

د. هاشم ميرغني\*

## تحولات الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها

تحاول هذه الدراسة الإمساك بالملامح العامة لمشهد الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها. وقد استُهلّت بعرض مكثف للمسار التاريخي لهذه الرواية التي بدأت في أربعينيات القرن الماضي، وما زالت، إذا ما استثنينا أعمالاً قليلة، قارةً مجهولة بالنسبة إلى القارئ العربي.

حاولت الدراسة تحديد بعض المحاور العامة التي رأت أن من الممكن أن تشير إلى خصوصية هذه المشهد وحدهً جدله مع الواقع التسعيني، الذي ازداد تأزماً بقيام انقلاب حزيران/ يونيو ١٩٨٩ الذي ما زال قائماً إلى الآن. ومن هذه المحاور التي تسمّ رواية ما بعد التسعينيات السودانية: استئثار مختلف تقنيات السرد الروائي في تنبه عميق لخصوصية هذا الجنس السردية؛ بروز السيرة الذاتية كواقع ملامس يتسع للمتخيل وينهل الروائي منه ويستعير بعض تقنياته، كالإحالة إلى وقائع حقيقية؛ جدل الاشتباك مع الواقع الاجتماعي والاقتصادي؛ اللجوء إلى التاريخ كاستعارة كبرى يفجر الروائي من خلالها أسئلة الراهن؛ اتخاذ المحلي معبراً للكوني؛ الاشتغال على المهتمّش والمستبعد والمكبوت؛ كتابة الجسد؛ بروز ظاهرة الكتابة النسائية على ما طفحت به من إشكالات؛ شعرنة السرد، وغير ذلك من ملامح الرواية السودانية في ما بعد التسعينيات.

### مقدمة

تعي هذه الدراسة، وهي تخطو بحذر تجاه تيه موضوعها، أمرين أساسيين:

الأول، عسر - إن لم يكن استحالة - الإحاطة بخصوصية مشهد رواية التسعينيات وما بعدها، بغنى مساراتها وتعدّد فتوحاتها وأطروحاتها. لذا لن تنجو الدراسة من نزعة بانورامية تجاهد للإمساك بالملامح العامة لهذا المشهد الروائي الذي يمتد ما يزيد على عقدين من الزمان.

الثاني، كونها موجّهة أساساً إلى القارئ العربي الذي ما زالت الرواية السودانية - إذا ما استثنينا أعمال الطيب

صالح (١٩٢٩-٢٠٠٩) - قازة مجهولة بالنسبة إليه. لذا من المهم الإشارة - ولو بشكل مكثف - إلى المسار التاريخي لهذه الرواية التي ظلت تعاني، منذ نشأتها في أربعينيات القرن الماضي حتى اللحظة الحاضرة، آثار تجاهل مرير في محيطها العربي، وما زال مسارها التاريخي واجتراحاتها الجمالية وفتوحاتها الإبداعية مبنية للمجهول عند القارئ العربي، الذي يختزل إبداع أمة بأسرها في فرد هو الطيب صالح. لهذا السبب، تُستهل هذه الورقة بعرض موجز لمسار الرواية السودانية التاريخي، رغم صعوبة تحديد هذا المسار لجملة أسباب، من بينها أن هناك فاصلاً زمنياً بين تاريخ كتابة الرواية وتاريخ نشرها، نسبة إلى إشكالات النشر المعقدة في السودان، وافتقار الكاتب السوداني إلى طريق مُمهد لنشر إنتاجه. هكذا، نجد أن الرواية ربما تقبع عند صاحبها أعواماً قبل أن تجد طريقها إلى القراء، وأية ذلك أن أغلب الباحثين درج على اعتبار رواية إنهم بشر للرائد خليل عبد الله الحاج الرواية السادسة في تاريخ الروايات السودانية، باعتبار تاريخ صدورها، وهو عام ١٩٦٠، في حين أن هذه الرواية كُتبت - بشهادة صاحبها - عام ١٩٥٤، ولم يستطع نشرها إلا عام ١٩٦٠، حينما وجد طريقة لنشرها في القاهرة. وبذا، فهي ثانية الروايات السودانية ريادة، بالتزامن مع رواية هائم على الأرض للأديب بدوي عبد القادر خليل الصادرة عام ١٩٥٤، ما لم تكن الأخيرة قد كُتبت قبل ذلك بأعوام، بل إننا نرجح أن تكون رواية تاجوج، لعثمان هاشم، وهي أول رواية سودانية، قد كُتبت قبل أعوام أيضاً من التاريخ المتداول، وهو عام ١٩٤٨.

سبب آخر يحول دون هذا التتبع الدقيق لمسار الرواية السودانية هو ذلك التقليد «الحميد» الذي يتبعه بعض دور النشر، وهو إهمال ذكر تاريخ النشر في صدر منشوراتها، فنجد أن عدداً من الروايات صدر من دون تاريخ نشر، مثل روايات الاختيار للسر محمد طه؛ عدالة السماء لدرر أو سميرة مصطفى؛ الابتسامة الأخيرة لجعفر نصر؛ بركة الشيخ لمصطفى إبراهيم؛ الاختيار لزينب بليل؛ أماديرا لأميمة عبد الله؛ الخطوة الأولى ليوסף العطا، وهو ما يصعب من عملية وضع هذه الروايات في سياقها التاريخي، أو إعداد بيلوغرافيا دقيقة للرواية السودانية.

أضف إلى ذلك أن كثيراً من الروايات السودانية الرائدة التي صدرت في الخمسينيات أو الستينيات يُعد في حكم المفقود، ومن الصعب العثور على تلك الروايات حتى في دار الوثائق السودانية أو في المكتبات العامة، ولا مفر من بذل جهد كبير للحصول عليها من بعض المكتبات الفردية، بل إن متابعة الروايات الحديثة تُعد أمراً شاقاً ومكلفاً للباحث، إذ ما من مكتبة عامة تلملم شتات هذه الروايات، وتيسر سبل الحصول عليها.

## المسار التاريخي

في الرواية السودانية الأولى صدوراً، تاجوج، استثمر الأديب عثمان هاشم قصة «تاجوج والمحلق»، وهي قصة غرام شعبية شهيرة جرت حوادثها في شرق السودان، وامتزج فيها الحب بالبطولة، وجموح العاطفة بالتقاليد القبلية. كما استثمر فيها تقاليد الميراث العاطفي: حبكة عقدة الفراق بين العاشقين، والنهاية المأساوية، والمفردات الملتهبة للقاموس الرومنسي، وغيرها، في بداية مشابهة لبدائيات الرواية العربية عموماً، مثلما نجد في رواية زينب (١٩١٤) لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) التي يؤرخ بها بعضهم لفجر الرواية العربية، لتتبع بعد ذلك مساراً واقعيّاً ذا علاقة وثيقة بجدل المجتمع الصاعد، كما نجد عند خليل عبد الله الحاج مثلاً في إنهم بشر، وأبي بكر خالد في بداية الربيع (١٩٥٨) والنبع المر (١٩٦٦)، وملكة الدار في الفراغ العريض، التي اتسعت لمناقشة قضايا المرأة وطبيعة نظرة المجتمع إليها في ذلك الوقت والدفاع عن حقها في العمل واختيار الزوج، في بداية ناضجة للكتابة النسوية التي ستونع ثمارها في ما بعد على يد روايات أمثال ليلي أبو العلا وبثينة خضر وزينب بليل وأميمة عبد الله.

