الآباء ، فالكاتبة بذلك توثق لنا أحداث واقع شهد المأساة التي كانت تتعرض له الأنثى ، وتقيد انطلاقها في مجال التعلم الذي يعتبر حق مشروع.

" لكن الآباء وأولياء الأمور مشغولون عن ذلك، مع إعراض شديد لاعتقادهم أن الفتاة التي تعمل " معلمة" توحي للملأ بأنها تحررت من كل قيد، بالإضافة إلى ما كان ينسجه بعض المغرضين من ذوى النوايا المعقدة من شائعات سخيفة ينسبونها إليها". [2]

خلال رؤية واعية ناضجة لم تغب تفاصيل علاقة الشعب السوداني بالمستعمر، ولم يفوت على الكاتبة أن تلقى الضوء حول مطامع المستعمر ونظرته التي تقوم على مبدأ المصلحة ،وهى في سبيل ذلك تستصحب حقائق تاريخية ليتغلغل قلمها بين تفاصيل تلك العلاقة مع الاستعمار المستبد، لتسطر لنا واقع عاشته البلاد وكابدت ظلمه.

"وكان كثير من السذج والساذجات من المواطنين يكبرون أمثال أولئك الانجليزيات ويشفقون عليهن من المشقة التي يبذلنها في اعتقادهم لتعليم الفتاة، خدمة منهن للإنسانية وحرصاً منهن على تقدم السودان ورفعته وما دور أن الواحدة منهن تقدم على هذا البلد الكريم لتأخذ أكثر مما تعطى ، وأن الذي تعطيه لأقل من أن يسد الرمق ويشفي الغليل." [3]

ثم تعرج ملكة الدار إلى إفرازات الحرب وما تجلبه من دمار اقتصادي، وكيف أن السوق السوداء تتمدد ومع تفاقم الوضع ليزداد طمع التجار من أجل

---

1 – عبد الله ، مرجع سابق ، ص 21.

2 – المرجع السابق ، 21

3 – المرجع السابق ، ص 22.

مضاعفة أرباحهم وتضخيم ثرواتهم، ثم تشير إلى حركة المجتمع السوداني في المدينة مع قدوم العيد وتفاعل النساء مع تلك المناسبة .

" قد يكون التجار في ذلك الحين أكثر الناس فرحة بتلك الحرب التي يستطيعون بسببها مضاعفة أرباحهم وتضخيم ثرواتهم من تلك السوق السوداء، التي يفرضونها على الناس ويدفعونهم إليها، والناس في كل يوم يطلبون مزيداً، أما النساء فقد انصرفن إلى تجميل دورهن وتزيين أنفسهن وأولادهن فشغلن بذلك عن تلك الزيارات الكثيرة والثرثرة المتصلة التي كن يخضن فيها ليملأن فراغهن العريض".[1]

ويلاحظ أن الكاتبة تناولت في رواية الفراغ العريض محورين عبر مدلول الرواية، الأول تمثل في معاناة المرأة السودانية فيما وجدته من تعنت وممارسات سالبة في حقها الفكري والعاطفي، فهي أحيانا لا تختار من تحب ولا من تتزوج مثلاً فدفع بها ذلك إلى مساحات من الخواء الفكري وعبرن إلى تلك المساحات بالثرثرة والانصرافية حتى لا تقع في مواجهة مع الواقع المرير الذي فرضه عليها المجتمع الذكوري من هيمنة أو تهميش أو فرض واقع عليها لا تستطيع أن تتخطاه أو تتجنبه، وهنا جأرت الكاتبة بالشكوى عبر روايتها عن ذلك الضرر الجسيم الذي كان سبباً في صنع مجتمع نسائي مهمش يعاني فراغا قاتلا.

المحور الثاني المجتمع استطاع أن يحصر المرأة في مستوى تعليمي محدد ولم يتيح لها الفرصة لتنال المزيد من التعليم رغم مقدرتها الذهنية التي تؤهلها إلى ارقي المستويات، والذي بدوره كان ليضفي على شخصيتها وعى وإدراك واستنارة ،فظلت حبيسة فراغ الجهل الذي لا يمكن أن يكون المخرج منه إلا العلم والتعلم فمن هنا ظلت قضية ظلم المرأة من قبل المجتمع الذكوري اتجاهها، ومن المرأة نفسها باستسلامها واستكانتها للواقع الأثر السلبي في تفاعلها مع الحياة فبقيت في معاناة باستكانتها أو بإرغامها في السير في اتجاه الفراغ العريض.

---

1 – عبد الله ، مرجع سابق ، ص 23.

لم تغب تفاصيل لوحات الوصف ورسم المواقف وتجسيدها في الرواية التي جاءت مفعمة بالحركة والتفاعل في تفاصيل النص وملكة الدار تستنطق المواقف ولا تترك المشاهد تمر بدون أن تبث حولها الكثير من روح الحياة والانفعال.

" كان الليل قد أرخى سدوله، وانقطع المطر، وبزغ الهلال يرسل ضوءاً شاحبا تتمثل فيه الظلال كالأشباح. ومنها ظل الشيخ الذي خرج يسأل عن سيد ويبحث عنه." [1]

الرواية من بدايتها تدور حول المعاناة التي تدور حولها حياة الإناث في السودان، ورغم إن ما دار في دهاليز الرواية كان في حياة المدينة وبالتحديد أم درمان والتي تعتبر وقتها أكثر تمدنا وتحضراً وانفتاحاً من الأقاليم ، لكن ظلت ما تكابده المرأة ممتداً حتى وهى في المدينة لم تسلم من ذلك التضييق والكبت والكاتبة ترسم صور المعاناة التي تواجه الفتاتين سارة ومنى اللتان كانتا نموذجاً حيا يحكى لسان حال المرأة السودانية في تلك الفترة الزمنية.

" ومن ورائها تسير آمنة أم منى تضم صوتها إلى صوت الجدة وتعزز كلامها، وخرجت إليهن الفتيات مشعثات واهنات كأنهن قد بعثن من القبور يدارين دموعهن، يكتمن آلامهن ويمسحن الدماء التي أخذت تسيل من أمكنة مختلفة من أجسامهن ، والمرأتان لا تلمحان ذلك، ولا تلتفتان إليه بسبب الظلمة وبانصرافهما إلى لوم الفتيات والإمعان فيه." [2]

وهى في ذات السياق لا تسقط عبر الحبكة الدور الذكوري المتعالي، والذي لا يحرص على الحقيقة والإنصاف بقدر حرصه على سماع ذاته، وإرضاء جبروته وتسلطه، وفي سبيل ذلك لا يتورع حتى في خلق خصومته مع أقرب الناس إليه قبل أن يستوعب ما يجرى من حوله من واقع وهى تروى عن سيد الذي أصبح يشك في علاقة منى وسارة وسعاد بصديقه صلاح حتى سيطرت تلك الظنون على عقله وتصرفاته منقاد وراء ذلك الظن.

---

1 – عبد الله ، مرجع سابق ، ص 34.

2 –المرجع السابق ، ص 34.

" الفتى سيد الذي كان يشارك فيه بجسمه ، أما عقله فمنصرف إلى تفكيره مرهق شاق، وأما نفسه فمستسلمة لهم قاتل ثقيل، وكان يفكر في ذلك الذي رآه من صديقه وسمعه من أخواته فتمتلئ نفسه شكاً وألماً، ويمتلئ قلبه حزناً كآبه ويضيق بالمجلس ومن فيه ويكاد لولا تمسكه ببقية من حياء أن ينفلت منه ليخلو إلى نفسه يحدثها ويحاسبها." [1]

مثل حرمان سارة من دراستها في معهد المعلمات رغم قبولها فيها قمة في القسوة والتعنت والظلم الأسري، الذي كانت تعانى من مثله المرأة السودانية، ولم يكن التعنت من المجتمع الذكوري فحسب بل لعبت المرأة نفسها دوراً مؤثرا في تضييق الخناق على رصيفاتها من النساء بشكل مباشر أو غير مباشر.

" أعلمي علم اليقين أنك لن تذهبي إلى الكلية أو لأي مدرسة بكيت أو سكت " فرفعت سارة رأسها ونظرت في عيني جدتها في مقت وغيظ وهمت بالرد عليها لولا أن أمها سبقتها إلى ذلك قائلة في صوتها الباهت الرفيع والله يا عمتي لولا خوفي من خلق المشاكل لما تركتهم يحولون بين ابنتي ودراستها،[2] ماذا فعلت يا ناس ؟ ماذا فعلت ؟ ماذا فعلت ؟ لم تخل الرواية من فلسفة سطرتها الراوية وهى تبث افكارها، فمثلاً تنظر الكاتبة للموت بعين لا تخلو من الحكمة والخوف والحزن والرهبة، في لوحة صادقة تجسد الحياة وما فيها، وكم هي ضئيلة أمام سطوة الموت وسلطانه، وكيف إن الموت يسلب معاني الجمال من الحياة ويجردها منها وفي المقابل تصف عجز البشر وضآلتهم أمام سلطان الموت وهو يختطفهم، وفي ذات السياق تعبر عن عمق الحزن الذي عايشته بعد موت رفيقتها .

" وصار التفكير في الموت يرهقها ويستولي على تفكيرها، إنه مفزع رهيب يختطف الناس إختطافاً، ليؤكد تفاهتهم وعجزهم ويسر أمرهم، ويقطع بأن الفرد يزول ويمحى بأسرع ما يتوقع لنفسه، ويتوقع له الآخرون، ويسلب الحياة قيمتها ويجردها من الجمال".[3]

---

1 – عبد الله ، مرجع سابق، ص 35.

2 – المرجع السابق ، ص 56.

3 – المرجع نفسه ، ص 72.

وفي مواقف منى مع أمها تستدعى الكاتبة الذاكرة الزمانية حول فلسفة الحياة والموت وتستحضر موت قريبات منى، وما تركه من أثر وما تمخضت عنه من تجربة وهنا تبث الكاتبة فلسفتها على لسان مني عن استيعابها للموت وحقيقة الحياة التي مصيرها نهايات محتومة .

قالت منى[1]: يقينا يا أماه إن الحياة لا تخلو من تفاهة وسخف ووجودنا على ظهر الأرض التي تغيبنا في أعماقها واحداً إثر الآخر وجود لا جدوى منه أليست تلك الحقيقة".

مثلت رواية الفراغ العريض جوانب تاريخية من عمر السودان وربما أضفى ذلك على الرواية جانبا توثيقياً مهما لذلك البعد الزمانى، الذي وقعت فيه أحداث الرواية، فقد كانت الحرب العالمية حاضرة في أروقة الرواية، وإن كانت الكاتبة تظهر تعلقها بمصر في تلك الفترة ، إلا إن ملكة الدار ظلت تتدفق بمحبتها للوطن فلا تذكره إلا بالسودان الحبيب.

وبدأت فرقة الجندي صلاح التي كانت تعسكر في طرابلس تتأهب للعودة للسودان وقد توقفت الحرب بعد هزيمة النازيين وانتصار الحلفاء، وقد سبقتها فرق كثيرة إليه وما لبثت الفرقة أن تحركت نحو مصر العزيزة لتجتازها إلى السودان الحبيب. [2]

ملكة الدار التي ربما في فصول الرواية تحكي عن نفسها عبر شخصية مني، الفتاة المثابرة الطموحة للتعليم والتعلم والتي اختارت عبر الواقع المتاح أن تكون معلمة ، وهكذا بنت منى شخصيتها خلال تثقيفها نفسها، ولما بادرت في الكتابة في إحدى الصحف وجدت هجوماً ضارياً وشرساً من عمها وابن عمها سيد، ونالت منهما التقريع والتهديد، وكانت مديرة المعهد لها بالمرصاد، وهنا أرادت الكاتبة أن تشير إلى الظلم الفادح الذي لحق بالمرأة السودانية في زمن الرواية من الإقصاء وتهميش دورها في الحياة الاجتماعية.

---

1 – عبد الله ، مرجع سابق، ص 85.

2 – المرجع السابق ، ص 73.

" فقد تسلمت في اليوم الثالث خطابين أحدهما من عمها بشرى ينبهها فيه إلى أنه غاضب منها ساخط عليها ، فليس مما يسر أن يظهر اسمها في الجرائد وتعرف بذلك، وإنه يحذرها من أن تعود إلى الكتابة مرة أخرى ، على صفحات الجرائد وسيضطر إلى فصلها من عملها وإحضارها إلى أم درمان وحجزها بالبيت. [1]

ورسالة ثانية أشد قسوة وأقوى تهديداً من يسخر فيها سيد ويتهكم فيها مؤكداً لها أنها ما فعلت ذلك إلا لتلفت إليها أنظار الشباب معتقدة أنها بذلك ستحوز على إعجابهم واهتمامهم ، وفي ختام رسالته لفت نظرها إلى أن تكف عن الكتابة وإبداء آرائها الجوفاء وإلا فسيكون مصيرها الفصل وحبسها بالمنزل".

وتصف الكاتبة المرارة التي عاشتها منى والمعاناة، وهى لا تملك القرار في مواصلة عملها الذي أحبته وآمنت برسالتها كمعلمة، ولا تملك أيضاً حق الاعتراض أو رفض الزواج بسيد ابن عمها ، وهنا تبرز لنا الدور السلبي للمجتمع آنذاك والذي كان يدفع بالمرأة المتعلمة المثقفة أيضاً نحو تقييدها بالعادات وتكبيلها حتى من حق اختيار الزوج المناسب لها.

" وأكثر ما غمها وأحزنها أن تكون مدفوعة إلى تقديم استقالتها بغير رغبة منها ".[2]

" فلربما يحول الزواج بينها وبين كتبها وقراءتها ، إنها محكوم عليها من الغد أن تمضى في الطريق الذي أرادوه لها، دون أن يقيموا وزناً لميولها ورغباتها وصالحها الشخصي.

رواية الفراغ العريض تناولت وجوه متعددة للمجتمع السوداني خلال تلك الفترة الزمنية، وعبرت بنا الكتابة إلى تفاعل أفراد العائلة الواحدة واستعرضت عبر ذلك بعض العادات والتقاليد والتي بدورها كانت وظلت تحكم الحياة الاجتماعية السودانية وتؤثر عليها، ولم يغيب عن النص حضور الهيمنة الذكورية المطلقة والتي تمثلت في شخصية سيد ابن عم منى وأبوه بشرى ووالد منى

---

1 – عبد الله ، مرجع سابق ، ص 82.

2 – المرجع السابق ، ص 105.

والأخير لم تغير فترة غربته وابتعاده الاختياري لسنوات عديدة في شخصيته بعد عودته للوطن بل ظل مكبلا بالتقاليد والعادات، أخذت الكاتبة على عاتقها إبراز صوت الأنثى في صور متباينة والتي لا تشتكي من الظلم فحسب بل هي تكابد الأمرين الجهل والتهميش، وعبر مجريات الرواية يرى الباحث إن ملكة الدار تمكنت رغم إن زمن كتابتها للرواية كانت المرأة بعيدة عن هذا المستوى الثقافي العميق الذي تميزت به الكاتبة ، خاصة إن وضع في الاعتبار إنها كانت المبادرة بكتابة رواية تكشف فيها الستار عن حقائق اجتماعية وممارسات في حق المرأة كانت لتظل في طي الكتمان لولا رواية الفراغ العريض .

منى التي مثلت محور القصة كانت تمثل دور المرأة المغلوبة على أمرها في بداياتها الأولى وصباها لتصاحبها هذه المعاناة في كبت حريتها في الكتابة وتحجيم دورها وتهميش شخصيتها عندما أرادوا تزويجها من ابن عمها سيد ولم يتم حتى أخذ رأيها في القبول أو الرفض ومنى تصطحبها المعاناة في بيت الزوجية رغم استسلامها لواقع الحال وهى تكتشف مع الأيام زوجاً مقامراً سكيراً عربيداً ثم تنظر بعين تحسرها كم كانت أحلامها بسيطة ولكنها ظلت صعبة المنال.

المبحث الثالث

الإبداع النسوي في الرواية السودانية

الكتابة النسائية في خضم المعاناة والقهر الممارس عليها، ومن خلال تجارب نسائية مشربة بالوعي المأسوي وذلك عبر صور لكتابات من وحى الذاكرة النسوية المشبعة بالصور والحقائق التي تدور حول واقعها، ويظهر ذلك في روايات تستحضر الظلم الذي وقع عليها بروح تظهر الرفض والاحتجاج، وربما وجدت المرأة متنفساً ما عبر سرد الرواية لتبث شكواها وتشرح عبر القصة ما تواجهه من ظلم وتعسف وتعبر عن ذلك في الرواية ، كأنها ترفع صوت احتجاجها وتعلن ثورتها الفكرية ، لتبرز للملأ قضاياها عبر قالب الرواية ، وليس هذا قاصراً على المرأة السودانية فقد ظلت المرأة العربية تعاني من وطأة القسوة التي تمارس ضدها .

ورغم ما واجهته المرأة السودانية من إجحاف ،إلا إن قلم إبداعها ظل عنيداً لا يستسلم، فإن سلمنا جدلاً بأن أول رواية سودانية كتبت كانت على يد الكاتبة ملكة الدار محمد التي كان لها السبق في انطلاقة وميلاد الرواية السودانية، والتي سطرت من خلال ما تحمله في طياتها من معاناة للمرأة السودانية ، ولم يغيب في الرواية أشواقها وأشجانها وأحلامها المغيبة أو المنسية وإحساسها العميق بالتهميش من المجتمع الذكوري، وكان عنوان الرواية يحمل في مدلوله الشعور بذلك الحزن المتصاعد المتمثل في شخصية منى التي تتدفق بروح متمردة خلال أحداث الرواية.

ولابد لنا أن نعرج على مصطلح النسوية وما صادفه من إشكالية يقول دكتور عامر رضا في ورقته الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح.[1]

"لقد صادف مصطلح النسوية إشكالية كبرى في تحديد ماهيته ، فقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الأول الذي انعقد بباريس سنة

1 – مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية،(2016)(الجزائر: الشلف، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف)،العدد 15، ص 4

1892م، حيث جرى الاتفاق على اعتبار أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها".

ظل الإبداع الروائي عند المرأة لا يتجاوز المصطلح النسوي رغم إن عدد من الروايات التي كتبتها المرأة السودانية في حيز المفهوم الذي يؤطر ذلك الإبداع تحت سقف المصطلح، ولا يؤخذ به كعمل أدبي يستحق أن ينافس الإبداع الذكوري بل ويتفوق عليه ، وربما وإلى حد كبير استطاعت الجوائز المفتوحة مثل جائزة الطيب صالح أن تخلق مناخاً مناسباً، بأن تبرز من خلاله الروايات النسوية بعيداً عن هذا المصطلح التصنيفي لتجد بذلك الإصغاء لصوت احتجاجها الواعد الذي يخلق آفاقاً جديدة تتمكن فيه المرأة أن تستشعر قدرتها على العطاء الفكري بدون قيود أو تحجيم لذاتها.

يقول حمد البليهد[1] في كتابه عن العقل المستزرع ونظرية المؤامرة الجمعية لتهميش المرأة " حين تحدث إميل دور كايم عن طريقة حفاظ المجتمعات على موروثاتها الثقافية ، أطلق مفهوم الضمير الجمعي ".

ويقول أيضاً " وفي سبيل الحديث عن حضور الذات الأنثوية ، نجد عتبة أساسية لابد من الوقوف أمامها ، وهى المفردة صاحبة الاشتقاق الجسدي النوعي (الجنس) فهناك عدة صور من مزجه للمرأة طرحتها الثقافة الذكورية وباتت مستقرة في الوعي الجمعي، كصورة المرأة / الجسد ، والمرأة / شيطان ، المرأة العاطفة".

ورغم المعاناة التي عاشتها المرأة السودانية من تهميش من المجتمع الذكوري، وكغيرها من النساء العربيات، لكنها وفي وقت مبكر مقارنة بالمرأة في معظم الدول العربية، تمكنت المرأة السودانية من شق طريقها نحو التعلم والتثقيف، ومن ثم الإبداع وهذا بالدليل القاطع، وكانت رواية الفراغ العريض خير دليل وشاهد على ذلك ، وهى محمدة تضاف لرصيد عطاء المرأة السودانية ودليل دامغ على عبقريتها المبكرة وتميز شخصيتها رغم الحصار الاجتماعي الذي كان مفروضا عليها، ليس هذا فحسب فالمرأة السودانية ومن خلال الفراغ العريض

1 – البليهد، حمد ، (2018م) مقاربات في السرد النسوي ، (بيروت – الدار البيضاء : المركز الثقافي للنشر) ص 21

أبرزت الكاتبة ملكة الدار محمد عبر الرواية كثيراً من الزوايا المخبئة في الحياة الاجتماعية السودانية، وإلى مدى واسع رسمت الإطار العام لحال المرأة السودانية وكيف كان تعرضها للاضطهاد والتهميش الذي انعكس سلباً على حياتها في المجتمع وبما أن المرأة تعد الركن المؤثر فقد أبرزت ملكة الدار قضايا المرأة السودانية في روايتها بكل شفافية في تلك الفترة الزمنية .

يقول صلاح صالح: (سرد الآخر)[1] تميز معظم ما طرحته الرواية الانثوية العربية بنوع من الجرأة النادرة الفذة التي استطاعت النفاذ إلى تلك العوالم التي جرت العادة في الآداب الإنسانية عموماً ، بما في ذلك الأدب العربي على إبقائها في حيز الكتمان والسرية في أغلب الأحيان"

يقول الدكتور محمد المهدي بشرى في كتابه[2] (الرواية السودانية في 60 عاماً) هل للمرأة السودانية إبداع خاص بها؟ " ويمكن أن نطرح سؤال آخر وهو إلى أي مدى كان تأثير المرأة السودانية من خلال كتابتها الرواية في عالمها الخاص وهل ما قدمته من إبداع كان له بعدا جديداً أضاف بعدا آخر في الرواية السودانية؟

وبكل شفافية وصدق يرى الباحث أن المرأة السودانية قامت بدور فاعل في إبراز جوانب مشرقة للرواية السودانية لا يمكن أن ينسى أو يغض الطرف عنه.

فإذا كانت رواية الفراغ العريض تمثل ميلاداً حقيقياً للرواية السودانية وتمت كتابتها على يد امرأة سودانية ،وحملت في جوهرها صراع يحتوى في طياته حياة اجتماعية سودانية أصيلة، فقد كانت الفراغ العريض قصة معاناة وهموم تحكي عن المرأة السودانية وهى تميز لانطلاقة شجاعة من إنسانة سودانية سطرت رواية عمرها قد يتجاوز الـــ60 عاماً.

وللحقيقة ظلت العديد من الروايات النسائية المميزة تأتى عبر كل تلك الفترة الزمنية الممتدة منذ ميلاد أول رواية سودانية ولم تتوقف تلك الإبداعات، فكانت

---

1 – صالح، صلاح (2003م)، سرد الآخر. الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، (بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي)، ص 141.

2 – بشرى ، مرجع سابق، ص 10

رواية (حارة المغنى) لليلى أبو العلا وسارة حمزة الجاك في روايتها خيانتئذ ، وبثينة خضر في رواية (صهيل النهر)، وعايدة عبد الوهاب في رواية (ضحكة من قلب الجنوب)، وإيمان المازري (في عمران) وهذا قيض من فيض لروايات كثيرة وكلها تمثل اتجاهات وأطوار مؤثرة وفاعلة وعمق متجذر في روح الرواية السودانية،وإبداع متفاوت يضاف للعطاء والإبداع الروائي للمرأة بشكل خاص، وللمكتبة السودانية عموماً.

يقول دكتور محمد المهدي بشرى في كتابه الرواية السودانية في 60 عاماً الرواية[1] "ولاشك أن واحدة من أهم الروايات السودانية على قلتها ، كتبتها امرأة هي ملكة الدار محمد ، إن نصف قرن من الزمان أو أكثر قد مضى على ظهور أول رواية كتبتها امرأة هي ملكة الدار محمد وروايتها الفراغ العريض، وعن آخر كتابات روائية وهى أغنية النار لكاتبتها بثينة خضر (1998م) وضحكة من قلب الجنوب لعايدة عبد الوهاب (2000م)".

وهى شهادة حق تستحقها المرأة السودانية في مجال الإبداع الروائي فإن أردنا الحديث عن الرواية السودانية، فإن ما قدمته المرأة السودانية من تجارب تمكنت من خلاله إثبات حضورها الناجح في هذا المجال ، وهو دليل لا جدال فيه إن المرأة السودانية ظلت تتميز بثقافة ووعى تفوقت به على رصيفاتها في معظم الدول العربية وبالتالي كان لها دور فعال في التأثير على المجتمع السوداني وخاصة الطبقة المثقفة.

" لقد سعت ملكة الدار لتجاوز فضاء الداخل إلى الخارج وتوغلت في مملكة الرجل والسؤال بصوت من تتحدث المبدعة، بصوتها صوت الأنثى أم بصوت المجتمع؟"[2]

حتى لو تجاوز الدكتور بشرى عن هذا السؤال لأن الإجابة عليه لا تعبر المستوى الذي وصلت له الرواية وهى تجلس على عرش التمييز الروائي في زمان ما كتبته، ولو أخذنا فرضية أنها كانت تتحدث بلسان المجتمع فقد جاء

---

1 – بشرى ، مرجع سابق، ص 1

2 – المرجع السابق ، ص 12

الصوت عميقاً مصحوباً بزخم فكرى فريد وواضح وشفاف لا مجاملة فيه ولا تحيز إنما كان صوت الحق فيه متمكناً وجسوراً، ولن يختلف التأثير كثيراً إذا كان صوت السارد الأنثى فكلاهما نبرتهما تميزت بالنقد والطموح للمعالجة فالقاضي ضمير المجتمع والمتهم هم الذكور والضحية هي الأنثى.

ويقول محمد المهدي بشرى[1] أيضاً ولابد من الإشارة هنا للكاتبة السودانية ليلى أبو العلا التي تفوقت في الإبداع السردي مما أهلها لنيل واحدة من أكبر الجوائز الأدبية في المملكة المتحدة في هذا العام 2000م، غنى عن القول أن تطورا هائلاً قد حدث في تاريخ البلاد السياسي والاجتماعي مما كان له آثاره على واقع المرأة، هذا ما يتيح دراسة رواية الأنثى كمرآة لهذا الواقع بكل ملامحه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، هذا إلى جانب إمكانات دراسة تطور إبداع المرأة لما يزيد على نصف قرن ".

وإن مما يجدر ذكره إن الدور الإبداعي الذي قامت به المرأة السودانية في مجال الرواية يقودنا إلى الدور التاريخي الذي قادته المرأة السودانية بشهادة سطرتها الحضارات القديمة ما قبل الميلاد .

وللحق فقد شهدت الحضارات التي قامت على نهر النيل حضور متميز للمرأة بل ووجدت الآثار التي تثبت أن المرأة السودانية لعبت دورا فاعلاً في المجتمع آنذاك، بل ربما كانت شريكة في الحكم لفترات طويلة.

يقول محمد المهدي بشرى في كتابه الرواية السودانية في 60عاماً " تسامى مكانة النساء الملكيات وتقدمهن نحو الصدارة في الدولة المروية بعد أن ظللن خلف الملوك لقرون عديدة ".

يقول أيضاً نجح الخطاب الذكوري في تنميط صورة الأنثى كآخر بما يمكن تسميته بالتنميط الجنسانى Gender classification وهذه الصورة تكريس عبر آليات هذا الخطاب الذكوري عبر العديد من الآليات التي سنوضحها. ولاشك أن واحدا من أهم آليات هذا الخطاب هو النهج المدرسي. فهذا المنهج في مختلف

1 – المرجع السابق ، ص 12.

المراحل الدراسية نجده يحرض على غرس التنميط الجنساني في عقول الناشئة من الجنسين منذ البدايات الأولى للتعلم .

ولم يرد الباحث الخوض عميقاً في هذا المنحى ولكنني وجدت إن البعد الإبداعي والإنتاج الروائي عند المرأة السودانية يحتم علينا النظر إلى مساحات وزوايا اجتماعية، شكلت وجدان المرأة السودانية ومن ثم لعبت دوراً مهماً دفعت كثيراً من الروائيات السودانيات إلى التطرق إلى المعاناة وصورن المأساة التي تعيشها المرأة داخل المجتمع الذكوري خاصة والمجتمع السوداني عامة، ومن البديهي أن يؤثر ذلك سلباً وإيجاباً في مساهمة المرأة السودانية وعطائها في مجال الإبداع الروائي فتحجيم الصوت وتقويم الأفكار، وضعف الحركة النقدية وحرصها على إبراز الإبداع الذكرى كل ذلك يؤدى إلى هشاشة البنية السردية في كثير من الروايات التي ظل ميزان التقييم فيها مبنياً على النوع وليس على الإبداع كقيمة مطلقة تميز كاتب عن آخر .

ويرى الدكتور محمد المهدي بشرى إن من اقوي آليات الإيديولوجية ممارسة الختان ، ويقول في ذلك " فالختان ينطوي على تكريس المرأة وكبح جماح شهوتها وضمان شرفها ومن ثم يعرج إلى اللغة ويعدها من آليات الخطاب الذكوري .

فالأنثى لها خطابها الذي يؤكد هويتها ويخلص محمد المهدي بشرى في كتابه الرواية السودانية في 60 عاماً إلى القول في ذلك " أن التحيز النوعي واضح في مجال اللغة ، وهذا التحيز لا يقف عند حد بل يصل درجة تأكيد هوية النوع." والحديث مازال للدكتور مهدي البشرى "وقد ترتب على سيادة أيدلوجية المجتمع الأبوي تكريس فضاءين على النوع ، أولهما فضاء الداخل وهو فضاء المرأة الذي تمارس فيه وظائفها البيولوجية وما يتبع هذا من رعاية للأطفال والاهتمام بهم ، وهذا الفضاء لا يتجاوز حدود السكن ، أما الفضاء الآخر فهو فضاء الخارج وهذا فضاء غير متناه لا حدود له ينطلق فيه الرجل أنى شاء[1] .

1 – بشرى،المرجع السابق، ص 5

ولاشك أن العادات القبلية المختلفة كان لها التأثير في التنميط الجنسانى Gender Classification ويظهر ذلك في الاحتفالات الطقسية بالمولود الذكر كما هو عند بعض القبائل في شرق السودان وغيرها وهذا التمييز منح الرجل مساحات حرية واسعة منذ نعومة الإظفار ويشب على هذا الفكر وتلك المعتقدات التي يتضاءل ويحجم دور الإناث ومن هنا تولد المعاناة وتمتد معها المأساة ليظل هذا التنميط مرافقا للمرأة .

يرى الباحث أن التجاهل التاريخي للانجازات التي قامت بها المرأة في كثير من الدراسات التي تهمش دورها وتنسى مساهماتها في مشاركة الرجل في البناء والقتال، ويشير دكتور بشرى في كتابه إلى هذا التهميش للمرأة في النضال السياسي والاجتماعي فيقول" فنجد مثلاً محجوب عمر باشري الذي اصدر كتابا موسوعيا رصد مساهمات رواد الفكر السوداني (باشري 1981) وحوي الكتاب عدد هائلاً من هؤلاء الرواد لا يذكر امرأة واحدة ، ولا ترد أي إشارة لكاتبة مثل ملكة الدار محمد ولا مناضلة سياسية مثل فاطمة أحمد إبراهيم ولا رائدة في الطب مثل خالدة زاهر". [1]

رغم إن هناك كثيرا من الأقلام التي حاولت أن تنصف المرأة ولا تسقط مساهماتها ودورها إلا أن النقد الذكوري ظل غير منصف وأحيانا مجحف اتجاه الإبداعات الأدبية لها.

قد لا يغيب عن الأذهان حضور المرأة السودانية في الرواية عبر امتداد أكثر من 60 عام وهذا هو عمر الرواية السودانية منذ ولادتها ، وهو دليل كافي على النضج الفكري الذي اكتسبته الرواية التي تكتبها المرأة السودانية ، ويبدو ذلك واضحاً في كثير من الروايات الحديثة التي تسنمت عبرها المرأة قمم الإبداع وتشهد بذلك بعض الروائيات اللائي اجتزن إلى العالمية مثل ليلى أبو العلا ويظهر ذلك جلياً في الجوائز التي نالتها المرأة السودانية عبر نصوص نافست بها ونالت الصفوف الأولى وكانت جديرة بالكتابة عن نفسها وطرح قضايا تلامس واقعها. وفي هذا البحث تناول الباحث أكثر من رواية لكاتبات سودانيات ليس على

1 – بشرى، المرجع السابق، ص 7

سبيل الحصر أو التفضيل فهناك مبدعات أصبح لهن بصمة في مكتبة الروايات السودانية ، ولاشك أن وجود المرأة السودانية في مجال الرواية مثل محوراً وركناً مهماً في مجال الإبداع الروائي.

المبحث الأول

طور الرواية السودانية المتميزة

يتميز واقع المجتمع السوداني بالتنوع ويحمل كل ألوان الطيف من متباينات، وهذه الألوان خلقت مسرحا كبيرا للرواية السودانية وتركت للمبدعين أرض خصبة غنية بالمعطيات فكان دور المبدعين الذين وجدوا الفكرة وتكاملت عندهم الرؤيا فجاءت رواياتهم نسيج تكامل عبر إبداعاتهم فتمخض عن ذلك كائن حي تمثل في الرواية "إلى أن وصلنا إلى النماذج الأفضل أو النماذج ذات البناء الفني المتميز، الطيب صالح، إبراهيم إسحق، محمود محمد مدني."

وقد يتبادر إلى الأذهان سؤال لماذا وصف هذا الطور المتميز أو بالإبداع ؟ المتأمل في معظم الروايات التي سبقت هذه المرحلة سيجد لها سمات متباينة وقد يرقى بعض منها إلى مستوى جيد، ولكن بالتأكيد لم تبلغ المعيار الذي قيم به الطيب صالح أو إبراهيم إسحق عبر أعمالهم الجديرة بصفة التميز.

كما سيتناول الباحث لكل منهما رواية وخلال ذلك تظهر البنية السردية أكثر تماسكا عبر نسيج روائي متميز، ولم تغب قوة العبارة ووضوح الفكرة وشفافية التناول ودقة الوصف وسلاسة النص وسلامة اللغة كل تلك المعايير السردية أضفت على كتاباتهم تميزاً يختلف وسحراً لافتاً يفرض على القارئ هيبته وحضوره .

فالطور الإبداعي وليد مرحلة أخرى لها زخمها ومتغيراتها التي دفعت إلى ظهور اتجاهات ترنو إلى معايير روائية أكثر تميزاً وأوسع افقاً وأعمق ثقافة وأبعد أهدافا ، ومن هنا كان هذا الطور استثنائياً تماماً وشهد كتاب وصلت أعمالهم إلى العالمية بقفزات جديدة وجديرة بأعمالهم التي تخطت كل التوقعات العربية والعالمية ولفتت الانتباه إلى بروز معالم مميزة للرواية السودانية بنكهة مختلفة ، تحمل في محتواها الروح الأفريقية والآسيوية بكل تفاصيلها وتظهر بتلك السمات الخاصة بالمجتمع السوداني وفي اعتقادي الخاص فأن الطيب صالح كان رائد تلك المرحلة الإبداعية من عمر الرواية السودانية فما وصلت إليه من سمات وبنية وتماسك في النص ورؤية وأهداف ناضجة في روايات الطيب صالح التي ظلت

تلك المعايير المميزة دالة على عبقرية، وربما في تلك الفترة أصبح القارئ أكثر نهما وأوسع ثقافة وأعمق فكراً فقد زادت حركة الترجمة وانتشرت الرواية العربية ووجدت طريقها إلى الطبقة المثقفة فارتفع سقف المقارنة وتطورت الرواية بوصفها فناً راقياً يواكب العصر.

يقول دكتور مصطفى الصاوي[1] "السؤال الذي يفرض نفسه هل بعد جيل الرواد والأجيال التي أعقبتهم ظهرت رواية سودانية مخالفة للإنتاج السابق؟ وهل هناك أي تواصل بين هذه الأجيال أم إنقطاعات؟ وما ملامح هذه التجربة؟"

إن هذا الطور بما أنتجه كان يعلن عن إبداع استثنائي وقفزة جاءت بنسيج جديد له ملامح متطورة وفكر جعل للرواية السودانية ثقلها داخلياً وخارجياً هذه الروايات فرضت وجودها بما تحتويه من قيمة جمالية تناولها النقاد بعين الاعتبار.

صحيح جاءت روايات سودانية أخرى في طور الرواية الحديثة لها مذاقها الخاص ونكهتها التي تناسب زمنها ،ولكن لم تصل إلى مستوى جودة الطور الإبداعي للرواية السودانية،ويرى الباحث يجب أن تنهل الأجيال الجديدة من الأطوار السابقة ليس من أجل التقليد ولكن من باب تشرب الجودة والتمكن المتميز في الكتابة المتماسكة بنية ولغة وثقافة ولا أظن أن ذلك مستحيلاً.

1 – الصاوي ، مصطفى ، الرواية السودانية الجديدة في منتدى السرد والنقد، منتدى النقد والسرد بالمجلس القومي لرعاية الثقافة والفنون.

المبحث الثاني

الطيب صالح وموسم الهجرة إلى الشمال

رواية موسم الهجرة إلى الشمال ظلت قيمة إبداعية على كافة المساحات الثقافية العربية والعالمية ، ورغم مرور سنوات طويلة منذ أن رأت النور لكنها لا تزال جديدة ومتجددة ، فيكفي إنها تمنحنا معاني ولوحات مدهشة .

