أسئلة الهوية السودانية في رواية «زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة» لعبد العزيز بركة ساكن [1]

د. عبد الغفار الحسن محمد محمد أحمد [2]

مستخلص الورقة:

تقوم هذه الدراسة على فرضية أساسية هي: أن رواية «زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة» لعبد العزيز بركة ساكن استطاعت تمثيل الجَدل المثار حول قضية الهوية والتنوع العرقي بين مكونات المجتمع السوداني الشمالي والجنوبي، في فترة الحرب قبل انفصال دولة جنوب السودان.

كما استطاعت الرواية أن تُعمِّق الرؤية حول مفهوم الحرية والعبودية، بخطاب سرديٍّ أفاد من الدين والفلسفة والفكر الإنساني، بطرقِ سردٍ جديدة، تقوم على مساءلة الذات وموقفها من القضايا المطروحة.

كما يرى الباحث أن الرواية عمَّقت المستوى الدلالي حول قضايا الهوية، بما طرحته من أسئلة حولها، وبما قدمته من رؤية لبناء الذات، تُعيد الثقة

(1) ستنشر هذه الدراسة في مجلة العلوم الإنسانية التي تصدرها جامعة البحر الأحمر – بورتسودان.

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

للإنسان، وترفده بالرؤية التي يستطيع أن يحيا بها متوازناً في مجتمعٍ متعدد الأعراق والديانات والمناخات.

وقد هدفت الدراسة إلى تلمس موضوع الهوية والحرية والحرب في الرواية، باعتبار الحرب سبباً مباشراً في تفتيت الهوية السودانية، وهي ما أفقد المجتمع السوداني تجانسه وثقته بين مكوناته العرقية والإثنية من وجهة النظر التي يطرحها الروائي عبر متخيله السردي. ودرستُ الشخصيات الروائية ومدى قدرتها على طرح رؤية تحررية تتجاوز عقد الماضي، وتنبذ الحرب وتسعى للتعايش السلمي الذي يُحتَرَم فيه الإنسان كبشر له حق العيش الكريم الآمن، مع إبرازها للتشققات التي أفرزها الصراع والنزوح بين سكان الشمال والجنوب، وإمكانية تجاوزها.

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على المنهج التكاملي.

مقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه، وسلم تسليماً كثيراً، وبعد:

تكمن أهمية قراءة رواية «زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة» للروائي السوداني عبد العزيز بركة ساكن[1]، في قيمتها الفنية والموضوعية، حيث قدَّمت على المستوى الفني أسلوباً جديداً في السرد، عن طريق ضمير المُخَاطب، خلافاً للسائد والمألوف من استخدام ضميري الغائب والمتكلم

(1) عبد العزيز بركة ساكن، رواية زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط2، 2011م

من ناحية، ومن ناحية ثانية قد عالجت هذه الرواية قضية من أهم القضايا المطروحة الآن في الخطاب السياسي السوداني، باعتبارها مشكلةً أساسية تهدد وحدة الوطن، وهي قضية الهوية السودانية. فمما هو معروف أن السودان متنوع عرقياً ودينياً، وهذه الرواية حاولت أن تثير العديد من الأسئلة حول قضية الهوية والحرية والصراع المسلح ودوره في إثارة قضايا الخلاف حول الهوية، هذه الأسئلة التي استعصت على الحل؛ نسبة لتعدد المنظورات والثقافات في السودان، وتنوع الخطاب الموجه حول هذه القضية، ما بين خطاب ديني، وخطاب عسكري، وخطاب شعبي. كل هذه الخطابات أثارت العديد من التعقيدات والتساؤلات والجدل حول موضوع الهوية في السودان، وهذا ما طرحته هذه الرواية، بأسلوب سردي جديد، وخطاب أفاد من الديني والروحي والفلسفي، استطاع أن يُهشِّم كثيراً من تعالي المتعالين، ويُعزِّز الثقة عند الذين اهتزت ثقتهم في أنفسهم بسبب نظرة الآخرين السالبة إليهم، نظراً للونهم أو جهتهم أو عقيدتهم.