وقد ازداد هذا التيار غنى وتنوعاً بأعمال مثل عرس الزين (١٩٦٢) وموسم الهجرة إلى الشمال (١٩٦٦) للطيب صالح، والنبع المر لأبي بكر خالد، وحدث في قرية (١٩٦٩) لإبراهيم إسحق، وهي الأعمال التي أحدثت قفزة نوعية كبرى من رومنسية الخمسينيات كروايات هائم على الأرض (١٩٥٤) لبديري عبد القادر خليل، وأبراج الحمام (١٩٥٨) لفؤاد عبد العظيم، وحتى تعود لشاكر علي، وغيرها، وإن ظلت رومنسية الخمسينيات هذه تناوش المسار الواقعي للرواية الستينية، كما يتضح من روايات -بل من عناوين- مثل من أجل ليلي (١٩٦٠) للسر حسن فضل، ولقاء عند الغروب (١٩٦٣) لأمين محمد زين، وسخرية الأقدار (١٩٦٧) لمحمد مختار محمد، وصراع (١٩٦٨) لعبد الفتاح خضر، ودغدغة الأمل (١٩٦٨) لحسن أمين، وغيرها.

## تحوّلات صوب الواقعية

أما حقبة السبعينيات، فقد شهدت بروز عدد من الأسماء، ابتداء من الطيب صالح الذي رسّخ لبنات مشروعه الروائي، فأصدر موسم الهجرة إلى الشمال في طبعة واسعة عام ١٩٧١، ثم بندر شاه بجزأيه: ضو البيت (١٩٧١) ومريود (١٩٧٦)، وإبراهيم إسحق الذي أصدر أعمال الليل والبلدة (١٩٧١) ومهرجان المدرسة القديمة (١٩٧٦). كما أصدر أبو بكر خالد القفز فوق حائط قصير (١٩٧٦)، وأصدر عمر الحميدي جزيرة العوض التي وصفها جمال محمد أحمد بأنها «رواية السبعينيات في العربية».

شهدت هذه الحقبة شحوب الرومنسية، وأضحت الواقعية بتياراتها الكثيرة سيدة الموقف، وأصبح لافتاً تنبّه الروائيين العميق لخصوصية الرواية وتمايزها من غيرها من الأجناس الأدبية؛ فلم تعد، مثلما كانت عند بعض أسلافهم من الخمسينين والستينيين، عرضاً فجاً لآلام الذات وآمالها، وتعليقاً عاطفياً على حوادث الحياة. كما شحبت روح الخطابة والوعظ، وخفتت تأوهات الذات وصراها، وإن كانت الساحة الروائية لم تخل من مناوشة تنهدات الرومنسية وهيجان عاطفتها، كما هي الحال عند كتّاب أمثال عبد الله خوجلي وإبراهيم عبد العزيز وفؤاد عبد العظيم، الذين أخلصوا بشكل نادر لإرث الخمسينيات الغاربة، ولم يسمحوا لنصوصهم -حتى رحيلهم- بأدنى قدر من الانفتاح على مؤثرات عالم أخذ بالتغير.

وفي الثمانينيات برز جيل جديد، فبالإضافة إلى الذين والوا كتابة الرواية من الأجيال السابقة، ظهر روائيون أمثال إبراهيم بشير في التراب والرحيل (١٩٨٩)، وبابكر علي ديومة في الخرطوم وداعاً (١٩٨٥)، وبشرى هباني في مسرة (١٩٨٦)، وغيرهم.

## انفجار التسعينيات

مهّدت الأعمال السابقة، بالتآزر مع أعمال الطيب صالح وإبراهيم إسحق - وتزامناً مع الانفتاح الكبير على الرواية العربية والغربية - للانفجار الروائي الكبير الذي شهدته التسعينيات وما بعدها، وجعلت من العسير الإحاطة بكامل تشعب المشهد التسعيني بسبب تعدّد مساراته، وانفتاح باب النشر الروائي على سعته، وبروز جائزتين سنويتين كبيرتين للرواية هما: جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي برعاية مركز عبد الكريم ميرغني، وقد انطلقت دورتها الأولى عام ٢٠٠٢، لتكتمل في هذا العام ٢٠١٢ العقد الأول من عمرها، وجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي برعاية شركة «زين»، وقد انطلقت دورتها الأولى عام ٢٠١٠. والجائزتان كلتاهما ساهمتا في دفع عدد كبير من الروايات إلى ساحة المشهد السردي.

ولأن من أغراض هذه الدراسة تقديم رؤية بانورامية للقارئ العربي بشأن تحولات المشهد الروائي السوداني، وطبيعة جده الحاد مع متغيرات الواقع من حوله - الواقع الذي ازداد تأزماً بقيام انقلاب الجهة الإسلامية في ٣٠ حزيران/ يونيو ١٩٨٩ في ما عُرف بثورة الإنقاذ التي مازالت تُمسك بخناق البلاد في أطول حكم شمولي في تاريخ السودان (٢٣ عامًا حتى كتابة هذه السطور) - وذلك كهمّ أساس يسبق التوقف النقدي المتفحص لأعمال روائية بعينها، فستكتفي هنا بالعمل على إبراز أهم الملامح، في محاولة للإحاطة بصدى هذا المشهد وفتوحاته، من دون أن نزع الإحاطة بخصوصية هذا المشهد وغناه غير المحتمل.

## سمات رواية التسعينيات وما بعدها

### تقنيات جديدة

ظهر جلياً في رواية التسعينيات وما بعدها المدى الواسع لاستثمار تقنيات السرد الروائي، بعد الانفتاح الواسع على تقنيات الرواية العربية والعالمية، وتشرب هذه التقنيات وامتصاصها في تربة الحكيم السوداني، والوعي الحاد بخصوصية السرد الروائي؛ فرغم اشتباك هذه النصوص في أغليبيتها - كما سنرى - في جدل حاد مع الواقع، فإنها تشبثت بجالياتها، وجاهدت في تأسيس كتابة مغايرة لا تعيد استنساخ الواقع، وسعت إلى ردم هوة الاستطائقي/ الفكري بما يُثري الطرفين في آن. ومن هذه التقنيات، تقنية تعدد الرواة الذين يتناوبون على السرد من زوايا رؤية مختلفة حول ذات المحكي، مثلما نجد عند محمد بدوي حجازي في باب الحياة، حيث يتناوب الرواة الأربعة خالد عبد الله وفيقيان أبو ستلو وعمار بحر الدين ونادر كرف على إضاءة مسارات علاقتهم المتقاطعة بعضهم ببعض.