الطيب صالح روائي يعرف كيف يقود البدايات، ومن ثم لا يترك للقارئ مجالا للهروب من النص ، جاذبيته ليست مجرد سياق متسلسل فقط ، ولكنه تميز بحصافة الأديب المتمكن الواثق والمستنير فهو يدرك أهدافه البعيدة تارك للقارئ مساحات من الخيال ولاغرو في ذلك ، وهو يمتلك الثقافة العميقة ومفاتيح متعددة وإلمام بشتى القضايا ، فهو أحياناً يكمل لك الصور تارة وتارات أخرى يستفز الخيال تاركا لك مساحات غنية من الترقب والاحتمالات.

دارت أحداث الرواية في زمن أطلت الدول الأفريقية برأسها لأفاق جديدة، مستنشقة عبير الاستقلال هاربة من قيود الاستعمار– الكولونيالية – ترنوا إلى آفاق جديدة مستبشرة بمستقبل مفعم بالأمل، تسعى إلى التخلص من آثاره فكانت بمثابة هجــرة إلى أحلام وإرهاصات تنبت فيها آمال مخضرة بالحرية وارفة بالتجديد والتطور.

موسم الهجرة إلى الشمال وخلال رواية سودانية الأصل والمنشأ إذا صح التعبير، يرسم الطيب صالح لوحاته الرائعة وأنت تبحر في سفن الوصف والرسم الموشى بقناديل من نور، وهو يسترسل بدون غلو يصف الطبيعة وهــو ممتلئ بروح الانتماء إلى كل ذرة من تراب هذا الوطن ،حتى ليكاد يجسدها إمام ناظريك تنبض بالحياة كأنها كائن حي، حتى الريح ووشوشتها حين يقول في[1]: "وأرخيت إذني للريح، ذاك لعمري صوت أعرفه، له في بلدنا وشوشة مرحة ، صوت الريح وهى تمر بحقول القمح وسمعت هديل القمري، ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير، أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق

1 – صالح، مرجع سابق، ص 6

هامتها فأحس بالطمأنينة. أحس بأنني لست ريشة في مهب الريح، ولكني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل، وله جذور، وله هدف."

ولا تقف لوحات الوصف حول الطبيعة، بل يتمدد ليدهشك وهو يجوب بين الشخوص بكل حرية وأريحية، يتحكم فيها بحكمة وتمكن ويديرها بقيادية وتوازن متميز.

إن المشهد الاجتماعي في موسم الهجرة إلى الشمال يمثل حضوراً طاغياً لرقى هذه الرواية المدهشة الغارقة في عشق الأرض والعشيرة، بل يتشكل في تفاصيلها الوجدان النابض بالحياة في الذاكرة الزمانية والمكانية في آن واحد يقول[1]: "وجاءت أمي تحمل الشاي، وفرغ أبي من صلاته وأوراده وجاءت أختي وجاء أخواي، وجلسنا نشرب الشاي ونتحدث عن شأننا منذ أن تفتحت عيناي على الحياة "وصف مختصر تشتم فيه عبق الحياة والمعاني السامية في القرية، ونفوسهم الغنية بحبهم لبعضهم بعضاً.

رغم إن شخصية مصطفى سعيد كانت المحور في هذه الرواية، إلا أن الطيب صالح بذكائه وفطنته كان يجيد تحريك الشخوص ومن ثم يعود من جديد ويبعثر حول هذه الشخصية علامات استفهامه ليترك القارئ في حيرة وتساؤل وترقب، بيد أنه لا يتركه يفلت بعيداً فيبادره بأن هناك أبعاداً ومسافات تستحق أن ترافق قلمه، يستصحبك معه إليه وأنت في حالة دهشة مستمرة يقول [2]: "أنني أريد أن أخذ حقي من الحياة بعنوة ، أريد أن أعطى بسخاء أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر.ثمة آفاق كثيرة يجب أن تزار ، ثمة ثمار يجب أن تقطف ، كتب كثيرة تقرأ ، وصفحات بيضاء في سجل العمر ، سأكتب فيها جملاً واضحة بخط جرئ"، ولكأنني أنظر إلى ذلك الرجل القامة الطيب صالح يرحمه الله ، وهو يحقق أحلامه السامية ويصل بثقافته الاستثنائية وفكره العميق إلى تلك الآفاق البعيدة، التي سطر فيها اسمه بمداد من نور وسيبقى وسيظل مشرقاً بما قدم فهناك في سماء الفن والجمال أرى أشجار عطائه وارفة الظلال خضراء، ونحن نستظل بها

---

1 – صالح ، مرجع سابق، ص 6.

2 – المرجع السابق ، ص 10.

اليوم وستبقى حروفه يانعة ندية غضة مثمرة تستلهم الأجيال القادمة معاني متجددة من إبداعاته الخالدة.

الطيب صالح بما يمتلك من موهبة يستطيع أن ينقلك عبر الذاكرة الزمانية كيف شاء ومتى شاء ويترك لك الخيال والخيار في تقليب الصفحات ،فأنت تظل بين إرهاصات مستقبل وتاريخ يستخلصه عبر شخوصه التي يتقن تحريكها في المكان والزمان بكل توازن وحنكة ، ثم ما يلبث يعيدك مرة أخرى بعبقرية إلى شخصية مصطفى سعيد وهنا تكمن مقدرته الإبداعية أيضاً، فالجد كان يمثل الماضي العفوي والحياة البسيطة التي لا تحمل هموم المستقبل، فقد كان الجد يمثل الجذور والأصل والعمق الإنساني الذي يعتز به صوت السارد[1] "كان جدي يحدثني عن حاكم غاشم، حكم الإقليم أيام الأتراك. ولست أعلم ما الذي دفع بمصطفى سعيد إلى ذهني، لكنى تذكرته بغتة ، فقلت أسال عنه جدي، فهو عليم بحسب كل أحد في البلد ونسبه".

تمكن الطيب صالح جذب القارئ بتواتر مستمر بل جعل المتابع لصيقاً بصوت السارد، يكاد لا يترك لك مساحة من التعايش بعيداً عن مجريات الأحداث ولا تمضى معه إلا وتشعر بنهم جارف لإشباع حب الاستطلاع والوصول إلى ما وراء ذلك، ولكنه يبقى مساحة بين كل سؤال وعلامة استفهام كأن هناك حبلاً مشدودا يبقيه عن قصد بين صوت السارد ووجدان القارئ ليشرأب الأخير إلى ما وراء النهايات بشغف يبتكره لك بهدوء وبراعة مدهشة يقول [2]:"أنا واثق أن وراء مصطفى قصة أو شيئاً لا يود البوح به، هل خانتني أذناي ليلة البارحة؟" فمن الملاحظ أن علامة الاستفهام في موسم الهجرة إلى الشمال تسوق المتابع بين غموض ورهبة وتوجس، يتمدد مع مجريات الأحداث ولا يأتي فقط عرضاً ولكن يزيد كلما تعمق بك الطيب صالح في الصراع ليتصاعد الانفعال الدلالي بدون انفلات ولا تفريط، فالسؤال مشروع ومنطقي ولكنه عميق المغذى" لعل الرجل قتل أحدا في مكان ما وفر من السجن؟" ولكن أية أسرار في هذا البلد ؟ لعله فقد

1 – صالح ، مرجع سابق، ص11.

2 – المرجع السابق ، ص 23.

ذاكرته؟ يقال إن بعض الناس يصابون "بالأمنيزيا" إثر حادث". والطيب صالح بين هذا وذاك يمنحك معلومة ثرية يستلهم من المواقف مستجدات آخر ويكاد لا يترك فراغاً في البنية السردية تفر إليها كقارئ وإنما يخلق واقعاً متجدداً يملأه بالصراع.

أختار الطيب صالح شخصياته بكل عناية وتركيز فمثلاً مصطفى سعيد الذي أبحر وتعمق في الثقافة الانجليزية ولكن رغم هذا التقارب من تلك الثقافات لم ينصهر، ولم يتمكن من الذوبان وظلت ذاكرته تجره إلى جذوره وأصله الأفريقي، وبلاده التي جثم على صدرها الاستعمار يمارس سطوته واغتصاب حقوق أهلها ردحا من الزمان صاحبت هذه الصورة بل ورسخت في وجدان مصطفى سعيد فكان علاقته مع الغرب مشروخة.

العلاقة بين صوت السارد وشخصية مصطفى سعيد في موسم الهجرة إلى الشمال، هل وجد مصطفى سعيد في شخصية السارد ما يعيد له بعض من أحلامه فلهذا تقرب منه رغم أن معرفته له لم تتجاوز أيام معدودة أم هل تغرب الأول إلى انجلترا أشعره بالغبطة أم أحيا فيه أشجانه القديمة المكبوتة في صدره هو ما دفعه إلى الإفضاء له بأسراره التي حبسها لأنه لم يجد من يستطيع أن يتفهمها أم انه نظر إلى أهل البلد بأنهم دون مستوى ثقافته مثل شخصية محجوب فلم يشاء أن يفتح لهم أبواب أسراره المكبوتة يقول على لسان مصطفى سعيد[1] :" سأقول لك كلاما لم أقله لأحد من قبل . لم أجد سبباً لذلك قبل الآن . قررت هذا حتى لا يجمح خيالك ، وأنت درست الشعر " .

وقد حاول مصطفى سعيد أن يبرر ذلك رغم عدم اقتناع صوت السارد بذلك، يقول الكاتب, [2]:"خفت أن تذهب وتتحدث إلى الآخرين، تقول لهم إنني لست الرجل الذي أزعم فيحدث ... يحدث بعض الحرج لي ولهم، لذا فإن لي عندك رجاءً واحداً أن تعدني بشرفك، أن تقسم لي بأنك لن تبوح لمخلوق بشيء مما سأحدثك به الليلة ".

1 – صالح ، مرجع سابق، ص 24.

2 – المرجع السابق، ص 25.

ترك الطيب صالح هذه الشخصية الغامضة لها ما وراء الإفصاح أي أن شخصية مصطفى سعيد تلك الأسطورة التي تثير حولها التساؤل تبقى في قمقمها يكتنفها الغموض ولم يحررها من ذلك الغموض، فقد ترك السارد أموراً مسكوت عنها لم يكشف عنها إمعاناً من السارد أن تبقى هناك أسئلة عالقة يستمد منها روح الصراع، ليظل حياً حاضراً في خيال القارئ فتحول بذلك دون هروبه من حبال الحبكة فيبقى مشرئباً إلى ما وراء ذلك فقد تمكن الطيب صالح وببراعة متعمقة في رسم ظلال الغموض حول شخصية مصطفى سعيد بمنتهى التوازن، ليترك المجال رحبا بموارية الحقيقة عن العيون، يقول على لسان مصطفى سعيد وهو يتحدث عن أمه [1]: "لم يكن لنا أهل كنا أنا وهى،أهلا بعضنا لبعض ، كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق، لعلني كنت مخلوقا غريبا ، أو لعل أمي كانت غريبة، لا أدرى."

وظل الطيب صالح يقود الرواية عبر الغموض الممتع ليزداد القارئ ترقباً ومن ثم يضع علامات الاستفهام ليضفي على البنية التواتر والإثارة والمزيد من الاحتمالات، وكل ذلك أضاف للنص كثافة وأبعادا متجددة فظلت الرواية مليئة بالحركة غنية بالحياة لا تركن للركود ولا تستكين للخمود ولا حتى ما يدور ما وراء السطور.

يقول على لسان مصطفى سعيد[2] ولعلك تعجب، أحس إحساساً دافئاً بأنني حر، بأنه ليس ثمة مخلوق أب أم، يربطني كالوتد إلى بقعة معينة ومحيط معين".

ورغم كل هذه المتناقضات التي تحوم حول هذه الشخصية، تمكن الطيب صالح إخراج هذا الرجل الأسطورة من هذا القمقم، أو كأنه لم يترك المجال للفشل أن يكتنف هذه الشخصية الغريبة، بل دفع شخصها نحو التفوق والنجاح الأكاديمي إلى أعلى المستويات .

نلاحظ أن نظرة الطيب صالح الثاقبة لم تفارقه في اختيار المفردات الدلالية، أو الجمل المبعثرة التي لو أمعنت النظر فيها لوجدتها قد بنيت عن قصد،

---

1 – صالح ، مرجع سابق، ص 27

2 – المرجع السابق، ص 28

فقد تمكن الطيب صالح بما يمتلك من موهبة أن يجسد بدقة وتلقائية الوجه العنصري والبغيض للمستعمر، الذي طالما استل سيف البطش والتنكيل واحسب أن مولد مصطفى سعيد لم يأتي إلا عن قصد وفيه من الدلالة التاريخية الواضحة والتي تحمل في طياتها معنى عظيم الأهمية فالعام الذي ولد فيه مصطفى سعيد 1898م، يوافق السنة التي شهدت البلاد دخول المستعمر إلى السودان وكانت البدايات المليئة بالظلم والقتل والقهر والاستعباد، ولولا عمق الفكرة التي تظهر في الانتقاء التاريخي للأحداث لم تكن تأتى بمثل هذا التوافق مع شخصية مصطفى سعيد المشحونة بالكراهية تجاه الغرب، وذلك يدل على قوة البنية وسلاسة الأحداث، فبين كل تلك المنحنيات التي تدخلك إلى عالم الطيب صالح المدهش الذي يترك خيالك يصطحب معه الاحتمالات ولكن بحنكة مفكر، يحرك الماء بحجر في نقطة ما تبدو ساكنة أو صامتة متكلمة بأسرار دفينة يمخر في عباب التاريخ والحقيقة،فهناك دائما واقع ما وراء الفكرة وبين هذه وتلك أهداف يرسمها ويترك لك استلهام المعاني المخبأة بين طيات الكلمات، وخلف السطور، وربما من هنا وجدت نفسية مصطفى سعيد الغارقة في الأحزان المكبوتة بين جدران الغموض، وقد امتلأت أركانها بالكراهية المستبطنة للدخيل وبالتالي جاء تشكيل وجدانه يحمل كل سمات الثورة الكامنة والمتحفزة للانقضاض طلبا للانتقام والثأر، فقد ترك الاستعمار في نفس مصطفى سعيد مرارة ظل يتجرع غصصها ترجمتها مجريات الأحداث التي فيها أطلت أحاسيسه المكبوتة ، وبغضه المتراكم في قلبه تجاه الاستعمار.

يقول في: [1] "كانت مسز روبنسن تقول لي: أنت يامستر سعيد إنسان خال من المرح " . صحيح إنني لم أكن أضحك وتضحك مسز روبنسن وتقول لي : ألا تستطيع أن تنسى عقلك أبداً ؟" وهذه الإشارات التي تخللت مخاطبة مسز روبنسن لمصطفى سعيد في القاهرة ، تظهر جانبا غامضا وغاضبا فقد رسخ في نفس مصطفى سعيد، ولكنه العمق الذي ظل حبيس وجدانه، وظهر جلياً في علاقاته الجنسية المتعددة التي لا تحمل في طياتها إلا الآلية والشهوانية المنطلقة معه بدون

1 – صالح ، مرجع سابق، ص 34

حب أو شعور ما، كأنه انتقام غير مخطط أو شخص يمارس الغضب المتجذر ولكن بتعبير مختلف يقول في[1] على لسان مصطفى سعيد" عرفت حانات تشلسي وأندية هامستد ومنتديات بلو مزبري، أقرا الشعر وأتحدث في الدين والفلسفة، وأنقد الرسم، وأقول كلاما عن روحانيات الشرق ، أفعل كل شيء حتى أدخل المرأة في فراشي. وأسير إلى صيد آخر، لم يكن في نفسي قطرة من المرح ، كما قالت مسز روبنسن".

وكان الأغرب من ذلك أن مصطفى سعيد لم يحاول أن يدافع عن نفسه أمام المحكمة التي اتهمته بقتل زوجته جين مورس ، فهل أراد فعلاً أن ينتقم من نفسه أم أراد يجعل قتله لها تحدياً لإحساسه الغامض والغاضب اتجاه المجتمع الغربي، فأذعن واستسلم لتلك الأحاسيس وانجرف نحو المجهول يقول[2]:

"هل تسببت في انتحار آن همند؟"

"لا أدرى"

وشيلا غيرنود"

" لا أدرى"

"وايزابيلا سيمور؟"

"لا أدرى"

"هل قتلت جين مورس؟"

"نعم"

"قتلتها عمدا"

"نعم"

هذا المصطفى سعيد لا وجود له إنه أكذوبة، وأنني أطلب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة "وعلق ماكسويل فستر كين " مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين إنسان نبيل، استوعب حضارة الغرب، ولكنها حطمت قلبه "لقد تمكن الطيب صالح أن يحلق بعيداً وهو يسبر أغوار ذات مدلول مشحون بالقيم التي تشربها مصطفى

1 – صالح ، مرجع سابق، ص 39

2 – المرجع السابق ، ص 42.

سعيد ربما جينياً أو ربما هي الجذور التي لم تنفصل من روح مصطفى سعيد ولم تبترها حضارة الغرب ولكن حتما فعلت في تركيبته النبيلة الأفاعيل، وغيرت ذلك الإنسان فجرفته في غياهب بحرها ففقد توازنه، ومن ثم غرق في ذلك الخضم وضاع إنسانه وتحطم قلبه، فإن استيعابه لتلك الحضارة التي فتحت عليه أبواب من حياة لم يتمكن من السيطرة على مجرياتها وانفتاحها غير المحدود.

يقول[1]: "هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال أصابهما منذ ألف عام "تملكتني الحيرة والدهشة وأنا أمعن النظر في هذه الأبعاد التي تضفي على الرواية مساحات تتوغل إلى مفهوم ينقلك مع تاريخ ممتد فقد كانت أوروبا ترزح تحت ظلام الجهل منذ ألف عام وربما أراد الطيب صالح أن يبعث من طيات الماضي حقائق متجذرة كامنة في المجتمع الغربي ، أمور لا ينكرها الغرب نفسه بأن تلك الجرثومة ظلت حية تلك العنصرية البغيضة والنظرة التي يحيط بها الوهم، بأن أصحاب البشرة السوداء هم لقمة سائغة سهلة، وكانت صدمتهما أي الفتاتان شيرا غرينود وايزابيلا سيمور حين اكتشفتا أن مصطفى سعيد له قلب عصي المنال،فلم يمنحهما انتماءهما للحضارة الغربية الحق بأن يستحوذا عليه فكان انتحارهما نتيجة هزيمة تضاربت مع وهم الشعور بحق الامتلاك.

يقول الكاتب[2]: "فمضيت أتسكع في شوارع البلد الضيقة المتعرجة، تلامس وجهي نسمات الليل الباردة التي تهب من الشمال محملة بالندى، محملة برائحة زهور الطلح وروث البهائم، ورائحة الأرض التي رويت لتوها بالماء بعد ظمأ أيام، ورائحة قناديل الذرة في منتصف نضجها، وعبير أشجار الليمون، كان البلد كعادته صامتا في تلك الساعة من الليل، إلا من طقطقة مكنة الماء على الشاطئ ونباح كلب من حين لآخر ، وصياح ديك منفرد أحس بالفجر قبل الأوان ".

لوحة مسموعة فريدة تكاد تنطق بالمحتوى ربما لم يرسمها بهذه المصداقية المتناهية في الإبداع إلا الطيب صالح فإنك تكاد ترى وتتلمس تفاصيل تلك القرية

---

1 – صالح، مرجع سابق، ص 43

2 – المرجع السابق، ص 60

وتستنشق عبق ذلك الليل ونسيمه المشبع برائحة قرية سودانية نائمة تكاد تملأ رئتيك برائحة زهور الطلح وروث البهائم وطين الأرض، تلك الهيبة الشاعرية المتمكنة ،وذلك الجلال الأدبي المتفرد الذي فصل زوايا وخفايا حياة الريف البسيط الجميل جمال لا يتمكن من تلمسه إلا أديب تشرب تلك المعاني واستنشق عبير الحياة فيها، ومنح فوق ذلك موهبة فريدة في جعل الكلمات تبوح وتعطى من غير زيادة أو نقصان تصف الليل في البلد من خلال الإحساس والاستماع فقط في تلك السويعات من الفجر.

إن تلك المنحنيات الشاعرية للطيب صالح التي يعبر من خلالها إلى قلب القارئ وفكره، فمنحته الرواية الشغف المتجدد والمتعة المستمرة التي لا تكاد تنقطع.

الحركة داخل النص في رواية موسم الهجرة إلى الشمال تسير في إيقاع متناغم متميز، كأنما يريد الطيب صالح أن يحتوى المساحات فلا يترك للسكون مكانا فكل التفاتة تزامنها الحركة المتباينة ليصبح النص غنيا مشتعلا بالحياة الحقيقية، رشيقا بالتفاعل والانفعال الحياتي والطيب صالح لا يترك شاردة أو واردة إلا أشعل لنا بها روح النص، فالحركة لديه ركن شيده بعبقرية الفنان وصنعه بهندسة الشعراء فلا يحصرها بين شخوص محددة بل يجذبك بشوق إلى آفاق الطبيعة الواسع التي يدهشك بجمالها حين يعبر خلال مفرداته الشيقة إلى عالمه الخاص ولكن يبقيك معه شاهد عيان تنظر بريشة وصفه الجميل.

الزمان والمكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال أضافا إلى ملامحها وتفاصيلها واقعية سردية لا تكاد تجدها في معظم الروايات فالربط الذي خلقته موسم الهجرة إلى الشمال منحها شخصية لها نكهة خاصة فلم تترك الأحداث تمضى بدون دلالة على الزمان والمكان، فلامس ذلك قوة في البنية السردية وتماسك واضح في النص وابتعدت تماماً عن الغلو المفرط في الخيال فجاءت بطعم الواقعية ممزوجة بشاعرية التعبير، وسلامة اللغة غاب شخص مصطفى سعيد من الحياة في منتصف الرواية ولكن الطيب صالح لم يتركه يفلت من تفاصيل عبقريته السردية فترك المجال مشرعاً.

للأسئلة حول شبح هذا الرجل الغامض بل أضاف من لمساته الدرامية غموضاً وإبهاماً مشوقاً وجعلنا نمضى معه في دهاليز ومنحنيات القصة حيث هناك بين الاحتمالات تقبع أسرار وخبايا عالم مصطفى سعيد العجيب الغريب، حتى حسنه زوجة مصطفى سعيد كانت تحمل في داخلها حزينين الحزن الأول كان بسبب وفاة زوجها الذي فارقها بدون موعد وهي في ذروة أنوثتها وجمالها، والثاني مصطفى سعيد الذي تزوجته من يكون؟ ولماذا لم تكن تعرف عنه شيئاً بل وترك لها غرفة تحيط بها الأسرار، وعالم خفي مخبأ بين جدران تلك الغرفة المظلمة الغامضة التي لم يكن مسموح لها ولوجها حتى.

يقول الكاتب بصوت السارد يسأل حسنه زوجة مصطفى سعيد[1]

سألتها مرة أخرى : لماذا تظنين أنه كان يخفي شيئا؟"

"صوتها الآن ليس حزينا وليست فيه مناغاة ، ولكنه مشرشر الأطراف كورقة الذرة.

_أحياناً بالليل في النوم يقول كلاماً.... بالرطانة "

" ضاع العطر والصمت، ولم يعد في الكون إلا نحيب امرأة ثكلت زوجاً لا تعرفه".

حاول الباحث البحث عن قيمة الحب في حياة مصطفى سعيد كما رواها الطيب صالح، لم تكن هناك وشائج قربى ظل غريباً في وطنه، كانت العاطفة في حياته تراهات وكذب، فهل كانت هجرته إلى الشمال هروباً من نفسه ؟ أم كان يهرب بما يحتوى عقله من أفكار؟ ظل يطاردها بدون حب بدون أشواق لم تكن ذاكرة مصطفى سعيد تحمل دفئا يدفعه إلى حنين إلى والدته التي تركها وحيدة، ولا إلى مسقط رأسه الذي كان رقماً ومحطة فقط ليس إلا فهل كان يبحث عن ذاته في تلك القرية أم كان حاله كالمستجير من الرمضاء بالنار؟ فقد اصطحب إلى تلك القرية البعيدة كل أشجانه المدفونة بين أضلاعه، وكل أحلامه المقتولة في حياته المعقدة الفاشلة رغم نجاحه الكبير أكاديمياً وعملياً، هل كان يحب جين مورس التي قتلها ربما أن حبه لهذه المرأة التي عرفت كيف تصده وتحرمه، وبهذا الحرمان

1 – صالح ، مرجع سابق، ص113

تمكنت أن تصل إلى قلبه المغلق، وتخترق ذلك الجدار الفولاذي الذي حصنه ضد العاطفة لسنوات من عمره.

كما جاء على لسان زوجته حسنه[1] " كان يردد في نومه كلمات ... مثل جينا جيني ... لا أدرى" ود الريس بما يحمله من سمات لشخصية تمثل عصره وزمانه فهو عالق في صلف وعنجهية قديمة متجددة زمن تسيطر عليه الأنانية ،يدعمه إلى ذلك المنحى ثروته وماله، فقد استثمر الطيب صالح هذه الشخصية الاستثنائية والمهمة في الحبكة، فتركنا نغوص عميقا في مجتمع القرية البسيط المتزمت للعادات الاجتماعية التي تحكمه وتسيطر عليه ولا يمكن أن يستبدلها .

ود الريس يبدل النساء كما يبدل الحمير بهذا المفهوم كانت شخصية ود الريس الغارق حتى أذنيه في شغفه الاستثنائي وحبه للتملك، ولا مجال لرأى الطرف الثاني حيث كانت حسنه الضحية التي ضمها رغم انفها لقطيعه من النساء، فكانت ثورتها غير محسوبة وهنا جاءت الإضاءة رغم دمويتها وقسوة نهاية ود الريس على يد حسنة المغلوبة على أمرها من الطيب صالح، نهاية صارمة غير مألوفة مرعبة ومدهشة ومخيفة ضمن الصراع والغموض الذي بنته الرواية عبر دهاليزها الدرامية المتلاحقة وتفاصيلها المتجددة ، هكذا جاءت متماسكة في البنية السردية التي كانت تنقلنا إلى مستويات مختلفة في السرد وأبعاد نفسية متباينة .

حسنة كامرأة شابة مفعمة بالأنوثة لها كيانها الإنساني، أرادت أن تختار لنفسها طريقا وأراد المجتمع حولها أن يدفعها إلى ما يريد وما يراه مناسب، تصادمت رغبتها مع قرار المجتمع الصارم، فتولدت فيها روح التحدي التي ترجمتها بغضب لقتل وانتحار زلزل كيان القرية الأمن وغير مسار الأحداث إلى مستوى آخر.

1 – صالح ، مرجع سابق، ص 113

المبحث الثالث

إبراهيم إسحق إبراهيم– ورواية " وبال في كليمندو "

تميز إبراهيم إسحاق خلال روايته بسلاسة الأسلوب المتعمق في صور متعددة تترك القارئ يرى عبر خياله ذلك المتدفق، الغنى بألوان لا تترك لك فرصة الهروب من تواترها ودقة تفاصيلها فكانت لكتاباته خصوصيتها وقدرتها الفاعلة الجاذبة إلى حيز الاستمتاع، ببساطة حياة القرية يترك إبراهيم إسحق المجال لتسافر مع قلمه بين أروقة الخيال الماتع في كافة المكان المتخيل الذي اصطنعه لمكان الرواية والدكة تلك العاصمة لأرض كافا والحقيقة، إنه رغم سفره في مكان خيالي إلا إنه ظل يرسم من خلاله واقعاً حقيقياً في غرب السودان مستصحباً الريف المخضر بكل ما فيه وحياته المفعمة بما يمتلك الإنسان السوداني في الغرب من شمائل، يقول على لسان ود عجب وهو يحكى لكلتومة[1] من الرواية " جاء في لوارى الليل، حدثني ود أم عجب .. يقول لي أقفلت الراديو حوالي الثانية عشر والنصف بعد موجز الأنباء إذ يحضره الزبائن من أعالي الدكة جنوبها وشمالها ووسطها، كما الزمان لعب دوره في روايته كانت كافا محورها يسقى تلك المساحات بلغته الشعرية الأنيقة مستلهما مفرداتها من جوهر البيئة الواقعية بكل تفاصيلها وزخمها يحكي بإبداع عن ذلك المكان ليظل الزمان غير غائب عبر كل ما يجول وما يستعمله من أدوات عاشتها تلك الأحداث ، وواكبها إبراهيم إسحاق ووثقها بكل صدق وتجرد يقول على لسان ود عجب[2]" فأوقدت مصباح الجازولين الكبير وعلقته على العمود المعارض فوق مدخل المقهى .. أفاكر نفسي مسترخيا بأنني قطعا جاهز لستين منهم".

لم تغب عادات القرية وهى تبتهج بمقدم الضيف وكيف تزدحم موائد الكرم من كل بيت احتفاء بابن عم الفكي انقابو لم تخل الرواية من الإشارات عبر الشخوص إلى المكان خلال الأحداث، التي واكبت الخطاب السردي للرواية في زوايا متعددة، ومنها طرق صنع الطعام والمواد بمسمياتها المحلية في تلك الأماكن

---

1 – إبراهيم، اسحق إبراهيم (2014م): وبال في كليمندو ، (الخرطوم: هيئة الخرطوم للصحافة والنشر) ص 11

2 – المرجع السابق ، ص 12

يقول على لسان كلتومة[1]: " وتنفست ، متلهفة أبدى سروري له بكلمات لا أدرى كنههن..طلع .. وفرغت إلى الخمارة أطمر عليها الدقيق والماء، وقرعة الروب أصب عليها الحليب، والشرموط المدقوق أركمه على بعضه، والويكة والبصل والبندورة والسمن لم تخل الرواية من إظهار كثير من الشيم والأخلاق التي يتمتع بها أهل تلك المناطق من حسن خلق .

يقول في[2] على لسان كلتومة :" أسمعهما عند الباب .. صوته أجش كأن في حلقه بصلة .. نحن لا ننظر إلى الرجال لكننا نعرفهم من أصواتهم" وهي إشارة عميقة إلى العفاف والأدب الذي تتميز به المرأة السودانية وأيضاً يوضح ذكاءها ونباهتها.

الكرم ليس ظاهرة في تلك المناطق وحدها بل هي أخلاق اشترك فيها جميع أهل السودان ، وهنا لوحة تستصحب أحداث الرواية، وما تحمله تلك المعاني من قيم متجذرة في المجتمع يقول على لسان عبد القادر في[3]: " طرقات على باب الصفيح وسلام .. جاء الأمين بإفطاره فسلم وجلس .. الأمين لا يحتمل الصمت ..يقولون ، يقول الأمين إن العيوش انخفضت أسعارها في سوق كربو يوم الاثنين .. سأل الفكي ابن عمه عن الأثمان في جامع أبو عجورة .. طرقات على الباب وسلام .. جاء جليل بإفطاره".

منطقة كافا الخيالية كغيرها كما رسمها الراوي من المناطق الرعوية والزراعية، التي ظلت تعانى من التداخل القبلي الذي في كثير من الأحيان يخلق احتكاكاً لم يغب ذلك الصراع في أروقة الرواية فكان محور الشد والجذب في ذلك المجتمع في تلك الفترة الزمنية .

وأحسب أن إبراهيم إسحاق أراد أن يقرب خيال القارئ إلى ذلك المجتمع من خلال استعمال اللهجة المحلية وسكب فيها كثير من المصطلحات التي تبقى

---

1 – إبراهيم، مرجع سابق ، ص 15

2 – المرجع السابق ، ص 16

3 – المرجع السابق ، ص 22.

الرواية أقرب إلى الواقعية غنية بتلك الدلالات والصور التي تشكل وجدان ذلك المكان.

الأسماء التي ارتبطت بأحداث الرواية، وجدت مساحة أراد لها إبراهيم إسحاق أن تظل نقاط انطلاق فجعل الرواية على لسان كل من كلتومة ، عمر، عبد القادر، بشرى بالتناوب فجعل للرواية مذاق مختلف كأنما أراد بذلك أن يجعل منهم شهودا تجتمع فيهم الحقيقة، ولكن ترك كل منهم ينظر إلي ذلك التفاعل من زاوية متباينة ورؤيا كل شخصية منها للحكاية وأحداثها بعين مختلفة عن الأخرى، ولكن بذكاء جعل هذه الشخصيات تتكامل مع بعضها يقول دكتور محمد المهدي بشرى في كتابه الرواية السودانية في 60 عاماً[1] "على كل لابد لدارس تجربة إبراهيم إسحق من الانتباه لأمرين ، أولاً المكان التخيلي الذي ابتدع إبراهيم إسحق وهو كافا وعاصمتها الدكة وانتماء الأبطال والشخصيات الجوهرية والثانوية لآل كباشي، وباختراعه لكافا والدكة يتأسى إبراهيم إسحق بأساتذته وعلى رأسهم بالطبع وليام فوكنر، الذي اخترع مقاطعة يوكناباتاوفا وعاصمتها (جفرسون) واخترع جارسيا ماركيز ماكوندو واخترع الطيب صالح ود حامد "ويقول دكتور محمد المهدي بشرى.[2]

يعرج الكاتب كثيراً على القيم الرفيعة، والتي غالباً ما تمتزج بأهل القرى والأرياف لتظهر الأصالة وطيب المعدن ويحدده المكان الذي كان محور الرواية في مناطق كثيرة في غرب السودان – وبين زمان ومكان الرواية تطل عبر بعض مشاهدها التي أراد أن يوثق واقعها التاريخي، وطريقة العيش وبساطته، ونوعية المواد التي تستعمل آنذاك في البناء وطريقة تشيد تلك البيوت وروح التضامن المتكامل النبيل الذي يقوم به كل من أفراد القرية والإحساس بالمسؤولية بدون استثناء والذي تظهره تلك الصور الدراماتيكية في دهاليز الرواية ومنحنياتها وهنا أيضاً يركز على شخصية قمر، وقد أختار له أسم له مدلوله في الرواية وهو

1 – بشرى، مرجع سابق، ص 227

2 – المرجع السابق، ص 227

اختيار موفق والذي ظل اختفائه لغز محير حتى كشف عن ذلك السر الدفين في النهايات يقول في[1] .

" يشهد شيخ أم رحيمة إنه لم ير أجمل من تلك الوقفة والشبان والكبار يبنون قطية لأولاد سبيل ..كان قمر أطولهم وأكثرهم نشاطا ، يبتسم يرفع العيدان ، يضع القصب ويعقد لحاء السعف وحبال لحاء التبلدي الرقيقة يتحرك مثل ماكوك الماكينات الطقطاقة لا يفتر .. جبته الناصعة تقصر بنصف قدم تحت الركبة معتدلاً وضاحاً، لو لم تعجبك القوة والعافية والصباحية في الرجال لأعجبتك فيه .. والبنات والنساء يحملن القصب والعيدان إلى مكان البناء، ويجلبن الطعام والشراب، ولم يرفع قمر إليهن عيناً".

وعلى لسان كلتومة السردية تمكن إبراهيم إسحق الولوج إلى تفاصيل حياة نسوية عبر قلمه يستمد من المواقف صور متجددة ولكنها تعبر بصدق عن تلك الحياة وهو يصف بدقة ساحة الرقص والغناء قمر ولد طلحة الذي أراد الزواج من عزة أخت ميارم ثم اختفي ولم يعرف له أثر، وقد خلف غيابه جرحا في قلب عزة التي بلغ حبها له مبلغا لم تحتمله ، وظل غيابه لغزا محيراً وترك حزناً دخل في كل البيوت، ونزف ذلك الجرح في عرس أولاد حسبو ولم تغب عن إبراهيم إسحق رسم لوحة مفعمة بالتفاعل بل ذكر مسميات الرقصات التي تميز بها أهل منطقة غرب السودان، وطريقة الغناء وزخم العرس وتفاصيل ما يدور فيه من جراري ومندعوس وحجوري....

يقول الراوي على لسان كلتومة[2]:"في عرس أولاد حسبو لبست ميارم ثوباً أزرق جديداً باهراً وتوسطت صف بنات الصفقة، نائرات متحفزات كالأمهار ... والشبان اصطفوا في جببهم البيضاء الراقشة بأصباغ النيلة "وحميت بالجميع ألاعيب الفرح .. بدءوا بالجراري الثقيل ، وانقلبوا إلى المندعوس الوقور ثم طلبوا نشاطا ووثبا فدخلوا في الحجوري .. وعندها أمسكت ميارم بزمام الغناء"

شديري

---

1 – إبراهيم، مرجع سابق، ص 38

2 – المرجع السابق، ص 46

في بيتنا أمي
شديري أم ساق
في بيتنا أمي
مطيري
في بيتنا أمي
مطيري سقاي
في بيتنا أمي
طويري
في بيتنا أمي
طويري بكاي
في بيتنا أمي
قميري
في بيتنا أمي
قميري ضواي
في بيتنا أمي

ومن خلال مفردات الأغنية ترى الفرح ممتزجا بالحزن وبهطول الأمطار الغزيرة التي هي روح الحياة في تلك المناطق، رغم أن المطر في تلك اللحظات كان ممتزجا بدموع أهل كليمندو، وهم يعبرون عن الجرح الكامن وهي لوحة تمثل سمة من سمات ذلك المجتمع المتكامل والمتراحم.

