توظيفُ الأُسطورة في رواية «مَنَفِستو الديك النوبي» لعبد العزيز بركة ساكن: قراءة نقدية [1]

د. عبد الغفار الحسن محمد محمد أحمد [2]

مستخلص الورقة:

تسعى هذه الدراسة للكشف عن مدى قدرة الروائي عبد العزيز بركة ساكن على توظيف الأسطورة في روايته «منفستو الديك النوبي»، كما تسعى للكشف عن التقنيات والأساليب الفنية التي اتبعها في تأليف هذه الرواية.

وتفترض الدراسة أن الرواية استطاعت أن توظف الأسطورة للكشف عن التحولات التي صاحبت التعدين الأهلي عن الذهب في السودان من الناحية الاقتصادية والاجتماعية، وأن تنقد الواقع السياسي من تحت كنانة الأسطورة.

(1) ستنشر هذه الدراسة في مجلة الدراسات الإنسانية التي تصدرها جامعة دنقلا.

(2) أكاديمي سوداني متخصص في الأدب والنقد ويعمل استاذاً مشاركاً بجامعة وادي النيل.

مقدمة:

تكمن قيمة هذه الرواية وأهميتها في توظيفها للأسطورة بطريقة جديدة، يعيد فيها الروائي إنتاج الأسطورة، متسقاً مع واقع جديد، وتحول اقتصادي واجتماعي تشهده الساحة السودانية، في السنوات العشرة الأخيرة، حيث ظاهرة التعدين الأهلي للذهب في الصحراء بشمال السودان، هذا من ناحية، ومزج ذلك بالتاريخي والاقتصادي والسياسي من ناحية ثانية. وما تحفل به الذاكرة الشعبية من قصص وأساطير حول الجن الذي يحرس الذهب وطرق التداوي من الجنون من ناحية ثالثة، وحالة الفقر التي يقع تحت طائلتها قطاع كبير من الشعب السوداني، دفعهم للمغامرة في البحث عن الذهب والثراء من ناحية رابعة.

وما تهدف إليه هذه الدراسة هو: قراءة هذه الرواية والكشف عن مدى قدرتها للإفادة من الفلكلور الشعبي والتراث السوداني وما يحفل به من أساطير حول الجن والسحر والكهانة وتمثيله فنياً في هذا العمل الأدبي. والكشف عن التقنيات الفنية التي استطاع الروائي من خلالها أن يوظف الأسطورة بشكل حداثي معاصر، يضيف إلى بنية الرواية العربية، ويعرِّف بالإرث الثقافي لمجتمعاتنا السودانية عربياً وعالمياً.

ولعلّ أسلم منهجٍ لهذه الدراسة هو المنهج التكاملي، الذي يُمكِّن الدارس من الإفادة من منجزات عدة مناهج في التحليل والقراءة والتأويل.

وتأتي هذه الدراسة في ثلاثة محاور بعد مدخل وملخص للرواية هي:

- تجليات الأسطورة في الرواية: وتشمل أسطورة المكان وأسطورة

الحيوان.

- الشخوص وتفاعلهم مع الأساطير.
- تقنيات توظيف الأسطورة.

مدخل:

عبد العزيز بركة ساكن: أديب وروائي سوداني، حائز على جائزة الطيب صالح للرواية في دورتها السابعة 2009م عن روايته «الجنقو مسامير الأرض»، وفيما حظيت أعماله باهتمام القراء والنقاد فكثيرًا ما أغضبت الرقيب، وذلك لتوظيفه الجنس كثيراً ترى المصنفات الأدبية بالسودان أنه يجرح الذوق العام، ولأنه يتبنى منهجاً سياسياً وفكرياً يخاصم السلطة الحاكمة في السودان. وكثيراً ما طرق في أعماله الروائية قضية المركز والهامش وفساد السلطة.

وانحاز إلى عرقية السود في أغلب أعماله، وإبرازها على أنها مجموعات ذات ثقافة وفكر ليس بالضرورة أن تكون مندرجة في الهوية العربية والإسلامية، وهذا مما جعل الكثير من القراء وكذلك الحكومة ينظرون إلى أعماله بغير عين الرضا.

ومن أهم أعماله الروائية أيضاً: ثلاثية البلاد الكبيرة التي تضم رواية رماد الماء ورواية الطواحين، وزوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة. وكل هذه الأعمال توحي بأن السودان لا يمكن أن تحكمه ثقافة واحدة، فهو بلاد كبيرة متنوعة دينياً وعرقياً وثقافياً. وطرح من خلالها الكثير من أسئلة الهوية وعبر من خلالها عن انتمائه الفكري اليساري والمخاصم للإسلاميين

في السودان، وإن عبر عن رؤية صوفية متسامحة عبر بعض شخصياتها. ومن أعماله الروائية أيضاً: العاشق البدوي، وما تبقى كل ليلةٍ من الليل، ومسيح دارفور، والرجل الخراب.

وله مجموعة قصصية بعنوان موسيقى العظم، وأخرى بعنوان على هامش الأرصفة، وقصة قصيرة بعنوان: امرأة من كمبو كديس. وإلى جانب مؤلَّفاته القصصية والروائية، كتب في كثير من الدوريات والمجلات والجرائد، منها: «مجلة الناقد اللندنية»، و«مجلة الدوحة»، و«جريدة الدستور«و «مجلة العربي اللندنية»، و«الجزيرة نت» وغيرها. كما أنه عضو نادي القصة السوداني وعضو اتحاد الكتاب السودانيين، وله مشاركات عديدة في فعاليات ثقافية عربية وعالمية.

كما توافَرت لأعماله قراءات تنبَّهت إلى رسالته وإبداعيته ونبَّهت إليها، فمُنح جائزة «بي بي سي» للقصة القصيرة على مستوى العالم العربي ١٩٩٣م عن قصته: «امرأة من كمبو كديس»، وجائزة «قصص على الهواء» التي تنظمها «بي بي سي» بالتعاون مع مجلة العربي عن قصتيه: «موسيقى العظام» و«فيزياء اللون»، وفي ٢٠١٣م قرر المعهد العالي الفني بمدينة سالفدن سالسبورج بالنمسا أن يدرج في مناهجه الدراسية روايته «مخيلة الخندريس». عمِل مدرسًا للغة الإنجليزية من ١٩٩٣م إلى ٢٠٠٠م، وشغل عدة مناصب، أبرزها: عمله مستشارًا لحقوق الأطفال لدى اليونيسيف في دارفور من ٢٠٠٧م إلى ٢٠٠٨م، ومديرًا لمشروعات التنمية في صندوق تنمية المجتمع التابع للبنك الدولي بالنيل الأزرق، إلى أن تفرَّغ

للكتابة؛ تلك الوظيفة التي يستودعها شغفه التام والدائم.

يقدم إلينا الروائي عبد العزيز بركة ساكن رواية جديدة بعنوان «منفستو الديك النوبي» (ساكن:2016م) لينتقل من خلالها لمرحلة جديدة في الكتابة الروائية، حيث يمزج فيها بين الأسطورة والواقع مزجاً فنياً وبأسلوب حداثي عصري.

ولعله يسعى من خلال ذلك أولاً/ لتجديد أسلوبه السردي، وتطعيمه بلون جديد يضيف إلى أدوات السرد الفنية التي طالما سعى الجيل المجدد من الروائيين العرب إلى الخروج بها عن دائرة المألوف، وكسر خطية السرد «بالتحرر من الأعراف الجمالية التي أرساها الشكل الروائي الواحد، ثم التأصيل لأعراف جمالية روائية عربية» (الصالح، 2001م:6). ولما رأوه من توظيف للفلكلور والتراث الشعبي عند الغربيين الذين استلهموا من خلاله تراثهم وأساطيرهم، فلا بأس إذن أن يستلهم الروائي العربي تاريخه وأساطيره في عمله الروائي «ليجد خزاناً للنصوص التي ظلت مغيبة ومهمشة فيحييها ويلتفت إليها؛ ليجردها في وجه الأعداء والخصوم» (يقطين، 1992م:135).