وفي روايات مثل أحوال المحارب القديم لمحمد الحسن البكري، والفرقة الموسيقية وعصافير آخر أيام الخريف لأحمد حمد الملك، يبنني العالم الروائي بلبنات الحلم والمخيلة وسحرنة الواقع؛ ففي عصافير آخر أيام الخريف، مثلاً، تتيح مثل هذه اللبنة للنص نعمة انفتاحه على رحاب عالم يزدهي بدوبان الحدود المتوهمة بين المتخيّل والواقعي، بين الباطني والخارجي، لتتأسطر مفردات الحياة اليومية، فيستخدم الجاروف لاقتلاع النباتات التي تغذي جذوة انتشار الحزن، والمريسة لوضع حواجز أخرى للنسيان أمام سطوة السأم النهاري الناجم عن تكرار حوادث غير مشوقة. ويمكن للكلب بوبي، في الفرقة الموسيقية، «تضليل الموت في الدروب المتشابكة للأشواق، وإرباك ذاكرته في متاهات النزوة والنسيان»، ويمارس الموتى اختراقاتهم لحاجز الحياة الشفيف ليعودوا، مرة أخرى، إلى ممارسة نهمهم الحياتي غير المحدود، ويقود الجنون الأليف شيرا إلى إعداد عشاء خفيف من لبن الماعز للموت، في محاولة لـ «إزالة الجفوة المفتعلة معه بتنمية أو اصر هموم مشتركة».

## السيرة الذاتية منهلاً للروائي

يلاحظ الناقد مصطفى الصاوي أن أحد ملامح الرواية التسعينية وما بعدها بروز السيرة الروائية كممارسة إبداعية تزوج بين السيرة الذاتية والرواية، كما يتجلى في نصوص أمير تاج السر الموسومة بـ «مرايا ساحلية وسيرة الوجود بجزأيه»<sup>(١)</sup>.

لكن من المهم التفرقة هنا بين الرواية التي تنهل من السيرة الذاتية وتمخيلها وتستعير بعض تقنياتها، مثل ضمير

١ مصطفى محمد أحمد الصاوي، «المشهد الروائي في السودان من التأسيس إلى التجنيس»، في: بحوث في الرواية السودانية: أوراق المؤتمرات العلمية لجائزة الطيب صالح (٢٠٠٣-٢٠٠٨) تقديم مصطفى محمد أحمد الصاوي؛ تحرير أحمد عبد المكرم (أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ٢٠١٠)، ص ٣٧.

المتكلم؛ الإحالة إلى وقائع حقيقية، شخصية أو عامة؛ البوح الحميم المباشر... إلخ. وبين السيرة الذاتية أو الغيرية التي تتلبس بعض تقنيات السرد الروائي، في إطار انفتاح ميثاق السيرة على تقنيات هذا السرد، لاسيما عند روائي مثل الطيب صالح في نصه العلامة: منسي إنسان نادر على طريقته، حيث استثمر الروائي قدرته الروائية العالية إلى درجة لاس بها هذا النص أحياناً نحووم الرواية، وهو ما أثار سؤال النقد المزمّن عن حدود الأجناس الأدبية، ودفع بعض النقاد<sup>(٢)</sup> إلى اعتباره نصّاً هجيناً استعار من السيرة الذاتية: الحضور المكثف للكاتب، وتدويت الكتابة، والنظر إلى الآخر من خلال الأنا، والإحالة إلى وقائع وأسماء حقيقية خارج النص، بينما استعار من الرواية تقنيات، مثل بناء الشخصية، وتناوب صوتين سرديين في الحكيم هما صوت منسي وصوت المؤلف، وتقنية الشخصية الحقيقية، حيث تمتح الشخصية من ثراء تعدّد سماتها لتولّد لنفسها عدداً من الصور.

أما الروائي الذي تمثّل السيرة الذاتية أهم لبنات مشروعه السردية، فهو أمير تاج السر، الذي درس في مصر ناهلاً من معين كتابة سردية ثرة من دون الوقوع في أحابيل إعادة إنتاجها، ومخترقاً حاجز المحلية بالنشر في الخارج. وقد أصدر أولى رواياته كرمكول الصادرة عن دار الغد في القاهرة عام ١٩٨٨، ثم ساء بلون الياقوت عام ١٩٩٦، ثم نار الزغاريد عن دار شقيقات في القاهرة عام ١٩٩٨ (طبعة ثانية عن دار عزة، الخرطوم، ٢٠٠١)، ثم مرايا ساحلية عام ٢٠٠٠، قبل أن ينهمر سيل نصوصه السردية التي تجاوزت العشرة.

في سيرة الوجد بجزأيه، يفاجئ تاج السر قارئه بذاكرة تفصيلية بصرية شديدة الثراء، تنقب في تفاصيل بشر الشرق الواقفين في مهبط رياح «الإيتيت»، وعلى النقيض من أحمد الملك، الذي يؤسّر أدق مفردات اليومي والعاير في واقعيته السحرية حيث تسكن الأشياء الجرف لحدود الواقع، يحتفي أمير بهذا اليومي، كاشفاً عن بطولاته وعذاباته الفادحة، عن شعريته التي لا تكاد ترى، مصوّراً ذلك كله بسخرية لا مرارة فيها، وبضربات فرشة خشنة لا تعباً باللغة المصقولة. وحتى عندما ينزل سرده أحياناً إلى مصاف العادي والثري، تندلع فجأة سخرية ما نابعة من مكر الكتابة لترفعه مرة أخرى إلى مصاف الإبداعي والمغاير.