وتلك الحميمية التي تربط بين كل فرد وبيته الغنى بالألفة والمودة ومحبة الأم وعلاقة المكان بالأشجار المتشامخة، وكل مفردة تحكى علاقة لا تنفصم عراها عن الطبيعة الغنية بطيورها التي تبث في تغريدها وله العشاق وبين هذه وتلك يبقى القمر شاهداً لحضور متألق من المحبوب الذي توارى واختفى بدون استئذان وهى إشارة حصيفة من الكاتب إلى قمر ود طلحة الحبيب الغائب ... ويرسم إبراهيم إسحاق لوحة تنبض بالحياة والجمال[1].

1 – إبراهيم، مرجع سابق، ص 48

وانبهل الشبان على دائرة الغناء يقتلون أنفسهم قتلا .. بعضهم دموعه تنقطت قسراً عليه .. والفتيات أكثرهن اختنقن باللوعة جلسن وتغطين ينتحبن .. ميارم مدامعها تتحدر على صدرها تكسو الثوب الأزرق البهى بللا لا ينتهي ، ولا تنى تصفق وتستمطر الإشفاق بإيقاع ناشز حاد كالمدية يشق التورم المركوم ويدلق على الجراح براح الوجيعة الفجيعة والوجيعة .. دائرة الغناء كلها تتسربل بالأسى".

"يرسم إبراهيم إسحق عبر مساحات الرواية ذلك الزخم النابض بحياة متجسدة في تلك المناطق تتسع آفاقها بالطبيعة الزاخرة بالجمال وهو يعزف سيمفونية يتردد صداها عبر تلك الحلال يفكك طلاسمها عبر القلم ليترك للخيال مجالاً فارهاً لانديا‌ح المكان والزمان بين تلك المناطق يقول على لسان عبد القادر في[1] :" من ساحة الاستسقاء يممنا شطر الآبار نرى أنقابو سعيتنا، الشمس على رؤوسنا رابضة لاسعة رغم نسمة رياح الشمال تهفهف بأغصان الأشجار من حين لآخر، فتغدو لوهلة ونحن نمر بجوارها كأنها مرواح راسخة تترجاك نفسك ألا تزوغ بها قط من مهبها العليل، فلما بلغنا رأس القوز الجنوبي المطل على الآبار توقفنا، فكرنا أن نعطى أنقابو فرصة قد لا تتكرر معه" .

فقد ظل محور الرواية يدور حول غياب قمر ولد طلحة الذي تعلقت به عزة عشقا إلى حد الجنم .

ون تلك القصة التي كانت وبال على أهل كافا ومن فيها ، تعددت الصور وتعمقت وتلونت بكل الأطياف التي تكتنزها تلك المناطق، استنطق الراوي كل المسافات وتخللت القصة العبر ولم تخل من الطرافة وروح المودة وسماحة الألفة وحسن التواصل، عرج إلى سنوات الاستعمار ونظر بعين ثاقبة إلى فلسفة الدولة ، وكيفية الإدارة وهو يسرد حديث ود المقدوم لانقابو[2] .

---

1 – إبراهيم، مرجع سابق، ص91

2 – المرجع السابق، ص 105

" يا أنقابو يا ولدى الرجال مثلنا لا يعيشون بدون واجب .. وواجبنا كان دائما واحد من اثنين ..فإما أن نقرع الغائرين على البلد .. وإما أن نؤدب الفاسدين في البلد... نحن لا نستطيع أن نرقد ونسمن".

ثم يوضح في خطاب عميق المعنى ولهجة تنم عن الحكمة مستنيراً بما يحمله من وعى وثقافة مستندا إلى فكر ينظر إلى سيادة دولة القانون والعدالة ، وما ينبغي أن يكون عليه الحال وهكذا يأتي حديث المقدوم لأنقابو على لسان عمر[1].

" ياأنقابو يا ولدى .. من يدلني على راحة أنام عليها والبلد كل جهة تنظر، شر مطلوق وتهاون ملفوت؟ هؤلاء الأشاوس يربطون الدروب على الناس بين القرى ... وأصناف المجرمين ينهبون مال الناس ويهدرون دماءهم ثم يحتمون بالقانون؟ .. متى كان يا أنقابو في حكم السلاطين أو حكم الإمام مسموحا بمثل هذا الانفراط ؟ إن لم يكن هنالك اطمئنان يعتمد فكيف تعمر البلاد ويستقر العباد؟ كيف تزدهر التجارات وتبنى البلدان وتتوسع المزروعات وتكثر السعية وتزيد الخيرات".

إبراهيم إسحق بجزالة أسلوبه يترك السارد الذي يأخذ دوره في فصول الرواية يتمدد ويستصحب القارئ إلى أكثر من لوحة وهو بين ذلك يمزج تلك الألوان المتباينة ليرسم واقع اجتماعي له سماته وخصوصيته رغم اختلافه في بعض الأمور فهو ليس مجتمعا فاضلاً وهو بين ذلك يترك كل سارد من شخصياته الأربع كلتومة وعبد القادر والبشرى وعمر يستحوذ على دوره فهو يقول على لسان عمر[2].

لم تفت عليَّ متابعة الطريقة الغريبة التي يقود بها عبد القادر وود المقدوم أنقابو وإلى شباك أولاد ابيرق ، لكنني لم أتوقع أن يحصرني عبد القادر نهاية في تلك البقعة ".

" فاجأني وفاجأهما عبد القادر ..

---

1 – إبراهيم، مرجع سابق، ص 105.

2 – المرجع السابق ، ص 117

يا أنقابو عمر دا كان في الوفد اللي راح على جديد سودقي يشوف قضية أولاد إبيرق هناك .. أسمع ليهو خلى يوريك شنو البقا..." تواترت تفاصيل الرواية على لسان عمر وهو يجتر تلك الأيام ..ضياع قمر وذهول عزة .. والحزن الذي أصاب ميارم وأبوها برشم بل كادت الحلة أن تدخل في حرابة ، ثم عودة أولاد ابيرق من السجن التحفظي والألم الذي أصاب القرية وخيم عليها حتى ابيرق أصبح ينتحب كالثكلى من الهم الذي أصابه بسبب أولاده حتى تكلم خليل عم أولاد ابيرق قائلاً:" الله يلعن الشيطان .. ورب الناس يرحلوا الثلاثة عند عمتهم في جديد سودقى ..وكن ما عملوا البقولوا دا .. إلا تشنقني الحكومة في أرواحهم الثلاثة ".

حين يمضى إبراهيم إسحاق إلى خواتيم روايته وبال في كيلمندو يستدرج النص بكل ذكاء، ولا يترك مساحة بين تلك الأحداث يستمد النهاية بكل ما يتكامل ويبنى نسيج الرواية في تناسق وحنكة ودراية من قصة كانت قاعدتها واسعة، فإذا بها هرما قائما متماسك البنيان و، هو في ذلك المسار لا يترك مشهدا يضيع سدا أو يمضى بدون أن يكون له معنى أو مدلول.

يقول [1] على لسان عمر: " فما كان شهر من ذلك إلا أن غادر أولاد إبيرق تبن وتبين وخميس كافا، واستراحت من أخبارهم أذان الناس ..بهذا أخبرني شيخ أم رحيمة ..ونسيناهم ..وإن لم ننس عزة وقمر .. الجياد والمهور الأصائل يسمونها عزة وقمر .. الثيران البديعة والعجول الفارهة يسمونها عزة وقمر.. أغنيات ميارم تلك التي تتسلى بها العذارى في ظهور الحيشان ، نسمعهن ونحن نعبر بشوارع الدكة فنخجل نحن خشية أن يعلمن بسماعنا لأوجادهن وهن مستورات عنا".

أولاد ابيرق الثلاثة تلك العصابة الشرسة التي تمثل محور الشر والتي جلبت البلاء للقرية أخذتهم أقدارهم خارج القرية ثم نالوا جزائهم وهكذا تتسارع الرواية وتنطوي الأحداث بموتهم بالسم الزعاف، الواحد تلو الآخر ربما هي نهاية ذات ثمن باهظ تتماها مع تفاصيل ما اقترفوه من الظلم الذي ارتكبوه في حق عزة وقمر، وسرقة البهائم وكأنما هي دعوات الناس عليهم من أهل المنطقة الآمنة

1 – إبراهيم، مرجع سابق، ص 119

المطمئنة وجدت استجابة، ورغم ما بدر منهم كان موتهم فاجعة أصابت كل بيت في كافا، فأراد إبراهيم إسحق أن لا يسقط تلك العاطفة النبيلة التي تذعن للأخلاق والقيم عند المدلهمات وتنكسر بسببها القلوب حين تواجه الأحزان وبصوت عمر يصف ذلك الحزن[1]:" وقبل المغرب مات تبين فلم أتحمل يا أعمامي ، اتكأت على عمتهم حليمة وأجهشت في البكاء كأنهم الثلاثة أوليائي .. نعوذ بالله.. في ريعان الصبا .. وها أنتم شد الرب من أزركم ، جئتم لتقفوا على قبورهم .. أؤكد لكم ، ليس في جديد سودقى قلب لم يتفطر لهم ..لا ندرى يا أنقابو أنبكى ونولول أم نصبر".

لا يميل إبراهيم إسحق إلى الإسهاب في شرح المواقف ولكنه يرغم بطريقته الخاصة السرد أن يجرى في جدول يشيده ومن ثم يترك الأحداث تنساب فيه وتحكى الملخص بدون أن يبالغ في التوضيح فحين أراد أن ينقل لنا كيف مات أولاد ابيرق قال على لسان عمر[2]: مصطفى كان يحذرنا أنا وعبد القادر هذا وأبناء دورنا "يا أولاد إياكم وإياكم وأنتم تسافرون بين جبل مرة ودار السافل وكردفان وما حولها .. إياكم من عجوز تتمسكن تجلس لكم على ركبتيها وتتبسم وتمد لكم ماء بارد.. موتوا بعطشكم ولا تموتوا بشيء لا يعرف مضادة إلا رب العالمين".

لم يترك إبراهيم إسحق الرواية تتمحور حول شخصياته الأساسية ، ولكنه طالما حمل عنصر المفاجأة ليترك للدهشة مجالاً تصول فيه وتستطع بكل قوة من خلال خلفية يحفها بالغموض أو يتركها تكبر عبر الرواية، حتى إذا ما جاء التوقيت المناسب أزاح عنها المستور واستنطق لسان حالها وترك لها المجال لتعبر عن دورها وها هو برغوت ولد جلة والسرد لعبد القادر[3].

" تحدث برغوت في هدوء منكساً رأسه حيناً ورافعاً رأسه حيناً يرى أثر وقع كلماته علينا، يده تهمز الفرش كاملة الانبساط ، ومرات تحفر فيه أصابعه

---

1 – إبراهيم، مرجع سابق، ص 120

2 – المرجع السابق، ص 121

3 – المرجع السابق، ص 128

ومرات يطرح كفه على ركبتيه يرفع ركبة وينزل بأخرى ، كلامه مرتب لا لجلجة فيه ولا عتاريس" .

وهنا تظهر القدرة على رصد لغة الجسد التي تظهر بمنتهى التوضيح مترجما حالة المتكلم النفسية وهو يستطرد وحركات جسمه توضح مدى اهتمامه فهي من الإمكانيات التعبيرية التي تميز بها إبراهيم إسحق ويظهر ذلك جلياً في كثير من المواقف التي تظهر تلك الموهبة[1]

حين يصف برغوت حالة العقاب "الذكر الأدهم طار أولاً .. قفز في الفراغ وطق جناحيه ثم دار في السماء السفلى ثلاث دوراًت " ثم يواصل القول " هاهو بما جمع من حرارة الضحى يدفئ بقوة ويترك نفسه لتيارات الهواء توجهه كيف يصعد يتسلق طبقة فطبقة، وأنا اتدور معه حتى أعياني ، يرفعه الريح رويدا رويدا..هاهو يصف جناحيه مطلقا يبسطهما ويندا ح في دوائر تتسع وتتسع به في الأعالي".

برغوت الذي فقأ العقاب عينه حين ساقته أقداره أول يوم في العيد إلى بيت العقاب، رغم توسل زوجته فطومة بنت يونس أن لا يخرج للصيد يوم العيد ولكن الحافز كان يستحق المخاطرة فهناك عشر بقرات تنتظره أن أحضر فرخ العقاب للكاجاوي لدودين لصنع دواء لعيون ود المقدوم، وفي الغابة خاض معركته التي فقد فيها عينه ولكنه ناضل من أجل البقاء حياً، ويصف إبراهيم إسحق تلك الملحمة المثيرة بدقة وبراعة بين برغوت وأنثى العقاب[2]: وجاءت واثبة واثقة .. ذراعي اليسرى أطلقت الفرع المعصور فرد انتصاب العود المباغت قوة مخالبها المشرعة نحوى، ورميت وجهي على العشب أحفظ العين الباقية ،لكن الشوتال ذهب إليها . أصغيت ببقية ذهني إلى صوت الشرخ في جوجئها كأنه عصي يابسة.. بلهفة طرفت عيني فإذا بها تنتفض كالمحمومة تتراجع.. فتحت فمها وصرخت كالمخبولة ثم تكومت عند ساق الشجرة .. ترعش وتكابد حتى همدت.. ما كنت

1 – إبراهيم، مرجع سابق، ص 129

2 – المرجع السابق، ص 133

أظنني يا أهل أخرج من ذلك سالماً ولم يخطر على ذهني حشرة ولا ثعبان، فقط سقطت على ذراعي وغبت عن الدنيا ".

الإثارة ظلت تتواكب مع أحداث الرواية وتتداخل بين تفاصيلها وظلت هكذا حتى بلغت الحكاية نهاياتها وأراد إبراهيم إسحق أن يترك مساحة جديد من الإثارة حتى لا تنطفئ جذوة الإثارة في قلب القارئ .

1 تميزت الرواية في هذا الطور بالثراء الفكري.

2 وجدت روايات هذا الطور طريقها للعالمية.

3 التميز سمة كتاب هذا الطور.

4 اللغة الشاعرية جعلت روايات هذا الطور نابضة بالحياة .

المبحث الأول

طور الرواية السودانية الحديثة

الحداثة تعني الجدة والإبداع والتحرر، إن هذا الطور ارتبط ارتباطاً وثيقاً بما أفرزته الحياة العصرية والمستجدات الجديدة فكان من الطبيعي أن تسلك الرواية اتجاهات جديدة تتناغم مع حياة اجتماعية متطورة زاخرة بالمتغيرات، أصبحت محاصرة بالمعلومة منفتحة على زمن أصبح العالم فيه أشبه بقرية خلال التطور الهائل الذي حظي به العالم عبر سبل الاتصالات الحديثة .

إن كانت الحداثة تعني الجدة في الإبداع والتحرر من المحاكاة، أو ربما تتنوع التعريفات حول مفهوم الحداثة وفقا لميدان ممارستها، ولكنه اتجاه فكري يتبنى التجديد ومن ثم يلعب دوره على هذا الطور من عمر الرواية السودانية.

ويذهب البعض بأن الرواية الحديثة فقدت عنصر التشويق والإثارة وأصبحت أقل جاذبية للقارئ من الروايات الواقعية وبالتحديد كتاب الستينيات والسبعينيات وربما هناك أسباب أدت لحدوث هذه الفجوة بين الكاتب والمتلقي، ومنها ضعف الموهبة لدى بعض الكتاب، وقد يكون الخوف من السلطة السياسية التي حجمت الحريات ولم تترك المجال لانطلاق الأفكار الجديدة بموضوعية مما جعل الكتاب يتناولون قضايا هامشية لا تغني ولاتسمن.

هل عدم وجود ثقافة عميقة ينتج عنها روايات سطحية ضعيفة؟

وقد جنح بعض الكتاب إلى التقليد الأعمى فخرجت الرواية مفككة المبنى ولا تضيف جديد إلى الإبداع الروائي، والجدير بالذكر هناك سؤ فهم عند بعض الكتاب في شكل ممارسة الحرية والناتج عن ذلك خروج أعمال ناقصة وأحياناً مشوهة النسيج مع هزال الأسلوب وركاكة التعبير وهشاشة البناء، ومن زاوية أخرى ضعف حركة النقد وعدم مواكبتها للتغيرات وانزواء النقاد عن الرواية السودانية فعدم وجود تقييم متوازن لتمييز الغث من السمين ترك الحبل على قارب الفوضى.

ربما تكون الرواية السودانية قد اكتسبت ملامح الخصوصية في هذه الفترة أو وجدت شخصيتها التي على ضوئها حددت مسارها الفعلي، هكذا وجدت الرواية

السودانية تسلك اتجاهات متباينة فحركة النقد لم تكن بالحجم الذي يواكب الكم الهائل من الروايات فظلت الأخيرة تتخبط بدون ضابط نقدي وساحتها من السلبيات فإن كل ذلك لا يتأتى إلا من خلال دراسات نقدية عميقة ومتأنية ومنفصلة ومفصلة، فإن التحليل النقدي المسؤول هو الوحيد القادر على دفع عجلة التطوير للرواية فالأمر أشبه بمن يسير في حلكة ليل بهيم وهو يعانى غشاوة في البصر فهل يستوي الأعمى والبصير؟.

يقول دكتور مصطفى الصاوي[1]"وكانت الفترة طويلة ويمكن تحديدها بنهاية التسعينيات، وصولاً إلى الآن هناك تراكما للنصوص من كل من محمد هارون، حسن البكري، عبد الرحيم محمد صديق، أمير تاج السر، سيف الدين، حسن بابكر، إبراهيم بشير، منصور الصويم، أبكر آدم إسماعيل، محمد حسين بهنس، عبد العزيز بركة ساكن، بثينة خضر مكي، إبراهيم سلوم، عبد الفتاح حامد بدوي، زينب بليل وأسماء كثيرة بعد عام 2000م ، هذا تراكم كمي، ونحاول ان نبحث في هذا التراكم الكمي"

يقول مصطفى الصاوي"فهذه الأجيال تلتها أجيال أدارت ظهرها لشكل الكتابة التي يكتبون به، لأن مشكلة الجدة والقدم يمكن أن نطلق عليها إشكالات زمانية".

ويطرح د.الصاوي أسئلة جوهرية مهمة " وكل جيل ينظر للآخر نظرة أخرى، لذلك السؤال الذي يفرض نفسه هل بعد جيل الرواد والأجيال التي أعقبتهم ظهرت رواية سودانية مخالفة للإنتاج السابق؟ وهل هناك أي تواصل بين هذه الأجيال أم انقطاعات؟ وما ملامح هذه التجربة؟"

سوف أحاول أن أتلمس بعض الزوايا في بعض الروايات التي شهد مولدها النقلة الإنسانية إلى فترة الحداثة وليس هذا الاختيار تم من باب الأفضل من حيث المعيار النقدي ، ولكن كان لزاماً على أن أنتقى تجارب متباينة وصور مختلفة لكتاب ساهموا في إثراء المكتبة السودانية بتجاربهم الروائية في فترة الحداثة، وكانت مساهماتهم في إعتقادي إضافة نوعية من حيث الأفكار والبنية السردية ولا

[1] - مصطفى الصاوي ، جريدة الصحافة ،17-8-2010

ينكر أحد المشهد الروائي السوداني في المساهمات التي وجدت طريقها إلى المحافل العربية والعالمية ، فهناك العديد من الكتاب وجدوا طريقهم مثل حمور زيادة وعبد العزيز بركة ساكن وأمير تاج السر وإشراقه مصطفى وعلى الرفاعي وغيرهم .. وهذا دليل على الحضور الفاعل للرواية السودانية الحديثة خارج حدود الوطن.

يرى الباحث أن الروايات السودانية في فترة الحداثة تباينت الاتجاهات فيها واختلفت الأطوار، فالعوامل التي شكلت وجدان الحياة الاجتماعية ، ومنها المعاناة المالية والتي كان مردها إلى التدهور الاقتصادي المريع الذي جر البلاد إلى هاوية الشظف والفقر والتفكك الأسري، الذي دفع الإنسان السوداني ثمنه غاليا وما يزال، وأدى بدوره هذا الحال إلى الهروب من الوطن أو الانكسار أو الإستكانة للواقع وهى مشاهد خلفت صور مؤثرة ظهرت في العديد من الروايات السودانية.

ولا يمكن أن نغفل عن المشهد الروائي التخبط السياسي المستمر والذي وقعت بسببه البلاد في حلقات مفرغة من التردي والتشرزم والحروب القبلية وانقسام السودان إلى دولتين، كانت تلك العوامل الجوهرية أشد تأثيراً على روح الرواية السودانية وخلق أطوار واتجاهات متباينة.

الروايات التي تناولتها في هذا الطور عشر روايات وقد تداخلت فيها الاتجاهات ، فيلاحظ أن بعضها تناول الجانب السياسي ولكن لم تنفصم روايته عن المشهد الاجتماعي ولم يغيب عن كثير منها الجانب التاريخي بصورة مباشرة أو جاءت عبر أحداث الرواية ، فقد وجدت من الأفضل أن تكون كل رواية لها كيانها الذي تباينت فيه المؤثرات ، واختلفت الرؤيا التي سطر بها كل كاتب فكرته.

المبحث الثاني

أمير تاج السر ورواية 366

الروائي أمير تاج السر في روايته 366 عنوانها الرقمي الغريب كان لافتا للانتباه منذ الوهلة الأولى فالعنوان للرواية جاء رقما مثيرا للتساؤل ويضفي على الرواية غموضا يشبه تفاصيل بطل قصته الاستثنائي "المرحوم".

يقول د.شحاتة محمد الحو في كتابه [1]: إن تسمية الشخصية داخل الرواية من أهم عناصر بنائها، فبدون الاسم تكون الشخصية مجهولة، وغير محددة الوجود، ولهذا فإن الكاتب يسعى منذ بداية الرواية إلى تخير أسماء شخصياته ويقول أيضاً " لأن اسم الشخصية ليس مجرد علامة لغوية تميز الشخصية فحسب، وإنما هو جزء لا يتجزأ من خلق الشخصية وإستراتيجية تشخيصها".

فقد ترك المؤلف بطل القصة بدون تسمية محددة وربما أراد أن يبث فيه روح النهاية منذ البدايات الأولى فدرجه تحت صفة المرحوم ... أو ربما كان دافع الكاتب إلى اختيار عنوان روايته رقم له مغذى أخفاه الكاتب ولم يشاء الإفصاح عنه .

جاءت بداية الرواية ثرية معطرة بعشق من نوع غريب إلى حد الوله والجنون هكذا أراد المؤلف من بطل قصته المرحوم أن يكون، كما أشار إليه وهو يخاطب محبوبته أسماء : [2] "أسماء أيتها الومضة . الزهرة. السحابة . النبع الذي كان من المفترض أن يسقى ، ولم يسق إلا بالقدر الذي كان كافياً لانسحاقى.

أنا المرحوم، وليس هذا اسمي بالطبع ولكنه الاسم الذي اقترحته المحنة حين اقتربت من النهاية وارتديته عن قناعة .

يقول أيضاً من الرواية "رسالتي إليك ليست عادية، وأعرف إنها لن تصلك في أي يوم من الأيام، ولكنى كتبتها ، سميتها 366 كناية عن سنة لاهثة ، مؤلمة ، مريضة ، قضيتها في حبك، ذلك الحب الذي كان بلا أمل من بدايته واستمر بلا أمل ولم ينته."

---

1 – الحو، شحاتة محمد، (2016م): تقنيات التفسير السردى، ط1، (القاهرة: عالم الكتاب)، ص 108

2 – تاج السر، أمير (2014م): رواية 366، (بيروت – لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون)، ص 9

ارتضى امير تاج السر في هذا السرد لشخصية المرحوم هذا الواقع الدامي وسط الاحتدام العاطفي المحموم الغارق في متاهة اللا منطق والتي تدور في عالم من الأوهام المشحون بالخيالات المحمومة، وربما شاء أن يجعل من ذلك الحب رمزية للوطن أو سر شاء أن لا يفصح عن تفاصيله فقد تعمد الكاتب أن يخلق عالما يكتنفه الغموض، وترك الهدف من وراء ذلك للقارئ الذي جعله أمام خيارات في اختيار الخلاصة من وراء القصة ...

وبين صراع المرحوم وأشواقه المكبوتة وأحلامه المنسية وأفراحه الحزينة بكل ما يدور في تفاصيل حياته المشحونة بالتشاؤم والخوف والانطواء الذي لازم هذه الشخصية منذ البدايات الأولى للرواية، وحتى خط النهاية المأساوي .

يقول على لسان المرحوم[1] " لم أكن من هواة صناعة الأحلام، في أي فترة من فترات حياتي، يا أسماء ولا كاتب رسائل مزخرفة لحبيبات يسكن قمما مفخخة، ولن يجدن بالوصل أبداً، ولا جلست على الدكك في الطرق العامة ، أتلصص على مشى الأنثى وعطورها، التفاتتها إن التفتت، وضحكتها إن ضحكت ولا قصدت الأسواق في موسم الشراء المزدحم ، وأشركت حواسي الخمس في علكة الزحام المعروفة".

ارتضى أمير تاج السر أن يظل المرحوم مرحوما منذ البدايات الأولى ومن ثم توغل مع الشخصية في متاهات الوهم الغارق في محور العشق الممتد إلى غير غاية أو هدف، وهكذا حدد مسار النص أن لا يمنح حب المرحوم المدمر بصيص من أمل يفتح به نافذة نحو مستقبل ما يمكن أن يأتي بنسمات باردة تترك له مساحة بين عسى ولعل، بل كانت النتيجة الحتمية هي التي حددتها الرواية منذ بدايتها وربما يمكننا أن نقرأ عبر قلم الكاتب أن لا مفر للمرحوم سواء أن يكون مرحوما منذ البداية أو كأن الكاتب قد حسم نهاية الرواية وترك السارد المرحوم هو الوحيد الذي يملك قرار وقت وكيفية حسم القصة .

ترك لنا المرحوم رقم 366 كما ذكر كناية عن سنة لاهثة، مؤلمة ، مريضة والتعامل مع الأرقام يجعل معادلة العشق مع الزمن شبه مختلة وغير ممكنة لان

---

1 – تاج السر، مرجع سابق، ص 10

المعاناة التي عاشها المرحوم لم تكن محسوبة بمقياس العقل وبالتالي جعلته يلف في دائرة مغلقة فكان الانتظار، وكان اليأس منذ البداية يرسم خطوط النهاية وينظر إلى المرحوم بعين الإشفاق بينما ظلت الأمنيات تستدرج المرحوم رغم يقينه التام بأن حبه لا أمل فيه.

ضمخ أمير تاج السر هذه الرواية بريشة المؤلف المتمكن بما يراه من رسم غنى بالوصف المتميز الذي يحكى ذلك العشق الكفيف منذ ولادته، "الخديج" غير المكتمل وسط معاناة من طرف واحد استلهم عبرها حياة سرابية غير متوازنة منذ أن رأى أسماء المعشوقة، التي لم يعرف غير اسمها وشبح شكلها فقط ثم شرع يرسم الأمنيات المستحيلة حول هذا الوهم المدمر.

استوقفني حين قال على لسان بطل الرواية[1] " لم أحس أبداً بأنني أسرفت في خوض الوحل واقتناء الشوك لأضفر به حياتي التي كانت عادية مثل أي حياة لشخص مثلى، ولم ينتابني أي شعور بعدم الرضا، وحتى وأنا منساق إلى الفجيعة بقدمين، أنا من البسهما نعل الفجيعة".

فبطل الرواية جاء في هذا السياق إنسان يتميز بعقل متوازن وفكر سليم مدرك للحقائق إلى أن خاض وحل ذلك اليوم المختلف الذي غير مسيرة حياته تماماً.

تمكن الراوي في مساحات مختلفة أن يعرج بنا إلى مجتمعات تلك الأحياء البسيطة النائية عن قلب المدينة النابض في تلك الحقبة الزمنية في مدينة بورتسودان التي لم يذكر اسمها صراحة ولكنه رسمها بعبقرية الراوي المتمكن، فقد أستمد من معرفته بالمدينة كثير من التفاصيل والزوايا، ولم تغب عن قلمه تفاصيل مهمة بل كان حاضراً بوضوح مهذب في شتى المساحات ولم يخرج كثيراً عن ذلك الواقع بكل ما يحيط به من متناقضات، ورغم محاصرة العشق المجنون الذي فرضه على واقع حيات المرحوم الجديدة حاول الراوي أن يبقى المرحوم على تصالح معنوي مع ماضيه مع المرأة حين يقول على لسان المرحوم.[2]

---

1 – تاج السر، مرجع سابق، ص10

2 – المرجع السابق، ص11

" لا أنكر إنني عرجت على بيوت الهوى في حي الصهاريج المتسخ، في الطرف الجنوبي من المدينة، في فترة من فترات حياتي المبكرة، قبل أن أنضج، تذوقت الطعم الرديء، تعرفت على زهور الأثيوبية التي كانت تلقب بملكة جمال الليل، في محيط مرتادي ذلك الحي ومحبوبة التي كانت تفاخر بأنها أدت فريضة الحج عدة مرات، وكتبت عبارات الحج المبرور والذنب المغفور والعود الحميد، على باب بيتها ".

المرحوم بطل القصة ظل يدور في دوامة العشق المجنون وأراده أن يتمادى في هذا الجنون في علاقة وهمية سرابية المنشأ والأصل، وكأنه قد ضحى بشخصية بطل القصة فارتضى له واقعه الجديد ومن ثم كان مسار الرواية يمضي نحو انتحار هذه الشخصية بعد تجردها من العقل وتركه لعاطفته تسوقه نحو هاوية الضياع.

" فقد اختارني عشقك الذي لم أختره حقيقة، هو الذي اختارني جرجرني من حبال القلب مرغني في الوحل، وحولني إلى متسول غريب الأطوار، يمد قدح الحزن إلى كل شفة يراها تضحك علها تلقي إليه تلك الضحكة. [1]

وظل سؤال ملح كيف لرجل تذوق طعم الأنثى أن يحطمه العشق ويذوبه في الوهم إلى حد الفناء، من طرف واحد في قصة حب لا أمل فيها .. بل تمعن ومن ثم توغل عميقا في علاقة وهمية سرابية النهايات، حب مهيض الجناح من طرف واحد في دنيا حاصرها بالأوهام واقع صنعه المرحوم في وجدانه، وبنى عليه قصور من رمال، وأشواق لا أمل فيها من خلال خيال مريض وهو يدرك مآل ذلك العشق المأفون القاتل، ويظل يخاطب أسماء معشوقته بعيدة المنال وهو يدور في متاهته ذلك التهور والانتحار والانحدار.

" لن تتذكري أبدا أين التقيتك لأول مرة يا أسماء لأنك لا تعرفيني أصلا إنني التقيتك، وأنني تعمقت في لقائك وصادقتك حد الجنون، وعرفت بحاسة قوية

1 – تاج السر، مرجع سابق، ص12

متمكنة، تفاصيلك، التي قد لا تعرفينها أنت نفسك" [1] ولعمري يذكرني ذلك بأبيات الشاعر قيس بن الملوح:

أليس الليل يجمعني وليلى
كفاك بذاك فيه لنا تدانى
ترى وضح النهار كما أراه
ويعلوها النهار كما علاني

ويقول أيضاً :

إليك عنى إني هائم وصب
أما ترى الجسم قد أودى به العطب
لله قلبي والأوجاع والوصب
ضاقت على بلاد الله ما رحبت
يا للرجال فهل في الأرض مضطرب
البين يؤلمني والشوق يجرحني
والدار نازحة والشمل من شعب
كيف السبيل إلى ليلى وقد حجبت
عهدي بها زمنا ما دونها حجب

استطاع أمير تاج السر عبر هذه الرواية أن يسبر حياة المعلم وإلى أي مدى يحاصره الظلم، ويفتته احتراق الذات، وهو يفقد معناه وقيمته كإنسان قدم ولم يأخذ إلا الفتات وعدم التقدير من هذا الوطن وكم يلاقى من الإجحاف من قبل الحكومات والمجتمع على سواء وهو طريق ينحدر حتى بشخصية المعلم نفسه، وبالتالي تستطيع أن تقرأ ما وراء عدم التوازن والتأرجح الذي يظل يلاحقه وفي نهاية المطاف فقد المرحوم صوت السارد لرواية 366 الثقة في كل شيء حتى في نفسه، وما كان عشقه المجنون إلا نوعا من الهروب في طريق الأوهام وتراهات الخيالات والاستسلام للتلاشي ....

1 – تاج السر، مرجع سابق، ص 14

يقول أمير تاج السر على لسان المرحوم وهو يرسم بعض من واقع الحياة البائسة التي يعيشها باستسلام[1] " كان بيتي مظلما ولم تكن ثمة حاجة لإنارته، بالرغم من وجود الكهرباء في تلك الليلة ، وأعرف كيف أدخل في الظلام، وكيف إخراج، وكيف أقضي حاجتي، وكيف أطبخ وأغسل، واستخدم مكواة الفحم العتيقة في كي الثياب في أكثر الليالي حلكة .

لم يكن ذلك تدريباً تدربته طائعاً يا أسماء، لكنه من صنع كهرباء الأحياء البعيدة كما تعرفين، أو لعلك لا تعرفين، تلك التي لا يعرف أحد أبداً متى تأتي، حين تنقطع ومتى تنقطع حين تأتى، لتنقطع من جديد".

المعاناة التي يعيشها المرحوم أو صوت السارد وهو يصارع الوحدة القاتلة التي خلت من المباهج ، في حي شعبي لسان حاله يغنى عن السؤال ، كان المكان يرغمه بأن يجأر بالأنين، فأصبحت أسماء هي ضمير يشكى له عن حاله المأزوم وواقعه الحزين ووحدته اللئيمة وكأنما يستمد من شبح أسماء إرادة يتشبث عبرها بالحياة كغريق لم يجد إلا سفينة وهم وهو في صراع بين عسى ولعل...

" أحياناً أظن بأنني غير سوى، وأن في عقلي بقعة اضطراب، ينبغي أن تعالج عند طبيب نفسي، أو عالم روحاني، ثم أعود وأنتصر لحياتي الراهنة، كرجل تجاوز الأربعين بقليل ".[2]

لم يفت على الكاتب أن يعرج وينفذ إلى مشكلة التعليم في السودان وما تواجهها من مصاعب وما تحيط بالمعلم من عقبات، وهو يقصد عبر تلك المحاور أن يقول إن حجر الزاوية في رسالة التعليم هو المعلم نفسه، فلا تقدم ولا تطور في الحركة التعليمية إن لم يؤخذ في الاعتبار المعلم كركن أساسي ومهم وفاعل، فالتعليم في نهاية المطاف هو الأساس الذي تقوم عليه نهضة البلاد ومن خلاله يتطور الوطن ولم تكن حياة المرحوم كمعلم استثنائية، فحتى صديقه المعلم معه في نفس المدرسة شمس العلا يعيش معاناته الخاصة بحزن مختلف وهكذا ظل المرحوم كمعلم يحمل على ظهره ذلك العبء الثقيل وتلك الضغوط المتمددة في كل

---

1 – تاج السر، مرجع سابق، ص 23

2 – المرجع السابق، ص 30

مساحات حياة جدباء فارغة مجروحة، مستصحبا معه طيف المعشوقة وهو يسرد له مسيرة وتفاصيل وهو يحكي ويرسم صورة من صباحات معلم مبعثر الوجدان لا يملك الرغبة في أداء واجبه فكل ما يحيط به يصيبه بالإحباط ولا يدفع ذاته إلى البناء والعطاء، كأن الكاتب أراد أن يجيب عن سؤال بين السطور هل ما وصل إليه هذا المرحوم من دمار كان مبرراً؟

يرسم الكاتب صورة حية لحياة المرحوم العاثرة مع المعاناة التي يعيشها يوميا وهاهو في طريقه إلى المدرسة [1] "حافلة النقل العام المتهالكة، المزدحمة بالبشر وروائحهم، والتي تتلكأ في الصباح، تقلني واقفاً، مستاء معلقاً، من حي المساكن في الطرف الجنوبي للمدينة، إلى مدرستي في الوسط، وأصل مبعثراً بلا رغبة في دخول الفصل، أو ابتكار وسيلة جذابة، استدرج بها تلميذاً غافياً إلى الفهم، القهوة المعكرة بلا طعم حقيقي، حين يضعها الفراش حمزة المتسخ الثياب، على الطاولة، ويندلق نصفها على الأرض ونصفها الآخر في دفاتر التحضير ".

شخصية السارد المحروم أو المرحوم كما أراده الكاتب بنى لنفسه عالمه السري يسافر له عبر خياله يستحضر معه طيف تلك المحبوبة التي يختلقها في واقعه وجود ما في عالمه الافتراضي بين تلك الخيالات المجنحة يواجه في سبيل ذلك كل الصعوبات .. يدخل بيت قريبه " العريس" الذي لم يفكر في زيارته منذ أعوام يسابق في سبيل غايته الأمل لعله يتمكن من العثور على صورة أسماء صورة ما لامرأة ما يسقيها بالوهم الذي أدمنه خياله البائس، ورغم ذلك أستطاع أمير تاج السر بسلاسة أسلوبه أن يخلق علاقة حميمة جادة بين المرحوم الذي يحاصره الإحباط ، وذلك الطيف فقد تمكن أن يجعل من أسماء المعشوقة سبباً لهذا التدفق الانفعالي وذلك الزخم من التواتر وكأن هذه الشخصية الوهمية تدفع بطل الرواية إلى الشعور بالحياة التي جدبت في شرايين قلبه لولا هذا الطيف الذي أقحمه في تفاصيل حياته ليتمكن من مقاومة البؤس وسط تخبط عاطفي مبتور لمدة 366 يوما...