أضف إلى ذلك تلك «المكانة التي أخذت الأسطورة تشغلها في مجلات الحياة كافة، إذ لم تعد سمة مميزة للمجتمعات البشرية الأولى، كما لم تعد وقفاً على التفسيرات البدائية لنشأة الكون والطبيعة، أو طقوساً سحرية، بل امتدت لتشمل البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمعات الحديثة ».(الصالح، 2001م:7).

«ولعل غاية الروائيين العرب من توظيف الأسطورة لا تختلف كثيراً عن أسباب الشعراء والمسرحيين العرب، فالكل يسعى لتحقيق هدفين أساسيين أولهما: هدف سياسي وهو: السعي إلى «ابتكار وسائل قادرة على تعرية آليات القمع والاستبداد دونما مواجهة مباشرة مع رموزهما »(السابق:67)، و«نقد الأوضاع السياسية والقيم الأخلاقية إما بالحلم والفانتازيا، وإما باستيحاء الأساطير» (النساج، 1985م:71).

وثانيهما: سبب فني هو» تحرير نفسها من نفوذ البلاغة التقليدية وأنماطها التي ظلت شائعة لفترة غير قصيرة من الزمن ».(الصالح2001م:5).

واستخدام الأسطورة في حد ذاته ليس بالجديد في الرواية السودانية، ولا في الرواية العربية، فالطيب صالح قد وظَّف الأسطورة في روايته «عرس الزين» كما استغله عبد العزيز بركة ساكن في أكثر من رواية خاصة في روايته «رماد الماء»، والتي جمع فيها كثيراً من الأساطير والخرافات، والثقافة الشعبية لمجتمع جنوب السودان، وكذلك وظَّف الخرافة بشكل محدود في رواية «الجنقو مسامير الأرض» من خلال شخصية «صافية».

أما عربياً، فمنذ توفيق الحكيم قد عرفت الرواية العربية الأسطورة من خلال روايته «عودة الروح» (السابق:30)، كما وظف إبراهيم الكوني الأسطورة في رواياته «التبر» و«المجوس» و«نزيف الحجر». (عبد الله إبراهيم» ندوة«2009م:23 28-).

ولا يخفى أصل هذا النوع من القصص الذي يوظف الأسطورة، فإن كان بركة ساكن قد أشار في سفر السرد في خاتمة روايته «منفستو الديك

النوبي» إلى مصادره أو مصادر شخصيته «أدومة» في مثل هذا السرد الأسطوري إلى التأثر بسرود غربية (ساكن، 2016م:222)، فإننا نقول: إن هذا صحيح، ولكنه لا ينفي أن الذاكرة الشعبية العربية والقصاص العرب في العصور الوسطى هم أصل هذا النوع من الحكايات، وقد حقق ذلك الباحث والأديب «فاروق خورشيد» في كتابه «أديب الأسطورة عند العرب» (خورشيد، 2002م) وأورد العديد من الشواهد التي تثبت أصل هذا النوع من الحكايات في القصص العربي القديم فليراجع.

كما جمع الدكتور عبد الله الطيب في مؤلفه بعنوان «الأحاجي السودانية» الكثير من هذه الأساطير السائدة في المجتمع السوداني، مما يمكننا من القول: إن الشعب السوداني شعب مسكون بالأسطورة، ومؤثرة في حياته الواقعية واليومية إلى يوم الناس هذا، وفي شتى طبقاته الاجتماعية.

ملخص الرواية:

لعله من المفيد أن نقدِّم ملخصاً عن الرواية، وذلك لأنها حديثة الصدور، ولعل الكثيرين لم يطلعوا عليها بعد:

تقوم هذه الرواية على فكرة الأسطورة القائلة بأن الذهب يحرسه الجن. وأن كل من يقترب من أماكنه ربما تعرض للمس أو الجنون، أو أنه يحتاج لبعض الحيل ليتعايش مع الجن ويستخلص منه بعض الذهب، كما توظف أسطورة الموت والانبعاث الفرعونية.

كما أنها في الوقت نفسه تتحدث عن الواقع السوداني المعاصر، وحالة الفقر التي يرزح تحتها قطاع كبير من الشعب السوداني، مثلت لهم الرواية

بعدد من الشخصيات من حي «زقلونا» بأطراف الخرطوم، هذه الحالة التي دفعت بالكثيرين للمغامرة بالبحث عن الذهب في مناطق التعدين الأهلي بالصحراء بالمنطقة الشمالية للسودان، والتي برزت كظاهرة اجتماعية واقتصادية جديدة، حيث تفتقت الأرض في العديد من مناطق السودان عن ثروة حقيقية من الذهب، أصبح الآن جزءاً تعول عليه الدولة في زيادة دخلها القومي.

وقد مثّل الروائي ساكن للمعدنين الذين ذهبوا للصحراء بشخصيتين «فتح الله فراج» و«جبريل كيري» الذين حذرهما «أونور سدنا» الذي كان في مناطق التعدين من الذهاب، باعتبار أن بالصحراء ذهب كثير، ولكن معه فساد كثير، وشياطين كثيرة. في إشارة إلى أن الذهب محروس بالجن، والإنسان الطاهر وغير النجس لا يستطيع أن يظفر بشيء.

وبعد أن قررا الذهاب لمناطق التعدين وذهبا مع أحد التجار للبحث عن الذهب في القبور النوبية، دخلا في مقبرة بها مومياء لأحد ملوك النوبة، وفي أثناء دخولهما ظهر لهما ديك غريب غيَّر مجرى حياتهما، فقد ابتلع جبريل كيري في جوفه تماماً، وقد خير فتح الله بخيارين لا ثالث لهما: إما أن يقبل بالديك ويصير مملوكاً له، وإما أن يرضى بالفقر ويعود إلى أهله سالماً، وفتح الله يختار الديك لأنه يعتقد أن كل شيء أهون من الفقر. وبعد أن يعودا إلى الخرطوم يموت جبريل متأثراً ببلعه خاتمين وجدهما في القبر النوبي، ويظهر في يوم وفاته ديك غريب ضيفاً على دجاجاته، هذا الديك الذي يبيض ذهباً خالصاً يكتشف أمره فتح الله بالصدفة، وعرف أنه الديك الذي وقَّع