### جدلية السياسي/السردية

ربما كان من أبرز ملامح رواية التسعينيات وما بعدها جدل اشتباكها مع واقع سياسي واقتصادي خانق تسوده قيم مختلفة، وحّد انخراطها في تشريح البنى السياسية والاقتصادية للسلطة والمجتمع؛ فقد كان من قدر هذه الرواية أن تولد بُعيد كابوس انقلاب حزيران/ يونيو ١٩٨٩، ولذا لم تُنح لها نعمة التهادي في أي هموم جمالية صرف، بسبب ضراوة واقع لا يكف لحظة عن التسلل إلى تضاعيف النصوص والذوات. وباشتداد قبضة النظام بتحالف سلطتي الأكليروس والعسكر، شحذ النص سكاكينه في مواجهة التحالف الأشد وطأة على الحياة المدنية حتى آخر قطرة فيها، والمستهدف نواة الإنسان السوداني عبر خطاب لاعقلاني مغرق في انفصامه عن الواقع. ولذا يرى عامة النقاد أن رواية التسعينيات وما بعدها هي رواية «الواقع» بامتياز؛ إذ يرى أحمد عوض مثلاً أن رواية التسعينيات هي الرواية «التي يتشكل فضاؤها من معطيات الواقع وقسوته وتقاطعاته مع مفاهيم التحديث وصعود القوى الجديدة، من أجل تغيير الواقع المائل أمامها»<sup>(٣)</sup>، وذلك لأن «القضايا السياسية، أو ذات الحمولة السياسية، بمختلف تجلياتها (تجربة النضال السياسي/ تجربة المقاومة/ تجربة السجن/ تجربة الحركة

٢ مصطفى محمد أحمد الصاوي، «منسي إنسان نادر على طريقته، نص أدبي هجين»، في: بحوث في الرواية السودانية، ص ٤٤١ وما بعدها.

٣ أحمد عوض خضر، «جدل الشكل والمحتوى: مقارنة نقدية لعلاقات السرد في باب الحياة»، في: بحوث في الرواية السودانية، ص ٥٨٠.

الطلائية.. تحضر، بصورة أو بأخرى، في معظم الكتابات الروائية السودانية في فترة التسعينيات»<sup>(٤)</sup>، وهو أمر ينسحب على الأجناس السردية الأخرى، كالقصة القصيرة مثلاً، كما أشار تقرير لجنة تحكيم جائزة الطيب صالح للشباب في القصة القصيرة، في دورتها الأولى ٢٠٠٨/٢٠٠٩، حيث رأى أن أغلب القصص المشاركة اشغلت «على هموم مشتركة مثل الحرب الأهلية، وشبح الفقر، والتشرد، واختلال القيم، ومصادرة الأحلام، وغيرها من الإشكالات التي أفرزها واقع التسعينيات العصب»<sup>(٥)</sup>.

وكان لذلك ثمنه الفادح أحياناً؛ ففي غبار هذا الصراع الضاري بين النص والسلطة، لم تكن الغلبة دائماً لنصيّة النص الأدبي؛ فقد لاحظ الباحث في دراسة سابقة له بشأن نصوص تسعينية لأحمد الملك وبشرى الفاضل، أن «مظاهرة الواقع التسعيني قد تسربت حتى المفاصل الداخلية للنص، ولم يعد النص منشغلاً بفرط كثافته الداخلية التي تفضح فقر العالم الخارجي، بل انشكب مع الواقع التسعيني في جدل حاد لم تكن الغلبة فيه دائماً لنصيّة النص، أي لاستقلاله الإبداعي الذي يمنحه صك شرعيته»<sup>(٦)</sup>، ولذا، أعاد النقد طرح سؤال أيديولوجية النص، وواجه بحدّة مخاطر انزلاق النص الأدبي إلى انغلاق المنشور السياسي.

وعلى الرغم من إمكانية تفحص جدلية النص/ الواقع على طيف واسع من الرواية التسعينية، فإن بعض الروايات تملك حضوراً لافتاً لذاكرة هذه القراءة، لأن هذه الجدلية تمثّل سداها وحُمته، روايات مثل الطريق إلى المدن المستحيلة (٢٠٠٠)، والصفة الأخرى لأبكر آدم إسماعيل (٢٠٠٠)؛ الجنّوق مسامير الأرض (٢٠٠٩) لعبد العزيز بركة ساكن؛ طائر الشؤم (١٩٩٦) وبذرة الخلاص (١٩٩٦) لفرنسيس دينق؛ الغنيمة والإياب (١٩٩٥) ومندكورو لمروان حامد الرشيد؛ مسار الأسراب (٢٠٠٥) لمحمد الطيب سليم؛ باب الحياة (٢٠٠٧) لمحمد بدوي حجازي. وعلى سبيل التمثيل، فإن الأخيرة تنخرط في هذا المهم إلى درجة انزلاق الحوار إلى الحد الذي يمكنه أن يثير فزع جمالي الرواية:

«يقول وكأنه يقرأ أفكاره:

- إن الحكومة تتهاوى هذه الأيام. لقد بلغ الوضع الاقتصادي أسوأ حالاته وتعالى الهمس، وغدا يتحوّل إلى صراخ، ثم زئير، إنها غضبة الشعب، وستسقط الحكومة».

..... ردّ وهو يضم أصابعه متوعداً، ثم يواصل حديثه وعينه تشعان:

- آه، لكم تمنيت أن أكون في تلك الأيام هنا في الخرطوم!

- ولماذا؟!

- حتى أنال شرف المشاركة في إسقاط الديكتاتورية.

- الديكتاتورية؟؟!!

أحسست بها تملأ فمي. بدت لي الكلمة هائلة وعظيمة لأواصل تساؤلاتي الحائرة:

- وما هي الديكتاتورية؟!

تأملني ناجي بتعالٍ وهو يهتف مستنكراً:

٤ خضر، ص ٥٨٠.

٥ جائزة الطيب صالح للشباب في القصة القصيرة، العزلة وقصص أخرى، تقرير لجنة التحكيم (أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ٢٠٠٩)، ص ١٣.

٦ هاشم ميرغني، «النص عبر أسلوبية الانحراف»، في: بحوث في الرواية السودانية، ص ١٢٧.

- ألا تعرف ما هي الديكتاتورية؟!!

صمت لبرهة كأنه يستمتع بتشويقي ثم عاد منفجرًا:

- الديكتاتورية هي التسلط، هي حكم الفرد، هي قهر الجماهير الكادحة بالقوة الغاشمة، هي الحكومة الحالية»<sup>(٧)</sup>.

هو حوار لا يمكن إدراجه في سياق سرد حديث إلا بقراءته من منظور مكر الروائي في إدارة مثل هذا الحوار بين وعين مختلفين: وعي ثوري متقدم يمثله ناجي، ووعي سياسي ساذج يمثله الصبي - حينها - نادر كرف. ولذا، فهو حوار تعليمي في المقام الأول، ولكن هذا الوعي الصبي يمكن أن يمثّل أيضًا الوعي المتأخر لقارئ ما محتمل يمكن أن يؤخر بإدراكه القاصر هذا فجر الخلاص عقودًا، والتالي، فإن مثل هذا الحوار لا يجري إلا على سطح الرواية ومرغمًا لفضح مثل هذا الوعي، أمّا في مجمل الرواية، فإن القمع الذي تمارسه السلطة بدرجاته المختلفة يذوب في تضاعيف السرد.