1 – تاج السر ، مرجع سابق، ص 37

يقول على لسان المرحوم صوت السارد:[1]

" قلت وأنا أضع المفتاح على قفل الباب وأديره:

_ سأتزوج قريباً .. أنا خاطب من حقي أن أكذب عليها يا أسماء، أن أجعلك مخطوبة لي وأنا لا أعرفك جيداً ولا تعرفيني بأي صورة من الصور، وقد نحت ذهني مراراً لأستعيدك، وأتفحص يديك إن كانتا خاليتين من حناء المتزوجات، أم مسودتين بها، ولم أفلح، كان وجهك يأتي ، لكن التفاصيل الأخرى لا تجئ أبداً".

" أظنني كنت سخيفا يا أسماء ، سخيفا جدا وأنا أتتبع طيفك ، أظنني كنت مراً وصعب الهضم، وأنا أتجول بين العسل والغارقين فيه ، لاحساً ما لا يجب أن الحسه ، أظنني أسوأ عاشق مر على حكايات العشق".[2]

تناول الكاتب بعمق الإشكالات التي أفرزتها الاحباطات التي يواجهها قطاع التعليم ومن أركانه الأساسية المعلم الذي هو حجر الزاوية ، وما أفضت إليه حياة الفقر والعوز الذي بدوره يؤدى إلى تشعب مشاكلهم الخاصة والعامة وقد انتقى المرحوم نموذجاً في هذه الرواية وزميله شمس العلا عبقري الكيمياء الذي تورط في حب فتاة ثرية طلبت منه أن يغير اسمه وطالبه أهلها بتدبير مهر غال وهو لا يملك إلا راتب معلم..

معظم الإشكالات إنما تتبلور من خلال واقع مرير عاشه ويعيشه الشباب السوداني في كل بقاعه وتلك المعاناة أصبحت سمة غالبة، لم يخرج منها المجتمع فالفقر يحاصر واقع البلاد ومعاناة الكوادر من آفة العطالة والغلاء الذي ضرب كل شبر في السودان وهكذا دخلت الأزمات معظم البيوت وطفت على السطح المشاكل المعقدة ورغم أن زمن الرواية أصبح مختلفا إلا أن المعاناة تجذرت اليوم لتفرز قضايا أكثر تعقيداً، وهى قضايا وجدت طريقها في فضاءات الرواية.

" قرأت في ذهني أحوال شمس العلا وأنه من أسرة تنتمي لأحدى القرى التي اشتهرت بالتصوف، في منطقة الجزيرة ، وتوصلت إلى نتيجتين: [3]

---

1 – تاج السر ، مرجع سابق، ص54

2 – المرجع السابق، ص68

3 – المرجع السابق ، ص 69

شمس العلا سيغير اسمه، إلى اسم حضاري ضارباً بقبيلته ومتصوفتها عرض الحائط. شمس العلا لن يستطيع تدبير مهر الفتاة المترفة، بما يتبقى له من راتب المعلم ، المتخاذل حتى في تدبير الأكل والشرب ، وسيرتكب جريمة .

بعد يومين، وكنا في استراحة بين الحصص، أنا سارح بأفكاري فيك، وهو منحن على حذائه، يلمعه للمرة العاشرة منذ الصباح، سمعته يصرخ:

_ تعال معي ، ولنأخذ زميلاً آخر .

_ إلى أين ؟ سألت وقد طارت ظلالك من رأسي ، مفسحة المكان لصدى صرخته.

_ إلى المحكمة الشرعية ، سأغير اسمي إلى عاصم".

الدراماتيكية التي شهدتها تفاصيل الرواية والتي أخرجت المرحوم من جنون العشق وحياة المرض والوهم الذي كان يحاصر روحه ويتعب وجدانه، وإذا به فجأة حين يدخل بيته في ظلام دامس يتعثر في جثث لأموات ثلاثة وقد استطاع الكاتب من إظهار ذلك التفاعل والانفعال بتجسيد روائي متميز مجسد ذلك المشهد الرهيب لجثث وظلام وهواجس وخوف يبرزه خلال ذلك المشهد الدرامي..حدث غير متوقع لشخص كانت كل وساوسه معشوقة ووهم وجنون لم يفلته منه إلا ذلك المشهد الذي برز بين الأحداث بكل عنف...

" لا أذكر متى صرخت لأول مرة، من بعد صرخة الميلاد الحتمية ، لكل قادم جديد للحياة، والعشق الذي يغلفني وأرتدي ثوبه الكثيف منذ أشهر، قد يحتلب البكاء من الأعماق، ولكن لا صراخ مع العشق. [1]

صرخت .. وأحس بعظامي قد تيبست، ولا أستطيع أن أحرك يدي ولا قدمي ، ولا أسد الحلق الذي واصل الصراخ.

" أستدعي صوت ، لا أعتقد أنه خرج منى حتى يسمعه أحد ، أعود إلى المنظر الغريب، وأشاهد رجال حي المساكن الصلدين، يجسون النبض، يتسمعون الصدور، يرفعون الأيدي ويلقونها في الفراغ، يرددون : إنهم ميتون".

الرواية لامست جوانب حياتية مهمة منها ترهل المدن السودانية، وظهر ذلك في توجه المرحوم الذي كانت إعادة تخطيط المدينة هي أفضل هواياته،

---

1 – تاج السر ، مرجع سابق، ص 162

واستعراض ضحالة التعليم بكل قطاعاته واندثار البريق الذي كان يحتوى المدرس والمدرسة والطالب، وعرج في روايته إلى الاستبداد الحكومي والظلم الذي تمارسه في حكيم الدرل، وعاجني خبز الضرر أو كما وصفهم الكاتب وبين هذا وذاك لم يفوت الكاتب الانحطاط في الخدمات وتدني الأوضاع الاقتصادية والتخلف الذي ضرب قطاع السياحة .

شخصية المرحوم رسمها الكاتب بنقاء الإنسان البسيط الذي يبحث عن إنسانيته الضائعة، وهو فوق ذلك عاشق مرهف الإحساس جميل الروح تحدوه الأمنيات، ويريد أن يبلغ تلك الآمال المعلقة والتي تحول دونها العوائق حتى عشقه الوهمي لأسماء لم يكن السبب الأساسي في إحباطاته المتوالية والمستمرة، لكن تكالبت على هذا الإنسان البسيط المرهف عوامل تجاذبته وخلقت فيه شرخاً جعلته يزهد في الحياة كلها، فقد كانت وظيفته تقذفه نحو الفقر والاندثار والانحدار نحو القاع، والتي معها غاب الأمل في مستقبل مجهول المعالم،ثم جاءت خيانة صديقه شمس العلا الذي قام بقتل ثلاثة رجال في منزله بكل برود، فكانت صدمة خلخلت كل أركان ثقته فيمن حوله ودمرت في نفسه الإحساس بالأمان فقد لدغه صديقه الذي كان يأتمنه على أغلى أسراره ... هكذا توالت الضغوط على ذلك المرحوم الذي عاش على هامش ومات مقهوراً بعد أن كسرته الحياة من شتى الأطراف فأستشعر ضالته بل تمادى هذا الإحساس حتى استسلم للموت المعنوي قبل أن ينتحر في خاتمة المطاف...

شمس العلا زميله أستاذ الكيمياء وصديقه الوحيد عركته الحياة تذوق مرارة الفقر وألم العوز فعلم إن أهدافه بعيدة المنال أو مستحيلة، فأذعن للشر حين أراد أن يرضى خطيبته بنت الأسرة الثرية فوهب روحه للإجرام والقتل من أجل أن يحقق مطالب خطيبته وأسرتها، فجاء استسلامه متباينا مع المرحوم بل على طرفي نقيض فشمس العلا رأى حياته يجب أن تتغير إلى ما هو أفضل عبر المصلحة المشيدة على المنفعة حتى يبلغ السعادة الهاربة في واقعه الهزيل، مهما كلفه الثمن حيث لا ضمير ولا قيم فالغاية عند شمس العلا كانت تبرر الوسيلة...

في رواية أمير تاج السر 366 أراد أن يبقى المرحوم أسير عشق صوفي متجرد حب لطيف أسماء، ذلك الحب العذري الشفيف الذي ملك وجدانه وتمكن من روحه إلى درجة الفناء في تلك المحبوبة فكانت أشواقه أقوى من أن يتحملها عقله الذي أرهقه ذلك الحب الشفيف، الذي لا تنازعه شهوة جنسية ولا نظرة مشبوبة بالاشتهاء والبحث عن المفاتن المثيرة في الأنثى، ومن هنا نلاحظ أن الكاتب أراد للمرحوم نوعا معين من الحب القاسي الذي يجثم على صدر العاشق فلا يترك له مجالا للفكاك أو الهروب ولا يجد سبيلا للارتواء:

يقول جميل بثينة: [1]

حلت بثينة من قلبي بمنزلة .
بين الجوانح لم ينزل بها أحد.
يا ليتنا والمنى ليست مقربة.
إنا لقيناك والأحراس قد رقدوا.
فيستفيق محب قد أضر به.
شوق إليك ويشفي قلبه الكمد.

ويقول أيضاً :

إذا قلت ما بى يابثينة قاتلي.
من الوجد قالت ثابت ويزيد.
وإن قلت ردى بعض عقلي أعش به.
مع الناس قالت ذاك منك بعيد.
فما ذكر الخلان إلا ذكرتها .
ولا البخل إلا قلت سوف تجود.

رواية 366 رسمت لنا شكلاً جديداً للرواية العاطفية عبر نسيج اجتماعي لم يخرج من إطار الواقع السوداني، وهو اتجاه صنعه أمير تاج السر، ورغم أنه ظل من حين إلى آخر يعزف لنا على وتر الخيال عبر لغة غنية بالشاعرية التي ظلت تتدفق عبر الدور الذي لعبه المرحوم بطل القصة، فمثلت الرواية عبر

[1] – معمر ، جميل، (1982م) ديوان جميل بثينة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر)، ص53

مسارها اتجاه للرواية الواقعية ولم تخل محاورها من بعض الرمزية التي اختارها الكاتب لبعض المواقف.

المبحث الثالث

رواية حارة المغنى... ولى المساء – ليلى أبو العلا

الزمان والمكان لا يمكن الفصل بينهما، فهما عنصران يتفاعلان بين التأثير والتأثر، فهما بمثابة العمود الفقري في العمل السردي.

فإن كان المكان مسرحا فهو يفرض على الرواية أسلوباً يتماشى ويوائم الواقع المتخيل فالمكان دون شك سلطة تسيطر على مفاصل النص ويلعب المكان بدون شك في ذهن القارئ أو المتلقي بواقعية المتخيل يقول دكتور حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " لأن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم ب الديكور والخشبة في المسرح".

الرواية السودانية كغيرها من الروايات عانت مع اغتراب كتابها فعاشت قلق الذات بالمكان والإحساس بعدم الاستقرار واللا انتماء أحياناً وصاحبها كم هائل من الشجن والألم ... الحزن على الوطن والألم من الابتعاد عنه والحزن بما تدور فيه من ماسي متلاحقة ،وربما كان الاغتراب مدعاة لاجترار الذكريات التي بدورها منحت مكتبة الرواية السودانية العديد من الروايات المميزة.

لقد ظلت معظم تلك الروايات تمتزج بالذات الشاردة التائهة التي تستشعر الشتات وبعثرة الأمنيات الضائعة، فأصبحت معظم تلك الروايات شهادات واقعية تحمل في تداعياتها سمات مختلفة فالمكان شكل وجدان تلك السرديات.

حارة المغنى رواية تمت ترجمتها من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية، ورغم أن الترجمة التي قام بها بدر الدين حامد الهاشمي كانت جيدة لكن قد تختزل الترجمة أحيانا الكثير من الصور النابضة ، وربما تغيب بعض المشاهد. [1]

ليلى أبو العلا في حارة المغنى وهى توشح روايتها بأدق التفاصيل ولا تترك الأحداث تتمدد بدون استصحاب تفاصيلها الصغيرة ولا تترك فراغ للقارئ بل تملأ المساحات زخما يتواءم مع أحداث الرواية وتبنى واقعاً تحت سقف تفاعل

1 – ابوالعلا، نادية (2013م): حارة المغنى ، (السودان – أم درمان : مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي)، ص 31.

النص، ولا تسعى إلى القفز قبل تستفز تفاصيل الزمان والمكان لتبقى بين هذا وذاك صوت السارد المهيمن على النص.

إن الرواية منذ بداياتها الأولى كانت زاخرة بتفاصيل زمانية، ارتبطت بحقبة مفصلية في عمر السودان وبدأ يتشكل وجدان الإنسان السوداني بمفهوم جديد وروح وطنية تواكب التغيرات الجديدة .

وبما أن الرواية استلهمت جوهرها من قصة حقيقية ، فكان لزاماً على الكاتبة أن لا تتخطى الوقائع التاريخية فظل النص يتمدد عبر هذه المحاور ولم يخرج الواقع المتخيل من روح القصة ونرى الكاتبة تتمسك بجذور الحقائق، بينما قلمها أضفى على الرواية لمسات كاتب حصيف وخلقت ليلى أبو العلا لوحات متباينة أضافت للنص توازن مختلف لتجربة روائية متميزة.

"قرأ عبد الله محمد زين قصيدته الجديدة ، لعلها أفضل قصائده وأجملها، كتبتها على ورقة وحفظتها عــن ظهر قلب بالأمس، لم أستطع النوم فقد كانت كلمات قصيدته ترن في أذني":[1]

أنا أم درمان .. إنا السودان أنا الدر البزين بلدي
أنا البرعاك سلام وأمان أنا البفداك يا ولدى
أنا أم درمان لسان حالك أريتك تدري بى حالي
أنا القدرات أحوالك وحبك بدري أوحى لي

الكاتبة تستدعي ذاكرة الزمان لتبرز شغف تلك الأجيال بالأشعار التي تحمل في معانيها الروح الوطنية ، وإلى أي مدى كانت تلك الأجيال تعشق الكلمات الغنية بالمعاني المضمخة بأشواق الاستقلال وحب الحرية والانعتاق من قبضة المستعمر.
" قالت ثريا : يا لها من قصيدة بديعة".

كانت على وشك البكاء .. فقد سمع نور القصيدة من فم الشاعر مباشرة، وهى لم تسمعها منه، ولأن البلاد مقبلة على تحولات كبيرة وتغييرات مثيرة، وستسمع هي بما يحدث من تحولات وتغييرات، دون أن تشارك في صنعها.. وهي بطبعها تريد أن تكون في مركز الأحداث".

---

1 – أبو العلا ، مرجع سابق، ص 32.

تسلط الرواية الضوء على طبقة اجتماعية محددة في السودان وربما أرادت الكاتبة أن توجه النص إلى أحداث حقيقية واستلهمت من خلالها الرواية بكل تفاصيلها واستصحبت الخيال فجاء النص غنياً متماسكاً وواقعيا.

كشفت الكاتبة في محاور مختلفة أوجه من الحياة الاجتماعية في تلك الفترة التي تفصل بين الكالنولية والإنعتاق من قبضة الاستعمار .

لم تغب عن النص بعض المشاهد التي كانت راسخة في الحياة الاجتماعية ومنها ختان الإناث، وهى قضية أثارت جدلاً في الأوساط المثقفة ونلاحظ ذلك خلال حوار دار بين محمود وزوجته وهيبة.[1]

- دعني فقط أدفع له تكاليف ختان ابنته. أريد أن احتفل بذلك الختان كما ينبغي.
- هب في وجهها صارخاً – ماذا ؟ لن أسمح بهذه الممارسات البدائية في منزلي ، أمنعك من عمل شيء كهذا .

تعرضت الكاتبة في مسار النص إلى حقائق تاريخية أضفت على النص روح الصرامة والجدية واختفت الملامح العاطفية أحياناً كثيرة من زوايا النص ، وبذات الملامح المتباينة توجهت مفاصل الرواية إلى الجانب الاقتصادي في السودان عبر التفاف النص إلى واقع عاشته البلاد آنذاك وهى تخرج إلى الفضاءات الجديدة عبر المنظور الفكري إلى قامت عليه أركان الرواية.

قد واكبت الرواية واقعاً سياسياً واجتماعياً معقداً وظهرت ملامح تلك الأزمة ذات الوجوه المتعددة والملاحظ إن النص جاء عبر 489 صفحة وكانت البدايات تظهر عبرها رتابة وتقل فيها سمة الانفعال، ولكن لما تجاوزت الرواية البدايات وتوغلت إلى جوهر النص حينها بدأت تظهر ملامح القصة مع إصابة نور في مصر وهى بداية المأساة التي قامت على أساسها الرواية .

الصور واللوحات التي رسمتها الكاتبة عن الحياة الاجتماعية في مدينة أم درمان خلال ثلاثة فضاءات، الأول تمثل في شريحة كبار التجار والرأسماليين وكان القدح المعلى في الرواية لنور الابن ولمحمود وأسرته وهى الشريحة التي

1 – أبو العلا، مرجع سابق، ص 89

تأثرت بالحضارة القادمة من مصر بكل متغيراتها ومستجداتها، والثاني تمثل في شريحة الموظفين والمعلمين كما ظهرت في شخصية الأستاذ بدر المصري، والثالث تمثل في شريحة عامة المواطنين ولم تتطرق الكاتبة لهذه الشريحة كثيراً وربما مجريات ومسار القصة أقتضى ذلك.

الرواية تدور حول كاتب القصيدة ولى المساء وهو المحور الذي دارت حوله تفاصيل الروية ومثل عنوان الرواية إشارة مباشرة لتلك المأساة التي ولدت من رحمها القصيدة المعروفة ولى المساء، والحقيقة أن بعض القصائد والأغاني والقصص قد تخلد أصحابها وكانت هذه القصيدة مثل جرح مفتوح يعيد تلك المأساة التي حدثت لنور وجاءت من رحم الغيب هذه القصيدة الخالدة، التي أصبحت أغنية معروفة دندن بها الشعب السوداني، فظلت القصة بسبب هذه القصيدة متجددة وهي في الواقع الأمر تحكي عن مأساة الشاعر حسن عوض أبو العلا صاحب هذه القصيدة الرائعة التي يحكى من خلالها تجسيد تلك المأساة التي تمكنت الكاتبة ليلى أبو العلا من أن تحييها في صفحات رواية حارة المغنى .. ولى المساء.[1]

ولى المساء الواله المحزون في جوف الضباب
وأنا أهيئ زينتي وأعد مفتخر الثياب
آملا لقيا الحبيب ويصدني زهو الشباب
****
أمسى مضى بين التحسر والأنين
ووسادتي بللتها بالدمع والدمع السخين
مع تباشير الصباح وبسمة الفجر الأمين
غنيت مثل الطير فرحا في رياض العاشقين
تسرى النسائم عذبة وأنا أهيم بلا ملال
وتقودني آمال في دنيا المباهج والخيال
وهناك أرقد في الرمال ولا أرى غير الرمال
****

1 – أبو العلا ، مرجع سابق، ص 372

غدا أذوب مهجتي في حر أنفاس الغرام
أرنو إليك ولوعتي ظمأى تؤجج في الضرام
وأبيت أعشق في الدجى طيفا ينادى في منام
أبداً أعيش في حبه أنا غير أحبابي حطام
****
غدا نكون كما نود ونلتقي عند الغروب
غدا تجف مدامعي وتزول عن نفسي الكروب
غدا تعود مباهجي غدا ... حتما تؤوب

وهى قصيدة عميقة مؤثرة تحكي عن مأساة الشاعر الذي جاء في مسار السرد وما دار حوله في تلك الفترة، حيث أرادت ليلى أبو العلا أن تجسد تلك الدراما التي خلقت شاعرا سطر هذه القصيدة وهو يبث ذلك الحزن العميق وهو بين ما يتمنى وما يحول بينه وبين ذلك التمني.

الرواية دارت أحداثها في مكانين السودان ومصر وقد أضاف ذلك بعداً آخر لمجرياتها، فأسرة أبو زيد التي كان جذورها في أم درمان لظلت أشواقها في مصر، من خلال شخصية عميد الأسرة محمود أبو زيد، الذي تزوج مصرية تمثلت في شخصية نبيلة التي رزقت منه بطفل وطفلة وبقيت نبيلة متعلقة بوطنها، فهي دائما في شد وجذب بين وطنها الأم وبين أم درمان التي لا تحمل لها في طيات نفسها الألفة وهى تستشعر بأنها مرغمة بالبقاء مع ضرتها وهيبة زوجة محمود الأولى.

ختان الإناث جريمة ظلت تمارس في حق المرأة وهى قضية ومأساة تواجهها المرأة ولم تغب عن منحنيات الرواية ، ورسمت تلك التراجيديا فكان صوت الأنثى حاضراً حين سلطت الكاتبة الضوء على القضية عبر مجريات الرواية الذي جسدت تلك القضية حين قررت وهيبة ختن فريال بنت نبيلة بدون علم الأخيرة. [1]

1 – أبو العلا ، مرجع سابق، ص 300

" بدأت الحقائق تظهر شيئاً فشيئاً من بين شهقات بتول وفواقها، عندما كانت نبيلة في المطار لوداع والدتها وزوجها، وقتها استدرجت فريال لحوش وهيبة بالقول لها بأن هناك حفلا فيه توزيع للحلوى سيقام لزينب ، وستحضره بنات في مثل سنها سيلعبن معها ، فعلاً كان هنالك حفل – من نوع ما – لزينب، رغم انه كان حفلاً خافتاً صغيراً لأن محمود كان قد منع عملية الختان منعاً باتاً في بيته منذ أن منعته سلطات الحكم الانجليزي المصري ، وصنفته كعمل غير قانوني.

وضح أن وهيبة تجاوزت ما قرره محمود أبو زيد في بيته ، وسايرت ما كان سائداً من تقاليد وعادات".

أرادت الكاتبة أن تترك العلاقة بين مصر والسودان متميزة من خلال تواجد الأستاذ بدر المصري وأسرته في السودان للتدريس ، وهو جانب يسلط الضوء على وضع السودان الاقتصادي وكيف كان الناس تتمنى العمل فيه وليس الهروب منه، فوجود الأستاذ نور يبرز شكل الحياة في السودان وتمسكه بالبقاء بعيد عن وطنه وفي المقابل تظهر علاقة محمود وأسرته بمصر التي توجها بزواجه من نبيلة المصرية.

لم تغب مناسبة الزواج مثلاً بتقاليدها السودانية وتفاصيل طقوس رقصة العروس من الرواية، والكاتبة أرادت أن يظل النص غنى بالممارسات والعادات الاجتماعية السودانية وهى بذلك تمنح الرواية رؤيا وخصوصية يتشكل فيها الوجدان الإنساني في السودان وبالتالي لا يذهب بك السارد بعيداً عن تأثير المكان في منحنيات النص.

" ولكن هذا ليس بحفل، وإنما مجرد بروفة أو " دورة تدريبية للعروس" تركزت الأنظار على أخت أمل وهى تقف في نصف دائرة الرقص حافية القدمين على حصيرة من سعف النخل، أحنت ظهرها وتمايلت من جهة لأخرى رافعة رأسها حتى غدا ذقنها مرفوعا للسماء، كانت تلك هي الرقصة الصعبة المسماة " رقصة الرقبة". [1]

1 – أبو العلا ، مرجع سابق، ص 241

اللغة عند الكاتبة انسيابية فيها من الصرامة والجدية غنية بالدلالات المتعددة، تتوغل في الحقائق كأنها تنقل صور واقعية أو تستحضر عبر ذاكرة النص حياة شخوص بعينهم فرسمت تداعيات تفاعلهم لتخرج هذه الرواية التي تتحدث بشكل مباشر وصادق وتاريخي تحذر خلال كتابتها من التغيير الذي يخل بالقصة الحقيقية، فكان مسار الرواية واضح مستخدمة أدواتها الفنية متنقلة عبر مستويات النص تجمع خيوط الأحداث وتحدد التفاصيل حسب مقتضيات ومسار الرواية وتفاعل أحداثها ، ولا يعنى ذلك أن الرواية كانت تسير في اتجاه الصرامة فقط، بل جاء التخيل عبر أحداثها ممتعا ومتوائما مع شخصية النص التاريخية الحقيقية إلى حد كبير.

ونلاحظ أن الكاتبة كان لها أسلوب اتجه نحو تقنية تكثيف المشاهد البانورامية، وكأن الراوية اختزنت التجربة ثم صقلتها من خلال ثقافتها المتراكمة، لتخرج بفكرة جديدة ذات طابع خاص ونكهة مختلفة، مع احتفاظ النص بالروح الحقيقية للقصة وجوهر واقعيتها فكلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.

المبحث الرابع

تحولات في مملكة الأحلام.. يحيى فضل الله

بداية الرواية انطلاقة حيث لحظة البوح وميلاد سردية تعلن حضورها .. صرخة البداية تتباين من كاتب لآخر أو ربما هي العقبة الكأداء عند بعضهم يقول د. مصري عبد الحميد حنورة علم نفس الأدب[1] : "

جاءت رواية يحيى فضل الله تحولات في مملكة الأحلام بسيطة وملفتة وجاذبة في أن واحد يقول: في مدخل الرواية [2]" قبل ثوان كان هنا لم يقل شيئاً حين خرج لكنه قال الكثير حين نظر إلى مليا وكأنه يستدعى ذلك الزمن الذي كنا نفكر في الزواج". وجاء السرد على لسان مريم بنقز صاحبة الإندايا ، المرأة التي تمردت على الواقع ولكنها ظلت إنسانة في دواخلها تستشعر كل ما يدور حولها في مجتمعها الذي كثيراً ما كان يصطدم ويتعارض معها وطبيعة عملها كصانعة كحول بلدية... وخلق يحيى فضل الله من شريحة اجتماعية رغم تناقضاته واقعاً يبحث عن المؤانسة البريئة ويهرب من قسوة الحياة ولهيب أيامها المرة ، كانت محوره مريم بنقز وربما كانت تسمية لها مدلولها المرتبط بإيقاع الحياة حيث التناغم والانسجام.[3]

" تمر بي الأحداث وأنا أوزع النشوة على أعضاء مملكتي مملكة الأحلام كما أسماها على، دخان السجائر يشعرني دوما بالسأم ، لم أستطع أن أتخلص من هذه العادة التي اكتسبتها وأنا في المدرسة الوسطى ، كنت أخفيها حين كنت معلمة، لا أخفي شيئاً الآن، أنا معلنة باعتباري جزء من ليالي الباحثين عن النشوة والاختمار، يدفنون أحلامهم عندي، أنا نفسي أحلم".

يحيى فضل الله أجاد وأتقن بتمكن وهو يسرد عبر مريم في البوح بصوت الأنثى والتحدث عبر أحاسيسها ونشوتها وحزنها وتفجرها وأحلامها وأسرار خفية عبر صوت المرأة الذي لا يسمعه أحد سواها.

---

1 – حنورة ، عبد الحميد (1998م)، علم نفس الأدب، (مصر – القاهرة : دار غريب للنشر والتوزيع)، ص174

2 – فضل الله، يحيى، (2006م) تحولات في مملكة الأحلام، ط2، (السودان–الخرطوم: شركة قاف للإنتاج الفني المحدودة)، ص 1

3 – المرجع السابق ، ص 5.

يقول[1]: "اعتصر مكمن الأنوثة في صدري وذهب ، لم أنم ليلتها طوال الليل وأنا أحس بأنامله تعبث بصدري تارة وتارة حانية كان كل شيء يدعونني إليه لم ألب هذا النداء ممانعة كنت وكان لحوحاً وأنا أستمتع بإلحاحه، وممانعتي".

وكان الأغرب إن مريم بنقز صاحبة الإنداية عملت معلمة ثم تدرجت إلى أن أصبحت مديرة مدرسة ولكنها آثرت أن تفتح إنداية أمها من جديد ومن ثم أصبحت ملاذها ومملكة الأحلام حسب رؤية الكاتب.

المرأة السودانية تعانى كثيراً نستطيع أن نتلمس ذلك ونستشعره من خلال رواية يحيى فضل الله في كل المفاصل، ومن خلال البنية السردية للرواية يستنطق انفعال ما يدور من أحداث وما تمر به شخصية مريم بنقز التي تحاول أن تخلق لها واقع تسعد فيه وتسعد من حولها ، تبرز تلك المعاناة وذلك الظلم الذي كثيراً ما تصبح فيه المرأة ضحية تدفع ثمن واقع مشروخ وغير سليم بل تطفو على السطح تلك التناقضات التي تحول دون تطور المجتمع الكبير.

يقول على لسان مريم:[2]" صفعني وطلقني عبد القيوم زوجي الثاني استطاع أن يكتم ما بنفسه مدة العشر سنين التي قضيتها معه أنجبت له عادل وبثينة وحين أتيته يوما أبشره بترقيتي لرتبة الناظرة تجهم وقال لي:

_ فرحانة على شنو؟

_ وليه ما أفرح ؟

_ بعد ده حقو تسيبي الشغل.

_ يا سلام وليه؟

_ أنا قلت كده.

_ وأنا قلت لا.

وربما الظلم الذي لحق بمريم هو ما دفعها إلى هذا التمرد والتحدي، تقول مريم "فتحت إنداية أمي من جديد مدفوعة بالتحدي والتمرد حتى على نفسي جاءني عبد

---

[1] – فضل الله، مرجع سابق ، ص 5

2 – المرجع السابق ، ص 7.

القيوم حين سمع ذلك، حاول ضربي وبعد نزاعات استطاع أن يأخذ منى عادل وبثينة وظللت أنا كما أريد".[1]

تحولات في مملكة الأحلام كان محور التغيير فيها شخصية على الذي أطلق على الإنداية مملكة الأحلام فقد كان موته المفاجئ نقطة تحول في المملكة...

يقول يحيى فضل الله العوض:[2] " النهايات المفاجئة هزيمة كل التوقعات ذلك الخوف الأبدي، الصمت المصاحب لضجة الأفكار وصخب الخيالات، الهروب من الحياة كي نعود إليها، ليس سهلاً أن تعود المسرات إلى مملكة الأحلام، الشروع في الحلم يبدو جريمة أمام هذا الفقد العظيم لابد أن نقف طويلا ، وقفت أمام قبره ، حاولت أن أحادثه ، ولكن كان هناك الشعور باللا جدوى وذلك الصمت الأبدي بين كل دموعي ابتسمت وأنا أسمع صوته يداعبني من بعيد

_ الحكاية ما كده يا مريم

_.....

_ العشق أكبر حرية في الوجود

_ يا علي ده كلام ساكت – الحرية وينا هسه؟

_ شوفي يا مريم لما تحلمي بعبد الباسط أي قيود في حلمك،

_ما حلم ساكت ،

_ خلاص دي حرية كبيرة جماع قال كالمنى أنت طليق كانبعاث النغم ، شوفي كالمنى أنت طليق دي حرية متناهية ".

يهرب الكاتب من الواقع المتراكم بالمعاناة والمقيد والمكبل بحياة لا تعرف معنى للحرية والانطلاق نحو آفاق مستقبل له معاني، فأراد أن تكون هذه الأحلام التي لا قيد فيها والتي لا يؤطرها نظام أو مفاهيم مكبلة متخلفة لا تساهم في تطوير الإنسان ولا تمنحه الحقوق التي استلبت منه قسراً يبحث يحيى فضل الله بين صفحات روايته في المكان عن شفافية تبعث في النفوس نور أمل يخرج هذا المجتمع السوداني من قوقعة الحلم إلى فضاءات جديدة سعيدة ، تشرق فيها الآمال

---

1 – فضل الله ، مرجع سابق، ص 8

2 – المرجع السابق ، ص 10

وتكبر الطموحات كما تخضر شجرة الليمون التي ظلت رمز للحب والعطاء في بيت مريم بنقز التي أرادت من خلال تمردها أن تصنع من الإندایة مملكة تحكمها الأحلام أراد يحيي فضل الله أن يجعل من مملكة الأحلام منبرا ثقافيا رغم ما فيه من متناقضات ، فالشيخ مصطفى الرجل المتصوف أحد رواد تلك المملكة،[1] "الشيخ مصطفى الدرويش جاء والحزن يلف حركاته ، كتلة من القلق ، معذب بمفارقته لذلك المتأمل تتساقط حبات السبحة ببطء"

يستمد يحيى فضل الله تداعيات روايته من نسيج له نكهة شعرية يستودع في بنيتها فلسفته الخاصة، ويتسربل عبرها شاعرية ويلون الصور ويشيد عالم يزداد زخمه وتدفقه كلما توهجت الانفعالات بين شخوص الرواية، فقد غير موت على في مملكة الأحلام وشيد حزناً تجذر بين مرتاديها، وجثمت كآبة استوطنت قلب النعيسان الحمال وغيرت ابتهاجات عثمان أبو وجعة، وحاصرت تفكير الشيخ مصطفى الدرويش وفجعت بموته منى بنت الجيران التي كانت كشتلة الليمون فقد بدأ ينبت بينها وبين على حب لم تكتب له الحياة...

" الفناء أخذه منا بعيداً يا منى كان يقول عن حبي لعبد الباسط انه شبيه بالحب الصوفي آه عبد الباسط صخرة يجب أن أنحت عليها أحلامي لماذا لم يأت حتى الآن ؟ الليلة تتحطم كل صخور الصمت البكماء، تتحطم لدرجة الصراخ ، كان يصرخ دائما في وجهي حين أتدلل عليه وأتمنع" [2]

أراد يحيى فضل الله أن يكون شخص على ذلك الشاب المترع بالعطاء الثرى بفكره المستنير بثقافته فكان بمثابة صوت الحقيقة المتدفق بالإنسانية [3] " على استطاع أن يجعل من صوت النعيسان ضميراً لكل الناس يحمل أحلامهم ومعاناتهم:

الليلة يا بلد الغبش

دمعة عيونك نمسحا

---

1 – فضل الله، مرجع سابق، ص 12

2 – المرجع السابق ، ص 14

3 – المرجع السابق ، ص 16

فرحة ترابك نزرعا
بالخضرة نحن نوشحا

الرواية إتخذت الإتجاه السياسى والإجتماعي فخاطبت وجدان الشعب السوداني بشفافية، فقد حاول الكاتب أن يحرك العلاقة بين الوطن والإنسان في عدة محاور.

ومن السمات التي أعطت الرواية خصوصيتها إنها لم تخل من مفردات سودانية "دارجة " والتي منحت السرد نكهة نابعة من قلب المجتمع السوداني مثل الراكوبة، البمبر، الزير، البعاتي الدلوكة وخلافها، وكان من الأفضل وضع فهرس تعريفي لهذه المفردات في نهاية الكتاب ...

وعلى كل فإن كل تلك الأسماء عبر مدلولاتها منحت الرواية خصوصية المكان وسمته وأضافت لها زخماً سودانياً واقعياً يحدد شكل ومستوى مجتمع الحلة البسيط .

برزت روح الصوفية فكانت حاضرة في كثير من المواقف ..

يقول يحيى فضل الله على لسان مريم بنقز"الشيخ مصطفى الدرويش بدأ ينشد بصوت مبحوح يفقد القدرة على التوازن إلا إنه كان جميلاً .

نسمات هواك لها أرج
تحيا وتعيش بها المهج

كان يحاول التماسك لكنه اتجه نحو البكاء لما وصل هذا المقطع

دخلوا فقراء على الدنيا
وكما دخلوا منها خرجوا"

يرسم الكاتب لوحاته ويبث الحركة داخل الإندية أو مملكة الأحلام يستحث المكان في كل ركن منه بأن يظل حاضر، ولا يترك مساحات فارغة للقارئ بل يشيد حروفه بلغة سلسة جذابة تظهر احترافيته، ويظهر جلياً تمكنه من إشباع المواقف، ويترك بعض الرموز عبر إشارات مختزلة وهو يستنطق تلك الشخوص ويحيل حزنهم الدفين إلى حياة صاخبة صامتة عبر مواقفهم المتباينة بعد موت على في احتفالية حزينة وتأبين مشحون بالشجن والجراح تحاصر كل مفاصل مملكة

الأحلام، ورغم هذا الحزن استطاع يحيى فضل الله أن ينفذ عبر نفق الأمل المنسي إلى فرح جديد يداعب خيالات مريم وأشواق عبد الباسط في تحقيق حلم قديم..[1] "

عثمان أب وجعة في الحد الفاصل بين الصمت والصراخ، عمر وجهه بين يديه، حبوبة بتول تسللت إلى الخارج وهى متباهية بخبر جديد، الشيخ مصطفى الدرويش يقاوم رغبة عنيفة في النوم، وحبات السبحة تتساقط ببطء، الصورة معلقة، شجرة الليمون هذا العالم المشحون بالشجن والفرح والحزن، جلس عبد الباسط سيد الصمت العظيم يتجرع كأساً وينظر إلى جاد المولى هرب عندما كانت علوية تكيل على الشتائم ، عبد القيوم ينتظر المساء ليذهب، الأطفال تفرقوا، كل منا في داخله يداعب أحزانه"

بين أمنيات مريم المؤجلة والتي استيقظت مع حبيب صباها عبد الباسط رغم غرقها في ذلك الحزن فالأقدار لا تحكمها المواعيد تقول مريم بنقز العاشقة[2] شعرت بعبد الباسط يتحرك نحوى، كم أكون سعيدة لو حاول استعمال أصابعه جلس بقربى يبدو أن عقدة لسانه قد حلت .

_ مريم يعنى خلاص

_ خلاص شنو يا عبد الباسط؟

_ نتزوج يا مريم

_ أنا موافقة

_ لكن بس يا مريم

_ لكن شنو يا عبد الباسط ؟

_ لكن القروش

_ ما عندك يعنى ؟

_ بسيطة

_ نتزوج بالبسيط

ضغط على يدي بأصابع تعاملت كثيراً مع الخشب والمسمار.