وأهم ما تهدف إليه هذه الدراسة: قراءة أسئلة الهوية في الرواية، ومدى قدرة الروائي على تمثيلها سردياً، من خلال شخصياته، ومدى حريتها في طرح قضاياها حول الهوية، والتي مثلت محور الصراع في الرواية. والكشف أيضاً عن بعض الجوانب الفنية الجديدة في بناء الرواية، باعتبار أنه لا يمكن دراسة المضمون بصورة منفصلة تماماً عن الشكل.

وقد قَسَّمتُ البحث إلى ثلاث نقاط على النحو التالي:

- مدخل: حول الهوية والحرية والحرب والبناء الفني للرواية.

- شخصيات الرواية ومدى قدرتها على طرح رؤية تحررية تتجاوز عقد الماضي.
- تمثلات الهوية في الرواية في معالجة التنوع العرقي وبناء الذات.

وختمت البحث بخاتمة تضمنَّت أهم نتائج الدراسة.

أما من حيث المنهج: فقد اتبع الباحث المنهج التكاملي.

ونختم القول هنا بأن كل قراءة هي محاولة للكشف عن النص، وليست بالضرورة أن تكون قد سكبت كل دلالاته، ولكنها حاولت أن تكشف عن الرؤية المخبوءة في النص تحت غطاء السردي والتخيلي. نسأل الله أن يلهمنا الصواب. والحمد لله بدءاً وختماً.

مدخل: حول الهوية والحرية والحرب والبناء الفني للرواية:

احتلَّ موضوع الجدل حول الهوية مساحةً كبيرة لدى المثقف السوداني، مما استدعى عدة دراسات أكاديمية وتاريخية وثقافية في هذا المجال.

ومما هو معروف أن السودان بلد كبير من حيث المساحة، متنوع من حيث الأعراق والأجناس البشرية التي تسكنه. ولم تكن قضية الهوية من القضايا الملحة عند عامة الشعب في الفترات السابقة (مرحلة ما قبل الاستقلال 1956م)، فكل مجموعة سكانية كانت تحقق إحساسها بذاتها وحريتها بالشكل الذي يجعلها راضية عن نفسها وسط هذا الخليط العرقي المتجانس.

ولعل مسألة الهوية في الجيل السابق لم تكن هاجساً في النظرة إلى الذات؛ بقدر ما كان الهاجس هو الآخر الأجنبي، خاصةً أن السودان تعرض عبر تاريخه للاحتلال من قِبل الأتراك، ثمَّ من قبل الإنجليز والمصريين؛ فكانت النظرة إلى السودان بكونه كلاً موحَّداً في مواجهة الآخر الذي يريد أن يفرض ثقافته.[2]

ولكن ببروز جيل جديد من الشباب تعزَّزت لديه قيم الفردانية، والإحساس بالذات، وتجاوز روح المجتمع الأبوي التي كانت سائدة[3]؛ أدى ذلك إلى إثارة العديد من الأسئلة حول «الأنا»: من نحن؟ هل عرب أم أفارقة أم هجين أم غير ذلك؟.

وهذه الأسئلة بدورها ولَّدَت مجموعةً جديدةً من الأسئلة؛ نسبةً لاتساع رقعة السودان الجغرافية والتمايز العرقي واللغوي وأحياناً الديني بين ساكنيه، واختلاف العادات والتقاليد الاجتماعية فيما يتعلق بالنظام الاجتماعي وفقاً لهذا التنوع.