أما مسار الأسراب لمحمد الطيب سليم، فيمكن أن نرى في ركن من عالمها الكبير قرية ود الهدان وهي ترزح تحت كابوس استئراء مرض السرطان بين أهاليها. ولأن الحكومة نفسها متواطئة مع مافيا دفن النفايات الإشعاعية في البلد، أي إنها نفسها من يشيع السرطان بين مواطنيها، ولأن الأصوات في الداخل مكّمة، ولأن الوعي يكاد يكون مغيبًا بواسطة ألعاب السلطة غير المرئية، لم يبق سوى المنظمات الصحية الدولية لتتصدى للسرطان، ولذا، فهي تخاطب ممثل وزارة الصحة في ما يشبه وثيقة حقيقية بالقول: «تبلغك الجمعية الدولية لمرض السرطان بصفتك ممثلًا عن جمهورية السودان أن معدلات الإشعاع في منطقة ود الهدان معدلات خطيرة للغاية، ونعتقد أنها السبب الحقيقي وراء كل وفيات السرطان السابقة في المنطقة. ونوصي بسرعة إجلاء سكان القرية، وإبعاد الكتلة الإسمنتية التي ثبت لدينا بالدليل القاطع أنها المصدر الرئيس وراء معدلات الإشعاع المرتفعة. نبلغك أيضًا أن هذه الظاهرة تعددت في عدة مناطق من الدولة، ولدينا خطط تفصيلية بالمناطق الأكثر إشعاعًا، وسنقوم بتسليمها إليك رسميًا غدًا»<sup>(٨)</sup>. أما رواية حدث ذات مساء قرمزي (مخطوطة) لأحمد عبد الله، فيمكن أن تمثل توثيقًا فنيًا دقيقًا لـ «جرائم» الإنقاذ في حقبة التسعينيات التي اهترأت فيها قيم العدالة الاجتماعية؛ فقد اعتمدت الرواية على الوقائع الحقيقية لفساد النظام وسلوك قاداته، وسعت عبر أكثر من ١٢٠ صفحة إلى هدف واحد: كشفه وتعريته. وفي جدران قاسية لملكة الفاضل، «التي يمكن قراءتها كبيان نبيل ضد تعذيب المعتقلين، وامتهان كرامتهم الإنسانية، اشتغلت الرواية على «تيمة» القهر السياسي الذي يتوسل التعذيب لإدامة سلطته، ولكن الرواية لم تستطع - رغم نبل قضيتها - أن تنهض بذلك فنيًا، بل تعثرت برملم التقريرية والمباشرة والفجاجة العاطفية وفقر الأدوات الفنية، ودفعت الثمن الفادح لتغول الأيديولوجيا على الفن، فبدت كأنها قادمة فنيًا من حقبة لا تمتُّ إلى حساسية الرواية الحديثة بصلة.

## التاريخ كاستعارة كبرى

باللجوء إلى التاريخ كاستعارة كبرى، يستطيع الروائي أن يفجر أسئلة المشهد الراهن من دون الوقوع في انغلاق شراكة، مثلما نجد عند الحسن البكري في أحوال المحارب القديم (٢٠٠٤) وأهل البلاد الشاهقة وسمر الفتنة؛ ففي روايته الأولى، التي فازت بجائزة الطيب صالح للإبداع الروائي في دورتها الأولى ٢٠٠٣/٢٠٠٤ واتخذت

٧ محمد بدوي حجازي، باب الحياة (أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني، ٢٠٠٧)، ص ٢٣٥.

٨ محمد الطيب سليم، مسار الأسراب (ود مدني: شركة الجزيرة للطباعة والنشر المحدودة، ٢٠٠٥)، ص ٢٢٣.

من فترة الفونج<sup>(٩)</sup> مسرّحاً لها إذراوحت بينها وبين ملابسات الواقع الراهن، استلطاع البكري أن يشيد أسطوره الخاصة التي انفتحت على الموروث الشعبي والصوفي، والأعراف السودانية المختلفة، وجغرافيا السودان بغاباته وسهوله وحيواناته، وعبقرية المحكي الشعبي وأساليب السرد الشفوي، ودمجتها بيسر في تقنيات سرد تضاهي حدثاته وتفردّه السرديات الكبرى في العالم، وهو ما والى عمله في طقس حار (٢٠١١)، حيث تنهار التخوم المصطنعة بين الأزمنة الثلاثة.

أمّا الرواية الأكثر توغلاً في استنطاق التاريخ، وقراءة ما تم قمعه أو تجاهله في أوراقه الرسمية، والأكثر تقليباً لمواجهه فهي رواية فرقة (٢٠١٠) للروائي طه جعفر؛ إذ تفتح الرواية الملف السري لتجارة الرقيق، ومجتمع العبيد في فترة تاريخية تحددها بما قبل الاستعمار التركي-المصري للسودان (١٨٢١-١٨٨٥)، وعبر سيرة فرقة بنت سلطان ود شريف ود رحال، سلطان جبل التروج، التي يحتفظها النهاضة من جبل التروج لتباع للملك في سوق شندي. ومن خلال لغة أسيانة مرهفة، تحاذر خطر الوقوع في شبك إدانة لا سردية لواحدة من أكثر الممارسات البشرية انحطاطاً: تجارة الرقيق، تفتح الرواية لتمزج بين الأسطوري والواقعي، التاريخي والراهن، السلطوي والشعبي، الأثوي والذكوري، الجسدي والروحي، لتفتح عين بصيرة القارئ على سعتها عبر مخيلة سردية شرسة لا تفقد بوصلة رهافة حكيها.

## المحلي جسراً للكوني

من سمات رواية التسعينيات وما بعدها استبطان الواقع المحلي وأسطرته، واتخاذ المحلي مساراً إلى الإنساني والكوني، مثلما نجد عند إبراهيم إسحق في مجمل أعماله الروائية، كرواية أخبار البنت ميكايا (٢٠٠٠)، ووبال في كليمنديو (٢٠٠١). وعلى الرغم من أن كشوفات إبراهيم إسحق ما زالت محجوبة عن جمهرة القراء، بسبب صعوبة عالمه المنزاح عن السياقات السردية السائدة، فإن أعماله استقطبت حولها خطاباً نقدياً واسعاً كشف بعض الأنهار الجوفية التي تغذي تربة حقوله السردية: أعمال فوكنر وجيمس جويس وغيرهما.