معه العقد، وتتغير حياة فتح الله كلياً من الفقر المدقع إلى الثراء العريض، ومن حيه القديم بزقلونا إلى كافوري أحد أحياء الطبقة الثرية بالخرطوم بحري. ولكن الديك الذي أراد فتح الله أن يستغله وينكر أمره على أبناء صديقه جبريل قد حول حياة فتح الله إلى كابوس مزعج وهلاويس، يظهر له فيها صاحبه جبريل مع الديك الذي يحطّ بين عينيه ويمنع عنه النوم، حتى أصبح يتحدث إلى الديك بصوت مسموع، وهذا ما عُرف بجنون الديك، وبعد أن ظهرت هذه الحالة عليه، لجأ إلى السحرة و«الفكية» الذين يدعون معالجة هذا النوع من الأمراض، وجميعهم يفشلون في علاجه إلى أن يموت ويوارى الثرى، إلا أن الديك يحمل شبحه أو ظله، كما يعرف في الثقافة الفرعونية القديمة، ويذهب به شمالاً حتى جزيرة ناوا «مركز الروح» أو مركز الكون، وهو في أثناء هذه الرحلة يدرك الأشياء من حوله إدراكاً كان محجوباً عنه في حياته الأولى، فهو الآن يستطيع أن يسمع همس النخلة إلى النخلة وحديث الأسماك لبعضها... إلى غير ذلك مما كان محجوباً عنه ويتذكر خطاياه في حياته الأولى التي تعتبر خطايا صغيرة في نظره، ما عدا خيانة صديقه جبريل كيري. كل ذلك في إشارة لأسطورة الخلود عند قدماء المصريين (القمني، 1999م: 125 وما بعدها).وعندما يحط به الديك على سفح جبل في ناوا ينفتح الجبل عن قصر عظيم، به بهو واسع فيه كل ملوك النوبة السابقين وهو الآن يعرفهم بأسمائهم واحداً واحداً رغم أنه لم يسمع بهم في حياته الأولى، ويصيح الديك تلك الصيحة التي كانت ترعبه وهي الآن لا تعني له شيئاً، وينثر الديك ريشه بطريقة

عجيبة وإذا به يتحول إلى ملكة نوبية هي الملكة «أماني تاري»، ويُحاول فتح الله أن يسجد أمامها كما كان يفعل الآخرون، ولكنه يتجمد ويتحول إلى تمثال ذهبي كتلك التي رآها قبل أن يتجمد أمام ملوك النوبة، لو تأملهم لرأى جبريل كيري خلفه مباشرة، ولرأى عدداً من التجار والذين وقّعوا عقوداً مع الديك ممن التقى بهم في رحلته إلى التعدين. وبذلك يعلم أنه تحول إلى ثروة في مستقبل الكون الذي سيحكمه هؤلاء الملوك.

لم ترد هذه الأسطورة بتتابع سردي بل كان بناء الرواية دائرياً حيث تقاطعت مع هذه الأسطورة أحداث كثيرة من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في الحياة السودانية، ولكنه لا يلبث أن ينتقل مما هو واقعي إلى ما هو أسطوري حتى نهاية الرواية.

تجليات الأسطورة في الرواية:

تجلت الأسطورة في ناحيتين أثيرتين للقاص هما:

- أسطورة المكان.
- أسطورة الحيوان.

تجلت أسطورة المكان حينما جعله الكاتب تلك الصحراء بالمناطق الشمالية للسودان، حيث مكان الممالك النوبية، وما فيها من قبور وآثار، نسجت حولها الذاكرة الشعبية والتاريخ العديد من القصص والأساطير، تأثر فيها الروائي بما جاء من وصف لهذه القبور في كتب الموتى لقدماء المصريين. من هذه الأوصاف ما هو ماثل حقيقة مثل دفن الكنوز والأوعية الحجرية والفخارية والحيوانات المحنطة وغيرها من المقتنيات الأثرية التي كشف

عنها علماء الآثار. يقول كل من درايتون وفانديه:» تدل الترتيبات المعدة في المقابر على اعتقاد في البعث، إذ يمكن الاستنتاج من وضعهم للتغذية بالقرب من الجثث، وكذلك من وضع لوازم الزينة والأدوات أحياناً، أنهم كانوا يحسبون أن الموتى يعيشون في قبورهم يتغذون فيها، ويحتاجون إلى العناية الجثمانية ويباشرون أعمالهم المختلفة» (السابق:125).

ومن الأساطير في هذا الشأن أن هذه الكنوز محروسة بالجن، وكل من يقترب منها يعرض نفسه للخطر؛ إذ يعتقدون أن الميت عندما تفارق روحه جسده تحيا هذه الروح حياةً جديدةً أبدية في صورة عفريت، وقد يظهر للناس في صورة مشابهة تماماً للميت، وقد يقوم ببعض الأعمال الانتقامية خاصةً إذا كان الميت مقتولاً. وكانوا يعتقدون أن الملوك ربما يظهرون في شكل طائر «صقر» أو ما شابه ذلك. (السابق:138-135).

وقد وظف بركة ساكن هذه الأسطورة في وصفه لجزيرة «ناوا» على أنها مركز الكون أو مركز الروح؛ حيث يقول: «أصبح فتح الله الآن مملوكاً للديك وحده وتحت رحمته، كما حدث لصديقه المرحوم جبريل كيري، ولمئات آخرين قبلوا بالعقد بقيامهم بدخول القبور النوبية. ومن كان مملوكاً للديك وتحت رحمته، فهو مملوك للجد الأعظم للأمكنة والأزمنة، والجدة العظمى التي جاءت قبل النيل بل قبل اليابسة، وقبل الجد نفسه، عندما كانت بحيرة تيزيز تغرق الكون الخاص بالإنسان وهو أيضاً الثروة التي سوف تقوم عليها مملكة الإنسان القادمة: سيحكمها الملوك الأوائل الذين جلبوا الحضارة إلى الإنسانية وأخرجوا البشر من ظلام الكهف إلى

رحابة قلب الشمس، سيعودون مرة أخرى أقوى وأجمل وأرحم وأكثر قسوة، وهم الآن يسيطرون على الوجود من مرقدهم الكبير بجزيرة ناوا مركز الكون» (ساكن، 2016م:7) ووظف كذلك أسطورة «إيزيس» الجدة التي هي عند قدماء المصريين «أم الأشياء وسيدة جميع العناصر، والبداية الأولى للأزمنة... الإلهة العليا، ملكة الموتى ورئيسة أهل السماء... المظهر الموحد للآلة والإلهات» (القمني1999م:223-222)، وكذلك وصفه للرجل الميت بمغارة جبل «عضو الكلب» والحالة التي هو فيها: كونه ميّت ولكنه يتمتع بقدرات حيوية منها الإدراك لما حوله، وغيرها من الأساطير التي اقتبسها الكاتب من كتاب الموتى للمصريين القدماء، ومتون الأهرام، ومتون التوابيت، والذين يعتقدون أن الموت لا يعني النهاية، بل يتحول الشخص إلى نوع من الحياة البرزخية في شكل «كا» أو ظل لشخصيته، وعليه أن يحفظ بعض الأدعية التي تُودع معه في القبر مكتوبة على أوراق البردي يدفع بها عن نفسه كونه ظالماً أو مذنباً أو مرتكباً للمنكرات كخيانة الزوجة أو الأرحام وما إلى ذلك. وبما أن الموت لا يعني النهاية، فهذا ما يفسر أيضاً دفن الأوعية ومقتنيات الميت معه ظناً أنه يحتاج إليها. (السابق:138-137).

وظف الكاتب كل هذا السياق الأسطوري عندما جعل فتح الله فراج وجبريل كيري يدلفون إلى هذه القبور الأثرية ويستعملون بعض الحيل كالنجاسة وقراءة آيات من القرآن الكريم؛ حتى ترضي الشيطان الذي يحرس الذهب ويسمح لك بالاقتراب منه (ساكن، 2016م:-44-37

50-49). إلى غير ذلك من الحيل والقصص والحكايات التي ليست ببعيدة عن مخيلة القارئ السوداني؛ لسيادة هذه الأساطير وتداولها في السير الشعبية، والأحاجي السودانية، والقصص العربي القديم.

وقد وظف الكاتب أسلوب الوصف ليقود به القارئ للمكان بطريقة سينمائية رائعة ومثيرة ومحشوة بعبق التاريخ، كاشفاً له عن العجائب والأساطير المثارة حول المكان الموصوف.