فإذا كنتَ من سكان الوسط واتجهت جنوباً تحسّ بتغيُّر طبيعة السكان، ألوانهم وثقافتهم، مما يجعل من هذا الإحساس سبباً في المساءلة للذات ومدى انتمائها لهؤلاء؟ ولعلَّ من أكبر الأسباب التي أدَّت لتفجير قضية

(2) أنظر قيصر موسى الزين، مسألة الهوية في السودان الظاهرة والمنظور (ورقة بحثية)، ورشة عمل قضايا الهوية والاندماج القومي في السودان، مركز التنوير المعرفي، ومعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، فبراير 2009م، ص1 وما بعدها.

(3) أنظر صبري حافظ، متغيرات الواقع العربي واستجابات الرواية الجمالية (مقال) ضمن كتاب الرواية العربية وممكنات السرد، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت 2009م، ص 181.

الهوية، والأسئلة المُثَارة حولها، تلك الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب، والتي اندَلَعَت بُعيد الاستقلال؛ لتُعمِّق الهوة بين طرفي الوطن الواحد، وتصل في نهايتها لسلامٍ على حساب الوحدة الوطنية. هذه الحرب وَلَّدت الكثير من الكراهية بين الشعبين بسبب القتل الذي تعرَّض له كلا الطرفين، وبسبب النزوح الذي تعرض له سكان الجنوب في عاصمة البلاد، أو المدن الشمالية الأخرى، حيث وَجَدوا أنفسهم يعيشون على هامش حياة المدينة، ولا يحسُّون بالانتماء إليها، بل أحسّوا بالكثير من المهانة والنقص لِمَا شَكَّله هذا الواقع من تناقضٍ بينهم وبين الشماليين. فأحسوا بعقدة اللون وكأن اللون الأسود هو المشكل الأساس، والعلامة البارزة في تمييز الهوية. ثم ما ترتَّب على ذلك من أوصافٍ لهم، وكأنهم ليسوا بسكانٍ أصليين في بلادهم، بل كأنهم سكان من الدرجة الخامسة، وما انسحب على ذلك من مهنٍ مارسوها على هامش حياة المدينة؛ عمَّقت فيهم الإحساس بهذه الدونية.

كل ذلك استدعى خطاب المثقف من هذه الطبقة أو غيرها من طبقات المجتمع؛ فهؤلاء الجنوبيون في أوطانهم أعزّاء، لا يشعرون بغربةِ ألوانهم وسحناتهم، ولهم نظامهم الاجتماعي الذي يَحْفَظ لهم مكاناتهم وتميُّزهم؛ فمنهم السلاطين والمكوك، وللجميع حياته الخاصة والتي يعيشها بحريّة من غير تعرّضٍ لإذلال أو مهانة.

إذن، من الذي وضعهم في هذا الوضع المختلف، ونقلهم من مكانهم الأصيل الذي يحسُّون فيه بوجودهم كآدميين لهم إنسانيتهم وكرامتهم، غير تلك الحرب القاهرة التي اضطرتهم إلى ذلك؟.

ثم إن الحرب نفسها وَلَّدت أسئلةً أخرى عن طبيعتها؛ أهي حرب عرقية بين الشمال والجنوب، أم هي حرب دينية، أم هي حرب من أجل وحدة التراب الوطني؟ وكذلك أسئلة أخرى: من هو المعتدي ومن هو المُعتَدَى عليه؟ وإذا كانت الحرب دينيةً وجهاداً مقدساً، فما حكم من يموت فيها من الجنود غير المسلمين، الذين ارتضوا العمل في الجندية كمهنةٍ يرتزقون منها، وتُحقِّق لهم نوعاً من المهابة والإحساس بالذات؟ أو من أجل وحدة التراب، بصرف النظر عن العقائد الدينية؟.

أما مسألة الحرية فقد تولَّدت عنها عدة أسئلة، واتخذت فهماً مغايراً عن مفهومها الإصطلاحي في الاستعمال الشعبي لها، فمن هو الحر، ومن هو العبد؟.