وربما كانت صعوبة عالم إبراهيم إسحق تنبع أساساً من «لغته» التي تحتاج إلى مقارنة موسعة تعمل على سبر آليات اشتغالها، وهو ما لا تسعه طبيعة هذه المقاربة بطبيعة الحال، ولكن يمكن الإشارة هنا بإيجاز مُخِل إلى بعض سماته الأسلوبية، مثل: تهجير مفردات فصيحة لقلب لهجة دارجة والعكس؛ غرس الدارجة في سياق فصيح؛ إطالة الجمل وتشعبها وانزياحها القصدي عن السياق المتعارف عليه في الصياغة العربية؛ استثمار أصوات الألفاظ الدارجة؛ غنى المعجم اللغوي الخاص الذي يبني به عالمه؛ لامركزية السرد، حيث لا يحظى القارئ بنخط صعود واضح ليتبعه؛ اهتمامه الحاد بموسيقى الكلمة؛ إسالة القوانين اللغوية الصلدة لتناسب مزاجية الكاتب؛ تشابك شخصياته؛ اللعب بزمن الحكاية؛ استخدام الجمل الاعترافية والتقديم والتأخير وإبهام الضمائر، إلى غير ذلك.

## الاشتغال على الهامش

الاشتغال على المهمّس اجتماعياً وإبراز بطولاته التي يكاد لا ينتبه إليها أحد، وإعادته إلى صدارة المشهد، كما نجد عند منصور الصويم في روايته ذاكرة شرير التي تنبش ركاب الفئة الأكثر تهميشاً: المتشردين، وأبكر آدم إسماعيل الذي يشغل على خطاب التهميش في إطار جدلية القرية/ المدينة في مجمل أعماله. أمّا عبد العزيز بركة ساكن،

٩ مملكة الفونج دولة إسلامية حكمت السودان في الفترة الواقعة بين أعوام ٩١٠-١٢٣٧هـ و١٥٠٤-١٨٢١م. (التحرير)

فيستغل خطابه بشأن التهميش على صعيد آخر: تصادم القيم المجتمعية التي أسستها الثقافة العربية الإسلامية الوافدة على مجمل الحراك الفردي والاجتماعي، وهي القيم التي تحاول أن تحدد مسار حركة الفرد والمجتمع في أدق تفاصيلها، ولذا لم يكن غريباً أن تتعرض بعض أعماله للمصادرة - وهو ينبش في تربة ما يسمى المسكوت عنه في هذه الثقافة - وذلك مثل روايته الجنقو مسامير الأرض، ولكنها وجدت طريقها إلى القراء عبر وسائط الشبكة الدولية وغيرها من الوسائط في عالم لم يعد من مهمة للرقابة فيه سوى أن تسهر على بؤسها.

## حرائق الجسد

من مؤشرات التحوّل في رواية التسعينيات «الانكفاء على الذات، وتبني الرغبات الملتهبة المحمومة، والإعلاء من شأن الجسد، وتحرير المخيلة، وطغيان البعد الأيروسي»، كما يتبدى في روايات مثل الزمن الفضائي المعوج (٢٠٠٠) لسيف الدين حسين بابكر، وراحيل (٢٠٠١) لمحمد حسين بهنس<sup>(١١)</sup>، وهو المؤثر الذي يسم أيضاً عددًا كبيراً من الروايات العربية الصادرة في العقد الأخيرين، ويمكن قراءته في ضوء قمع الواقع، وحرقة الرغبة في تحريك مسكوت الثقافة العربية وقيمها الحاكمة، وزحزة الرقيب الداخلي المهيمن على مخيلة الروائي، واليأس من جهامة خارج رافض للتغيير، والاستعاضة عنها بالانكفاء على لذائذ الجسد، أي الاستعاضة عن الحلم الجماعي العسير التحقيق بجنان أحلام الذات، وكذلك إضاعة الجوانب الممهّشة في التراث: الروض العاطر، نزهة الألباب، نواضر الأيك، ألف ليلة وليلة، وإعادة الاعتبار إلى ما جرى قمعه طويلاً لينفجر بشراة في وجه قامعيه، واندلاع الكتابة النسوية التي نهضت لتسوّي حسابها مع قمع المجتمع الذكوري. ولكن يمكن القول بوضوح إن التحقق الفعلي لهذه الأيروسية جماليًا على صعيد النصوص التسعينية ظل ضعيفًا ومرتبكًا في غالبه، لاسيما في تلك النصوص التي تعمّدت الأيروسية، أي التي اشتغلت عليها ك «تيمة» جاهزة. وبدلاً من اندلاع لهب أيروتيكية جسدية تفتح الروح على دنائها السرية وتدلّق الوعي على جذر غرائزه، برزت إمّا فجاجة جنسية مصطنعة، كما في أغنية النار (٢٠٠٠) لبثينة خضر، حيث يمكن للقارئ أن يقع على سطور مثل: «بنظرة سريعة فاحصة أتسلق تكة سرواله وأنا أسبل جفني في تصنع بالحياء... يرمش بسرعة وهو يسدل طرف جلبابه فوق ركبتيه محاولاً إخفاء الانتفاخ الفاضح في سرواله»<sup>(١٢)</sup>، أو محاولة استنساخ الطيب صالح عبر جينات منترعة من موسم الهجرة إلى الشمال وزرعها عشوائياً في جسد الرواية، كما نجد مثلاً عند محمد بدوي حجازي في باب الحياة (٢٠٠٧)، حيث استُعيرت غرفة مصطفى سعيد استعارة رديئة لتمثّل غرفة فيفيان<sup>(١٣)</sup>، كما استُعير حوار مصطفى سعيد مع آن همدن وصويجباتها ليجري بين فيفيان وخالد عبد الله<sup>(١٤)</sup>... وهكذا، وإمّا يتم إغراق الأيروسيا بلزوجة طرطشة عاطفية تطيح اقتصاد السرد: «ضممت خديها بين راحتي لأغوص داخل عينيها مستشفاً حجب الظلام، كانت تذوب أمام نظراتي ثم لم أدر شيئاً، فقد تجاوزت وإياها السحاب...»<sup>(١٤)</sup>. ولذا، بدلاً من انتهاك السري والمكبوت والمقموع، ينكفي السرد على إعادة إنتاج ما قيل آلاف المرات من دون أن يقترب لحظة من تفجير أسئلة طال انتظارنا لصدى إجاباتها.

١٠ الصاوي، «المشهد الروائي»، ص ٣٨.

١١ بثينة خضر مكّي، أغنية النار (الخرطوم: دار سدر، ٢٠٠٠)، ص ١٧٨.

١٢ حجازي، ص ٤٤.

١٣ حجازي، ص ٥٠.

١٤ حجازي، ص ٥٢.