ومن أمثلة هذا الوصف ما قدمه الكاتب لمقبرة نوبية قديمة ولج إليها بطلاً القصة «فتح الله وصديقة جبريل»: «كان القبر كما توقعاه متسعاً، ترقد المومياء في سكون على حوض من الصخر أشبه بتابوت، حولها تتناثر الأوعية الفخارية والتماثيل الصغيرة (الشوابيت) التي على شكل بشر يقومون بخدمات ما... ويبدو أن الميت كان ثرياً بصورة معقولة، فعَثَرا على جرةٍ صغيرة بها خاتمان من الذهب وبعض الأدوات الحجرية، لم يلاحظا تماثيل معدنية أو أقنعة ذهبية، ولكن يوجد بالقبر قطٌّ محنط وثعبان محنط بكامل هيئته، حتى أنهما ظنّا أنه حيّ».(السابق:20).

هذا الوصف للمكان أفاد فيه الروائي من ثقافته التاريخية عن الحضارة النوبية في شمال السودان، وأشار إلى بعض التراث الثقافي الذي كشفت عنه الدراسات الأثرية، إلا أنه من جانب آخر، وتحت قناع التاريخي والأثري، ينال من السلطات الحاكمة في كونها لم تحم هذه المواقع الأثرية؛ طالما أن المعدنين العشوائيين يجوسون بداخلها - كما هو في الوصف-، لنهب مقدراتها.

أيضاً من الأوصاف المهمة التي تدل على أسطورية المكان وصفه ذلك القصر النوبي الذي انفتح أمام الديك عندما عاد بجثة فتح الله في جزيرة «ناوا» التي اشتهر عنها السحر في الثقافة السودانية الشعبية، وكيف أن هذا القصر حوى بداخله كل ملوك النوبة القدماء وإلى جوارهم تماثيل ذهبية في شكل بشر، أغلب الظن أنها تعود لتجار ذهب أو معدنين. وكيف أن الديك نفسه تحول من ديك إلى ملكة نوبية بكامل هيئتها واسمها الملكة «أماني تاري» التي وقفت إلى جوار زوجها أحد الملوك، وكيف تحول جثمان فتح الله إلى تمثال ذهبي ساجد أمامها؟! (السابق:11-8).

كل هذا الوصف يثري الرواية ويزودها بالموتيفات اللازمة التي تثري الجانب الأسطوري فيها.

- أسطورة الحيوان:

يذهب بعض الدارسين إلى أن حكاية الحيوان أقدم الحكايات الشعبية على الإطلاق، وهي تتردد على ألسنة الجميع بلا استثناء، إنها موجودة في كل بيئة وعند كل أمة وبين مختلف الأجيال والطبقات... وقد استطاعت أن تحتلَّ مكاناً ظاهراً بين الأشكال القصصية فيما يسمى بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع، وحكاية الحيوان عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيس. وهي امتداد للأسطورة بصفة عامة، ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة، ويستوعب فيما يستوعب الخرافة وملحمة الوحوش. (خورشيد 2002م:97).

وقد تجلت أسطورة الحيوان في هذه الرواية بشكل ملفت منذ عنوانها

«منفستو الديك النوبي» فما هذا الديك الذي يتمظهر في الرواية كشخصية من شخصياتها، ويؤثر في سير الأحداث فيها، ويقودها نحو الوجهة التي يريد، إلا تمثيلاً لتمظهر الجن في شكل هذا الطائر الذي ظهر للشخصيتين الرئيستين في الرواية وهما «فتح الله فراج، وجبريل كيري»، عندما دخلا مغارة جبل «عضو الكلب» التي توجد بها مومياء محروسة بهذا الديك الذي يعرض عقداً على فتح الله فراج: إما أن يرضى بالفقر ويعود سالماً، وإما أن يرضى بشروط الديك ويقبل به، ومن ثم يحصل على ما يريد من الذهب، ولسوء الحظ يرضى فتح الله بشروط الديك على ألا يرجع إلى الفقر مرة أخرى، فكل شيء في نظره أهون من الفقر. (ساكن 2016م:72-71).

وبعد مغادرتهما الجبل والذهاب إلى الخرطوم يحط ديك غريب ضيفاً على دجاجات «جبريل كيري» الذي كان قد توفي إثر بلعه خاتمين وجدهما في القبر النوبي متجاهلاً وصية «أونور سدنا» الذي حذرهما من الخيانة وأن عاقبتها الموت، ولكنهما لم يسألاه عن الطريقة التي يموتان بها. وكأن الكاتب يشير هنا إلى سبب موته نتيجة الخيانة التي قام بها ببلعه الخاتمين؛ لإخفائهما عن التاجر الذي يعملان معه، إلا أن كان الكاتب أشار إلى السبب الموضوعي في موته؛ بأن النوبيين القدماء كانوا يضعون سم الثعبان على مقتنياتهم حتى لا تتعرض للسرقة. (السابق:23).

فهذا الديك الذي يبيض ذهباً خالصاً يكتشف أمره فتح الله بالصدفة ويثري بهذا الذهب ثراء يغير مجرى حياته، ولكن الديك لا يتركه يستمتع بهذا الذهب؛ لأنه خان أسرة صديقه جبريل الذي وقَّع معه العقد أيضاً،

فلم يطلعهم على سره، ومن ثم بدأ الديك يتمظهر لفتح الله ويصيح صيحته المرعبة التي خبرها منذ أن رآه لأول مرة داخل القبر، وينتفش كأنه طائرة مروحية تهم بالإقلاع (السابق:62)، وعندما يذهب فتح الله إلى فراشه ليلاً لا يستطيع النوم بسبب هذا الديك الذي حول أحلامه إلى كوابيس مزعجة، يرى فيها الديك وصديقه جبريل، حتى يصاب بالجنون الذي عرف في المجتمع بجنون الديك، والذي أصبح حالة شائعة نسبة لكثرة المعدنين الذين وقعوا عقوداً مشابهة مع هذا الديك، الذي حول حياة فتح الله إلى جحيم؛ بسبب الجنون الذي لم تترك «نصرة» زوج فتح الله ساحراً ولا (فكيّاً) إلا استجلبته له، ولكنهم يفشلون في علاجه حتى يموت. ولا يتركه الديك عند هذا الحد، فبعد أن تم دفنه حمل الديك جثة افتراضية له هي شبحه وحوله إلى تمثال ذهبي في ناوا مركز الكون (السابق:8)، كما قدمنا ذلك.

ومن الحكايات المرتبطة بأسطورة الحيوان، تلك التي رواها «أونور سدنا» لفتح الله وجبريل عندما عزما على الرحيل للبحث عن الذهب، فقد حكى لهما بلكنته البجاوية الشرقية وهو يضحك: «دهب كتير وشواطين كتير وموت كتير وفساد كتير ورب الكأبة (الكعبة)».(السابق:37).

«قال لهما:إنه رأى بأم عينيه الشيطان وهو يحرس الذهب، كل ذلك في محاولة لثنيهما عن الرحيل، وخير لهما حياتهما البائسة من تلك الأهوال التي رآها هو بنفسه عندما كان يعمل بالتعدين في الصحراء، فقد روى لهما قصة «الحصان الذهبي» الذي انشقت عنه الأرض وقام بمحاصرة المعدنين الذين

اكتشفوا لتوهم عرقاً من التبر بمجرد حفره انفتح عن مغارة واسعة، خرج منها هذا الحصان الوحشي الذهبي الهائج، الذي يركل ويرفس ويعض ويقتل بغير هوادة، حتى أنه قضى على مجموعة كبيرة من المعدنين، ثم دخل المغارة وقد انغلقت خلفه وسويت الأرض كما لو أنها لم تمس منذ الأزل. (السابق:37).

لعل هذين النموذجين هما الأبرز في تمظهر الجن بشكل واضح في الرواية.