---

1 – فضل الله ، مرجع سابق، ص 30

2 – المرجع السابق ، ص ص 30 – 31 .

كان دائما يعلق قلم الرصاص في أذنه، اعتراني خجل طفولي، خطفت قلم الرصاص من إذنه بفرح عارم.

" تصبحي على خير يا مريم "

أنت من أهله

ذهب وقد تحطم جدار الصمت العنيد وخطونا نحو أحلام الصبا نحو القدرة على العطاء والفعل" لغة يحيى فضل الله شعرية تملأ مساماتها العاطفة الجياشة والأشواق التي تستشرف المستقبل رغم الهواجس التي تدور حول أحداث القصة والحياة والإيقاع صنوان في معيار الكاتب فالانسجام والتناغم والتوازن يضبطه الإيقاع الداخلي وحضور تلك اللحظات التي تتسرب بين الهدوء والصخب وكان ذلك الحضور النفسي الذي تستشعره مريم وهى تستصحب تلك المعاني في انفعالاتها عبر عالمها الخاص .... في حالتها الإيقاعية الخاصة... وفي هذا السياق تمكن يحيى فضل الله التوغل بعمق بين أحاسيس الأنثى وإستنطاق خلجات مشاعرها ومنحنيات نفسها وأغوار أمنياتها ومسارات أحلامها وتفجر أشواقها المكبوتة المتدثرة خلف شهوتها الإنسانية إلى حالة من التفجر العاطفي والإنديا ح في طقوس انثوية خاصة .....

يقول على لسان مريم [1]" حالة إيقاعية خاصة ، خاصة جداً لا تنتمي إلا إلى تناثري في التفاصيل، إلى شفرتي العاطفية إلى امتصاص لانفعالاتي الجامحة، أدوزن أنوثتي في أنسجة الإيقاع، تجادل أصابعي التراكيب الإيقاعية، وتتحول متنقلة من إيقاع إلى آخر، أحياناً أخلط بين أنواع الإيقاع بين التمتم ونوبة القادرية، انتمى إلى انسياب أصابعي وهى تنتقل بين إيقاع وآخر، أحس وأنا في حالتي الإيقاعية هذه، إنني انسجم مع نفسي أجادلها، أزيل عنها تلك التراكمات، أحس بأني أصفو أتجلى وأشهر عاطفة نقية تجاه هذه الأصوات التي تتسرب من بين أصابعي متسربة في أثير المكان، أحس بأني أحاصر الزمن داخل هذه التراكيب الإيقاعية، الجأ إلى هذا الطقس عادة وأنا في ذروة عواطفي لا يهم أن تكون هذه الذروة حزناً، أم فرحا ...

---

[1] – فضل الله ، مرجع سابق ، ص 33

كثيراً ما يستدعى الكاتب لسان الحال في رسم المكان ومن ثم يبرز لنا الوسط البسيط الذي يحكى عنه تلك الرواية فمن خلال تداعيات يوجه بأسلوبه المتميز خيال القارئ إلى تلك الأماكن التي تحمل السمة السودانية ويحرص على تسمية الأشياء بمسميات محلية تترك طابعاً سودانياً أصيلاً ....

" مرتجفة الأعصاب من الانفعال شربت ماء من الزير، جلست شبه منهارة على عنقريب داخل الراكوبة ".[1]" يتخلخل الدخان بين مسامات جلدي، أحس إني انتمى إلى تلك النداوة ، دخان الطلح يتسرب من بين فتحات النافذة المغلقة ومن بين فتحات باب غرفتي المغلق، هذا الصباح، جلست على حفرة الدخان، أحاول بذلك أن أمنح جسدي نداوته، أهيئ نفسي للدخول في تحقيق حلمي بزواجي من عبد الباسط ... [2]

الرواية لمست بعض من المشكلات الاجتماعية السودانية وكانت بداياتها نظرة المجتمع إلى ربيبة الانادي رغم إن مريم كانت امرأة متعلمة ووصلت بتعليمها إلى أن أصبحت مديرة مدرسة، ولكن تعليمها ومكانتها الوظيفية لم تشفع لها كونها بنت صاحبة إندية وهو واقع لم تختاره لنفسها، فدفعها هذا الحصار الاجتماعي إلى أن فتحت الإندية ودفعتها ثورتها وتمردها إلى الاتجاه الذي سارت عليه أمها ،وهذا التمرد ترك للأحلام والأمنيات الجميلة مساحات أستحوذ فيها الخيال وبنت لنفسها واقعاً تتلذذ به وتهرب إليه بين جدران غرفتها وتنثر عبير أشواقها التي فقدتها في واقع الحياة المر، فظلت تعيش حياة مع وحدتها تحت ظلال أحلامها البسيطة التي لا تتعدي سعادة مستحقة تستدعيها بشغف أن تصبح واقعاً تحياه، وهناك فضاء آخر والذي تمثله حياة أخرى مليئة بالمعاناة والقسوة أحياناً من المجتمع الذي يحيط بها وأحيانا من نفسها المتمردة ... وما عشقها لعبد الباسط النجار إلا كونه حبيب الصبا حيث البدايات الأولى فظل حلماً يدغدغ إحساسها حتى تزوجته فأصبح هو وورشة نجارته من ضمن مملكة الأحلام ...

---

[1] – فضل الله ، مرجع سابق ، ص 37

[2] – المرجع السابق ، ص 40

وتستنطق مريم أحاسيسها وتسافر عبر شاعرية يحيى فضل الله " نمتزج أنا وعبد الباسط في ليل طويل ممتع، التلاشي في اللحظة التي كنا نبحث عنها ونحن في طفولة العمر وجدناها والعمر قد تراكمت عليه السنون، لا زلنا قادرين على العطاء، ضربات الشاكوش والقلم على أذنه اليمنى متسللاً عبر ذلك الشيب الجميل، حركت أصابعي على ذقنه الخشن أحس بهذا المذاق حين تخربش أصابعي بنعومة خاصة على البنقز".

الحياة القاسية في السودان والمتزايدة وشظف العيش وخشونة الحياة جاءت في رواية تحولات في مملكة الأحلام، أحيانا يبثها الكاتب عبر شخوص الرواية ويترك المجال واسعا للتأمل والاستنتاج وأحياناً أخرى يسطرها بكل أبعادها ...

يقول فضل الله على لسان مريم بنقز " شجرة الليمون تنمو، أحلامنا تستيقظ وتقاوم عنف الحياة، البلدة تتداعى الناس بين موات وحياة، أزمات متلاحقة وأزمات مفتعلة في المواد التموينية، هموم كل الشوارع تصب في مملكة الأحلام، تلك الهموم والأحلام البسيطة".

ورغم أن عبد الباسط تزوج بمريم وهى صانعة خمور لكن المجتمع ظل يدور حوله متمثلاً في شخص جاد المولى وغيره، وهنا أراد يحيى فضل الله أن يشير إلى الصراع الاجتماعي الذي يؤطر شكل الحياة، ويحاصر العلاقات الإنسانية في السودان وقد يتسبب في دمار وتفكيك تلك العلاقات ...

يقول على لسان مريم " [1] دخلت إليه، كان واقفاً لا أدرى لماذا شعرت بقلقه حين نظر إلى.

_ كدي أقعدي

جلس وجلست

_ إن شاء الله خير

_ لا خير

صمت طويلا قال بعدها بتردد:

_ بعد ده حقو تسيبي الشغلانة دي

---

[1] – فضل الله ، مرجع سابق ، ص 60

إنه هو جاد المولى نفس الطلبات القديمة .

_ ليه الحاصل شنو ؟

_ خفت أن يضيع خبرى السعيد

_ ما فاهمة يا عبد الباسط

_ يعنى مش أحسن ؟ وقف قلقاً

_ عبد الباسط أنا حامل ."

خطاب مصطفى الدرويش لمريم حامد والذي كان موت صديقهم على نقطة تحول مفصلية أخرجته من عباءة الصوفية إلى حياة العهر والإنفلات، كأنما أصيب بخيبة أمل ما حين بموت على الذي أحبه، فكانت وفاته صدمة غيرت مجرى حياته من فكرة التقشف إلى التفريط، السؤال هنا هل أراد يحيى فضل الله بذلك أن هذه الشخصية كانت تعانى من ضعف انتماء إلى ما أقبل عليه، أم أراد بذلك أن تعلق شيخ مصطفى الدرويش بالصوفية جنوح أو شطح في تلك الحياة الصاخبة بالمتع الحسية فكان ارتداده نتيجة عوامل كثيرة فكان موت صاحبهم على هي القشة التي قصمت ظهر البعير....

يقول يحيى فضل الله عبر رسالة الشيخ مصطفى الدرويش لمريم بنقز [1]"

أنا أعرف أن الموت هو الحقيقة الوحيدة في العالم الغامض المليء بالأسرار ولكنى لم أتقبله كحقيقة في حالة على – مريم مات على واهتزت قناعاتي انكشف لي ذلك المستور فبدت حياتي سخيفة ارتجفت أوصالي، لم أعد انتمى لذلك النقاء وتلك الشفافية، لم أعد أحس بأن هذا العالم متواصل ومتصل مع عالم آخر خالد، لم يعد هناك بالنسبة لي عالم بعد هذا العالم أحلم أن أعيش فيه، ينتابني شعور أن هذا العالم ينتهي بالموت ، كفرت بكل أفكاري تلك التي تحلم بعالم نقى بعد الموت، ضاعت فكرتي الصوفية بموت على فقدت أصابعي جدالها النقي مع حبات السبحة" من بين التحولات في مملكة الأحلام أيضاً انتحار الفتاة اليافعة منى التي تسكن مع والديها يفصلها عن بيت مريم جدار أحبت على الذي شكلت وفاته جرحا عميقا في

[1] – فضل الله ، مرجع سابق، ص 67

نفسها وأراد والداها تزويجها من رجل لا تريده فعاشت معاناتها وحاولت الهروب من البيت ولما كشف أمرها وجدت في الانتحار مهربا...

يقول يحيى فضل الله على لسان مريم [1]" كنت أقف مرتجفة الساقين، اقترب منى النعيسان – منى يا مريم حرقت نفسها.

صرخت ... صرخت بكل انتمائي للحياة وركضت إلى الخارج، ركضت وكأني أهرب من ذلك الذي حدث تخطيت منزلي ، خطواتي تركض في دروب وأزقة الحي أمشى إلى حيث لا أدرى النعيسان يتابعني أمشى وخطواتي تحاول الهروب من ذلك الحزن الدفين، لا أحتمل أن أنتمي إلى بكاء أعرف أنه لا يفيد".

إن التحول في مملكة الأحلام تصف المجتمع السوداني بكل صوره الاجتماعية وبكل تداعياته، وعزف الكاتب على وتر الشجن في بعض الأغاني السودانية والأشعار الغنية بذلك الحزن الكثيف، في حياة بين واقع جريح معيش وحلم بعيد المنال ... وكأنما يسأل يحيى فضل الله في نهاية روايته .. هل هناك نور في نهاية النفق؟

درب روح

درب غرقان

وتايه جوه في العتمة

بداية السكة جوايا

ونهاية السكة ودايا

وقميرة السعد

راجيانى

على البلد

البقت ضلمة .

اتجاه الرواية– شكلته الواقعية من حياة الإنسان السوداني البسيط، وفتحت نافذة على حياة اجتماعية كاملة أفقدتها المعاناة الاقتصادية كثير من القيم، ودفعت بها الظروف وجور الحكام واستبداد الحكومات إلى اختيار واقع طغت فيه المصلحة

[1] – فضل الله ، مرجع سابق ، ص 80 – 81

الذاتية وهو ما يدفع بنا أن نقول أن الواقع تشكل عبر السرد بما اقتضته الضرورة ودفعت بالكاتب أن يتخذ منحنىً مختلفاً واتجه إلى الواقعية فخلق بناء روايته طور يتماهى مع الفترة الزمنية للرواية .

المبحث الخامس

مخِيلَة الخَنْدَريسُ ..عبد العزيز بركة ساكن

الحياة في السودان شهدت تغيرات كبيرة ومنحنيات خطيرة وأبعاداً شاسعة، وجبروتاً عالمياً أحكم قبضته على كل مفاصل الحياة، وحكومات جائرة ظالمة وتقلبات في شتى مجالات الحياة، وتلاقح مع ثقافات أخرى لعبت فيها الحياة الحديثة دوراً جامحاً لا يستسلم للواقع، فتغيرت بسبب كل ذلك ملامح الحياة الاجتماعية في السودان وتركت هذه النقلة أثراً عميقا في أفكار معظم الكتاب .

ساكن ضمن هؤلاء المتأثرين فظهرت عبر رواياته كثير من الأفكار الجديدة، وأّثر التمرد على الواقع المستكين فنظر عبر روايته بعين مختلفة وروح متمردة .

فرواية مَخِيلَة الخَنْدَريسُ شكلت مضمون مختلف فقد كانت انطلاقة الرواية منذ بدايات عمرها تحمل ثورة وتحرراً وتوهجاً لم تعهده الرواية السودانية من قبل، وربما شاء عبد العزيز ساكن أن يعبر إلى آفاق جديدة أخرى، تحكى عن الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وفق رؤيا خاصة ووجد لذلك الصراع مسوغات منطقية .

اختار الكاتب لروايته عنوان غريب يرتبط مباشرة بالخمر وهو مَخِيلَة الخَنْدَريسُ الذي يترك انطباعا لا يخرج من دائرة اتهام الكاتب بأنه أراد من خلال العنوان رواية تدور حول المجون والسكر، ولكن حين تتوغل في روايته تجدها تبحث عن قضايا اجتماعية ارتبطت بالسياسة .

يضع بركة ساكن مقدمة ومدخلاً يحمل دلالات مستبطنة وعميقة، أو تكاد تكون غير معتادة [1]" جرت أحداث هذه الرواية في دولة شديدة الشبه بجمهورية السودان، قد تتطابق أسماء المدن، القرى، الأشخاص، الوزارات والصحف... قد تتطابق الأحداث، السياسات، الأزمنة والأزمات أيضاً لكن تظل أحداث الرواية تجرى في دولة خيالية لا وجود لها في الواقع، لأن ما يحدث في

1 – ساكن، عبد العزيز بركة (2012م): مخيلة الخندريس (الجيزة : أوراق للنشر والتوزيع)، ص 9

هذه الرواية يستحيل حدوثه في واقع السودان .... هي شطحات الخيال المريض لكاتبها بركة ساكن".

وكانت كل المحاور تدور حول ما يجري في السودان من فساد وقهر وظلم في هذه الفترة الزمنية وبين أشواق الكاتب ساكن، وبين الحقائق المرة استطاع الكاتب أن يشق طريق إبداعه الخاص، مستلهما رؤيته عبر الحياة الاجتماعية[1]

" ذات يوم مطير وأنت تخاف من المطر والبرق يخيفك أكثر الرعد الذي يصحب البرق الفجائي، ليس ذلك خوفاً من الموت ، ولكنها فوبيا صاحبتك منذ أن كنت طفلاً صغيراً ترضع من ثدي أمك، يوم خطفت الصاعقة روح والدك أمام عينيك .... عندما احتشدت السحب السوداء الخيرة الحبلى بالمياه في السماء في الشرق فأسرعت الخطى نحو بيتك .. أنت تعرف أن السحب القبلية مطرها مؤكد... وهى معرفة شائعة وأنت تهتم بكل ما ينذرك بالمطر، فليست في بلدك هيئة أرصاد تهتم بصحتك وسلامتك."

حاول ساكن أن يشد القارئ بجراءة وحنكة فهو يظل يرمى الأسئلة هنا وهناك حول النص، تاركا لك الخيار في تقييم المواقف والوصول إلى النتائج بالكيفية التي تراها عبر وجهة نظرك الخاصة.

يقول ساكن: [2] " هذه هي القصة، ودعوني أرى أي الخيرين أنتم وأي الأشرار بينكم ... ما رأيكم الآن؟ ويعنى هذا السؤال فيما يعنى الأتي : إنكم قرأتم ما تريدونه أن يحدث في القصة، وليست هي مسؤوليتي إذا لم يحدث أو انه حدث بالفعل على المستوى الذهني أو مستوى النص لكنى لا أظن أن أحدكم قد بلغ من الفظاعة أشدها ونصب نفسه قاضياً، حكيماً أو حتى شاهداً صالحاً ليجيب على أسئلة الجلاد بكلمة واحدة مسالمة بائسة مثل كلمة نعم، أقصد لا".

يقول(د.أحمد العدواني في كتابه بداية النص الروائي)[3]" إن البداية – كذلك النهاية – تمثلان علامتين شكليتين تؤطران النص، وتضعان الحدود بينه

---

1 – ساكن، مرجع سابق، ص 11

2 – المرجع السابق، ص 19

3 – العدواني، أحمد (2011م)، بداية النص الروائي، ط1 (النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب)،ص 23

وبين العالم الواقعي المحسوس، بين النص واللا نص بل إنهما تتبوءان أهمية أكبر من ذلك في السياق الثقافي عامة".

وقد حاول ساكن أن يجد لروايته مَخِيلَة الخَنْدَريسُ بداية مختلفة محاولاً أن يجعل من القارئ شريكاً أصيلاً يستدرجه إلى النقد ثم يتقمص شخصية سلوى السردية فيقول على لسانها[1]، "قبل أن أبدأ مشوار السرد حيث أرادني المؤلف الأول أن أكون الراوية أريد أن أعرفكم بنفسي، وأفشى لكم سراً، أولاً أنا سلوى عبد الله".

البداية في النص جاءت بلسان سلوى رغم إن عمق صوت السارد سيصبح أكثر تأثيراً لو ترك لسلوى العنان في السرد من غير أن يلفت القارئ أو يقحمه في هذا الاختيار ولا يفرض هيمنته المطلقة عليها، وربما هذه من اختيارات الكاتب ومن ثم يترك الشخصية تتدفق بكل سلاسة من خلال تفاعل أحداث الرواية فقد استهل الرواية بصوت سلوى " قبل أن أبدأ مشوار السرد حيث أرادني المؤلف الأول أن أكون الراوية أو صوت الراوية".

أراد ساكن من روايته الاجتماعية أن يسلط الضوء على حياة الأطفال المشردين في السودان فاختار سلوى بطلة القصة أن يكون عملها في دار رعاية للمتشردين باسم "الأطفال فاقدي الرعاية الأسرية" وقضايا شريحة المهمشين في السودان المتمثلة في الأطفال المشردين والتي مازالت إلى اليوم من المشاكل التي أفرزتها سلبيات اجتماعية وسياسية متراكمة، وقد تمكن ساكن من تسليط الضوء على هذه الشريحة المغلوبة على أمرها، ونوعية الظلم الذي تتعرض له وكانت نتاجاً طبيعياً للفقر والعوز والحروب القبلية ولم تجد للأسف من الدولة الاهتمام الكافي الذي يضمن الحد الأدنى من الرعاية والتأهيل، ومن البديهي أن يتولى تربية هذه الشريحة الشارع المفتوح على جميع الاحتمالات.

لقد مثلت الطفولة الضائعة في السودانية ركناً مهماً في تداعيات رواية مَخِيلَة الخَنْدَريسُ، بل كانت هي جوهر القضية، في مجتمع تائه تتساقط حقوق

1 – ساكن ، مرجع سابق، ص 21

أطفال الشوارع بوصفهم شريحة منسية بل ومرفوضة من المجتمع للأسف، فكل من حولهم ينظر إليهم بعين الاتهام، بينما هم ضحية لخلل أسري وتفكك اجتماعي.
عبر نص مَخِيلَة الخَنْدَرِيسُ يرى ساكن المرأة من زوايا على لسان سلوى وأفكارها[1] "كنت اقتنع بكثير من آرائه .. القليل منها يستهويني، الآخر أتحمله بفريضة المحبة، وهو يفعل ذلك تجاه أفكاري الشاذة أيضاً وترددي المتكرر لكل منا ما يخصه من جنون وخير، ولكن يبقى الحب القاسم المشترك وهو ما يبقينا على صلة "ورغم إن ساكن يميل إلى المراوغة في فلسفته اتجاه علاقته بالمرأة أحيانا ولكن يظل منصفاً في وصفها ويحاول أن يستنطق جوهر المرأة السودانية من خلال المواقف والتفاعل.....

وهو في اعتقادي ينم عن عمق التجربة الذاتية للكاتب وواقعيته مع مجريات الأحداث، ولا يمكن أن نستبعد ثقافته المتشربة بما يدور حول البسطاء والمهمشين في المدينة ومعاناتهم أحزانهم وأفراحهم ودموعهم ضحكاتهم وصخبهم سذاجتهم وضياعهم أمنياتهم وأشواقهم هذا التشبع المفعم بروح الحياة الواقعية أعتقد إنه أضاف لشخصية ساكن نكهة خاصة واتجاهاً متميزاً، أستحق به أن يجد القبول والاستحسان وقد تمكن بركة ساكن أن يخلق افقاً جديداً، ورؤيا سودانية واضحة تبحث عن المشكلات الاجتماعية السودانية الحقيقية والتي كانت من إفرازات السياسة غير العادلة التي أغرقت البلاد في فساد أكل الأخضر واليابس، وكان الإنسان السوداني هو أول الضحايا.

وما كانت رواية مَخِيلَة الخَنْدَرِيسُ إلا إضاءة جريئة تحكى المعاناة التي يواجهها المشرد من ضياع ونسيان وتهميش من قبل الدولة والمجتمع.

تقول:[2] "العلاقة بين الرواية والتاريخ تستدعى مجموعة من الأسئلة والإشكالات ، لعل أولها يندرج في سؤال عام عما إذا كانت الرواية نفسها تاريخاً؟ وتقول: [3]" الرواية فن زمني بامتياز يكسب الزمن مكانة هامة فيه نظراً لطابعه

---

1 – ساكن ، مرجع سابق، ص 31

2 – صيداوي ، رفيف رضا (2008م): الرواية العربية بين الواقع والتخيل، (بيروت – لبنان : دار الفارابي)، ص 91

3 – المرجع السابق، ص 95

الإنساني – الاجتماعي الذي يجعل الرواية على تماس مع التجربة الإنسانية المتميزة بطابعها الزمني " فهل حاول ساكن في روايته أن يفضح وقائع تاريخية حدثت حقيقة في تلك الفترة التي تطرق لها يقول[1] من الرواية " إلى اليوم2–7–2011 تم التأكد من موت ستة وسبعين متشرداً وفقاً للصحافة ، وذلك في غضون أربعة وعشرين ساعة منذ أن إكتشف أول حالة " وهو يسطر المأساة والفاجعة التي كان سببها تناول هؤلاء المشردون مادة الميثانول وكيف تسربت هذه المادة الخطرة والغالية الثمن ووصلت إلى يد المشردين وبهذه الكمية الضخمة وهو هنا يثير قضية في غاية الأهمية ،وهو يستلهم ذلك من المواقف السلبية التي تقفها الدولة ووزاراتها من هذه الفئة وكيف إن مصلحة الفئة الحاكمة ظلت لا تراعي ولا تنظر إلى الدمار الذي يصيب هذه الشريحة أو المجتمع السوداني بكل أطيافه.

يقول:[2] "كان الصحفيون حذرين كعادتهم تحت قانون الصحافة والمطبوعات الحازم الذي روعيت في صياغته مصلحة البلاد العليا .. إلا أن أحدهم سأل سؤالا لم يجبه عليه أحد، وتجاهلته حتى الجريدة ذاتها .. قيل إنه لم تقم له قائمة بعد ذلك، أقصد استغنت الصحيفة عن خدماته الجليلة بخطاب شكر ضاف مهذب ، مرتب ثلاثة شهور، وأمنية بالتوفيق في جريدة أخرى".

وبهذا المفهوم كانت الأفواه مكممة واستلبت الحريات خوفاً من كشف المستور وحولت الإعلام نحو المكاسب التي ترمى لها الدولة ...

لقد وجه بركة ساكن قلمه إلى تفنيد المشكلات الاجتماعية في المدينة وتحديداً العاصمة ، بما تكتنفها من تداخل وبما يجول في شوارعها وحواريها من واقع، فأراد أن تكون لوحته الروائية صادقة ذات شفافية ووضوح ، قد لا يرضى كثير من الأطراف الأخرى، ولكنها تظهر الحقائق المسكوت عنها أو الممنوع التصريح بها، فكانت رسومه تستمد تألقها من بساطته عندما تصفحت رواية مَخِيلَة الخَنْدَرِيسُ للوهلة الأولى ظننت أن القصة تدور حول الخمر وما حولها من متاهات ومنحنيات، وإذا بي أجد أن ساكن يعالج معضلة إنسانية تتعلق بمادة

1 – ساكن ، مرجع سابق، ص 29

2 – المرجع السابق، ص 38

خطيرة فلتت أو تسربت أو بيعت أو صرفت من أيادي مسئولة في الدولة لتستقر في أيادي أطفال الشوارع " المشردين" ، تركت الرواية سؤال كيف ومتى ولماذا يحدث هذا؟ ويرمى لنا هذا التساؤل بشكل مباشر من هو المسئول؟ في خضم فوضى اللا ضمير وغياب الوازع وموت الإنسانية ، وكأنه يقول بكل اختصار من أمن العقوبة أساء الأدب.. وهذا ما كان عليه الحال المتهالك على كافة المستويات.

لم تغب المدينة بكل تفاصيلها عن ذاكرة الرواية وهو يتابع تفاصيل المعاناة التي يواجهها الإنسان السوداني، في الطرق المتهالكة والشوارع المتعبة من الإهمال والتي ظلت بنفس حجمهاً وضالتها وضيقها ولم تواكب التزايد السكاني.

لعشرات السنين في وطن ضاق بمن فيه نتيجة إهمال الحكومات المتعاقبة وتنصلها عن مسؤوليتها لتبرز كل أشكال المعاناة ولو اختلفت أشكالها ومعانيها ...

لم ينس ساكن معاناة المرأة السودانية وهى تكابد ظروف العيش الصعبة محاولة بجسارة أن تخلق لها واقع رغم ما تواجهه من مستقبل عنيف وجائر، فقد أصبح الزواج أمنية غالية التحقيق، وهو بذلك يبرز الوجه القاتم للواقع الاجتماعي الذي أصبح مدمراً نتيجة للفقر والعوز وغابت كثير من الصور الاجتماعية الجميلة نتيجة هذه المعاناة التي اكتنفت ملامح المجتمع في السودان من ذلك الشظف والدمار الحقيقي الذي لحق بكل أركان الحياة الإنسانية، وتغيرت حتى القيم التي ظل يعتز بها الإنسان السوداني ودفعت هذه المعاناة إلى انفصام في مفاصل البيت السوداني الذي سعى أفراده إلى التعبير عن حالة الإحباط بشتى الصور.

وأحسب أن ساكن تعمق كثيراً في شرح مادة الماثينول علميا خلال الرواية وهى فكرة تتبنى توضيح تفاعلاًت هذه المادة تحتمل أكثر من وجه فالشرح العلمي مفيد ويعتبر إضافة مهمة جدا للقارئ المهمش من قبل الإعلام والدولة، ولكن من ناحية أخرى يسلب من النص الروائي مساحة زمنية تصنع فجوة ما في فضاء النص الروائي، خاصة إذا تمدد الشرح العلمي وأنصرف اهتمام القارئ إلى أمر آخر.

ومن الممكن أن يوصف بركة ساكن بأنه كاتب لا يعشق الاختباء خلف الرموز بل ينفذ إلى الفكرة ويتفاعل معها كحقيقة، ويعمل على أخراجها بثوب

سوداني ينبت من أرض الحياة الاجتماعية، ولا يلتف حول النص بل نلاحظه يحب المواجهة ويفضل الجراءة إلى حد التجرد، تاركا لأفكاره ولخياله العنان بكل حرية وهو في سبيل ذلك لا يختلق الحواجز أو يعيق انطلاق النص أو يحجم صراحته الكتابية بالخوف أو المداهنة إنما يمضى بين أروقة الحقائق يستنطق الانفعال عبر الأحداث بدون أن يبحث عن مبررات تاركاً التفاعل الإنساني يجسد واقع الحال بكل سلاسة.

المدينة كانت مسرح رواية بركة ساكن واختار الخرطوم العاصمة بكل زخمها يقول على لسان سلوى [1] " ترك لنا أبى بيتاً كبيراً في الخرطوم بحري .. قمنا بتأجير نصفه الذي يفتح على شارع السيد على الميرغني"، استمد كل شخوصها من داخلها أي المدينة بل امتزجت أفكاره بما يدور فيها وحولها ، ترك لقلمه العنان في وصف تفاصيلها عبر المكان والزمان محاولاً أن لا يترك الحقائق تفلت من بين يديه حاسماً صراع الأحداث بتاريخ يؤكده حدوث تلك الوقائع ، كأنه يوثق لحقبة زمنية عاشتها تلك المدينة الحزينة الممزقة الباكية تقول (دكتورة رفيف صيداوي في كتابها الرواية العربية بين الواقع والتخيل) " الرواية الحديثة أرادت ، بدءاً من ستينات القرن المنصرم، مدنا أكمل من المدن القائمة. وقد جسدت زمكانية الرواية الحديثة صراع الشخصيات مع الذات والآخر سواء كان هذا الآخر فرداً أم جماعة أم دولة أم عالما بأسره .

ورغم إن ساكن كان سخياً في وصفه للزمكانية في المدينة وما يدور في أروقتها من أحداث متباينة، لكنه لم يلتفت إلى بعض الصور الإيجابية ولو من باب إكمال المشهد لتلك اللوحة الغنية بالألوان خاصة النيل وهو معلم لا تستطيع أن تتخطاه وأنت تكتب عن الخرطوم، ومن المؤكد أن الثورة التي احتدمت في صدر ساكن اتجاه ما يدور من ظلم وقهر واستبداد وجشع وانتهازية من قبل الدولة لم تترك مكانا أخضراً في مساحات الرواية، فكانت الزمكانية قد امتلأت بالحزن على الحاضر ولم تترك للمستقبل إلا أكداساً من الخوف والترقب وعلامات الاستفهام

1 – ساكن، مرجع سابق . ص 58

التي ترك الكاتب للقارئ أن يحاول بفطنته الوصول إليها عبر تلميحات ذكية يعرج منها إلى أهداف لها مغزاها ومدلولها العميق.

في الرواية وعبر فصولها كانت لساكن فلسفته الخاصة حول علاقة المرأة بالرجل أو العكس [1] "هل الرجل إنتهازي بطبعه أم المرأة لم تستطع أن تفهمه كما يجب؟ أم العكس أن المرأة الانتهازية والرجل ليس سوى كائن دائماً ما يصعب عليه فهم المرأة ؟ لكن في الأمر انتهازياً من جهة ما هو أوهى..

ثم يقول على لسان عبد الباقي الذي يحب سلوى ويعد الحب هو الغاية النهائية، ولا علاقة للزواج به [2] " المرأة مثل أغنية جميلة لا تكتفي من الاستماع إليها مرة واحدة ،وهى مثل البحر مجهولة الأعماق ومثل الطائر لا يطمئن للهواء والشجرة معاً، يطمئن فقط لجناحيه .. ستبدو أفكاري غريبة بعض الشيء الذي سوف لا تجدون وسيلة لفهمه هو أنني أحب زوجتي وأحب سلوى هما سيدتان جميلتان، وطيبتان،[3] المشكلة الفعلية في المؤسسة ذاتها .. وستقولون " إن العامل الفاشل يلوم أدواته" وأنا أفعل، لان الحبيبة بعد العقد تتحول إلى امرأة تمتلك رجلاً والرجل يتحول إلى أب يمتلك امرأة ".

من حق أي كاتب أن يوظف قلمه في الاتجاه الذي يمكنه أن يضع لمساته الخاصة وفلسفته التي يرى من خلالها الحياة، وربما نستطيع أن نقول إن ذلك قد أعطى الكاتب السوداني نكهة خاصة جعلت منه متمرداً في نظر البعض، بينما وجد الإعجاب وهذا ما يجعل من العمل الروائي قيمة إنسانية وفي نفس الوقت لوحة يلونها الكاتب بما يؤمن به.

يقول أيضاً في الصفحة[4] "لم أمارس الجنس مع زوجتي منذ اليوم الذي عرفتك فيه ليس لأنني أكتفي بك فحسب لكنني لا أعرف الكذب الجسدي أو أن جسدي هو الذي لا يعرف الكذب البشرى والجنس والحب كلاهما خيال مثل الجسد لا يمكن للثلاثة أن يتشكلوا عنصراً مادياً واحداً دائماً إلا عندما ينتجون الأطفال

---

1 – ساكن ، مرجع سابق، ص 115

2 – المرجع السابق، ص 117

3 – المرجع السابق، ص 117

4 – المرجع السابق ، ص 119

وهذا هو تحول الحب إلى الأطفال، وترك المؤسسة الزوجية خاوية على عروشها المتهالكة في الأصل تندب حظها "ثم يمضى مؤكدًا داعماً نظريته تلك على صحة هذه الأفكار " لقد جمع بيننا الأطفال المتشردون أكثر من مما يجمع بيننا أي شيء آخر الحب على سبيل المثال ".

السودان له خصوصيته التي جعلت منه هوية متميزة ومختلفة تحتاج إلى روايات سودانية تبحث عبر هذه الهوية، ولاشك إن بعض الكتاب أستطاع أن يستمد خطابه السردي من ملامح هذه الهوية، من خلال مكونات المجتمع وصياغة شخصيته الأفريقية العربية ونلاحظ إن هذه زوايا تطرق لها ساكن عبر روايته ولم تفوت عليه هذه المكونات الاجتماعية وطبيعة الحياة الإنسانية في السودان..

لم تغب بين الأحداث ما تعانى منه الفتاة السودانية نتيجة الانحطاط الاقتصادي وشح وجود من يطلب يدها للزواج، جعلها تتمسك بأي فرصة للخروج من مصطلح العنوسة فهي بين خوفين الأول تخطى قطار الزواج لها والثاني الخوف من أن لا تحقق حلمها كأنثى تشتهى أن يكون لها طفل والعمر يحكم آمالها...

حين تنحرف العلاقات لا يترك المجال للشهوة أن تحكم وحدها ولكنه يمضى عبر فلسفته ويطرح أفكاره وطبيعة القضية بل ويدفع القارئ نحو قراءة مابين السطور يقول إدريس لسلوى بعد أن حبلت منه [1]

- نحن ما عايزين اللي في بطنك ده..

قلت له.

- أنت ومنو؟

قال وهو يحملق في عيني.

- أنا وأنت.

قلت بتحد وإصرار.

- أنا عايزاه.

قال ببرود وقلق.

---

1 – ساكن ، مرجع سابق، ص 128

- لا يمكننا نتزوج، أنا ما جاهز للعرس ولا عندي إمكانية لفتح بيت ... شرحت له للمرة العاشرة، حيث كان دائما ما يكرر هذه الجملة البائسة البليدة.
- العرس لا يحتاج لشيء سوى عقد، وأنت عندك بيت لا ينقصك شيء، أنا ما عايزة منك غير العقد وأرحل معاً في اليوم نفسه .. وكنا اتفقنا قبل أيام مش كدا، وناقشنا الموضوع دا؟"

تقول سلوى السردية [1] " حبيبي الأول كان شخصاً أقل ما يوصف به أنه جبان، ولم تكن تمنعه من الزواج بي أي سلطة اجتماعية أو إدعاء نقاء عرقي أو أي من تلك الإشكالات الفظيعة ، كان همه للأسف عرفت ذلك مؤخراً – أن يتزوج فتاة لها بشرة – يا حبذا إذا كانت – بيضاء وطالما يستحيل ذلك في السودان فصفراء فاقع لونها" وهذه بالتأكيد مشكلة تعانى بسببها بعض الفتيات الذي يؤدى بحثهن عن اللون الأبيض وهى إشكالية تصاحب رحلة البحث عن زوج وهذا ليس من باب التعميم بالتأكيد وتقول سلوى عبد الله عبر الرواية[2] " انتهى به المطاف إلى الزواج من حورية فاتنة، حمراء البشرة وهى أخت أحد أصدقائه وصديقتي بصورة أو بأخرى .. كانت تحولت إلى بيضاء عندما رآها في المركز الثقافي الفرنسي " ثم يقول على لسان سلوى السردية[3] " .

عندما بدأت تنجب له الأطفال، أخذت بشرتها تتقشر، وظهر على مواقع حساسة من جلدها طفح قبيح، فنصحها طبيب جلدية استشارية، بعدم استخدام المراهم الكيميائية التي تبيض بشرتها عن طريقها" لا يترك ساكن المواقف إلا وهو يستدرج القضايا التي يشهدها الشارع السوداني ويتفحصها عبر قلمه بمجهر العقل والمنطق ثم يترك للقارئ اختيار ما يشاء ، وهو بذلك يمحص القضايا ثم يواصل مشواره في بناء خلايا الرواية فالجراءة والوضوح مثلت سمة غالبة في الرواية .