## الكتابة النسوية

برزت الكتابة النسوية بشكل لافت في حقبة التسعينيات وما بعدها. وإذا كانت الفترة من الأربعينيات البعيدة حتى الثمانينيات لم تشهد ظهور روائية بارزة سوى ملكة الدار محمد عبد الله (١٩٢٠ - ١٩٦٩)، وبعمل روائي واحد هو الفراغ العريض، فإن حقبة التسعينيات وما بعدها دفعا عددًا كبيرًا من الكاتبات إلى ساحة المشهد الروائي، من بينها، على سبيل المثال: زينب بليل، بثينة خضر، ليلي أبو العلا، أميمة عبد الله، ليلي صلاح، عابدة عبد الوهاب، غادة الحاج، سارة فضل .. إلخ. وانخرط هذا الخطاب النسوي - في غالبه - بشراسة في إشكال الجنوسة بألغامه المتعددة: فضح آليات الهيمنة في مجتمع ذكوري يكرس بكل تفاصيله دونية المرأة؛ الاشتغال على الذات الأنثوية باعتبارها ذاتًا مقموعة ومهمّشة ومستلبة، موقعة السرد على أرض الجسد الأنثوي، حيث تعترك نصوص تاريخية وتقاطع مصائر قيم لا حد لتناقضاتها؛ الملاسة الحميمة لجروح الذات وأغوار الباطن في لغة لا تكف عن الاحتفاء بشعريته؛ الاشتغال على «تيمة» «الحب» حتى استنفاد آخر قطرة فيها، وغالبًا ما يكون هذا الحب حب رجل «مختلف» عن رصفائه من أفراد المجتمع الذكوري، لتعيد الروائية إنتاج التبعية للرجل، كأن النص يمضي في خط مضاد للخطاب النسوي الذي يجتضه.

وكان لا بد من أن يطفح في بعض هذا الخطاب النسوي الغزير كثير من الإشكالات على الرغم من إنجازاته التي قدّمها. ولعل من أبرز هذه الإشكالات التي تسم بعض أجزاء هذا الخطاب:

- هشاشة التجربة الروائية عند بعض الكاتبات، والاستعاضة عنها بـ «بوح الذات»، وعدم استثمار فتوحات المنجز العربي والعالمي في الرواية بعامة والرواية النسوية بخاصة، فبدت التجربة كأنها تعيد اكتشاف العجالة بانقطاعها عن سلسلة الكشوفات السردية لحركة الحساسية الجديدة التي تحكم ذائقة التلقّي الآن.
- تأثر الرواية النسوية بالميراث الرومنسي الثقيل والعامر بغليان العاطفة وطوفان الدموع، لاسيما عند نائلة فرح في الموت في زاوية العشق (د. ت)، وعند سارة فضل في رسائل من فكتوريا (٢٠٠٩).
- الإشكال المعرفي لبعض الكاتبات في استيعاب صلاية مفردات الخطاب النسوي ومكتسباته، وفقر الوعي بهويات الأجناس الأدبية المختلفة، فتسربت إلى قلب الخطاب الروائي الخواطر الهائمة والمقالات واليوميات.
- استعارة بعض التقنيات الروائية وزرعها في النص كيفما اتفق، وغالبًا لإضفاء لمسة «حدثية» على نص مغرق في التقليديّة. وعلى سبيل المثال لاحظ الناقد محمد المهدي بشرى أن النصوص التي تستدعيها بثينة خضر لمفتتح فصول روايتها سهيل النهر، أو لإدراجها داخل هذه الفصول التي تمتد لتشمل المأثورات والحكاية الشعبية وأبياتًا شعرية قديمة ومعاصرة، أدت إلى ضياع «النص المركزي وسط هذا الخضم الهائل من النصوص والأشعار والحكم، فالنص الذي تستدعيه لا يأتي عفويًا بل يبدو غريبًا عن النص المركزي، إذ ليس من السهل استزراع نص في جسد النص المركزي»<sup>(١٥)</sup>. وبدلاً من أن يغتنى النص بتعالقاته مع رصفائه، فإنه يتصدع باكتشاف القارئ لمدى عزله - أي النص - عن هذه النصوص. وعلى سبيل المثال، فإن نص النفري موقف الإدراك، الذي جازفت الروائية بوضعه في صدر روايتها، فضح باكتنازه الدلالي وكثافة لغته فقر لغة السرد وانغلاق دلالاته؛ فبعد لغة النفري من قبيل: «وقال لي: ما إلى معرفة طريق ولا طرقات، ولا فيها طريق ولا طرقات»، ينحدر القارئ إلى مثل «اليوم سافر زوجي عاصم، سافر بعد أن أيقظ جدوة الحياة في نفسي وقد خبا بريقها، كنت طوال وجوده معي أتفادى الحديث عن عودتي معه إلى السعودية»<sup>(١٦)</sup>. لقد انحدرنا من العرش إلى الفرش، إذا استعرنا تعبيرًا صوفيًا في سياق آخر.

١٥ محمد المهدي بشرى، الشمعة والظلام: دراسات ومقالات نقدية (الخرطوم: حصاد للطباعة، ٢٠٠٤)، ص ٨٨.

١٦ بثينة خضر، سهيل النهر (الخرطوم: سدرة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)، ص ٧.

• إن الاستغراق في نمطية موضوعات، مثل هجران الزوج أو قسوته أو غلظته، وعزلة بعض الكاتبات - معرفيًا أو اجتماعيًا - وعدم وعيهن بطبيعة الحراك الاجتماعي الذي تجاوز الكثير من «التيهات» القديمة، قد حرم هذا الخطاب الروائي النسوي السوداني نعمة الماضي فُدمًا في التحقق الجمالي لأستلته التي يطمح إلى طرحها.

### - شعرنة السرد

من الملامح البارزة لرواية التسعينيات وما بعدها في السودان ما يمكن تسميته «شعرنة السرد»، أي استثمار الطاقات القصوى للغة الشعرية لإدماجها في الشرط السردى، وهو أحد القواسم المشتركة التي تربطها بالرواية العربية الحديثة بعامتها. وإذا كانت الرواية العربية التقليدية قد استعارت بعض السمات الشعرية في الوصف والإيجاء والمجاز، فإن الرواية الحديثة «تقوم بسردٍ ذي طابع شعري بالمعنى الواسع للشعري.. في اجتماع السرد والحكاية والشخصيات والأحداث والأفكار (من السرد) مع العواطف والأنساق الموسيقية أو التشكيلية (من الشعر)»<sup>(١٧)</sup>. كانت الناقدة فريال جبوري غزول قد حددت مقومات هذه الشعرية السردية في مثل: زئبقية الحكاية؛ انفراط الحكاية أو التواري الخبري؛ استقلالية الفصول؛ تكرار الموتيفات؛ تذبذب وجهات النظر بسبب تمازج الضمائر السردية؛ عدم استخدام علامات تنصيب أو ترقيم؛ الاعتماد على المحور الاستبدالي المميز للشعر بدلاً من المحور السياقي المميز للخبر<sup>(١٨)</sup>. وهي مقومات يمكن ردها بمقومات أخرى كثيرة من مثل: التوتر السردى؛ الانزياح؛ التكثيف؛ التعالق النصي؛ التضاد؛ تبئير السرد؛ الإصاثة (أي الاشتغال على أصوات الكلمة)؛ فتح النص على التدفق اللغوي للاوعي. ولكن هذه السمات وغيرها تظل كلها مجرد إشارات لا يمكنها قط أن تسبر غور قارة الشعرية، لاسيما عندما تتأزر مثل هذه الشذرات مع حدس الروائي لتفتح لاوعيه النصي على سعته، مثلما نجد في نصوص مثل أحوال المحارب القديم وسمير الفتنة وأهل البلاد الشاهقة للحسن البكري، والفرقة الموسيقية وعصافير آخر أيام الخريف لأحمد الملك، والخطوة الأولى ليوסף العطا والديّة لإبراهيم سلوم، ومجمل أعمال الطيب صالح وإبراهيم إسحق وغيرها من أعمال تستلزم أدوات أسلوبية لسبر بعض عناصر جمالياتها، وهو ما لا تحتمله طبيعة هذه الورقة. لذا، نفضّل الإشارة المكثفة إلى بعض إشكالات الشعرية كما تتجلى في نصوص أخرى غير المذكورة آنفًا.