- الشخوص وتفاعلهم مع الأساطير:

اختار الكاتب ثلاث شخصيات محورية لقصته حول «الدَهَّابة» (وهي مفردة عامية بمعنى المعدنين التقليديين) وهذه الشخصيات هي: فتح الله فراج، وجبريل كيري، وأونور سدنا. اختارهما من حي فقير مهمل اسمه «زقلونا» بأطراف الخرطوم، وكلهم أُمِّيون لم ينالوا حظّاً من التعليم. فما دلالات هذا الاختيار وهذا التوصيف؟

يمكن أن نقرأ في هذا التوصيف عدة أشياء:

أولاً/ أن الأساطير والحكايات الشعبية أكثر ما تروج وتصدّق لدى الأشخاص الأميين وقليلي الحظ من الثقافة الدينية والثقافة العامة. فجبريل كيري مثلاً مسلم ويصلي، ولكنه لا يحفظ شيئاً من القرآن الكريم، وله عبارات يحفظها ويقولها عندما يريد أن يذبح بهائمه عندما كان جزاراً، أو يريد أن يصلي، أو يريد أن يقرأ آيات عند دخول المغارات والقبور النوبية... هذه العبارات هي «بسم الله الرحمن الرحيم، الذابح مذبوح والآكل مأكول وكلنا من التراب وإلى التراب، يوم لك ويوم عليك لطفك

يا رب، الله أكبر، الله أكبر، الله اكبر». (السابق:50).

لا يعلم ممن حفظها أو متى ولا كيف؟ ولم يهتم كثيراً أهي من القرآن الكريم أم من أي كتاب مقدس آخر، أو أوحى إليه بها شيطان ماكر، فمنذ أن اكتمل نضجه وأحس بالحاجة للصلاة، ولتعويذة تحميه من الشرور وتبارك حياته، وجد ذلك النص في رأسه فأحبه واستخدمه (السابق:50). وهو لم يأت إلى الخرطوم إلا لأنه ملَّ حياة الحروب والفر والكر في منطقته «جنوب كردفان» فقط يريد أن يحيا آمناً ويستطيع أن يمارس مهنة الجزارة التي تَعَوَّد عليها؛ لكونه راعياً. ولكن بريق الذهب وما حكي حوله من حكايات دفعه إلى المغامرة.

وكذلك حال فتح الله الذي كان يعول أسرته من خلال دجاجاته البلديات وبيع البيض المسلوق، أما أونور سدنا فقد ارتضى المهنة التي يجيدها وهي الحدادة الخاصة بالسكاكين والسيوف، وغيرهما من الأدوات. (السابق:43-42-33).

ثانياً/ كذلك الإيمان بقدرات السحرة و(الفكية) (وهي كلمة عامية سودانية وهي تحريف لكلمة فقيه في الأصل) واستدعائهم؛ للاستشفاء عن طريقهم، كلها أشياء يمكن أن يصدقها الإنسان البسيط قليل الثقافة الدينية، أو الشخص الذي لا وازع ديني له يردعه عن مثل هذه السلوكات المحرمة شرعاً.

ثالثا/ إذا كان الذهب وهذه الأساطير حوله أصبح شيئاً رائجاً في المجتمع؛ يجذب الملايين من الناس؛ الذين يتداولون هذه الأساطير في

معظمهم ويصدقونها، فلك أن تقدر حجم الجهل بالثقافة الدينية في قطاع كبير من مجتمعنا السوداني يتعاطى هذه المقولات.

رابعاً/ إن المثقفين الذين برزوا في مجتمع الرواية لم يشغلهم الذهب، ولا طرق جمعه، ولا الحكايات المثارة حوله، بل كانوا مشغولين بقضايا بعيدة عن ذلك: قضايا فكرية أو أدبية أو فنية أو بالتصوف، أو مهمومين بالحياة والاستمتاع بها على حالتها الراهنة، بما هم عليه من فقر، كحال كمال زكي وميرم فتح الله الذين لم ينشغلا بالذهب بقدر ما انشغلا بالاستمتاع بحياتهما الخاصة والزواج، بل لم يفرحا بهذا الذهب الذي وجده فتح الله والد ميرم، بل تشككوا فيه وفي مصدره؛ لأنه ظهر فجأة بعد أن ترك فتح الله الذهاب إلى الصحراء بفترة طويلة. فأحمد زكي كان يفضل أن يذهب بزوجته ميرم إلى بيته بأطراف أم درمان، ذلك البيت البائس الذي لا يوجد به مرحاض حتى الآن، على أن يسكن في تلك الشقة الفارهة في فيلا فتح الله بكافوري والخاصة بزوجه ميرم؛ لأنه يشك في مصدر هذا المال! (السابق: 153).

كذلك وظَّف الكاتب شخصية أونور سدنا ليروي على لسانه العديد من الأساطير حول الذهب ومجتمع (الدهابة)، خاصة وأن له تجربة عمل فيه، وقد تركه لما رأى فيه بأم عينه من فساد ونجاسة وشياطين، وأنه في كل مرة يحكي القصة الواحدة بأسلوب مختلف ويضيف إليها بعض التفاصيل الجديدة، مما يشير إلى طبيعة العقل الشعبي وما يحفظه من قصص في ذاكرته، تختلط مع مشاهداته الواقعية. فكثير من هذه الأساطير والحكايات التاريخية، قد تكون حقيقية في أصلها تتحول بفعل الحكي الشفوي إلى

أساطير.

ثمة جانب آخر في شخصية أونور وظَّفه الكاتب للنقد السياسي، فهو شخص ناقم على السلطات المحلية التي لا تدع الناس يعملون بالطريقة التي يريدونها، وتترك لهم حرية العمل والسفر خارج البلاد كما يشاءون، وكذلك هو ساخط على النظام الذي يراه يحول عبر سلطاته المحلية، ومداهمات الشرطة، التي ينفذها ضباط المحلية على المحال غير المرخصة، فوضى كبيرة في حياة هؤلاء الناس الذين يفقدون أعمالهم مباشرة، ويقعون في دائرة الفقر والإفلاس؛ مما يدفع بالكثيرين منهم للتفكير بالمغامرة في الذهاب للصحراء بحثاً عن الذهب، متجاوزين ما سمعوه من قصص حول الشياطين التي تحرس الذهب، فلن تكون أسوأ من هؤلاء الذين حاربوهم في معاشهم اليومي البسيط. «فهل الحكومة أرحم من الشياطين؟» (السابق: 36).

شخصيات أسطورية في الرواية:

صنع بركة ساكن بعض الأساطير الخاصة، أو التي استقاها من المجتمع، من خلال بعض الشخصيات الأسطورية والتي لها صفات سحرية خاصة، والتي تؤثر في معتقدات الناس حولها بما يعتقدونه من قدرات خارقة لهذه الشخصية.

ومن هذه الشخصيات الجدة أماني: فكان أهل نصرة زوج فتح الله يفسرون الثراء الذي جاء فجأة إلى نصرة ليس بسبب فتح الله والذهب الذي وجده، ودفع حياته ثمناً له، وإنما لهم تفسيرهم الخاص والقائم على

أسطورة مختلفة: أسطورة الجدة أماني، تلك المرأة التي تخرج من النيل فجأة، ومن يصادفها وترضعه من ثديها، إما أن يجد مالاً كثيراً أو يطيل الله في عمره. وقد حكي أن نصرة عندما كانت في الرابعة من عمرها وكانت مع جدها عند شاطئ النيل، في بلدتهم على ضفاف النيل الأزرق، وكان جدها مستلقٍ على سرير له خاص يضعه قرب الشاطئ، إذا بامرأة تخرج من النيل وتتجه صوب الرجل العجوز، وقد أخرجت ثديها ودفعته في فمه، فرضع حتى ارتوى وكان في غاية السرور؛ مما دفع بالبنت الصغيرة نصرة إلى عدم الخوف والإقبال عليها وقد أرضعتها أيضاً حتى ارتوت. ثم غاصت المرأة في النيل وغابت. فهذا ما يفسر به كثيرٌ من سكان تلك المناطق السبب الحقيقي في الثراء الذي وجدته نصرة؛ فهي رضيعة الجدة أماني كما يطلقون عليها. (السابق: 230-229).