---

1 – ساكن ، مرجع سابق ، ص 124

2 – المرجع السابق، ص 124

3 – المرجع السابق، ص 125

المبحث السادس

سبعة غرباء في المدينة..أحمد الملك

سنوات ظل السودان يرزح فيها تحت جور الحكومات العسكرية التي كان همها الأول والأخير القضاء على كل من تتخيل إنه يريد أن ينافسها، أو من تسول له نفسه شق عصا الطاعة، فقتل في سبيل ذلك الملايين من الأبرياء ظلما وبهتاناً حكومات جثمت على صدر الوطن كممت الأفواه بالحديد والنار، ومنعت الحريات فظلت الدولة فاسدة ولم يجن من ورائها الشعب إلا الحروب والجوع والمرض والتخلف ،حاول عدد من الكتاب السودانيين تجسيد هذا الواقع المحزن من خلال رواياتهم فقد كان حجم المعاناة المؤثرة على الإنسان أكبر من التحمل فانزلقت البلاد إلى هاوية الفوضى والتفكك الاجتماعي، لأن الفقر لا يولد إلا الدمار، فمثل هذا الواقع مفصل مهم من أطوار الرواية السودانية، تلعب السياسة دوراً في معظم الروايات السودانية الحديثة ومن بين الكتاب الذين حاولوا أن يرسموا هذا الواقع الإنساني أحمد الملك ... في روايته التي كان مسارها الصراع من أجل السلطة وما صاحب هذا الجبروت من ضحايا ودمار للإنسان الذي ظل يعانى الأمرين الظلم والفقر.

7 غرباء في المدينة رواية دارت فصولها حول سبعة أشخاص سلك بهم القدر الطريق إلى المدينة وكل منهم يحمل تفاصيل مأساة مختلفة عن الآخر كان السبب الرئيس فيها استبداد الحكم العسكري...

جاء مدخل الرواية عبر شخصية عبد الحي وحسب تركيبته الفسيولوجية التي ناسبت دوره الذي لعبه في الرواية .... وهو بين الاندية لجلب الخمر مرتدياً ملابسه الرسمية، وموقع عمله بالحامية الواقعة خارج المدينة ومن أول سطور الرواية تستشعر اتجاه السرد خلال واقعية النص وفضاءاته التي تصب حول الدمار الذي صنعته الحروب والنزاعات التي تختلقها الحكومة وهى تشيد أطماعها حتى تظل على رأس الحكم مهما كان الثمن.

" تمازحه بائعة العرقي قائلة في كل مرة : إذا كانت الحكومة تريد أن تغيب عن الوعي فماذا يفعل الناس الآخرون؟ "وعلى لسان صاحبة الإندية يستنكر

ما تقوم به الحكومة من فساد وتخريب ويجسد الحال التي تعيشه البلاد في زمن السرد، وإلى أي مدى وصل الحال من التردي والانحطاط [1] على لسان صاحبة الاندية النسيم: "الناس يموتون بالجوع والأطفال لا يذهبون إلى للمدرسة وهناك من يريد إقناعنا أنه توجد حكومة ، هذه مجرد عصابة تعيش على حساب الغلابة، حين تنفد النقود في أيديهم يهاجموننا ويهاجمون التجار الفقراء لنهب نقودهم تحت اسم الضرائب أو الزكاة أو الغرامات إنه نهب مسلح لا يختلف كثيرا عما تقوم به عصابات الشفتة".

تنقلنا مجريات أحداث الرواية ومنذ بداياتها الأولى إلى طريقة بطش الحكومة بمن تسميهم متمردين، وتخلق المبررات لإعدامهم حتى تقفز عبر هذا المسلك الدموي إلى مرحلة تتمكن فيها من مفاصل الحكم أكثر، ويستمد الكاتب رؤيته من الواقع الذي جثم على صدر الإنسان السوداني .

والكاتب هنا وظف شخصية الرقيب عبد الحي لتكون هي الأكثر حضورا، فهو يحمل صفتين ممثل للحكومة كحارس لغرفة المحكوم عليهم بدون محاكمة بالإعدام، و من جانب آخر هو من عامة الشعب المصطلين بنار الظلم والاستعباد.

ويتحول مستوى السرد شيئاً فشيئاً لتدور الأحداث كلها حول المحور الذي ظهر منذ بداية النص في هروب السجين من الزنزانة، وهنا عكس الراوي حال الحكومة ومحاولة سيطرتها على الأوضاع بغض النظر عن الوسيلة إلى تلك الأهداف.

وكذلك يمكن ملاحظة أن الكاتب أراد أن يبرز عبر شخصية الرقيب عبد الحي الخلل والفوضى التي كانت سائدة في البلاد ،حسب تداعيات الرواية وكانت تلك بمثابة الظاهرة الأكثر حضورا في النص.

عكس لنا الراوي حجم الظلم والانفلات الذي استشرى وسيطر على كل أركان الدولة، حيث العدل وتقصي الحقائق من قبل الحكومة كانت خيال لا وجود له بل نجد هنالك اختلالاً في كل المعايير كما يصورها الراوي وهي صور تتكرر كثيراً في فضاء الرواية.

---

1 – الملك ، مرجع سابق، ص ص 7 – 8

" مهمة الرقيب عبد الحي هي حراسة المتمردين الذين تم القبض عليهم عشوائياً ولا دليل على أنهم بالفعل متمردون، معظمهم أشخاص عبروا بالصدفة في مناطق تكون تحت سيطرة قوات حركة التمرد أو عثروا عليهم قريباً من بعض المناطق الحدودية، التي ينشط فيها المتمردون، البعض يشتبه في أنهم متمردون لمجرد العثور على آثار متوهمة في أجسادهم ناتجة عن حمل البندقية على الكتف لفترة طويلة! يتم إيداع هؤلاء المقبوض عليهم في حراسة عبد الحي، وفي الغالب لا يطول حبسهم أكثر من يوم واحد ولا يكلفون الرقيب عبد الحي سوى وجبة واحدة من غذائه القليل، قبل أن يساقوا في الصباح التالي للإعدام رمياً بالرصاص".[1]

بطل الرواية الذي دارت الأحداث حوله كما جسدها الراوي شخصية تحاصرها المعاناة من كل الأطراف وتتجاذبه تناقضات ما يدور حوله وهو يعانى ذل الفقر وعدم الإنصاف، وكونه يعمل ضمن قوات الحكومة لم يكن بإمكانه أن يصرح لأحد بما في سريرته، ثم أراد الراوي أن تكون بداية القصة وصراع أحداثها مع هذا السجين الذي سوف يتم إعدامه في اليوم التالي، فبعد أن استلطفه عبد الحي وشربا معا من العرقي الذي جلبه الأخير من الانداية، ولما سنحت فرصة الهروب للسجين أدخل يده في جيب عبد الحي الذي فعلت الخمر فيه فعلتها وغط في نوم عميق، وأخرج الأخير مفتاح الزنزانة وهرب، هكذا أصبح الرقيب عبد الحي رهين ورطة كبيرة، هروب سجين يجب أن يتم تنفيذ الإعدام عليه .

هكذا سعى عبد الحي أن يجد له من هذه الورطة مخرجاً، وذلك بالبحث عن سجين بديل يحل محل الهارب، وأراد الكاتب من خلال المسار السردي للنص أن يدور الصراع حول الشخص الذي سوف يحل محل السجين الهارب ليعدم في اليوم التالي ،ومن خلال هذه المشاهد الدرامية عكس لنا الراوي مشاهد الظلم والاستبداد وكيف أن الإنسان في السودان أصبح بلا قيمة، وأن القتل الممنهج والعشوائي أصبح ممارسة مشروعة، والإعدام يطال الأبرياء وهو يستنطق

1 – الملك ، مرجع سابق، ص 10

الشخصيات ويحرك مسار الرواية نحو كشف المزيد من الظلم والتعسف والقمع الذي تقوم به الحكومة اتجاه الشعب السوداني.

من الرواية " حاول الرقيب عبد الحي أن يضحك لطرافة الموقف لكنه لم يفلح بسبب تمكن السكر منه إلا في فحيح خفيف مثل أفعى ، أدخل يده في صحن الفول وأستسلم إلى النوم مباشرة ، تاركا يده في طبق الفول وكأنه يؤدى القسم لمنصب ما، حتى الفجر" . [1]

لم يغب عنصر الزمان والمكان في الرواية فقد تناول الكاتب عدة مسميات محلية ذات مدلول تشير إلى المكان الذي جرت فيه الرواية كما تظهر الصور المتباينة في فضاءات الرواية توضح ذلك مثل أشجار السنط ، قبيلة البرتا، الوازا، مشروب الباصا، ورقصة الهوكي...الخ

أكثر من إشارة تشعر القارئ بما كان يدور في زمان الرواية وما تكتنفه تلك الأيام من بدايات تشير إلى أن وعي الشارع السوداني بدأ يستوعب سبب الدمار المتلاحق، الذي جلبته الإنقلابات العسكرية المختلفة من ويلات واضمحلال وتردى في كل مناحي الحياة. [2]

" تفرك النسيم ضفائر شعرها المصبوغة بالحناء: أي ثورة تقصد؟ أشار إلى جهاز الراديو القديم، الذي فقد لونه مثل حبال كرسيها، قالت: ثورات كثيرة انطلقت في هذا الراديو، ولكننا لم نرى شيئا يتحسن أبداً، كلهم يلقون باللوم على من سبقهم ثم تدور نفس الاسطوانة! ولا خاسر سوانا، نحن الوحيدون الذين لا نشارك في لعبة الكراسي هذه! لكننا نشارك في دفع تكاليفها مع كل المساكين الآخرين".

لقد استطاع أحمد الملك في هذا النص، أن يجد شكلاً ولغة تلائم إلى حد كبير تفاصيل الرواية ومضمونها، فقد تمكن من استنطاق شخصياته من خلال الحياة الاجتماعية عبر الصراع الدامي الذي حمل سمات تراجيديا الزمكانية التي تفوح من حولها رائحة الدم وحياة الدمار والظلم والتعسف، من خلال مسار السرد تناول الكاتب مفردة الموت في أكثر من موضع والتي حسب مسار الرواية

---

1 – الملك ، مرجع سابق، ص ص 19– 20

2 – المرجع السابق، ص 28

ومضمونها تتماهي مع الواقع الدامي ، فشكلت بذلك صراعاً داخلياً آخر في أعماق شخوص الرواية، وقد تمكنت معاني الكلمة وما يدور فيها وحولها من صراع من فرض حضورها في معظم تفاصيل النص وتستحوذ على تلك المشاهد المقترنة بشكل مستمر بالمخاوف التي عايشتها شخوص الرواية عبر حياة محفوفة بالمعاناة التي تتلبد بين طياتها حب الدنيا وكراهية الموت، وهو إحساس طبيعي ولكن حال المكان الذي كان ملتهباً مع حضور الماضي الذي غذاه شبح القتل والذي ظل يطارد تلك الشخوص ويشكل وجدانها الحالي، ومن جانب آخر محاولة الهروب من براثن الموت المحدق بالشخصيات المذكورة من كل جانب، أو لربما وجد الكاتب نفسه يزيح بعض الغموض عن ستار الأحداث القادمة، أو ليترك للتخيل مجالا عبر نسيج الرواية ليبلغ أقصى حد عندما يلوح لنا بالنتائج مسبقا قبل بلوغ نهاية النص،وهو في سبيل ذلك يترك الحبل على قارب الاحتمالات يغذى من خلاله تلك المشاهد الدموية بروح التشويق والإثارة.

سليمان العسكري قرر الخروج أيضاً في وقت متأخر لإحضار مزيد من الشراب ، حاولت الزينة منعه لكنه رفض الامتثال لها، الحقيقة أنه كان يرغب في إكمال السهرة في الانداية، شعر فجأة بالشوق لرؤية أسمرينا، حين كان يقيم في الانداية".[1]"

"شعر كأن الفتاة الجميلة ربما تضيع إلى الأبد في تلك الليلة، وأن رؤيته لها ستجعله يستعيد السيطرة على مد الموت حوله مثلما كان يحدث له حين يضيع مع الزلال في متاهة القمر وسكون أشجار السنط، بدت له الزلال مثل قمر يتحكم في مد الموت وجزره." [2]

ثم يقول " حين مرضت الزلال وشارفت على الموت، شعر بالرعب، سوف يخسر كل شيء إن اختفت الفتاة من الدنيا، سوف يغرقه المد يلاحظ دون خجل انه كان يبكي على روحه قبل أن يبكي على الفتاة التي كانت تذوي مثل وردة صبار برية، فهم بسرعة أنه كان يجب أن يبحث عن بديل يجعل محركات التحكم في مد

---

1 – الملك ، مرجع سابق، ص42

2 – المرجع السابق، ص 43

الموت تعمل، يحول ذاكرته من الدفاع إلى الهجوم في مواجهة رياح الموت، يساعده على كشف أحابيل الموت ." [1]

ثم يقول "يحتاج لمن يساعده في تفكيك الشباك التي ينصبها الموت من حوله ليلاً، حين تختفي رائحة نوار السنط ولا يبددها إلا ضوء النهار، الذي ترتفع من فوق المدى الغارق في أمواجه، رائحة نوار السنط."[2]

انتقل الكاتب بين تفاصيل الرواية إلى شخصية الرئيس في مشهد يتماهى مع جوهر النص ومسار السرد فالرئيس دكتاتور هارب من مسرح السلطة بعد أن تمت الإطاحة بحكمه، إلى دولة مجاورة حتى يسترد مجد حكمه المزعوم والذي يعتبره حق شرعي سلب منه وهو يمارس هذا الحق من خلال الدعم المالي الذي توفره له هذه الدولة الجارة، ليظل ورقة رابحة في يد هذه الدولة تستطيع أن تبتز من خلاله الدولة الأخرى مستقبلا ثم يصور الكاتب ما يدور في كواليس مقر الرئيس الهارب ويعري الشخصية أمام خيال القارئ ويفضح هالة الأكاذيب والأوهام التي تحيط بها مثل شخصية الرئيس، والذي يعيش حياة الترف والانحطاط ليطالب بالحكم ليس من أجل الشعب والإصلاح والتطوير، ولكنها مجرد شهوة هدفها كرسي الحكم.

" حين توشك السهرة على الانتهاء عند بدء انبلاج ضوء الصباح يقف السيد الرئيس متأبطا يد الراقصة الأفضل أداء تلك الليلة، وكأنه عريس على وشك السفر مع عروسه لقضاء شهر العسل بعد انتهاء مراسم زواجه، يشكر الجميع على حضورهم راجياً أن يكون الاحتفال قريباً في الوطن بعد تحريره، من الطغمة الفاشية التي سرقت موارده وسلمته للشركات الأجنبية ". [3]

" تقبض الراقصة التي تقضي الليل معه حسابها صباحاً من الحراس وتغادر البيت قبل أن يستيقظ هو من نومه الرئاسي، وأحلامه الوطنية، يرى الوطن مثل سفينة تبحر دون هدف إلى المجهول، دون قبطان ودون بوصلة، لا يستطيع أن

---

1 – الملك ، مرجع سابق، ص 43

2 – المرجع السابق، ص ص 43 – 44

3 – المرجع السابق، ص 49

يرى أو يعترف أن الحياة تمضي، حتى بدونه، أن سفينة الوطن كانت تشق طريقها وأن النوائب التي كانت تعترضها أحيانا لم تكن بسبب غيابه بقدر ما كانت نتاج سياساته الهوجاء التي ظل الوطن يدفع ثمنها، فيما يتدحرج هو إلى النسيان وتختفي صوره من كل مكان في الوطن".

لم تغب الفكرة التي طرحتها الرواية في كل مساحاتها فقد رسم الكاتب لوحاته عبر واقع سيطرت عليه عشوائية الدولة .

إن عكس حالة الواقع السياسي وتفاصيل الصراع حول قضية الحكم التي هي سبب كل الانتكاسات وما يترتب على تلك الفوضى المبنية على الأنانية وحب الذات، حيث الرئيس هو رأس الرمح الذي يتولى قيادة قطيع من المنافقين والمنتفعين وعبره تنساق البلاد بسببهم جميعا إلى الانحدار.

يركز الراوي على نرجسية الرئيس وعالم الوهم الذي اصطنعه حول نفسه والهالة الكاذبة الذي أحاطه بها المنافقون والمنتفعون من وجوده، وهى نظرة واقعية تعكس ما يدور في دهاليز الدولة.

يقول عن شخصية الرئيس[1] "الزمن الذي صدق فيه أن وجود الوطن نفسه كان مرهونا بوجوده هو، وإن كل شيء كان يعمل بإشارة من يده، يقول مستشاروه: حين تخلد للنوم سيدي الرئيس، تتوقف الحياة في العالم، تتجمد حتى الحياة في بحيرة فكتوريا، الآن لا يأبه أحد لنومه أو استيقاظه".

يرسم لنا الكاتب الواقع بكل دمويته وانتهاكات الحكومة لحقوق المواطن وهو بذلك يترك للمتخيل مساحات شاسعة للاحتمالات ويضع كل شخوص الرواية في مواجهة مع المجهول والموت المحتمل من الرصاص الذي يطلق عشوائياً، وهى إشارة واضحة للتعسف وتوضيح إيديولوجية الحكم بأن القتل الممنهج هو توجه يرسمه الكاتب مستصحباً المعاناة وشظف العيش مع الجوع وقلة ذات اليد التي تظهر واضحة في المسار السردي للرواية.

" الموت هنا يسابق الحياة ، ويسبقها في معظم الأحيان، يتوقف أحياناً فقط مثل الصياد الذي يحجم عن الصيد في مواسم معينة حتى يتكاثر الصيد ويتوالد،

---

1 – الملك ، مرجع سابق، ص 50

لابد أن تزدهر الحياة أولا ليزدهر الموت، ومن لم يمت بالسل والجوع مات بالرصاص، الحكومة نفسها مجرد وكيل للموت لا وجود لها إلا حين يتمرد بعض منهم، تحضر الحكومة بكامل عتادها وتمطر الجميع بالرصاص، لا تميز بين متمرد ومواطن وبين مسلح وأعزل بين عسكري ومدني، لدينا رصاص يكفي الجميع، لا يوجد دواء أو خبز أو قلم رصاص في مخازن الحكومة، لأنها مليئة بالبنادق والرصاص، يتجلى كرم الحكومة الفائق في مطر رصاصها، رصاصة واحدة تكفي للقتل، لكنهم يمطرونك بالرصاص كأنهم يلاحقون أرواح ضحاياهم في الموت، حتى لا تفكر في العودة مرة أخرى ، وإلى الأبد." [1]

وما يلفت النظر إلى الرواية تباين الشخصيات السبع المشار إليهم" بالغرباء" في سبب وجودها في المدينة ولكن كل تلك الشخصيات اتفقت في هدف واحد كما أراد الكاتب لها أنها هاربة من ماض مؤلم واختلفت أشكال تلك المعاناة بينهم،بينما كانت نقطة الالتقاء وجودهم في الزمان والمكان.وعودة إلى ذاكرة السارد فإن المتسبب في هذا الهروب القسري أو الاختياري هي الحروب التي ظلت مشتعلة بالتالي فإن فوضى الحالة السياسية شكلت تلك الأحداث التي دار حولها وفيها النص حسب رؤية الكاتب .

1 – الملك ، مرجع سابق، ص 73

المبحث السابع

قبس من مدارات الحنين.. عباس على عبود

عباس على عبود استحوذت على خطابه الروائي لغة الشعر فهو يكتب روايته يكاد إيقاع يدندن في نبض القصة، فكانت البدايات غنية بالصور الشعرية، امتزجت تلك اللوحات بالخيال مستصحبا الرمزية، موشحاً المساحات بزخم من الأشواق النابضة والحنين المتدفق الذي لا يكاد يغيب عن صوت السارد الذي يحول النص إلى قصيدة مترامية الأطراف، تستمد تفاصيلها ومبناها من تفاعل أحداث الرواية .

عبود من الرواية : [1]

" عند الظهيرة كانت مريم بدر الدين، واقفة تحت ظل النخلة ، صدحت بوجدانها الحان قديمة، تطلعت إلى أعلى ثم قالت في نفسها (أنا والنخلة صنوان).. ولم تلبث أن سرت بخيالها إلى أفق غامض، صوت ناعم يجوس بصدرها وهى تصغي على حافة الانتباه تكاد أن تلمح المشهد الفريد: نهر، وغلمان، وصبايا، شموس غاربة ، وسحب عابقة بالنشيد ... تصغي فتتسرب المعاني إلى الفؤاد".

دار محور الرواية حول غياب محجوب في عالم المجهول وهو بعيد عن أرض الوطن بينما أمه عائشة أم سكسك يتجاذبها الخوف والحنين إلى ابنها الغائب، والذي دفعت به الحرب إلى حياة الأسر والتي بدورها دفعته إلى طلب حق اللجوء السياسي، وهنا يتطرق الكاتب إلى قضية جوهرية ظل يعانى منها المجتمع السوداني الحروب الداخلية بين الحكومة والحركات المسلحة والتي استنزفت الإنسان السوداني.

وخلف رمزية الرواية جاءت الإسقاطات بقلم الراوي وفضاءات يكتنفها الخوف ويشدها الحنين وتشكل مجتمعة خارطتها أحداث تتداخل وتفرض حضورها، ولكن يظل الحنين بين هذا الشد وذاك الجذب سيد الموقف ...

---

1 – عبود، عباس علي (2012م): قبس من مدارات الحنين، ط1(القاهرة: مطبعة أمبريال)، ص 7

"عند الضحى غادر دارها[1] ، تمهلت على الرصيف حتى وصلت أشجار السنط في خور دورة ، تنقلت بين الظلال تنصت للقماري، يزلزل كيانها سؤال غائر في سويداء الظنون، كانت مكالمات ابنها تتواتر على فترات متباعدة لكنها لم تنقطع، ظل يؤكد لها بأنه سيعود بعد حصوله على وثيقة سفر هولندية، وكلما عصفت بها الأيام إلى حافة القنوط ، يتململ بصدرها الأمل ، يتبرعم، وينمو .. ولا يلبث أن يخبو من جديد، عادت من النهر وقبل وصولها إلى الدار، انزلقت إلى سحيق الانتظار وعربدت بصدرها الأسئلة والدموع :

متى يعود .... وهل سيعود"[2] من الرواية "كانت تجربة الأسر المريرة قد شحذت عقله، وهيأت نفسه للتفكير بهمة عالية في قضايا الظلم والحرمان، التي تطوق بني الإنسان".

عباس عبود اختار لروايته مسلكاً مغايراً واتجاهاً مختلفاً في البناء السردي وكأنه في غمرة انسياقه مع السرد يبحث عن الذات التائهة في دهاليز الغربة، فهو يمضى باحثاً عن مجهول أو كأنما يستشرف ما وراء الصور يتسرب إلى دواخل الانفعال ليستخرج المواقف ويحيط كل مساحات النص بالعديد من اللوحات المتباينة ويسطر صور يغدق عليها بألوان تذخر بالعاطفة وتتدثر بالحنين...

" سبح في عينيها، باحثاً عن طوق نجاة من نداء خافت يلاحقه في عناد، أصبح عطرها يصاحب روحه، وملامح كفها الندية تجوس بصدره، وأناملها الأنيقة الممشوقة، تسربل الفؤاد بالنغم الساحر الفريد". [3]

" تفرس لبرهة في كفها الرقيقة وأناملها الممشوقة ثم قال: هل يولد الإنسان خاليا من الأحزان، أم أنها تسرى في عروقه ربما قبيل الميلاد؟"

عودة محجوب السر إلى الوطن المشربة بروح الغربة التي أرغمته ما تعيشه البلاد من ويلات يعود محملا بالأمنيات والحنين تدفعه أشواقه إلى عناق والدته عائشة أم سكسك، التي هدها الحنين والشوق وكثير من الصبر والانتظار

---

1 – عبود ، مرجع سابق ، ص 28

2 – المرجع السابق، ص 29

3 – المرجع السابق ، ص 31.

وهو بهذه اللوحة ينقلنا إلى حنين الوطن حيث يعبر إليه من خلال رمزية في الرواية يرسل الكاتب أسئلة في خيال القارئ، هل عاد محجوب السر إلى البلدة، على صهوة الأماني ومازالت تنبض بصدره الأشواق القديمة ؟ هل جاء بحثاً عن تلك الصبية الهيفاء في الزمن النضير؟"

توغل الكاتب في معظم زوايا الرواية في رمزية شعرية كثيفة المعاني تتمدد في إيقاع متدفق فيغرق في لغة الوصف حتى الثمالة، تاركا القارئ أحيانا تائه في بحر ذاخر من تداعيات الوصف ثم ما يلبث حتى يعود مرة أخرى إلى قلب الأحداث ، المعاناة التي تعيشها الذات تعكس في صفحات الرواية الخضم الذي تحيي فيه وتستنطق من خلاله الواقع ،ولكن تحجب بعض الوضوح وتستدرج مكنون الحقائق في قالب مختلف يتحدث عن قضايا تلامس معانيها العميقة ما يدور في وجدان الوطن [1]: "جاءت تسعى من رصيف المجادلة، والغبن والشتات، مريم بدر الدين رمحت في براري الاحتمال، حلمت بالدعاش، وشوق الحقول إلى الرشاش، وحين حملتها موجات الإياب إلى الضفاف، انتصبت عند حافة النهر بين الطين والماء، ومن فوق صهوة النشوة عانقت الجذع، وسعف نخلة الشاطئ ينضح بالحنين، حينها رفرف الهدهد لثلاث مرات ... ابتسم ثم طار إلى الجنوب، حيث العجوز عند حافة الماء، يقرأ على صفحة النهر ، ما تيسر من نشيد الإخصاب".

برزت في الخطاب الروائي أيضاً قضية الهوية والانتماء خاصة في علاقة سارة أبراهام الإسرائيلية الجنسية ومحجوب السر والشد والجذب الذي لازم الأخير، بين لغته العربية وسماته الزنجية وما دار فيها وحولها من جدل وهي قضية أشار إليها الكاتب وكان مقتل باتريك جونسون – طالب كلية الاقتصاد وهو من أب أفريقي مهاجر وأم ايرلندية صورة من صور العنصرية البغيضة، وهنا يستمد الكاتب فكرته من واقع تسيطر عليه العنصرية، رغم أن المجتمع الأوربي يتناقض مع واقع الحال.

---

1 – عبود ، مرجع سابق، ص 41

في حفل تأبين باتريك جونسون تحدثت "فتاة متوثبة وقفت على المنصة [1]، عرفت نفسها قائلة : شارولت وليامز محام وناشطة في الدفاع عن حقوق المهاجرين بدأت حديثها بكلمات هادئة رويدا ارتفعت نبرات صوتها: إننا جميعا بمختلف أعراقنا وديانتنا نؤمن بالكرامة الإنسانية، وحق الفرد في العيش حراً كريماً، لا مستقبل للبشرية إلا في تقبل الآخر، والاعتراف بالتعدد الأثني والديني ووحدة المصير الإنساني".

عاطفة الحنين جاءت متداخلة مع فضاءات الغربة والشوق إلى الوطن حيث سيطرت هذه المحاور على البنية السردية في معظم مفاصل الرواية، فقد ظهر عبر أشواق عائشة سكسك لأبنها وحنين محجوب السر لا لويل حجر السقا حبيبته أيام الصبا وسارة إبراهيم ومحجوب السر وعلاقة مريم بدر الدين بالنخيل والبلدة وبين كل هذه المدارات المشبعة بالحنين لا يكاد يتوارى الشعر ولا تغيب بين هذه وتلك الأشواق [2]:

" وكأنها تناديه من سحيق الوجد
من شهقة الشموس حين تلتئم الضفاف
وكان صدرها منارة الزفاف
وعند خصرها
كانت الحروف
تغازل الندى
وكان فارس النهار خاشعا
وضوء شمعتين ساطعا
فوق الغمام يتبع الصدى

رغم واقعية النص ظلت الرواية تستتر خلف رمزية حتى فاجأنا الكاتب بشخصية أخرى لمحجوب السر، وبشكل مراوغ انفلت من عقال السكون وظهر

1 – عبود ، مرجع سابق ، ص 72

2 – المرجع السابق، ص 61

محجوب السر الذي أصبح يدير شبكة متخصصة في هجرة فقراء الدول الإفريقية والأسيوية إلى الدول الأوربية.

وقد نذر نفسه للقيام بهذا الأمر دافعه إلى ذلك نصرة الإنسانية التي دمرتها الحضارة الأوربية وعد محجوب السر إنما لحق بالدول الفقيرة من دمار وفقر وحروب سببه الأول هو جبروت الدول الأوربية، التي لم تنظر إلا لمصالحها من خلال بيع السلاح وامتصاص الإمكانات الأساسية لتلك الدول وفرض وصايتها وهيمنتها على تلك الأقطار ...

يقول الكاتب على لسان محجوب السر[1] أمام قاضي المحكمة: "ظل يراودني نداء غامض، ثم أدركت بأنني منذور لمهمة كبيرة ، وقتها لم أعلم شيئاً عن طبيعة المهمة ولا تساءلت حولها، لكني كنت على يقين بأنها مهمة من أجل الإنسانية، سأقول الحقيقة كاملة، ومصيري الشخصي لن يعطل مسيرة البشرية نحو الانعتاق النهائي من ذل الفقر، الحق أقول لكم إنكم إنما تحاكمون أنفسكم وحضارتكم ، أي ضمير وأي أخلاق يمكنها القبول بما يحدث في عالم اليوم؟"

عرج الكاتب على لسان محجوب السر مستلهما له مبرراته التي رسخت في وجدانه،بتكوين منظمة الهجرة المجيدة التي تزاول نشاط يشجع ويساعد في حركة هجرة الفقراء إلى الدول الأوربية، الذي يعتبره محجوب السر نداء واجب بل قال لقاضى المحكمة بكل إصرار إذا عاد به الزمن إلى الوراء فلن يفعل إلا ما فعله ... وهو يبرر ذلك على لسان محجوب السر وهو يقول: [2]

" على شاشات التلفزة ظهر المسئول الأول عن منظمة الأغذية العالمية، وأعلن إن ثمانية عشر ألفاً من أطفال العالم يموتون يوميا بسبب الجوع وسوء التغذية، ثم أضاف المسئول الأممي في نبرة تبدو محايدة :(إنه عار البشرية في القرن الحادي والعشرين).. أنظروا أيها السادة كيف يتم تلفيق الوقائع ، أنا فأقول لكم إنه عار النظام الرأسمالي والحضارة الغربية هل تساءلتم حول أصحاب الياقات الأنيقة ،

1 – عبود ، مرجع سابق، ص 87

2 – المرجع السابق، ص 87

الذين يعقدون الصفقات بالمليارات لبيع السلاح إلى مناطق الجهل والتخلف، ليزيد سعير الحروب ، وتتصاعد وثائر البؤس والشقاء".

لا تفارق الأفكار المتلاطمة في بوتقة الرواية والمقترنة بالأهداف التي نظر إليها عباس علي عبود عبر رؤياه الفلسفية، ودار بعضها حول علاقة القيم بالجسد والروح والعقل وسلطانه والرغبة، وقبل ذلك يطرح أسئلة متشعبة[1] " منها هل الشهوة عمياء لا تدرك القيم ولا تدركها المعاني؟ هل تعمل الشهوة في منطقة تحييد العقل .. أم بالرغم عنه، أم في اتساق معه؟ أليس العقل مصدر الرغبة ومأواها، أم أنها أهواء النفس الكامنة منذ سحيق الآماد!؟ وما النفس سوى ذاكرة الطين حين جف ثم دندن بالحنين، والعقل برزخ الشهوة العارمة والاستواء على صراط متين وما الروح إلا من أمر رب العالمين.."

ختم الكاتب رواية قبس من مدارات الحنين بتراجيديا تتماهى مع بداياتها فمحجوب السر الذي تعرفنا عليه في بدايات الرواية كان أسير الحركات المسلحة إذا به يصبح سجينا لمدة سبع سنوات في المعتقلات البريطانية، وأمه عائشة أم سكسك تعود إلى موطنها الأول تحمل من الجراحات والحزن والحنين ما لا تطيقه، ففقدانها لولدها في سجون الغربة أشعل حريقا في مكامن فؤادها، وهنا تظهر تداعيات التفكك والتشتت الاجتماعي في السودان والذي دفع الشباب إلى هجرة غير مأمونة العواقب كنتيجة حتمية للؤم الحياة التي ضربها الفقر والاضطراب الأمني والانحدار الاقتصادي، كل هذه العوامل هي ما خلقت هذا الواقع المرير وهى أهداف سعى من أجل إبرازها عباس علي عبود فكأنما أراد أن يقول إن هذا الشد والجذب والمشاهد الدراماتيكية ما هي إلا نتيجة طبيعية لتلك المؤثرات التي يجنى ثمرتها المرة الشعب السوداني وخاصة شريحة الشباب التي كانت ترنوا إلى المستقبل بتوجس وخوف وحذر.

1 – عبود ، مرجع سابق ،ص 89

المبحث الثامن

خيانتئذ .. سارة حمزة الجاك.

يبدو أن رواية خيانتئذ جاءت منذ البدايات الأولى غنية باللغة الشعرية موغلة في الرمزية غارقة في مساحات غير محددة الرؤيا ، وربما أرادت الكاتبة أن تجعل الرمزية مسارا لروايتها وتمنح فضاءات الرواية شيء من الغموض أو أرادت الالتفاف حول النص لتعبر إلى أهداف بعينها بعيدة من عين الرقيب، وهى تنثر عبر ذلك ثقافة مميزة رغم غموض البدايات والاستتار خلف الرمزية.

ويبدو أن ضربة البداية يجب أن تشكل المدخل الذي يجذب القارئ إلى جوهر الرواية ولكن ولربما أرادت الكاتبة أن تجعل بداية روايتها ذات خصوصية أو ربما استثنائية.

" الكون مظلم، الضوء ينبعث من كوة بعيدة اقترب، لترى مصدره، اقترب أكثر لا يوجد ما يدعو للخوف اكسر حاجز الرهبة هذا، اكسر حاجز الرهبة هذا اكسره وتقدم تقدم هيا هيا هيا".[1]

النقد الروائي يتطور كما هو الحال الذي يجعل الرواية تتطور لتواكب الحاضر الذي أدهشته السرعة ،وغيرت كثير من ملامح المجتمع الذي لا يخرج من سطوة جاذبية الواقع، فالتطور المستمر أدى لتطور في الرواية خيانتئذ جاء النص متقافز عبر لوحات مختلفة سريعة الحركة داخل النص عبر صوت السارد المتواري بين شخوص الرواية وكأن النص يثور على الكتابة الكلاسيكية من حيث الشكل والمضمون.

ربما يكون التوتر الذي يظهر بين شخوص الرواية عبر الانفعالات المشحونة بالقلق رسم السمة الغالبة للرواية رغم أن مستوى الصراع كان يتقافز عبر فضاءات النص.

" هذا آخر صوت أصدرته ، صرخت اثر صرختها كل المدائن والفرقان، ناحت الحمامات ولبست الغربان السواد حداداً دائماً عليها، بكت عليها الغابات، الصحارى والسهول، قيشون وجيجون فاضاً وأغرقاً الدنيا حزناً عليها تعطنت

1 – الجاك، سارة حمزة (2013م)، رواية خيانتئذ، (السودان – أم درمان : مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي)، ص 11

الجروف ولم تطرح محصولاً، توارت الشمس خلف الغيوم التي أرسلت تعازيها للأرض". [1]

نلاحظ في رواية خيانتئذ تتسع الرؤية وتتمدد تبحر الكاتبة إلى ما وراء الفكرة، وتختزل التفاصيل وتتجاوز مساحات المنطق إلى آفاق بعيدة وتتوغل حتى تصبح الرواية لا تكاد تحتوى على كل القضايا المنثورة في منحنيات النص، ورغم ذلك تستطرد في مسامات الوطن وكأنها تعزز بذلك صوت الضمير في وجدان الشعب السوداني، وهى بين هذه وتلك تنبري بكل شجاعة، وتستثمر المواقف في إبراز الوجه المظلم الجاسم على صدر الوطن وكيف أن الفساد استشرى وتمكن من التأثير على كل مفاصل الحياة الاجتماعية، بل استحوذ على أرواح الأبرياء كما دارت فكرة الرواية حول الظلم الذي يلحق بالمرأة من المجتمع الذكوري خاصة وحتى من النساء أنفسهن أحياناً، وظلت روح الثأر متقدة في وجدان المرأة التي رسمتها الكاتبة.

وتستمد الرواية صورها المتعددة من الحياة الواقعية بكل ما فيها من مآسٍ وتلعب الرواية دوراً في إخفاء كثير من الصور، وتركت للخيال المجال واسعاً لانطلاقات استثنائية فظلت تلك الصور المتوارية تتفاعل مع جوهر النص.

تكرار بعض المشاهد داخل الرواية يفتح الباب على سؤال مشروع ما الذي دفع الكاتبة إلى تكرير هذا المشهد وما هو الهدف، هل هو المحور والركن الأساسي في النص أم هي موارية لمعاني أرادت لها الكاتبة أن تظل خلف رمزية المعاني ولتترك القارئ يترجمها كيفما شاء.

"الصوت آخر ما أصدرته، صرخت، صرخت إثر صرختها كل المدائن والفرقان، ناحت الحمامات ولبست الغربان السواد حداداً دائماً عليها بكت عليها الغابات، الصحاري والسهول، قيشون وجيجون فاضا وأغرقا الدنيا حزناً عليها تعطنت الجروف ولم تطرح محصولاً، توارت الشمس خلف الغيم الذي أرسل تعازيه للأرض".[2]

---

1 – الجاك، مرجع سابق ، ص61.

2 – المرجع السابق ، ص 101.

ويمضى مسار الرواية بين أروقة الرمزية وضبابية المشهد وعمق الفكرة وتجاذب الانفعال، لتتجسد بين تلك المشاهد لوحة دموية تعبر بلسان حالها عن مغذى وإشارات تبثها الكاتبة ورسائل متباينة تتمحور حول مضمون الرواية وأهدافها.