في روايات مثل امرأة من حليب البلباب المبارك الصادق وإلا شقيقة لكامل التوم من الله والموت في زاوية العشق لنايلة فزع، تبرز إحدى إشكاليات شعرنة الرواية، أو بالأحرى التلقف المتسرع لمفهوم الشعرنة: إغراق السرد في فيض التهويّات الشعرية التي لن تقوى قط على اقتناص شراسة العالم وكثافته، وتحليق القاص في عالم شعري يغدو معه الحادث مناسبة للكشف عن إمكانات الكاتب اللغوية وقدرته على ابتداع الصور الشعرية، والاستسلام لغواية مجانية المجاز، الذي يؤججه سعي العواطف المتقدمة، ويوظّف لملء خواء الدلالة.

في هذا العالم من إساءة شعرية السرد يمكن أن نقرأ مثلاً:

«في ذلك اليوم... لو كنت تدرकिन أن عليًا تلميذي لما سمحت لي بتلاوة رهقي، وغسل أحزاني كلها على ندى رؤياك في ذلك المساء، وما تلاه من أماسي شر قكم المعطر بفوح السواقي، المسح بندى البحر الشفيف وجنيات السواجن... وقلت لنفسي حين رأيتك: «هذا هو اللون الخمري...». عينك كانتا تبوحان بكل شيء... ترسلان

١٧ نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٤)، ص ١٠٧.

١٨ سليمان، ص ١٠٨.

كل أحزانك إلى الملاء، والملاء غافل عنها بالفتنة والولع التراب.. وحدي كان يلسعني حزنك في بؤرة الشعور»<sup>(١٩)</sup>.  
أو:

«كان هو رجل السعادة، هدوء كلماته وعزفها الموسيقي، لون بشرته الذي يحتويني توهجه فيجذبني إليه كما فراشة يجذبها ضوء لهب فتتقاد إلى حثفها وهي تعلم.. غابت الدنيا منسجمة في لحظة غمام.. جاء الدنيا إلي، ولكن عيني كانتا غائبتين، ضمت السُّحب لثوان، واحتضنت العالم كل العالم، كله أحبته في تلك اللحظة حتى الحيوانات، الجبال، البحار، الكل تغير اسمه، صار اسمه «حسن». أعجب لذاتي كيف لم ينبت لي جناحان لأطير؟»<sup>(٢٠)</sup>.

## خاتمة

لا يمكن لهذه المقاربة لرواية التسعينيات وما بعدها أن تكتمل من دون الإشارة بأسى إلى حزمة من الإشكالات التي تطفو على يَمّ تجليات بعض النتاج الغزير لحقبة التسعينيات وما بعدها، وهي إشكالات كثيرة سبقت مقاربتها في دراسة لنا<sup>(٢١)</sup>، ولكن يمكن - من دون الانزلاق إلى شرك تكرارها هنا- أن نشير إلى أبرزها بإيجاز، مثل إشكالات التهافت اللغوي، وإشكال التعيش من مائدة المنجز الروائي الجاهز بحيث أتى بعض الأعمال اجترارًا لقراءات سابقة أكثر من كونه نتاجًا لذات مبدعة حساسة، تنسج نولها الخاص بخصوصية سردية تنضح بدمها الشخصي الملتبس بهوية تعدد أعراق هذا البلد ولغاته ولهجاته وأساطيره.

كما برزت إشكالات أخرى، مثل استعارة بعض التقنيات السردية على نحو منفصل عن منجمها المعرفي الوثيق الصلة بطبيعة التجربة؛ فالتقنيات السردية ليست تجريبيًا شكليًا اعتباريًا، بل هي «وسيلة لاكتشاف واستطلاع القيم في مساحة للتجربة تصبح بعد ذلك ولأول مرة معطاة فنيًا.. وهي تتعلق بكل ما يفرض على عالم الفعل من اختيار وبناء وتحويل، ومن تحديد نطاق وإيقاع خطو، وتجعل تلقينا لعالم الفعل أكثر ثراء وجِدَّة»<sup>(٢٢)</sup>. لكن ليس في إمكان هذه الإشكالات وغيرها أن تطمس تجليات المشهد الروائي التسعيني وما بعده، وهي التجليات التي سبق أن أشرنا إلى أبرزها.

## المراجع

- بحوث في الرواية السودانية: أوراق المؤتمرات العلمية لجائزة الطيب صالح (٢٠٠٣-٢٠٠٨)، تقديم مصطفى محمد أحمد الصاوي؛ تحرير أحمد عبد المكرم. أم درمان: مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي، ٢٠١٠.  
بشرى، محمد المهدي. الشمعة والظلام: دراسات ومقالات نقدية. الخرطوم: حصاد للطباعة، ٢٠٠٤.  
الدرديري، بابكر الأمين. الرواية السودانية الحديثة ١٩٤٠-١٩٧٥: دراسة نقدية تحليلية.  
زيتوني، لطيف. معجم مصطلحات نقد الرواية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ٢٠٠٢.  
سليمان، نبيل. فتنة السرد والنقد. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.  
فتحي، إبراهيم. الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.

١٩ كامل التوم من الله، إلا شقيقة (القاهرة: الدار العالمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨)، ص ١٢٧.

٢٠ أميمة عبد الله صالح، أماديرا، ص ٣٨.

٢١ هاشم ميرغني، «هي الرواية»، على الموقع الإلكتروني: (www.sudanforall.org)

٢٢ إبراهيم فتحي، الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤)، ص ٨٦.