ولعل الجدة أماني هذه هي نفسها أماني تاري تلك الملكة النوبية، أو هي ذلك الديك الذي حَوَّل حياة المعدنين التقليديين إلى جحيم، فقط هنا اختلف شكل تمظهرها وانبعاثها، مما يدل على فعالية أسطورة الموت والانبعاث في العقل الجمعي في المجتمعات السودانية.

أيضاً من الشخصيات الأسطورية والتي تتسم بصفات سحرية شخصية «أجاك الطويلة» صاحبة الربابة، والتي كانت تقيم بإرادتها في قرية «أولاد أحمد» بجنوب كردفان والتي تتمتع بصفات سحرية وأسطورية؛ شخصية يشوبها الغموض ولا يعرف الناس سرها، ويلجأوون إليها في جميع حالات المرض، ويحترمونها أو يخافون منها، لها ربابة خاصة تغني بها، وفيها أسرار

عظيمة، تَعلَّق بها «غزال»، وهو أحد الشبان الذين فقدوا حريتهم نتيجة الحروب هناك والسبي المتبادل. فقد أسرته هذه الربابة العجيبة التي أهدتها له أجاك الطويلة وكانت السر وراء حريته فهي من أهدته النغم الخاص بالحرية وهدته للبحث عنها. (السابق:194-191).

ونخلص مما سبق للقول بأن هذه الرواية وعبر شخوصها، استطاعت أن تمزج بصورة فنية بين الواقع المليء بالأمية والجهل والفقر، وبين الخيال الشعبي وما نتجت عنه من حكايات عن الذهب والثراء، وما يتبع ذلك من أساطير حول الجن الذي يحرس الذهب، سواء أكان في الصحراء أو في القبور النوبية، أو أساطير أخرى تخيم على مخيلة العقل الجمعي لكثير من شعوب السودان.

كما استطاعت -أيضاً- عبر شخوصها أن تُوجِّه نقداً سياسياً لاذعاً، خاصة فيما يتعلق بإفقار الشعب وإهماله من ناحية، وما يتعلق بالاتجار بالآثار التي تعتبر ثروة قومية، أو باستغلال السحرة والدجالين في تمكين الحكم، كما أشارت إلى ذلك بعض شخصيات الرواية. (السابق:81 و207).

ومن هنا يمكن القول إن الروائي مهما تخفَّى وراء شخصياته، إلا أنه يتموضع داخل النص بمواقفه السياسية والفكرية، التي عبرت عنها الكثير من الشخصيات، والتي حملت مواقف سياسية شديدة الخصومة مع السلطة السياسية الحاكمة في الخرطوم.

تقنيات توظيف الأسطورة:

تختلف استراتيجيات الروائيين في معالجة الأسطورة، فهناك من يعيد إنتاجها حرفياً من غير أن يكسر من تتابعها المعهود ولا شكلها الموروث، ويعالجها بالمنطق نفسه الذي عرفت به؛ ومن ثم يؤدي الأسطورة أداء سكونياً من غير أن يضيف إليها، وهذا النوع من السرد تأباه الرواية الحداثية التي لجأت إلى عدة تقنيات فنية تخرج بها من دائرة الأداء الحرفي والتتابعي للأسطورة (الصالح، 2001م: 26 بتصرف)؛ وذلك عبر التلاعب بعدة أشياء على مستوى الرمز الأسطوري نفسه، وعلى مستوى السرد وتقطيعه. ومن هذه التقنيات:

1 – الرمز الأسطوري: «تنهض هذه النظرية على أن الأساطير جميعها فعالية مجازية ورمزية، وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية، أو الأدبية أو الدينية، أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز تم استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي». (السابق: 14). وقد اختار بركة ساكن أسطورة الجن الذي يحرس الذهب، وعادة ما يرد في السرود التقليدية والقديمة في أشكال مختلفة ولكنها مخيفة: كالتنين والأسد والحية، وغيرها من الرموز، أما بركة ساكن فقد اختار رمزه الخاص وهو الديك النوبي، هذا الديك الذي يتمظهر بشكل سحري مغاير لصورته الحقيقية التي يراه بها عامة الناس، فهو ديك عملاق عندما يحرك أجنحته كأنه طائرة مروحية تهم بالإقلاع بمقدوره أن يبتلع جبريل كيري في جوفه تماماً، وأن يقنع فتح الله بالقبول به إن أراد الذهب والثراء.

2 – التفتيت: ويقصد به «زحزحة التطابق بين النظام التتابعي للأحداث

الموصوفة وبين نظام تواليها في الرواية» (السابق:179). وهذا ما أفلح فيه بركة ساكن عبر بنائه للرواية على نظام دائري؛ حيث تبدأ من نهايتها عندما يأخذ الديك جثة فتح الله، ويذهب بها بعيداً إلى جزيرة ناوا، ويتحول إلى تمثال، ثم يرتد بالسرد إلى بدايات القصة ومجتمعها موظفاً الحلم والتذكر أو الفلاش باك (بلغة السينما) في شكل دائري تنتفي فيه المسافة بين الماضي والحاضر، وينفتح فيه الفضاء المكاني الذي تدور فيه الأحداث من أقصى الشمال إلى جنوب كردفان وبحر العرب والخرطوم والنيل الأزرق وخارج السودان. كما يغذي عبر هذا الانفتاح سرده بحكايات اجتماعية وسياسية مختلفة ولكنها تدور وتتقاطع مع الأسطورة.

3 – التناوب: الذي يعني رواية حدث ثم تعليقه للانتقال إلى حدث آخر ثم العودة للحدث المعلق» (جنيت1997م:51)، وهذه التقنية نجدها أساسية في بناء هذه الرواية التي تقوم على الشكل الدائري غير التتابعي، فنجده يبدأ حكاية ما ثم يقطعها؛ ليدخل في حكاية أخرى سبقت يريد استكمالها، أو حكاية جديدة، وربما أشار إلى أنه سيكمل الحكاية في الفصول القادمة وهو ما يصطلح عليه بتقنية الاستباق السرد الاستشرافي **Anlicipation** الذي يعني: «كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق، أو ذكره مقدماً». (الصالح 2001م: 182). وأحيانا يرتد إلى حكاية يخشى أن يكون القارئ قد نسيها؛ فيذكره أنها وردت في الفصول السابقة؛ وهو ما يصطلح عليه باسم الاسترجاع **Analepse** وربما أعاد بعض المقاطع أو الفقرات المهمة التي يريد من القارئ أن يوليها عنايته.

وهو ما يصطلح عليه باسم التواتر والتواتر عند جينيت هو: «رواية ما وقع مرة واحدة مرات عدة». (جنيت1997م:130). وهذا التناوب عند بركة ساكن يكون بين الحكايات والأحداث الواقعية والاجتماعية والسياسية المعبر عنها داخل الرواية، وتقاطع ذلك مع الأسطورة، مما جزأ الأسطورة على مساحة النص وأكسبها فاعليتها فيه حتى نهاية الرواية.