"رميت المنضدة التي أسندوا عليها رأسها، وأرغمتها الآلة المسماة المشنقة، على أن تسبح نيوتراناتها الخفيفة تسبيحها الخاص، تنتقل عبره إلى زمان النقاء، فعلت بها ذلك بعد أن فصلت جسدها عن الرأس، لأن القاضي قرر أن تشنق رأسها إلى أسفل وجسدها إلى أعلى في وضع مقلوب بحيث يكون رأسها بين ثدييها المتدليين". [1]

الرواية في مسارها لم تغب فيها روح الثورة والاحتجاج ومواجهة الواقع الذي استشرى فيه الظلم والإجحاف ،ظهر خطاب الرواية وبرزت فيه شخصية سماح المتحدية والمتمردة على الظلم.

" اعتصمت وزملاؤها ثلاثة أيام، انضم إليها كل مظلوم وذو حاجة عند إدارة الجامعة أو عند السلطان ، الهتاف يشتد وهذا آخر يوم يجب يحققوا ولو قليلاً من المكاسب ، لحق بها أصدقاؤها من بورتسودان قطعوا الرحلة ووقعوا في دفتر حضور المناهضين للظلم ".[2]

سارة الجاك استصحبت كثيرا من الصور المتباينة التي تعكس خلالها ثقافتها المتجذرة بحياة القبائل والمجتمعات السودانية، وصور أخرى تظهر البيئة والمعالم المعروفة وكثير من المعتقدات التي لا ينفصم عنها الإنسان السوداني ...

" شربنا الشاي، شاي كماكلة يبدو أن راكبي القطار ومن هم على أرض المحطة لا يعلمون شيئا عن شاي البرامكة، ومابين البرامكة والكماكلة قصص وحكايات، شربنا ذلك الشاي وقطع الخال أجاك التذاكر وركبنا القطار للوجهة، التبون، أبو زبد، الضروس، الفنيقر، الدبيبات، أم سرير، الحمادي، كازقيل،

1 – الجاك ، مرجع سابق ، ص 101.

2 – المرجع السابق ، ص 107.

عردیبة، الرهد، السميح، الحمرة، أم روابة، الغبشة، أم كويكة، تندلتى، الوساع، كوستى." [1]

تناولت الكاتبة العديد من القضايا المستشرية في جسد الوطن ومن ضمنها قضية التفرقة العنصرية، وربما هي المحور الذي دارت حوله الرواية فسماح بطلة القصة التي كانت تجهل أصلها إلى أن فوجئت بالحقيقة التي أظهرتها تداعيات القصة حين استدعت الكاتبة ذاكرة الأحداث وعادت بالرواية إلى جذور بطلة القصة ووالدتها التي كانت تعمل خادمة عشقها صاحب البيت ووضع لها المخدر في الماء واغتصبها مراراً وتكراراً حتى حبلت منه بسماح وهى غافلة، وأقسمت أن تنتقم منه فقطعت قضيبه وقتلته وتم إعدامها ظلماً وزوراً، وهى تدافع عن شرفها أو هكذا تجذرت عبر الأحداث الرواية .

الكاتب المتمرد هو من يحاول خوض غمار تجربة لم يطرقها غيره يحاول أن يشق طريق جديد يحتاج إلى جراءة حتى يمضى قدما، فهو بذلك يحاول استبدال منطق الإتباع بمنطق الإبداع وهنا لابد أن يكون لصاحب هذه التجربة المتمردة رصيد معرفي كاف لخوض هذا التحدي لخلق خصوصية تدفع به إلى الأمام .

سارة حمزة الجاك جسدت هذا المفهوم المتمرد وربما رواية خيانتئذ كانت تجربة تحمل في محتواها كثير من التمرد على الإتباع ولاشك أن الرواية حملت في مدلولها معايير جديدة ومختلفة فالرمزية ساهمت في ترك مساحات للأسئلة التي تركت الإجابة فيها للقارئ ولم تغيب السياسة في كل أركان النص وقد تمدد النص في كثير من القضايا التي تمس المجتمع السوداني فكانت الكلمات بكائية وظل الجرح مفتوح على كل الاحتمالات.

" هناك في جبال سقدى أرسلت حاجة السيدة بعض أقاربها للبحث عن عبد الدائم وسألتهم أن يستعينوا بطلاسم أعوانهم من غير بني البشر، في ذات الأثناء اتجه حسام إلى جبال كادقلي ، له بعض المعارف هناك لهم من الطقوس الكجور

1 – الجاك ، مرجع سابق، ص 123.

ما يستطيعون بها معرفة مكان سماح، الوازا هنا، والصراع هناك، لم تستطع كل دروع الفونج والوطاويط معرفة مكان عبد الدائم".[1]

داخل السياق الروائي توارى صوت الراوي بين أحداث القصة واختارت الكاتبة لروايتها خاتمة تحمل بين طياتها الغموض والرمزية نفسها مثلما كانت البداية تكتنفها الأسرار وتحيط بها الطلاسم والإشارات البعيدة، ليظل القارئ حائر بين الأسئلة العميقة الهائمة والإجابات المبهمة.

" ها قد علمت بالأمر، أتى وقت التعرف على، إنا صوت الاكتشاف داخل الكاتب، أنا باعثك على القراءة وعلى المعرفة، فات أوان كل ذلك، لأننا الآن ندفع ضريبة ما علمنا، الم أقل لك أن النتائج لن تكون طيبة ". [2]

1 – الجاك ، مرجع سابق ، ص 161.

2 – المرجع السابق ، ص 188.

المبحث التاسع

عمران...إيمان المازري

رواية عمران للكاتبة إيمان المازري والتي اختارت مساراً يحمل في طياته وضوح الفكرة ويظهر ذلك منذ البدايات الأولى ومن هناك استمد النص عنصر التشويق والإثارة وتمكنت الكاتبة أن تستنطق عبر خيالها شخصية عمران بكل تفاصيلها الذكورية الدقيقة عبر أسلوب متدفق سلس". [1]

أقف قبالة واقعي وطفولتي التي تخشى الاقتراب من حلم ، لذا فارقت النوم، سهرت حتى بهتتني الليالي واستهلكت من ذاتي حتى صرت رجلاً يبتسم حين قضاء حاجة، ويسعد حين يمرض كأنما أعاقب نفسي بالافتراس من شهوة السكر والبنقو والنساء وتلك المرأة الطاعنة في الشهوة ، المرهونة لظلام حالك ، فقط ما يوقظها هو سعادة جنسية ".

أسلوب الرواية جاء واقعياً مع فضاءات النص الذي كان متمحوراً حول شخصية عمران، شخص أحاطت به مؤثرات كانت نتاجها خلل في إنسانيته التي استكانت للانفلات، وأصبح يحمل في ذاته مجموعة متناقضات نتيجة لاضطراب في سلوكه المتجذر من تربية متفككة، وأسرة دللته ثم أطلقت له حرية التصرف فقادته شهوته بدون ضابط، أسلوب الرواية جاء متماسكاً وكانت الفكرة واضحة حملت في جوهرها صور متعددة من داخل المجتمع السوداني .

كما أن لغة السرد حققت الهدف في رسم اللوحات التي جاءت مفهومة لا يشوبها غموض فتوقفت الكاتبة إلى حد كبير في إثراء حركة السرد بلغة واضحة ناضجة.

الشخصية المحورية عمران تظل في صراع مع الذات والمجتمع الذي حوله، فهو لا يكاد ينسجم مع نفسه ولا يتمكن من إرضاء من حوله فيبقى في شد وجذب بين ذاته المتمردة ومجتمعه المحافظ .

---

1 – المازري ، إيمان، (2015م) عمران ، (الخرطوم : مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي)، ص 7

الزار مع شيخته يظهر في الرواية كممارسة اجتماعية ومعتقد شائع في السودان بين النساء خاصة[1] "وجاءت أمي ترتدي زي اللولية .. جلست على كرسيها بعد أن صافحت كل المدعوات ورحبت بهن .. ثريا بجانبها تهمس في أذن أمي وتملأها وصايا .. وأمي تبتسم لذاك الاهتمام .. زينب أعدت المباخر وبعين دراية رشت خديجة البخور وأخذت تردد دا بخور بشير ود الأزيرق ودا للخواجة وللولية ووو، وبصوت عال:

- يا أهل الواطة يا أهل الواطة.
- بدستوركم يا أولاد ماما تعفوا وترضوا
- يشربوا دخانهم ويعينوا برهانم
- يا درشوا والبن قرشوا ، يا سيد الحرية والسكين والمسدس السنين اشرب الصفيحة وقول النصيحة
- على الله وعلينا على الله وعلينا

وتغطي النسوة وجوههن بطرف ثيابهن بعد استنشاقهن للبخور المتصاعد الذي يعبق به الصالون فتعلوا أصوات التجشؤ، وأنا تائه وسط تلك الزحمة من التعاويذ الغريبة، وتغني بصوتها المبحوح وتقول:

كبوا البخور يا، وسوو الأصول يا ، وقولوا دستور

دا بشير نازل بشير لومي يا بشير لومي

سووا الجبنة لحنين تومي

وعزوا الرسول ، يا عزوا الرسول

سوا الجبنة ورورنا الجبنة قرارير الجبنة يا نوبا الجبنة

باشرامبوا باشرامبو عجبوا، الليلة وى ياوى يا

شريري يامريري ، سلطان الحبش يا مريري"

زخم الأحداث منح النص حياة زاخرة بالحركة فالكاتبة خلقت تفاعل حمل النص أبعاداً متجددة فمنحت مفاصل الرواية الاستمرارية، واستمدت من واقع الحياة شخوصها ليصبح البناء السردي غزيرا مواكباً للمتغيرات الحياتية فهي تبث

---

1 – المازري ، مرجع سابق، ص 55.

في النص الروح حين تصف سوق أم درمان وشوارعها وبيوتها لتبرز عبر ذلك مصداقية المشاهد.

" الخامس عشر من شعبان، رمضان ذاك الزائر الجميل، الذي يهذب أرواحنا، يصافحنا بتحية متسللة، يوقظ فينا شهوة التقوى ويسمنحنا اليقين، والترابط الاجتماعي، مظاهر الإعداد للشهر الفضيل تجعل محلات التوابل تحفل بالمشترين، لإعداد الابري الأحمر، والابري الأبيض والرقاق، المشروبات السودانية من العرديب والكركدي والقنقليز والشعير". [1]

سعت الكاتبة لاحتواء التواترات الكامنة بين الواقع والمتخيل ونجحت في بلورة نسيج سردي متماسك ولقد أثبتت الكاتبة وهى تتحدث بلسان عمران استطاعت أن تتوغل عميقا في الفكر الذكوري مستمدة تفاعلها من مخزون ثقافي متميز.

الشخصية المحورية عمران وعبر كل المتغيرات الحياتية التي أرادته له الكاتبة يمضى في حياة محاصرة بالأحزان، ولم تتركه الكاتبة في كل المنحنيات أن ينفلت من المعاناة فقد تشرب الفوضى بين ذكورة مبكرة مشتعلة بالشهوة، أرتضى بأن يختار طريق حكمه الانفلات ولم يتوقف عن هذا الضياع وحياة العربدة، إلا حين عشق ربيكا فتغيرت بالحب أهدافه واستيقظ فيه العقل حين حكمه الحب وشيدته عاطفة مشبوبة، ولكن الكاتبة لم تترك عمران يستفيق طويلا فقد أدخلته مرة أخرى إلى قاع المعاناة بعد موت ربيكا زوجته وابنه عمر خلال ثلاثة أيام، وقتها استسلم عمران للألم وفقد طعم الحياة، فانقاد يائسا إلى طريق التلاشي والانحدار، وأغلقت دونه الأبواب ، وتركته يلهث وراء ظلال الضياع حتى استسلم فقد تناثر عمران بين سنوات العمر الهاربة كرماد عصفت به الريح .

الكاتبة استعرضت كثير من الأغاني السودانية خاصة عبد العزيز محمد داؤود وعثمان حسين، وهى أغنيات كانت تعبر عن زمن الرواية وهكذا تركت مجال دندنة للحروف بين هذه الصراعات، فأصبحت تلك الأغاني أشبه بجزر خضراء في خضم تلك المحيطات المغمورة بالأحزان، أو جاءت تلك الأغنيات

1 – المازري، مرجع سابق، ص 105

المشربة بالعاطفة وكأنما تعيد النص إلى ذاكرة المكان وتنعش العمق السوداني في روح الرواية .

لم تغب ملامح السودان الوطن من منحنيات الرواية فقد ظهر عامل الزمن في محاور النص، فنادى الخريجين لم يغيب عن ذاكرة النص كما لم تختفي بعض الأحداث السياسية ،التي غيرت مجريات الحياة منها الانقلابات والثورات المضادة ومنها ثورة اكتوبر21، وقبلها انقلاب عبود ثم انقلاب نميري وثورة ابريل ثم انقلاب البشير.

الأعياد المناسبات في السودان لها طعم مختلف أو هكذا رسمتها الكاتبة ،وهى تلقى الضوء حول ما يدور في المجتمع السوداني وتفاعله مع العيد، وبما يحتويه من عاطفة وطيبة سودانية أصيلة تغمر النفوس وتظهر إشراقاتها المعروفة، حينها تمتد الأشواق بين الناس لتجدهم في غمرة تلك الأفراح تتعانق وتنسى ما بينها من خلافات ، لتفتح صفحات مفعمة بالعفو والصفح الجميل.

" أدينا صلاة العيد بمسجد الخليفة بأم درمان، كان ممتلئا بالمصلين، بعد أداء الصلاة قمنا بزيارة أهل الحي وطفنا على البيوت بيتاً بيتاً نهنئهم بالعيد، ونطلب العفو والرضا من كبار السن، استمعت إلى الدعوات وكنت أردد أميين".[1]

كانت قمة البكائية التي سطرتها الكاتبة وهى تسكب كل ألوان الحزن حول عمران وقد فقد ابنه ومعه زوجته ربيكا، جاء البكاء كثيرا كما الحزن الذي أرادته الكاتبة أن يكون مع عمران كثيراً.

" وادنوا في خوف، وتغيب عن التصديق ثلاثة أيام وربيكا تصرخ وعمران يصمت، اليوم الرابع كنت قد دفنت ربيكا، ودفنت معها آخر ما تبقى لي من أنفاس، ماتت ربيكا ومات عمر وهلك عمران بين طفله وزوجته، هلك عمران في برهة سعادة وماتت ربيكا في برهة هزيمة، ومات عمر وهو في كامل سعادته". [2]

صلاح صديق ورفيق عمران في مسار الرواية لم يكن أوفر حظاً في الحياة من صاحبه، فقد رمى به القدر في حياة الاغتراب ولفظته الغربة في حين غفلة،

---

1 – المازري ، المرجع السابق، ص 113.

2 – المرجع السابق ، ص124.

كما أرادت له الكاتبة مصيراً تراجيدياً موازياً لمصير عمران وهو يعود من الكويت محملاً بالهزيمة والانكسار والفشل.

" صلاح ابن تلك الفجعية، شاهد على قيد الحياة لم يكن ذاك اليوم متورطاً في خزلان أكبر مما تسرب لكل الناس بكوابيس متلاحقة تسللت خلسة إلى أجفانهم فصاروا في كسر من الاحتلال يتعاطون أحلاما مرعبة ".[1]

رواية عمران جاءت من صميم المجتمع السوداني، وهى في محتواها تسقط الضوء على حياة ذكورية لا تعرف إلا الأنا، وظفت الكاتبة شخوص الرواية في صراع محتدم لتظل الحبكة حول حياة عمران ميلاد طفل مدلل، ومن ثم صبى طائش فمراهق متهور وشاب مغرور وكهل مدمر مستسلم للانحدار نحو التلاشي كرجل لم تعلمه الأيام، ولم تغفر له السنين رعونته، وحينما أراد أن يستقر به الحال كان في داخله إنسان خاوي لم تصقله التجربة ولم تبنيه القيم ولم توظفه نفسه لبناء شخص يستحق أن يواجه الحياة، بني جدار كراهية بينه وبين والده ولم يحب شقيقه معتز ولم يحتمل الصدمة في موت ولده ورحيل زوجته رغم أنه كان يعلم أن ربيكا ظلت منذ البداية قاب قوسين أو أدنى نحو الموت لمرضها العضال الذي يجعل رحيلها أكثر احتمالاً من بقاءها على قيد الحياة.

ربما أرادت الكاتبة أن تعاقب عمران وأن تكيل له المآسي تلو الأخرى وتخنق شخصه وتقول بلسان حال الرواية (جنت على نفسها براقش) وحكمت عليه بالإعدام وجردته من محتواه كانسان حتى النهاية.

عمران لم يكن شخصاً استثنائياً، لكن خلال فضاء الرواية أرادت الكاتبة أن تفرض علي عمران واقعاً تراجيدياً خلال مأساة انحدرت به إلى قاع الحياة وكأنما أرادت الكاتبة معاقبته على حياته العابثة الماجنة .

---

1 – المازرى ، المرجع السابق ، ص 144

المبحث العاشر

شوق الدرويش .. حمور زيادة

شوق درويش لا يغيب المعنى الدلالي للاسم، والبعد الفكري الذي يحمل في طياته روح الصوفية التي تجذرت في السودان كقيمة أخلاقية لها معيارها الديني والعقائدي، ارتبطت كلمة درويش بالطرق الصوفية التي كانت تشكل وجدان الشعب السوداني في معظم أطرافه وفي فترة المهدية كان لها وقع خاص، فقد لازم جميع من انتموا إلى المهدية وأطلق عليهم اسم الدراويش، جاءت تسمية الرواية وحسب ما ذهب إليه حمور زيادة في روايته ، التي حملت في جوهرها قصة حب في زمن المهدية التي كان –بطلها بخيت منديل، والذي استحق تسمية درويش من جانبين فأما الجانب الأول فقد تعلق بانتمائه للمهدية، فكان درويشا بما يمليه عليه واقع حاله كرجل نذر حياته للمهدية كاعتقاد لا يتزعزع، والجانب الآخر شوقه وعشقه لثيودورا القبطية التي تجذرت في وجدانه وارتبطت حياته بحبها الذي دفعه إلى السعي وراء الانتقام من قاتليها مهما كان الثمن كما تظهر الأحداث فضاءات الرواية ...

الرواية لها علاقة خاصة بزمن المهدية، وأختار كاتبها أم درمان مسرح القصة التي تتميز بمرورها عبر تاريخ حقبة حساسة عاشها السودان فأصبحت لها خصوصيتها فجاءت مختلفة عن غيرها من الأجناس الروائية السودانية الأخرى، وهى أيضاً لا تخرج عن مفهوم الرواية الأدبية بل هي ضرب من ضروبها وفيها يقترن الخيال مع التاريخ ، ويبقى الزمان والمكان محور الأحداث التي تدور حولها الرواية .

كتب في مجلة الندوة د.جميل حمداوي (الرواية العربية ذات البعد التاريخي) يقول صنع الله إبراهيم: " المؤرخ الجيد هو الروائي" التاريخ للروائي بدون شك مادة فنية جاهزة ومجموع من الأحداث تحتاج إلى فن وإبداع.

يقول الدكتور قاسم عبده قاسم في كتابه الرواية التاريخية العربية: زمن الازدهار، حول الرواية التاريخية والترابط بين حقيقة الرواية ومنهجية التأريخ "

يمكن تفسير ذلك جزئيا في ضوء الحقيقة القائلة بأن الرواية تمثل الشكل النهائي حتى الآن، لأقدم ممارسة ثقافية عرفها الإنسان في تاريخه وهى الحكي ".

ويقول أيضاً: "فالمؤرخ يدرس الإنسان في سياقه الاجتماعي التاريخي كفاعل مؤثر في موضوع ، ونتاج هذا الأثر في الحدث التاريخي ، لكنه لا يتعامل أبداً مع الجانب الدرامي أو الوجداني عند هذا الفاعل ، والذي يتعامل معه الروائي بحرفية واسعة ، فالإنسان عند المؤرخ ليس إلا سبباً مجرداً من دافعه الوجداني، أو بكلمات أكثر تحديداً : لا يشكل أكثر من كونه الإجابة عن سؤال لماذا".

الرواية التاريخية يجب أن تسمو بجوهرها ومحتواها لتحقق أهداف ذات أهمية بالغة، إذ تسعى لإحياء وبعث ماض تليد لقراءة الحاضر والمستقبل من خلاله.

تقول مريم جمعة فرج: "قراءة في الرواية التاريخية"[1]، تنسب البداية الفعلية للرواية التاريخية في الغالب إلى الكاتب الأميركي ستيفن كرين برواية "شارة الشجاعة الحمراء"، ولكنها كانت تفتقر لبعض العناصر الروائية الشكلية والضمنية، فتكامل هذه العناصر الفنية نوعا ما كان عند والتر سكوت الاسكتلندي، الذي يعد أبو الرواية التاريخية برواية ويفر لي سنة 1814. بعدها ألف قرابة خمس وخمسين رواية تاريخية".

وتقول سليمة بالنور:[2] "وبدأ الروائيون في أوروبا يتجهون إلى هذا النوع الروائي المهم، لما فيه من إحساس بالروح القومية الأوروبية، وليبعثوا في الذاكرة الشعبية المعاصرة تلك الظلال العظيمة والتذكير باللحظات المجيدة في تاريخ أممها، فظهر فكتور هيغو برواية أحدب نوتردام في 1831م، وفي روسيا تولستوي برواية الحرب والسلام وفي إيطاليا ألكسندرو مانزوني برواية المخطوبين عام 1923م، مستحضراً أحداثاً إيطالية تعود لقرنين ولعصور روما القديمة. وفي ألمانيا نجد ألكسز 1824م بـــ فلادامور، وهوف برواية ليشتونستان،

---

1 – رابح ، عبدو (2017م) ، جماليات السرد عند واسيني والأعرج روايات بحر الشمال – البيت الأندلسي كتاب الأمير أنموذجاً، رسالة دكتوراه منشورة جامعة وهران أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية.

2 – بالنور، سليمة (2014م)، الرواية التاريخية: بين التأسيس والصيرورة في، مجلة عود الند الثقافية (مجلة ثقافية فصلية) العدد 93، الجزائر.

وفي بولونيا برناتويز برواية بوجاتا 1826م، وفي الدانمارك ظهر إنجمان بروايات تاريخية عديدة".

الرواية التاريخية في السودان لم تجد الاهتمام الكافي حتى تنمو وتنضج وتعطى، فالسودان الضاربة جذوره في أعماق التاريخ يعود عمر حضاراته لفترة ما قبل الميلاد ،لم يجد ما يستحقه من روايات سردية تغطى كثير من الأحداث والقصص الحقيقية، التي لعبت دور فاعل في تغيير مجريات التاريخ وربما يعزى ذلك للأسباب الاتية :

1 -خوف بعض الكتاب من تحريف الوقائع التاريخية،

2 -شح المادة التاريخية المكتوبة.

3 -الشك في صحة بعضها

4 -عدم وجود التشجيع والدعم من قبل الدولة والجهات المعنية .

5 -الرواية التاريخية لم تجد مؤسسات وطنية جادة تتبناها

كل ذلك أدى إلى فقر المكتبة من الروايات التاريخية السودانية..

رواية شوق الدرويش لحمور زيادة رواية ارتكزت محاور أحداثها على تاريخ السودان في نهاية أيام الدولة المهدية أواخر القرن التاسع عشر، فقد كان المستوى السردي للرواية التي تداخلت فيها الشخصيات وتقاطعت الأحداث خلال معاناة منديل من العبودية إلى حياة الحرية، ثم ما لبث أن تذوق السجن والأسر ليعود مرة أخرى لتكبيل حريته.

شوق الدرويش رواية يستهلها حمور زيادة بسقوط أم درمان على يد الجيش الانجليزي وكانت كلمات ممزوجة بعاطفة ملتهبة بين الخوف والرجاء بصوت بخيت منديل...

" لست خائفا من الموت ، أنا خائف ألا أراك مرة أخرى" فضاءات القصة تبدأ حين يختزل الكاتب مشاهد المدينة وما آلت إليه الأحوال ، وهو يرسم أم درمان آنذاك وحالة بخيت منديل وهو يرزح بين قضبان سجن السائر والمكية في

ساقيه، ورغم تلك المعاناة فقد كانت إرادة الانتقام دافعا له ليعيش ليروي ظمأه الدفين من الجلادين الذين قتلوا حبيبته .. [1]

النار والدخان في كل مكان

النار والدخان في قلبه

سقطت مدينة مهدي الله

بقعة الإيمان دكتها قنابل الكفار

إنها الساعة

ما ينتظره من سنوات سبع

يخرج الآن

أيها الجلادون أنا آت

رغم إن الكاتب لم يصف بدقة حقيقة مشاعر بخيت منديل بخروجه من السجن، هل كان إغتباطا بالحرية، التي لولا الحرب ما تذوق طعمها أم جل ما ذكره كانت بكائية وشجون تملكه لحظتها وهو يشهد سقوط مدينة المهدي أم هو شعور مزدوج بين أماله في الانتقام وآلامه التي يحملها في قلبه المجروح...

في رواية شوق درويش"أتتهم الحرية على بوارج الغزاة وخيولهم في سبتمبر 1898م مع دخول الجيش المصري للبلاد، انكسرت دولة مهدي الله" يصف حمور زيادة حالة بخيت منديل بتفاصيل تحكي عن المكان وتظهر بين ثنايا وصفه الزمان..

" المكية بحلقتيها الحديتين موسومة في لحمه، كان يخرج للخدمة التي يكلف بها في شوارع أم درمان والقيود على قدميه، كلما مشى خطوة غاصت المكية في لحمه ، مشى بخيت شهوراً وغاصت فيه القيود سنينا".[2]

ويصف بيت مريسيلة[3] "بيت مريسيلة كان مجرد سور من الطين لا يضم إلا غرفة واحدة و(عريشين)".

1 –زيادة، حمور (2015م)، شوق الدرويش ، ط15 ، (القاهرة – قصر النيل : دار العين للنشر)، ص 9.

2 – المرجع السابق ، ص 14.

3 – المرجع السابق ، ص 15.

وصف حمور [1] في الرواية بعض الزوايا التاريخية والمشاهد التي كانت بارزة في تلك الحقبة في أم درمان، ومنها سجن الساير ..

" السجن حوش كبير قريب من النهر، سور من اللبن الأخضر داخله حجرات صغيرة أغلبها بلا نوافذ، يسمح للسجناء بالجلوس نهاراً في الفناء ،لكن ليلهم يقضوه متكدسين داخل الحجرات الضيقة ، بعضهم فوق بعض".

ويلاحظ أن الكاتب يرسم شخصيات النص المتباينة متوغلاً أكثر في شخصية بطل روايته بخيت منديل ، الذي قادته الخمر إلى سجن الساير، فقد كان قتل حبيبته فاجعة هزت كيانه وزلزلت نفسه وساقه الحزن إلى المريسة التي جرته بدورها إلى سجن الساير، الذي قضى فيه سبع سنوات من عمره، وهو ينتظر ساعة الانتقام بفارغ الصبر.

" سينتقم ويموت لأجلها سيهديها عصفور دوري مرة أخرى لن يمنعه شيء عن طلب ثأره، لن يسلم للحزن قيده، لن يقتل بالذنب روحه، بل سيغذي بالغضب قلبه، لا يعلم كم سيبقى هنا ، لكنه يوم يخرج سيكون ممتلئا غضبا كافيا ليحصل ديون ثأره باحتراف".[2]

بخيت منديل الذي استنشق عبير العشق حين عرف ثيودورا " حواء" بلغ منه الحب مبلغا لم يتمكن أن يجد لحياته معنى بعد مقتلها ، حينها أصبح هدفه الانتقام من القتلة ، ظل الكاتب بين شد وجذب وهو يمضى عبر ما خلفه الاستعمار في دخوله أم درمان من خراب وبين ما خلفه قتل ثيودورا من حزن وألم في نفس بخيت الذي أصبحت الحياة كلها ماضي غنى بالذكريات التي ترتحل معه في كل مكان لا يستطيع أن يسقط شبح ثيودورا أو حواء الذي تجسد له ولازمه في عالمه المتناقض [3]

" أيها الضوء الذي يملأ شراييني

ماذا يملك أبن ادم من الدنيا سوى المحبة

---

1 – زياد، مرجع سابق ، ص 22.

2 – المرجع السابق، ص 31

3 – المرجع السابق ، ص 60.

خذيني إليك
لا تتركيني.
من الكافر الذي يزعم أن الحبيبة تموت
يشم رائحة المسك تملأ الكون

رفعت رأسها نحوه، لونها الأبيض ، عيناها المشاغبتان تحملان حزناً دائماً، أنفها المحبب ، وشفتاها كما اشتهاهما دوماً، ما غيرها الغياب .. مربكة .. تماماً كالحياة، موجعة مثلها، ولا أمان لها كالنهر يلفها ضوء كالقمر.

أراد حمور زيادة أن يخلق بعض المقاربات الأخلاقية والإنسانية بين الإسلام والمسيحية، وولج في بعض الأحيان إلى زوايا فلسفية ونثر بعض الأفكار هنا وهناك، فأحيانا يسافر بين تلك المساحات لإظهار بعض الجوانب ويعبر إلى دنيا المسيحية ، ثم لا يلبث أن يخرج إلى عالم المهدية والإسلام فرغم غروب شمس الدولة المهدية إلا إن تشبث بخيت منديل بإيمانه بمهدي الله يؤكد صدق الانتماء، رغم أن شبح محبوبته قد أستلب منه شغاف قلبه، وتمكن من كيانه ولكن لم ينسيه ذلك كونه أحد أتباع المهدي.

في مشهد درامي أراد حمور زيادة أن يرسم لوحة مخضبة بالدم مشهد يحكي تفاصيل قصة انتقام بخيت منديل الذي أصبح في لحظة ما خاوي تماماً من الإنسانية ،بعد أن دمره العشق حتى أتلف جوهره فصار كالجلمود الأصم لا تعرف العاطفة إلى قلبه سبيل نفسه المثخنة بالعشق، القاتل الذي أغلق دون حبه لحواء كل نوافذ العفو والصفح الجميل...

يبدو أن تراكمات الحرب وكميات الدماء التي أريقت والإحساس بالظلم والقهر وحياة الاستعباد التي دفع ثمنها غالياً من غير جريرة صنعت من بخيت منديل هذا المزيج الغارق في الألم الذي خلق في داخله تلك القسوة وهو يسكب ذلك الغضب ويتنفس الانتقام كما يستنشق أكسجين الحياة...

حز أولاً أصابعه بالسيف .. واحداً بعد الآخر يصرخ الطاهر : [1]

_ يا الله !! خذ مني حتى ترضى.

---

1 – زيادة، مرجع سابق، ص 93

قطع أصابعه واحداً بعد واحد، سال دمه حتى أغرق الأرض ،ظل يهذي بلا توقف .. يستغفر متعثراً .. حتى بدأ يغيب عن الوعي حيناً ويفيق، لونه صار شاحباً، جسده يرجف، كلماته مختلطة غير مفهومة رماه بخيت على الأرض وجلس قربه يلهث، صب على جراحه الرمل الساخن، وحين بدأ يئن كبعير، ذبحه."

لجأ حمور زيادة إلى أحياناً الرمزية في أكثر من منحنى داخل الرواية وكأنه ينظر إلى واقع الحال الذي طغى على الوطن بعين من تاريخ يريد أن يعيد نفسه ويجدد المأساة التي عاشها الشعب السوداني ، وهو يتمدد في رمزية سردية ينطق لسان حالها بين السطور، الحكم الذي يتجرع نتائجه السودان.

في طيات النص مساحات توغل حمور زيادة فيها إلى عالم الصوفية الذي كان الحاكم الفعلي في المجتمع والموجه الذي بيده القيادة ويظهر ذلك الفضاء فيما دار من أحداث بين الحسن الجريفاوي وشيخه سلمان ود حامد الدويحي.

- من فش غبينته يا ولدي خربت مدينته.

- يا حسن إن صدق العبد ربه علمه ورفع عنه الحجب ، يا حسن كن فردا منزوعا عن ذاته تتحقق بجوهر المعرفة.

- يقول شيخ العارفين ابن عربي: " فإذا ظهر الأمر بمجمع البحرين ولاح السر الذي عينين قام سمى النبي وعن يمينه سمى الولي عند انعدام الخاء من حروف الهجا".

ويقول .. أبو عبد الله النفري في مخاطباته

_ يا عبد قلبك في يدي قرب ، قلبك بين يدي بعد

يا عبد أقصد، وإلا لم تثبت، فإذا قصدت وطلبت فقل يا رب بك قصدت وبك طلبت وبك ثبت.

يا عبد قد رأيتني في كل قلب فدل كل علي ولا على ذكرى لأخاطبه أنا فيهتدي، ولا تدله إلا على فإنك إن لم تدله على دللته على التيه فتاه عنى وطلبتك به" سيطر على الرواية ظلم الاستعمار وكيف تمادى في صلفه وجوره وهو يسرد

عن فترة الكولونالية التي سيطرت على تلك الفترة وما صاحبها من ظلم في الحوار الذي دار بين حسن الجريفاوي وشيخه سلمان الدويحي : [1]

_ هل الترك مسلمون ؟

_ منهم خليفة الله سلطان المسلمين ، لكن المسلم بعمله لا بصفته

_ يعملون عمل الكفار يا أبوي الشيخ.

يقول الشيخ سلمان :

_ لله الأمر من قبل ومن بعد ، فإن جاء أمره لا يستقدمون ساعة ولا يستأخرون .

أراد حمور زيادة عبر المسار السردي للرواية أن يرسم ملامح للحياة الاجتماعية التي كانت الصوفية متعمقة فيها، ولقد شهدت تلك الفترة التاريخية تأثيرا قويا للطرق الصوفية والاعتقاد فيها وفي الشيوخ والأولياء في تلك الفترة ساد كثيرا الإيمان بالخوارق والمعجزات، فقد توثقت العلاقة بين المؤلف والصوفية علاقة فرضت شخصيتها على النص وأخذت محاور مختلفة ومشاهد متباينة ابتداءً من بخيت منديل مروراً بسلمان الجريفاوي وشيوخه وغيرهم.

من الرواية " انتقى كراع وحملها إلى شيخه، أمره أن يدعو من يجده خارجا ، وقف في الباب فرأى خمسة من الفقراء ، ناداهم فدخلوا ، جلسوا مع الشيخ يأكلون، أشار بيده: [2]

_ أجلس يا حسن وكل.

يطيع أمر شيخه ، يجلس بين الأكلين ويتناول قطعة لحم ، قبل أن يدخلها فمه قال الشيخ:

_ أتى أمر الله ، ويل للظالمين ، طوبى للفقراء المؤمنين .

توقف الآكلون، نظروا للشيخ في دهشة ، رفع الشيخ سلمان ود الدويحي الكراع المشوية وقال: هذه الشاة تخبرني أن مهدي الله خرج."

الاستعمار Colonialism وما خلقه زمن الكولونالية من عنصرية اتجاه اللون الأسود فإعتبروا أصحاب البشرة السوداء صنف آخر، وظهر هذا الترفع

---

1 – زيادة ، مرجع سابق، ص 116

2 – المرجع السابق، ص 126.

خلال مسار الرواية كما أشار إليه الكاتب وتناوبت الأصوات في هذا الصدد بصور مختلفة في كل مستويات الرواية

من الرواية" ثيودورا تسأل باهتمام: [1]

_ هل رائحة السود قبيحة كلون بشرتهم ؟

_ حام دعاه أبوه عبدا لإخوته، وأبناءه عبيدا لأبنائهم، لكن نحن نحمل كلمة الرب لهم فكلما أحببناهم أحبنا الرب .

دورتا آخرتها ليلا في القمرة:

_ رائحتهم قبيحة عطنة ، رائحة ثقيلة كفاكهة عفنة، أما عرقهم فسام.

_ ليس فيهم سحر المصريين ولطفهم .

أمها لا سكارينا الحسناء ، قالت لها وهى تقرأ خطابات الأقارب والمعارف من الخرطوم لتعلمها منها ما ستقدم عليه.

_ طبعهم الغدر، متوحشون، لكنهم كحيوانات المزرعة، أنت الراعي لخراف الرب السوداء."

ظل المكان حاضراً ولم تغب بعض التفاصيل التي تعطى النص استقامته خاصة كونها قصة يدور فلكها حول تاريخ أماكن في زمن محدد لا تقبل التغيير في وصفها، وإلا فقدت بريقها وروح واقعها ومصداقية الزمكانية لتلك الفترة والكاتب يصف بعض من مدينة سواكن وما كانت عليه في تلك الحقبة التاريخية، وكيف كانت تضاهى مدنا عربية كبيرة في هندستها وجمال مبانيها، كما تعرض لأسباب تسميتها سوكن وما كان من تشويق وراء هذه التسمية بل بعضها أصبح اعتقادات راسخة في نفوس سكان تلك المدينة الساحلية .

من الرواية [2]

" نزلوا بميناء سواكن في يومهم الرابع .

أعظم مدن الساحل الغربي للبحر وأقدمها ، تمشى ثيودورا وسط رفاقها وهى دهشة، مدينة عربية عتيقة ، مبانيها أشبه بخيالاتها عن الليالي العربية ، ألف

---

1 – زيادة ، مرجع سابق ، ص 132.

2 – المرجع السابق، ص 133.

ليلة وليلة، بيوت من طابقين أو ثلاثة من حجر مرجان كلسي مستخرج من قعر البحر، وعلى الشوارع الضيقة تطل الشرفات الخشبية، ربما خلفها تنام شهرزاد".