4 – تعدد الرواة: وهذه صفة اتسمت بها الرواية الحديثة حيث انتهت سيطرة السارد العليم، وأصبحت الشخصيات أكثر قدرة وحرية في التعبير عن آرائها وأفكارها المختلفة «يقول فوستر E.M.Forster: «ميزة الرواية أن الكاتب يستطيع أن يتكلم عن شخصياته ومن خلالها، أو أن يؤمن لنا الإصغاء إليها عندما تناجي نفسها وهو مطلع على أحاديث الذات النفسية، ومن هذا المستوى يستطيع أن يهبط أعمق وأعمق، ويرمق الحس الباطن». فتعدد الرواة من سمات هذه الرواية، التي رويت أساساً بضمير الغائب، لكن كثيراً ما يتداول معه السرد أحد شخصيات الرواية كـ«أونور سدنا» الذي روى بنفسه الكثير من الحكايات عن الذهب ومجتمع (الدهابة) وما حوله من حكايات وأساطير. وقد وظفه ليقوم بدور الهجاء والنقد للأوضاع السياسية، كما نجد أيضاً شخصية «أدومة» التي تكاد تتماهى فكرياً وأيدولوجيّاً مع الروائي نفسه معبرة عن محمولاته الفكرية وآرائه الفلسفية. والرواية أيضاً مليئة بحيث النفس والأحلام التي رواها لنا الكاتب عن شخصيته فتح الله عندما يتحدث عن أحلامه بالثراء أو حواراته الذاتية مع الديك.

5 – كما وظف الحوار أيضاً لكسر تتابع السرد بضمير الغائب؛ وليمنح شخصياته القدرة على التعبير عن مواقفها وأفكارها ومشاعرها بحرية أكبر. كما نلحظ استخدامه العامية استخداماً مقصوداً في الحوار؛ ليقترب من شخصياته وطبيعة لغتها؛ وليعكس أيضاً التنوع اللهجي واللغوي في السودان، حيث يمكنك أن تميز بين الشخصيات وهوياتها الجغرافية والعرقية ومستوياتها الثقافية من خلال طريقة التعبير.

6 – الديباجة (الاستهلال(: استثمر بركة ساكن في هذه الرواية بالذات الديباجة أو الاستهلال؛ ليفتتح بها فصوله الروائية. والديباجة أو الاستهلال من العتبات النصية (بحسب جينيت) وهي تشير إلى كل ما يدور في فلك النص من (مصاحبات) من اسم الكاتب، والعنوان، والعناوين الفرعية، والإهداء، والاستهلال، والمظهر الخارجي للكتاب، والغلاف، وكلمة الناشر» (عبد الحق 2008م: 49)، «الديباجة عبارة عن مقدمة استهلالية للفصل تعين وظيفته والغرض المقصود منه، وتشكل في الوقت ذاته «نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفره أو يحيط به. بل إنه يلعب دوراً مهماً في نوعية القراءة وتوجيهها» (بلال2000م:16). وقد استثمر بركة ساكن الديباجة، إضافة إلى عناوين الفصول لكسر خطية السرد، ولتطعيم سرده بسرود دينية وتاريخية وأسطورية كبرى، تشير إلى طبيعة النص الروائي وتحفز القارئ لمتابعة القراءة، كما في أول ديباجة استهلالية في الرواية اقتبسها من الإنجيل: «يا أرض حفيف الأجنحة التي فيها عبر أنهار كوش، المرسلة رسلاً في البحر وفي قوارب من البردي على وجه المياه،

اذهبوا أيها الرسل السريعون إلى أمة طويلة جرداء، إلى شعب مخوف منذ كان فصاعداً، أمة قوة وشدة ودوس، قد خرقت الأنهار أرضها يا جميع سكان المسكونة وقاطني الأرض، عندما ترتفع الراية على الجبال تنظرون، وعندما يضرب بالبوق تسمعون، لأنه هكذا قال لي الرب: «إني أهدأ وأنظر في مسكني الحر الصافي على البقل، كغيم الندى في حر الحصاد»، فإنه قبل الحصاد عند تمام الزهر وعندما يصير الزهر حصرماً نضيجاً، يقطع القضبان بالمناجل، وينزع الأفنان ويطرحها، تترك معاً لجوارح الجبال ولوحوش الأرض، فتصيف عليها الجوارح، وتشتي عليها جميع وحوش الأرض، في ذلك اليوم تقدم هدية لرب الجنود من شعب طويل وأجرد ومن شعب مخوف منذ كان فصاعداً، من أمة ذات قوة وشدة ودوس، قد خرقت الأنهار أرضها إلى موضع اسم رب الجنود، جبل صهيون» (سفر أشعياء 18) (ساكن2016م:5). وأشبه ما تكون الديباجة ببيت القصيد أو بؤرة النص كما نقول في الشعر. فهي تمثل نقطة محورية في الفصل تحفز القارئ لمتابعة القراءة. فهذا المقبوس السابق في الديباجة الافتتاحية من سفر أشعياء ربما أراد الكاتب من خلاله الإشارة إلى عراقة الحضارة النوبية وقدمها في التاريخ وورودها في الكتب القديمة. وما حول هذه الحضارة من أساطير هي موضوع روايته وأساسها الذي بناه عليها.

ومن الديباجات الافتتاحية الجميلة التي وظف فيها بركة ساكن أسطورة الموت والانبعاث الفرعونية؛ لنقد الواقع السياسي الراهن وما تذخر به الساحة السودانية من حروب في عدة مناطق هذه الديباجة: «مر

بهم جنديان شابان فترا من الحرب وقد ماتا مراراً وتكراراً في معارك مختلفة وميادين قتال قريبة وأخرى بعيدة، وهما الآن في طريقهما إلى أسرتيهما بالخرطوم في صورة أشباح ترتدي زياً عسكرياً متسخاً وفي جيب كل منهما لا شيء من المال، قد تتعرف عليهما بعض الأمهات» (السابق:98).

وقد وظف بركة ساكن تقنية الاستهلال البعدي أيضاً؛ حيث جاءت الخاتمة تتحدث عن طريقته في السرد ودوافعه للكتابة والمؤثرات الفكرية والفنية التي سبقت عملية الكتابة.

7 – التناص **Intertextulity**: وهو تعلق نص ما بنصٍّ أدبيّ غائب، وامتصاص بعض المفاهيم أو الأفكار منه، وإعادة إنتاجها وتوظيفها. أو هو «تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها، فلم يبق منها إلا الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل، تفاعله مع القراء والنصوص الأخرى». (عزام1996م:148).

ولعل بركة ساكن في هذه الرواية قد استحضر العديد من النصوص الغائبة واستغلها أحسن استغلال، خاصةً فيما يتعلق بفكرة الموت والانتقال إلى الحياة الآخرة، وأن الشخص بعد أن يموت يظهر ظلّه أو شبحه، ويستطيع أن يُدرك ما كان خافياً عنه في حياته الأولى. هذه الفكرة اقتبسها بركة ساكن من كتاب الموتى للمصريين القدماء، أو من متون الأهرام ومتون التوابيت، وهي «إنتاج عصور وقرون طويلة، وإنتاج

كفايات فكرية متباينة ومذاهب دينية متعددة، ظلت نصوصها وأفكارها متفرقة... في صدور الكهان وعلى صفحات البردي وسطوح الفخار والأحجار وعلى أفواه الرواة والمحدثين عهودا طويلة». (القمني 1992م: 22) وقد أفاد بركة ساكن من هذه الأساطير الموجودة في هذه الكتب لتغذية عمله الأسطوري هنا، وليكشف عن علاقة القربى بين الثقافة الفرعونية والثقافة النوبية في شمال السودان.

وقدمنا اقتباسه المباشر من الإنجيل في الديباجة المقتطعة من سفر أشعياء، وهذا أيضاً نوع من التناص.

كما نلحظ أيضاً تناصًّاً بين شخصية أدومة -أحد شخصيات هذه الرواية- وبين شخصية الروائي بركة ساكن نفسه، وكأنه يسعى من خلال هذه التقنية إلى استحضار نفسه ليس كراوٍ للأحداث فقط، بل ممثلاً عبر أحد أهم الشخصيات التي تتمتع بصفات موجودة كلها في شخصية الروائي عبد العزيز بركة، بل كأن أدومة مجرد رمز دال عليه هو؛ فأدومة روائي يؤمن بأفكار فلسفية صوفية عميقة تختلف عن التصوف الشعبي المعهود، ويقتبس من أقطاب التصوف الذين يؤمنون بنظرية وحدة الوجود، والإيمان بالحقائق الباطنية، وقد أشار إلى أهم الرموز الصوفية المؤثرة في فكر شخصيته أدومة من أمثال محمد بن عبد الجبار النِّفري، صاحب كتاب المواقف (النفري1997م)، وهو كتاب رفيع في التصوف الإشراقي. كما ذكر الحلاج وابن عربي والنابلسي والوهراني، وذكر أن له رواية اسمها الطواحين، وهو اسم رواية لبركة ساكن عبر فيها عن فكره

الصوفي من خلال شخصية الطبيب النفسي «المختار»، ذلك الطبيب الذي له صلواته الخاصة وفهمه الخاص للمرأة والبعيد عن لغة الجسد والجنس (ساكن 2011م: 147-146)، وكأن الجسد في جماله وكمال خلقه دليل على عظمة الخالق الموصوف بالجمال والجلال.

وقد عَبَّر أدومة أيضاً عن الفكرة نفسها من خلال علاقته مع رشا جبريل التي لم يستطع أن يسمّيها حباً بالمعنى المعروف لحب الرجل للمرأة، بل هي علاقة أسمى من ذلك، وله أيضاً صلاة خاصة بالجسد تلاها أمام رشا وهي عارية تماماً، ولكنه لم ينظر إليها نظرة شهوانية بقدر نظرته التي يمكن أن تكون عبادة للجمال في ذاته (ساكن 2016م: 95-91). وهي جاءت في شكل قصيدة نثرية مما يجعلها تتناص مع الترانيم والأناشيد الكنسية أيضاً. وتسهم في كسر خطية السرد أيضاً. وعلى كلٍّ، لم يستطع أدومة أن يظفر برشا جبريل كزوجة؛ لأنها لم تستطع أن تفهم نوع العلاقة التي تربطها به، أهي علاقة حب أم علاقة فكرية وثقافية؟ وهذا نفسه ما نجده في علاقة الطبيب «المختار» مع تلك الشابة «القديسة» كما يسمونها، والتي كانت تساكنه، والتي ينظر إليها بإجلال، ولكن علاقته معها أبعد ما تكون عن العلاقة الشهوانية (ساكن 2011م: 147-146).

وعلى كلٍّ فإن موضوع الرؤية الصوفية في روايات بركة ساكن موضوع يحتاج إلى دراسة مستقلة، لكثرة دوران هذه الرؤية في العديد من رواياته.

ونخلص مما سبق إلى القول بأن هذه الرواية «منفستو الديك النوبي» استجابت لكل التحولات التي شهدتها بنية الرواية المعاصرة من حيث

توظيف الأسطورة وتغذيتها من منابع أسطورية وسرود كبرى؛ مثل الأناجيل وكتب الموتى للمصريين القدماء، وكتب السير الشعبية والتاريخ القديم، ومزج ذلك بأحلام الناس وحياتهم اليومية بمشكلاتها المختلفة. واستخدامه تقنيات حديثة في البناء مثل التفتيت والتناوب والاسترجاع والاستباق وتعدد الرواة والديباجة والتناص.

ما نلمس التناص في كثير من الجمل المقتطعة من نصوص غائبة، وأمثال سودانية متداولة، ومع بعض النصوص من القرآن الكريم، وضمن العديد من النصوص الشعرية لشعراء عرب من أمثال مظفر النواب، وأمل دنقل، وأبي آمنة حامد، وغربيين من أمثال: والت ويتمان وإدوارد إستلن كامنجز، وأورهان والي التركي، كما اقتبس أيضاً من أفكار المتصوفة من أمثال النفري والحلاج وابن عربي والنابلسي والوهراني، واقتبس من فكر الفلاسفة من أمثال هازلت. كل هذا التفاعل النصي منح الرواية عمقاً وضاعف من قيمتها الدلالية؛ لما تمثله هذه المقبوسات والنصوص الغائبة من أفكار ورؤى ومفاهيم.

الخاتمة:

نجحت هذه الرواية في توظيف الأسطورة بشكل حداثي، بعيداً عن السرد التتابعي لها، حيث جاءت مجزأة على مساحة النص. كما أن الكاتب نجح في تمثيل جزء مهم من الموروث الثقافي والديني والاجتماعي للشعب السوداني عبر هذه الرواية، خاصة فيما يتعلق بالحضارة النوبية في شمال السودان وقيمتها التاريخية والدينية وما يرتبط بها من أساطير ظلت فاعلة

في الوعي الجمعي، وإن كان الكثيرون لا يعرفون مصدرها..

ومن أهم نتائج هذه الدراسة:

1 - كشفت الدراسة عن مقدرة الكاتب على المزج بين ما هو واقعي وما هو أسطوري.

2 - وظفت الرواية العديد من الأساطير المركوزة في العقل الجمعي للشعب السوداني.

3 - استطاعت الرواية وعبر شخوصها أن تُوجِّه نقداً سياسياً لاذعاً لحكومة الخرطوم، مما يكشف عن أن الكاتب يتموضع داخل النص بأفكاره واتجاهاته وليس بمعزل عن شخصياته.

4 - استجابت هذه الرواية للتحولات التي شهدتها بنية الرواية المعاصرة، خاصة فيما يتعلق بتوظيف الأسطورة في محاولة لتغذية السرد بسرود كبرى لها قيمة تاريخية أو دينية.

5 - كما استخدم تقنيات حديثة في البناء الروائي على مستوى الرمز وتعدد الرواة والتفتيت والتناوب وافتتاح النصوص بالديباجة والتناص الذي استحضر بواسطته العديد من النصوص الغائبة.

المصادر والمراجع:

(1) بلعابد عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط2008.

(2)جيرار جينيت: «خطاب الحكاية: بحث في المنهج»، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط2، 1997م.

(3) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1992م.

(4) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب القاهرة، ط2، 1985م.

(5) سيد القمني، أوزيريس وعقيدة الخلود في مصر القديمة، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط2 1999م.

(6) عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق.

(7) عبد العزيز بركة ساكن: أ-منفستو الديك النوبي (رواية) الطبعة الأولى، دار ميسكلاني للنشر تونس2016م.

ب- رواية الطواحين، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط4 سنة 2011م.

(8) عبد الله إبراهيم، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية سلالات وثقافات (بحث) ضمن كتاب الرواية العربية ممكنات السرد (ندوة) ج2 الكويت 2009.

(9) فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب جذور التفكير وأصالة الإبداع، عالم الفكر، 2002م.

(10) محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري: كتاب المواقف والمخاطبات، دار الكتب العلمية بيروت، 1997م.

(11) محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سميائي، منشورات وزارة الثقافة المصرية ط1996.

(12) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية «دراسة» ط1 اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001م.