هناك قضية عرضها الكاتب عبر الرواية وهى التبشير المسيحي والحركة المكثفة للكنيسة لبث الدين المسيحي بكل جدية وكانت الدعوة تستهدف السودانيين، حيث مركز الانطلاق الخرطوم وما رحلة ثيودورا إلى السودان إنما كان هدفها خدمة الرب حسب تعبير الكاتب في سياقه للقصة، مستصحباً كثير من الأسفار والفلسفة التي تنطلق منها بعض المعتقدات المسيحية، ونلاحظ انه تعمق في ذلك الاتجاه وأستمد زخما فكريا من ثقافة تراكمية يحاول أن يبسط ويوضح جوانب فكرية تنطلق منها هذه الرحلات التبشيرية، ولكن نجد حمور زيادة يحمل القصة إلى اتجاهات مبهمة بإقحامه أقوال لم أجد لها مندوحة فهي قد تتكلم عن حكمة ما ولكنها قد تفقد الرواية بعض التناص رغم إن هذه الأقوال تظل مستصحبة زوايا الرواية حين يستعرض السرد حال المسيحيين فمثلاً في [1] من الرواية يقول " أنتم الذين لا تعرفون أمر الغد لأنه ما هي حياتكم؟ إنها بخار يظهر ثم يضمحل... **رسالة يعقوب 4:14**".

هيمنت الروح الاستعلائية فقد كانت العنصرية المحضة هي النظرة المطلقة التي تسيطر على معظم من يعيشون تحت مظلة المستعمر من بعثات وتجار وموظفين وخلافهم فقد كان اللون الأسود تستحوذ عليه الدونية فقد ظهر التناقض في عدم مقدرة ثيودورا من تحمل ذبح الغزال أثناء رحلتهم من سواكن إلى بربر فبكت وحزنت حزناً عميقاً، ولكن حين جلدت الحكمدارية الخادمة السوداء التي اتهمت ظلما بسرقة صليبها الفضي مائتي جلدة لم يطرف لها جفن ولم يرثى لحالها احد حتى الأسقف لم يرأف بها، وهو دليل قاطع على إن كل أقوالهم تناقض أفعالهم فالعنصرية كانت تتحكم في أخلاقهم وقد صور الكاتب المشهد بكل درامية محزنة.

" حمولها إلى حديقة الدار، قيدوها إلى شجرة لبخ كبيرة، العصافير صاخبة في السماء ، عرو ظهرها جلدوها مائتي سوط حتى كادت تهلك". [2]

---

1 – زيادة ، المرجع السابق، ص 168

2 – المرجع السابق، ص 184

" ينزل السوط ذو الرؤوس الخمسة وكرات صغيرة من الحديد على أطرافه على ظهر الفتاة الأسود فيمزقه، تغرس كرات الحديد في لحمها فيشد العسكري يديه بقوة لينتزع السوط من جسد أنجيلا، تصرخ تستغيث تتوسل أحد أن يرحمها ينزل السوط مرة أخرى، حين يقع على ظهرها ينقطع نفسها فتحبس صرخاتها لوهلة توحش بها الوجع فأخذت تدق جبينها بجذع الشجرة بجنون، لكن العسكر أمسكوا رأسها خشية أن تفر بالموت فلا تعترف.

" سأل القائد التركي الأسقف انطونيوس أن كان يريد أن يكتفي بعقابها ويعيدها للخدمة لكن الأسقف أعلن أنه لا مكان للصة في الدار قال القائد التركي:

_ سنأخذها إذن إلى الحكمدراية سنسمها ونبيعها بالعيب ، أرجو أن تمر بالكاتب غدا ليدفع لك تعويضا عنها.

_ ثيودورا سألت عن الوسم الذي ذكره ، نظر إليها بعينيه الملونتين وقال:

_ سنكويها بعلامة على خدها.

في مشهد مؤثر يحكي الكاتب عن ليلة من ليالي حصار جيش المهدي للخرطوم عام 1884م، فقد أراد الراوي أن يكون حاضرا وتمكن من رسم حجم المعاناة والخوف والترقب من داخل الخرطوم وهذا مشهد قد غفل عنه كثير من الكتاب الذين تطرقوا إلى فتح الخرطوم على يد المهدي، فقد ركز الكاتب على حياة المحاصرين داخل العاصمة،ووصف حالتهم النفسية فكلما زاد عليهم الخناق والحصار هبطت الروح المعنوية، سرد ذلك في سمفونية حزينة تكتنف المدينة وتسيطر على أروقة الحكمدارية وتتخلل البيوت التي قد تملكها الهلع واستولى عليها اليأس. [1]

"المدينة عارية من الطمأنينة ، ليلا تترقب ، حتى الهواء يتخبأ حذرا.

سمع الجميع الألحان ، الآلات النحاس تعزف من سرايا الحكمدارية الحان حزينة كأنها النذر.

1 – زيادة، مرجع سابق، ص ص 215 – 216.

حين سمعها تدق على نافذته ، هرع الأب جوهانس ليفتحها تدخل الأصوات إلى الغرفة، أطرق خاشعاً، الحان اسكتلندية نائحة قبضت الكآبة روحه، اعتصرت قلبه فدمعت عيناه ، عرف أنها رثاء المدينة.

تطير الألحان لتمس قمم الأشجار، تسرى في البيوت التي فتحت نوافذها لاستقبالها، تتلوى مع النهر، تلسع القلوب لماذا اختار الباشا هذه الألحان لهذه الليلة؟

المدينة ترجف يكسوها بأس حزين.

وحين صمتت الآلات النحاس اندلق صمت كثيف ، صمت موجع الكون كله أصابه الخرس .

ثم انفجرت صواريخ المهاجرين في سماء المدينة.

لم تغب عن ذاكرة النص المجاعة التي شهدتها البلاد آنذاك ، تعرض لها الكاتب عبر أحداث الرواية وأفرد لها المجال فقد شهدت سنة ست (1889-1306هـ) مجاعة أكل فيها الناس الأخضر واليابس وعبر عنها في فضاء الرواية وعاد بنا الكاتب إلى أم مريسيلة عطا منة التي دفعها الجوع إلى أكل رضيعها ،وقبل ذلك حاولت بيع بنتها مقابل طاستين من الذرة ثم عرضتها هبة غير مستردة فما أفلحت. [1]

"لم تعرف مريسيلة إلى أين تذهب، جلست متكئة على سور البيت، ترقب العابرين برعب، ويرقبونها بشهية، تقرقر بطنها جوعا ويغشى عينيها دخان، لما نزل العصر قاومت خوفها وعصت أمها، وأزاحت باب البيت داخلة .

في الغرفة اليتيمة وجدت أمها على الأرض تبكى ملوثة بالدم ، وبقايا طفلها الوليد في قدر نحاسية".

تستمر رواية شوق الدرويش على نحو من التداخل الزمني ومن ثم تأتى التداعيات التي صحبت سقوط الخرطوم وسط زخم من الصور الدريماتيكية التي يبرزها الكاتب بشكل مشوق ومؤثر.

---

1 – زيادة ، مرجع سابق، ص 239.

" زار مهدي الله المدينة متفقدا ما فعل أنصاره، مات عشرون ألف وزيادة، نهبت المدينة وأخذت النساء سبايا، وقف عند الزريبة التي جمع فيها النسوة قبل غروب الشمس ، من لها زوج ترد اليه ومن ليس لها زوج تزوج، أما الكافرات مثلهما ، فحازهما الأمراء والأثرياء".

" تراجع الأب بولس عن باب الدار وجثا على ركبتيه يصلي، الأخوات تعانقن يبكين، الموت صوت في الشارع، ورائحة الدم صدئة خانقة، يسمعون الصراخ خلف الأبواب المغلقة وهسيس النار يتعالى، الخرطوم تموت .

بخيت منديل العاشق الولهان الذي قد عششت في قلبه ثيودورا وتمكن منه حبها حتى النخاع، ظل يحمل ذلك الحلم المستحيل الذي بنته أوهامه ولكنه عشق ثيودورا حتى سيطر الحب على إرادته.

يقول الرواي[1] على لسان بخيت منديل وهو يحاور ثيودورا عند نصبة الخضار عند إدريس النوباوى:

_ أريد أن يكون لي أطفال في لونى وجمال عينيك .

جفلت مذعورة أحست لحمها يتقطع تحت الموس صرخت فيه:

_ لا تقل هذا

_ ماذا بك ؟

_ انتفضت قائمة :

_ لا تقل هذا لا أريد أن أسمعك تقول هذا مرة أخرى

تلعثم مرتبكا

_ لكنى أحبك ، أريد أن أتزوجك

سدت أذنيها بكفيها وصاحت :

_ أصمت ..أصمت

عرج الكاتب على قضية ختان الإناث وأستعرض الألم الذي تتعرض له النساء والضرر الذي يقع عليهن من هذا الاعتقاد الجائر،وكيف تدفع المرأة ثمن هذا الضرر الذي يشوه إنسانيتها ويهدم مكونات ليس من حق أحد من البشر أن

1 – زيادة ، مرجع سابق، ص 260

ينتزعها أو يجردها منها ، وهو يعرض القضية من خلال بناء الرواية لتأتى في صورة اغتصاب كريه ممثلاً في شخصية ثيودورا التي أصبحت أسيرة في يد الشيخ إبراهيم الشواك لا حول لها ولاقوه وهو يحكم عليها بأن تختن، وقد تمكن حمور زيادة أن يرسم هذا الألم العميق بكل تمكن من جعل المشهد يبدو واقعيا يكاد ينطق بالوجع الذي يصيب المرأة جراء هذه العملية الظالمة التي تستصحبها كل العمر وهذا ما رمى إليه الكاتب.

" أمسك بها الخدم ثبتن جسدها إلى الأرض، قاومت فتمزق ثوبها، بدأ فخذاها الأبيضان مضيئان في لجة السواد الذي يحيط بها قاومت لكنهن تكاثرن عليها قال الشيخ إبراهيم :

_ ادعيت الإسلام ، الآن سنكمل لك دينك

تصرخ ودموعها تتخبط

_ اتركوني.

_ لا يجوز أن تكون المسلمة غلفاء ، هذا حرام.

تستغيث يعلو صوتها، لكن العدم يبتلع صياحها، تميل عليها أم الشول تنظر إلى فخذيها ، خاتنة سوداء ضخمة كحائط حجري.

تدفع أصابعها داخلها، تصرخ ثيودورا، يفتحها الوجع، نبضات صارخة في كيانها تمسحها أم الشول بزيت دافئ ، تنتفض رجلاها ، ثم تمرر الموس على لحمها".

حملة النجومي كانت حاضرة أو عرج الكاتب على بعض من زواياها وما لاقته تلك الحملة من مشقة ورهق وجوع رغم أنها كانت غنية بالإيمان فقيرة إلى الزاد والعتاد فبخيت منديل الذي فر من الجوع في أم درمان واجهه مع حملة النجومي.[1]

" الهزيمة تبدو قريبة وأمير الجيوش النجومي يخطبهم : من أراد الرجوع فليرجع ، فإني لا أمنعه ، أما أنا فإنى بايعت المهدي عليه السلام على الجهاد في سبيل الله حتى الموت ، وسأموت شهيدا حيث لا أمل في النصر".

---

1 – زيادة ، مرجع سابق، ص 337

لم تكن خاتمة الرواية أقل تراجيدية وحزناً من بداياتها الأولى، فبخيت منديل الذي ظل مقهورا مستعبداً لا يفارقه الحظ العاثر ولا يخرج من نفق حتى تأخذ أقداره إلى نفق آخر، لا يكاد يفلت من الرق والعبودية حتى يقع فيها مرة أخرى، حتى حواء التي أحبها كانت كسراب حسبه ماء حتى قتلت فحمل على عاتقه إرادة الانتقام ، وما كان حظ ثيودورا أو حواء أفضل حظا من بخيت منديل فقد تلقفتها المعاناة منذ أن سقطت الخرطوم ،فواجهت كل أشكال الظلم والقهر والإستعباد حتى قادتها أقدارها إلى الهروب الذي ساقها إلى القتل على يد الشيخ إبراهيم الشواك وأبنه عبد القيوم والنعيم وموسى والطاهر ويونس ،الذين قتلهم بخيت منديل جميعا عدا يونس وخلقت الرواية في أبعادها مفارقات بين شخصية بخيت منديل الذي كان يحمل قلبا طيبا ونفسا بريئة رغم ما مر به من عبودية منذ صغره وشخصيات أخرى مثل إبراهيم الشواك الذي كانت القيم لديه واجهة شكلية وليس جوهر والدين مظهر وليس مخبر، وسعى حمور زيادة إلى ترسيخ بعض الحقائق من خلال رمزية وإشارات تتماهي مع أحداث الرواية ومنحنياتها الغارقة في الدماء .

نجح الكاتب في إبراز الصور ومنحها تجسيداً وتفاعلاً رائعاً رغم دموية بعض المشاهد والتي جاءت متناسبة مع الحدث ، وزمكانية أحداث الرواية [1]

" قذفوا بها تحت قدمي إبراهيم ود الشواك تجمعوا حولها ناهشين، لا تعي شيئاً، جسدها مغطى بالدم كانت خائفة تبكي وحدتها وضعفها همست :

_ ارحمونى!

لكن الشيخ ود الشواك ركلها

_ تحلمين بالفرار يا كافرة

غاصت قدمه في لحمها، عبد القيوم وضع قدمه على كفها واتكأ، هرس عظامها". الرواية تطرقت لكثير من الأحداث التاريخية والشخصيات التي لعبت أدوار حقيقية لإخلاف عليها ، سلباً أو إيجاباً ولا يمكن أن تتغير ورغم إن الحسن الجريفاوى شخصية متخيلة سلكت في اروقة الرواية دور الضمير الحي ، فقد وجد

1 – زيادة ، مرجع سابق، ص 445.

الحسن الجريفاوى نفسه بين نقيضين إيمانه الراسخ المتمكن من قلبه ، وجهاده في شان الله مع جيوش المهدية الذي دفعه إلى سفك دماء بريئة وحصد آلاف الأرواح".

" لكن جيش محمود ود أحمد وقف عند المتمة !

الأمير محمود كان طلب من الجعليين أن يخلوا منازلهم ويعبروا النهر إلى الجانب الآخر لينزل الجيش بالمدينة ، أنصار الله متعبون ويحتاجون الراحة والطعام لكن أهل المتمة عصوا وأبوا ،فنزل عليهم غضب الله.

رفع أنصار الله رماحهم .. واقتحموا المدينة

الحسن الجرفاوى على حصانه يصرخ

_ في شان الله.

الخيل تركض في شوارع المدينة ، الصراخ يعلو معانقا النيران .

أزيز الرصاص ونواح الثكلى، الدم يكسو الحيطان، الموت يتبختر في الأزقة الضيقة ، فني المرتدون أو كادوا ونسوة المتمة يلقين أنفسهن في بحر النيل ليمتن غرقا خشية عار السبى.

طفلة تجرى، عليها ثوب الكستور أزرق، يصل إلى ركبتيها، حصان الحسن يلحق بها ، يصهل وهو يطأ ظلها والرمح ينغرس في ظهرها الهش يرفعها عالياً، ترفرف راية موت، ثم يلقيها خلفه ويركض

لكنها ما تركته اذ تركها هناك جثة

لكنها ما تركته ، تلاحق أحلامه

ما عاد يقدر أن ينام ، كلما أغمض عينيه أتته.

يا عمي أين أمي؟

الرواية حملت في طياتها صور متباينة لفترة زمنية عاشها السودان في نهاية حكم المهدية، ورغم إن الكاتب لم يتطرق لكثير من القضايا المهمة والمفصلية التي آثارت جدلاً حول نهاية فترة الدولة المهدية، لكن أعتقد إن زيادة ابتكر منحاً جديداً ولامس الأحداث التي مر بها السودان وحاول أن يرسم لوحة خاصة به عبر روايته، ورغم القفزات التي صاحبت النص لكن ظلت روايته

متماسكة، وهو بين هذا وذاك صنع نسيجا جديداً له اتجاهه الخاص ويمكننا أن نقول أن رواية شوق الدرويش كان لها اتجاه ما نحو نظرة قد تحمل في طياتها وجها غير مألوف للرواية التاريخية السودانية.

التاريخ من الثوابت التي لا يمكن لأحد أن يغيرها. أو يستبدل معالمها أو يضيف لأحداثها أو ينتقص بعض منها أو يقدم في زمانها أو يحذف مكانها الرواية مساحة واسعة للإبداع ولكن يظل الإبداع في إطار فضاء النص يمنح الفكرة إبعاداً شيقة، ويبنى السرد خلال الأسلوب ولا يخدش التاريخ ينظر عبر رؤيته ولا يستبدل الحقائق، ولكن من حق الكاتب أن يسلط الضوء ويخلق مسارات وفضاءات خاصة برؤيته ويستلهم من الواقع ويدهش القارئ بعبقريته وجمال لغته.

السؤال الذي يبحث عن الإجابة .. الرواية التاريخية السودانية لماذا لم تجد ما تستحق من اهتمام وتشجيع، لماذا ظلت غائبة عن المشهد الروائي، ولم نجد من المبدعين من تطرق للرواية التاريخية .

وخلاصة القول إننا في السودان لم نخوض تجارب ناضجة واعدة متميزة في مجال الروايات التاريخية عدا بعض المحاولات المتناثرة، رغم إن الرواية التاريخية شاعت في كثير من الدول العربية الأخرى خلال تلك الفترة الزمنية المحددة .

التاريخ الماضي الذى لا نستطيع الإنفصال عنه ويظل يلقى بظلاله على الحاضر وهو حقيقة يمثل رحلة البحث عن الذات والقومية لأجل الخروج من الانكسار والانهزام في حاضرنا جريح.

المبحث الحادي عشر

آخر أيام شاب جنوبي .. أمير صالح جبريل

قضية جنوب السودان تغلغلت في أعماق وجدان الانسان الســـوداني شماله وجنوبه،وظلت تؤثر في الحياة الاجتماعية ومازالت ، تناول قضية الجنوب كثير من الكتاب وكل نظر لها من زاوية مختلفة ولكن اجتمعت إلى حد ما وجهات النظر بأن الجنوب ظل في كل المراحل جزء حميم من الوطن الكبير.

قضية الجنوب والتي ما تزال طعنة في خاصرة الوطن إنها المأساة التي لا تبارح مكانها مستحوذة على أقلام العديد من الكتاب والمبدعين.

الرواية فن يسعى إلى معالجة القضايا الإنسانية ويحدب الكتاب إلى الغوص عبر رواياتهم، تستفزهم تفاصيل الحياة ومنحنياتها بكل زواياها ولا ينكر احد أثر معضلة الجنوب ما قبل وبعد الانفصال وأثر ذلك على المجتمع....

لقد جاءت الروايات والقصص متباينة في تناولها ولكن ظلت خلاصتها تدور حول تلك المأساة وما تمخض فيها من تراجيديا وخرجت إلى الساحة عدة روايات منها يوم انتحار عزرائيل[1] لآرثر غابرييل ياك ورواية بيت في جوبا للكاتب أحمد الملك ومجموعة قصصية لاستيلا قايتانو تحت عنوان العودة وهكذا لم يتوقف انفعال وتفاعل الكتاب مع هذه القضية الجرح .

لعل الكاتب جبريل سعى في فضاءات هذه الرواية إلى إبراز مشكلة التشرد الذي كان من نتائجه ضياع شريحة كبيرة من المهمشين الذين سحقتهم الحياة...

الحرب وجحيمها صحبتها نتائج متباينة منها الخلل الاجتماعي الذي استشرى آخر أيام شاب جنوبي ومن خلال المسمى يظهر مدلول رواية أمير صالح جبريل عنوان الرواية أما يجذب القارئ أو لا يجذبه أو ربما يبقيه على حياد مع النص العنوان جاء واضحاً يكشف عن مكنون الفكرة بدون مواربة كأنما أراد الكاتب أن يطرق إشكالية لها وقع بكل شفافية ويبن في فضاء الرواية أن الجنوبي كأي إنسان سوداني حاصرته المعاناة وخلقت منه كيان تؤثر على واقعه أسباب تدفعه إلى ذلك وعوامل مختلفة منها الاجتماعية ولاقتصادية.

---

[1] – ياك، آرثر غابرييل، (2016م)، يوم انتحار عزرائيل ، (القاهرة : دار العين للنشر والتوزيع).

كانت استهلالية الرواية مفتوحة وواضحة كأنما أراد الكاتب أن يرسم بداية اللوحة بألوان الواقعية وهذا جعل من البداية انطلاقة تناسب العنوان فالكاتب آثر مبدأ الوضوح، أهتم الكاتب بالتفاصيل البسيطة وهذا أضفى على النص واقعية فهو يشبع لوحاته بكل حركة تزيد النص حياة وتمنح المكان روحاً.

"أخذ المساء ينزل على الدنيا بهدوء.. تسلل ظلامه من الشارع عبر النافذة المفتوحة إلى داخل الغرفة الصغيرة الضيقة .. التى لا تسع إلا ذلك السرير القديم المفــروش بلحاف تناثر قطنه من أسفله وتغطيه ملاءة ممزقة في وسطها".[1]

ومنذ بداية النص استصحب الكاتب مأساة بطل قصته الشاب الجنوبي مجوك وهو من أبناء جنوب السودان الذي تجذرت حياته منذ بداياتها الأولى من تراجيديا مقتل رجل في بيتهم وكان شاهد عيان لتلك الجريمة وهو طفل فلم تفارق ذاكرته.

يبدأ جبريل روايته بحياة مجــوك الشاب الجنوبي خلال نقطة زمنية قريبة من النهاية وتظهر القصة مع بساطتها أنها معالجة اجتماعية، لحياة لعب الحظ العاثر دوره مع التفكك الاجتماعي للعديد من النازحين من الجنوب إلى العاصمة الخرطوم التي تكدست بهم وزاد من معاناة المهمشين وقد شكل ذلك المنحى فضاء الرواية.

نلاحظ أن الحالة النفسية لبطل القصة مجوك ممتدة منذ طفولته حيث صنعت منه حياة التشرد والفوضى سارق محترف "لم ينس أبدا كيف صاح فيه الرجل الأصفر ذو الشنب الكبير الذي يجلس جوار أمه في المحكمة[2] يا ابن العاهرة .. سأقتلك لو خرجت من هنا.. سأقتلك .. سأقتلك.. كان خائفاً بعد ذلك مدة طويلة وكثيرا ما نهض يصرخ فزعا من نومه أنصاف الليالي".

مجوك بطل القصة الذي احترف السرقة والقفز داخل المنازل من أجل أخذ ما خف حمله، عبر سيناريو الشد والجذب وهو يعاني الفقر المدقع ويدفعه عناده إلى ذلك وهو يرى أن الحياة الشريفة لا تلبي آماله وفى سبيل ذلك يتحمل المخاطر ومواجهة مصير أسود مجهول.

---

[1] – جبريل، أمير صالح ، (2010م) آخر أيام شاب جنوبي رواية سودانية ، (الخرطوم : مدارات للطباعة والنشر والتوزيع)، ص9

[2] – المرجع السابق، ص11

دار محور الرواية حول حياة شاب لم تعرف تفاصيل حياته غير التشرد والضياع وأراده الكاتب أن يخلق من بطله نموذجاً لإنسان حكمه الفقر، وسيطر عليه الجهل وبعثرته أسرة ضاق حالها وتشتتت إلى المجهول عبر واقع مرير، مرورا بطفولة دامية خشنة ومستقبل قاتم اسود.

يظل الحظ العاثر يرسم لمجوك أحلام سرابية فيجذب بطل الرواية نحو الضياع ويشيد له حياة تحاصرها المخاطر. [1]

– أظن زنقد كلمك بالموضوع أمس

رد باهتمام..

– نعم .. وعلمت أنها عملية ضخم

قال زنقد بإصرار..

– مجازفة .. اما فوق .. إما تحت ..

– اشرحوا لي بالتفصيل ..

رد زنقد..

– مدفور متكتك للعملية تمام..

– العملية يا صديقي محل صاغة هناك في الحي الشرقي .. دكان عادي لكنه ملئ بالذهب.

أخذ يلف سيجارة البنقو بعناية بعد أن أتم ذلك وضع شريط بوب في المسجل وأداره.

لم يهتم بالإسلام منذ أن ترك المدرسة في الصف الثالث الابتدائي وخرج إلى الشارع .. تشرد فترة من حياته، نسى فيها ما تعلمه من عبادات وصلوات

الكاتب اظهر صور متعددة للحياة التي عاشها بطل القصة مجوك، ولم يغيب الصراع عبر كل مستويات الرواية واصفاً المعاناة التي يعانى منها المهمشين خاصة في المدن وهى التي تستدرجهم أحياناً إلى التمرد أو كأنهم يعاقبون أنفسهم والمجتمع وهذا ما أشارت إليه فضاءات الرواية.

---

[1] – جبريل، مرجع سابق، ص37

مسار الرواية ومنذ البداية كان متجها إلى خلق ضحية ذات حظ عاثر غارقة في عالم الجريمة وطموحاتها أمنيات شاردة لا تتعدى أحلام بسيطة.

قتل مجوك يترك دهشة في نفس القارئ وتقفز إلى الأحداث جريمة فتأخذ الرواية منحى يتعلق بالعدالة ويبدأ سؤال الكاتب من الذي قتل مجوك الشاب الجنوبي؟

زمن الرواية هي الفترة التي وصل حال السودان فيها إلى مفترق طرق بين الانقسام والوحدة، ويظهر لنا الكاتب تداعيات الحدث وارتباط الجريمة بالوضع السياسي الملتهب في السودان ولماذا كان لقتل مجوك المهمش وقع على دهاليز الدولة وأجهزتها الأمنية.

" نظر الملازم عماد إلى رفيقيه الجالسين عن يمينه .. وقبل أن يفتح أحدهم فمه للرد واصل العقيد كلامه[1]

– إن وزير الداخلية نفسه يولي اهتمامه للأمر وقد هاتفني هذا الصباح مدير عام الشرطة ليخبرني بذلك.

قال الملازم عماد:

– إنها جريمة قتل غير معقدة وسنجد القاتل قريباً إن شاء الله..

– نهض العقيد وقد استشعر ما كان يخافه..قال وهو يدور من خلف المكتب نعم إنها جريمة قتل غير معقدة .. ولكن المقتول فيها شاب جنوبي ..

يظهر زمن الرواية ما آلت إليه الأحوال في السودان وكيف غرقت الأجهزة الأمنية في وحل الحكومة حتى أصبحت الجريمة تحتل الأولوية على كافة المستويات إذا ارتبطت بالسياسية.

رواية أخر أيام شاب جنوبي دارت بكل تفاصيلها حول مدلول العنوان الذي أراده الكاتب لروايته التي حملت القصة في محتواها قضية حال السودان ما قبل انفصال الجنوب عن الشمال وكيف كان تأثير القضية على كل شرائح المجتمع، جسد الكاتب تداعيات بعض زوايا ما قبل حدوثها وأستدرج النص بعض الآثار الاجتماعية والسياسية التي برزت في هذه الفترة، والضحايا الذين ينتظرهم

[1] – جبريل، مرجع سابق، ص81

المجهول وهم في مفترق طرق بين التشرد وشظف العيش في الشمال أو العودة إلى جنوب مجهول المعالم تنذر ملامحه بجحيم التناحر القبلي والحروب الداخلية.

الرواية أخذت طابع القصص البوليسية في بعض ملامحها، اختصر الكاتب بعض المواقف وكان من الممكن التمدد في النص والتعمق أكثر في القضية ففضاء النص يتيح مساحات خصبة تمنح الرواية آفاق للإبداع أكثر.

الخاتمة

الرواية ترجمة للواقع في كثير من زواياها هذا إذا استثنينا الروايات الخيالية التي يصبح فيها الخيال جامحا وطاغيا في معظم جوانب النص.

والرواية السودانية كغيرها من السرديات كانت تحاكي الواقع وتمثل الانعكاس الطبيعي لتلك الصور المتباينة .

وتوصل الباحث إلى نتائج علمية مهمة منها:

1 تمكن كثير من كتابنا السودانيين من ترجمة الواقع الاجتماعي والسياسي ووصل بعضها مصاف العالمية ، ونالت كثير منها العديد من الجوائز الداخلية والخارجية، وهى بهذا التقييم تكون قد اجتازت مرحلة التبعية إلى أفاق التفرد الذي جعلها أكثر انفتاحاً.

2 -تلاقح الأفكار بالعالم الخارجي جعلها أكثر تماسكاً وثراء وأعمق فكرة رغم انفصال " الرواية " السودانية من منبتها الحقيقي الذي كانت تمثله الحكاوي الشعبية ،التي كانت تقوده الحبوبة مع زيادة تأثير العولمة .

3 عالم الانترنت أصبح أشد تأثيراً فهو يلعب على محورين فقد انتشرت المعلومة وأصبح ولوج كتاب جدد عبر الصحف والمجلات والمواقع الالكترونية أقل تكلفة وأسرع انتشاراً.

يظل الأثر الفاعل للكتاب الذين نضجت أفكارهم ووضحت رؤيتهم وتميز أسلوبهم عن سواهم ، أما المحور الثاني فأن كثافة المعلومة عبر انتشارها بين الصفحات الالكترونية نشر الوعي أكثر وأصبحت الأخبار والأحداث العالمية متاحة ولا يمكن حصارها في بوتقة محددة، فأتاحت الفرصة للتلاقح وولوج الأفكار إلى كل بيت، نجم عن ذلك ظهور جيل مختلف له سمة متميزة أكثر وعياً وانفتاحاً على العالم الخارجي.

4 التأثير الموضوعي مع زيادة الطبقة المتعلمة في السودان وهو أمر يعول عليه كثيراً في نهضة الأدب وظهور جيل من الروائيين المتميزين الذين يحملون على عاتقهم تطور الرواية السودانية.

5 تخصيص اسم (الرواية السودانية) تحديداً لا يعنى الانعزال والانكفاء والتقوقع حول الذات بأي حال لكنه كان فقط بحث استقصائي عن ذات الرواية السودانية وشخصيتها وملامحها وخصائصها ، والى أي مدى أخذت هذه الروايات سماتها التي ميزتها عن غيرها من الروايات العالمية

6 تظل كثير من الروايات السودانية طي النسيان فعدم إتاحة الفرصة الكافية لانتشارها جعلها مجهولة الحضور، غير مكتشفة وغير معروفة ولم تنال فرصتها في النقد الذي كان من الممكن أن يفتح أمامها أبواب التقييم وبالتالي التطور والتمكن والتميز والإبداع.

7 ضعف حركة النقد أضعفت تطور الرواية السودانية في بعض جوانبها وحال ذلك دون انطلاقها نحو الإتجاه الصحيح لذا لم تمنح كثير من الروايات وزنها ، ولم يجد عدد كبير من الكتاب ما يحفزهم نحو آفاق أرحب ومستقبل مزدهر بالأمل.

بعد التوصل إلى النتائج أعلاه يوصي الباحث بالآتي:

من المكتسبات التي خلقتها الجوائز ومنها جائزة الطيب صالح إنها فتحت باب التنافس خلال معايير وشروط، وكانت لها الفضل في حفظ سمات الرواية ورفع سقف الإبداع، ومن ثم زاد من تماسك بنيتها السردية ،وبالتالي ساهمت الجائزة بشكل مباشر في تحفيز كثير من المواهب على الظهور، وربما هناك مجموعة من الروايات ما كان لها أن تخرج إلى حيز الوجود لولا الجوائز المحفزة، وكم أتمنى أن يخصص قسم من الجائزة من أجل تطوير الرواية السودانية بالتحديد، وفتح الباب خاص للرواية التاريخية ومنحها المجال للظهور، وفق شروط وأحكام تساهم في توجيه كثير من الكتاب نحو الاهتمام أكثر بالموروث الشعبي والقضايا المصيرية التي أثرت على السودان ومست المجتمع وغيرت من الملامح الانسانية سلباً أو إيجاباً.

لا يمكن أن نضع للتطور الروائي في السودان سقفاً ما فالإبداع لا يتوقف رغم إيماننا إن هناك كتاباً سودانيين عباقرة، تمكنوا بكل جدارة أن تستحوذ

رواياتهم على القمة ، ومازالت تشهد أعمالهم الخالدة على ذلك فربما كانت كتاباتهم الثرة حالة استثنائية، إلا إن ذلك لا ينفي وجود جيل جديد له إبداعه الخاص وربما تحتاج هذه الأجيال لمزيد من الاهتمام من حركة النقد البناء حتى تنطلق في الاتجاه الصحيح وستظهر ثمرة ذلك في أعمال جديدة يمكنها أن تعطي الرواية السودانية مكانتها من حيث الإبداع بمعيار يفتح المجال أمام المواهب الجديدة مستقبلاً.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً الكتب العربية :

1. إبراهيم، إسحق إبراهيم (2014م): وبال في كليمندو، (الخرطوم: هيئة الخرطوم للصحافة والنشر).
2. أبو العلا، نادية (2013م): حارة المغنى ، (السودان – أم درمان : مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي).
3. أحمد العدواني في كتابه بداية النص الروائي، (النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي)
4. بالنور، سليمة (2014م)، الرواية التاريخية: بين التأسيس والصيرورة في، مجلة عود الند الثقافية (مجلة ثقافية فصلية) العدد 93، الجزائر.
5. بشرى، محمد المهدي (1984م): الرواية السودانية في 60 عاماً، (السودان: فهرسة المكتبة الوطنية أثناء النشر).
6. البليهد، حمد، (2018م) مقاربات في السرد النسوي ، (بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي للنشر).
7. تاج السر، أمير (2014م): رواية 366، (بيروت – لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون).
8. الجاك، سارة حمزة (2013م)، رواية خيانتئذ، (السودان – أم درمان : مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي).
9. جبريل، أمير صالح ، (2010م) آخر أيام شاب جنوبي رواية سودانية ، (الخرطوم : مدارات للطباعة والنشر والتوزيع)
10. الجعلى، محمد ضيف الله (1224هـ): الطبقات في خصوص الأولياء و الصالحين و العلماء و الشعراء في السودان، (بيرت : المكتبة الثقافية).
11. حنورة ، عبد الحميد (1998م)، علم نفس الأدب، (مصر – القاهرة : دار غريب للنشر والتوزيع).

12. الحو، شحاتة محمد، (2016م): تقنيات التفسير السردى، ط1، (القاهرة: عالم الكتاب).
13. رابح، عبدو (2017م)، جماليات السرد عند واسيني والأعرج روايات بحر الشمال – البيت الأندلسي كتاب الأمير أنموذجاً، رسالة دكتوراه منشورة جامعة وهران أحمد بن بلة، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية.
14. زيادة، حمور (2015م)، شوق الدرويش ، ط5 ، (القاهرة – قصر النيل : دار العين للنشر).
15. ساكن، عبد العزيز بركة (2012م): مَخِيلَة الخَنْدَرِيسُ (الجيزة : أوراق للنشر والتوزيع).
16. صالح، الطيب (1966) موسم الهجرة إلى الشمال، (بيروت – لبنان: دار العودة للنشر والتوزيع)
17. صالح، صلاح (1966م) سرد الآخر.. الأنا والآخر عبر اللغة السردية، (بيروت – الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي).
18. صيداوي ، رفيف رضا (2008م): الرواية العربية بين الواقع والتخيل، (بيروت – لبنان : دار الفارابي).
19. عبد الله، ملكة الدار محمد (1970م)، الفراغ العريض، (الخرطوم: المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون الخرطوم)
20. عبود، عباس علي، (2012م): قبس من مدارات الحنين، ط1(القاهرة: مطبعة أمبريال).
21. العجمي، مرسل فالح (2011م)، تيارات نقدية معاصرة، ط1 ،(الكويت : مكتبة آفاق) .
22. العدواني، أحمد (2011م)، بداية النص الروائي، ط1 (النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب).
23. عصفور، جابر (2014م)، القص في هذا الزمان، ط1، (القاهرة : الدار المصرية اللبنانية).

24. فضل الله، يحيى، (2006م) تحولات في مملكة الأحلام، ط2، (السودان – الخرطوم : شركة قاف للإنتاج الفني المحدودة).
25. المازري، إيمان، (2015م) عمران، (الخرطوم: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي).
26. معمر، جميل، (1982م) ديوان جميل بثينة (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر)
27. الملك ، أحمد (2014م): سبعة غرباء في المدينة ، ط1، (الجيزة : أوراق للنشر والتوزيع).
28. ولسون، كولن (2014م): فن الرواية، (لبنان – بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون).

الرسائل العلمية:

1. محمد، معاوية بخيت، (2012م)، روايات إبراهيم إسحاق، دراسة نقدية، رسالة ماجستير من جامعة القران الكريم، كلية الدراسات العليا.
2. أبو عويمر، (2014م)، الرواية العربية بين اللغة والعامية الدارجة، تطبيقاً على الروايتين المصرية والسودانية، دراسة أدبية نقدية، رسالة دكتوراه من جامعة القران الكريم، كلية الدراسات العليا.
3. حامد، محمد يحيى محمد (2015م) العناصر الدرامية في سرديات إبراهيم اسحق، رسالة دكتوراه من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، كلية الموسيقي والدراما.
4. الطاهر، خالدة الطاهر علي (2018م) علي بنية الخطاب السردي في كتاب الأحاجي السودانية، للأستاذ عبد الله الطيب (دراسة أسلوبية تداولية) رسالة دكتوراه من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية الدراسات العليا– كلية اللغات.
5. محمد، ادم عمر (2018م)، دراسة التناص في بعض الروايات السودانية ، رسالة دكتوراه من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا كلية الدراسات العليا – كلية اللغات.