كل هذه الأسئلة حول الهوية والحرية والحرب أثارتها رواية «زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة» لعبد العزيز بركة ساكن، ومثَّلَتها تمثيلاً سردياً بعيداً عن المباشرة والسطحية، بل سَلَكَ الكاتب في معالجتها أسلوباً فنيًّاً جديداً يقوم على مساءلة الذات؛ حيث أقلع فيها عن أساليب السرد التقليدية: عن طريق ضمير الغائب أو المتكلم «حيث لم يعد العقل البشري يقنع بالرؤية الواحدة للأشياء، بل يميل إلى التشعب والنسبية [أدى ذلك] إلى التقليل من سيطرة الراوي العليم بكل شيء وتقوية مكانة الشخصية»[4]، ليتولى السرد المخاطب الذي يخاطب ذاته، ليوجِّه لنفسه أسئلةً صعبة يحاول أن يجيب عليها من خلال مواقفه السابقة التي يستدعيها

(4) محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الهدى القاهرة، 1992م، ص30.

التذكُّر على طريقة تيار الوعي، الذي يُدرِج النقاد تحته تقنيات عديدة منها المناجاة النفسية والحوار الذاتي والمونولوج»[5]، فهو يخاطب نفسه بما جرى وموقفها من الشخصيات الروائية الأخرى، وكيف أنه تصرف في موقف ما؟ وما تصرف الشخصية الأخرى في ذلك الموقف؟ وما الحوار الذي دار بينه وبينها...؟ إلى غير ذلك من الحكايات التي يتذكرها ويستحضرها. حيث تكونت مجموعة من القصص والحكايات المتداخلة، التي لا تسير على نمط تعاقبي سببي، بل من مجموعها يمكن الوصول إلى قصة ينتجها القارئ. فالرواية تدور حول حياة أسرة محمد الناصر كشخصيات محورية، وثمة شخصيات أخرى متداخلة معها، ولها دور في تكامل رؤية الروائي، استحضرها من خلال قصص أبطاله ومواقفهم معها.

قامت الرواية في بنائها العام على نظام الفصول، حيث سَمَّى كل فصل «سِفر»، وفي كل سفر تُقدِّم إحدى الشخصيات قصتها لنفسها كحوار داخلي بين الشخصية وذاتها، في مساءلة لها عن مواقفها السابقة وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى، فتبوح الشخصية من خلال ما تتذكره من مواقف وحكايات عن موقفها من عدة قضايا: الحرب، اللون، الحرية، المكان، الطبيعة، الآخر...إلخ، بينما تتولى السرد في الفصل التالي شخصية أخرى من شخصيات الرواية لتخاطب نفسها وتواجهها بهذه القضايا السابقة. وهنا يبرز تعدد وجهات النظر وتعدد الأصوات في الرواية، ويبرز

(5) أنظر روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م، ص 57 وما بعدها.

اختلاف مواقف الشخصيات وإجاباتها عن الأسئلة المُثارة في وعي هذه الشخصيات في بيئة الرواية. وهذه التقنية السردية الجديدة (عن طريق ضمير المخاطب) تعكس نوعاً من الصراحة والقدرة على البوح أكثر من طرق السرد الأخرى[6]، فالمخاطب هنا ليس مجرد شاهد على الحدث، بل هو نفسه الموجه إليه الحديث؛ يخاطب نفسه، يواجهها يُبرِز عقدها وتشققاتها الداخلية، أحلامها وفشلها، موقفها من الآخر خارج دائرة الذات.

وهذه التقنية الحداثية والجديدة والقليلة الاستعمال في الرواية العربية، تجعل الروائي بمعزل عن شخصياته، بل يتيح لها كل الحرية في التعبير والبوح والاكتشاف، من غير أن يكون له وجود مباشر في الرواية حتى نهايتها. وهذا ما توفِّره هذه التقنية بطريقة حاسمة؛ لا يمكن توافرها في أساليب السرد التقليدية، حيث الراوي العالم بكل التفاصيل، سواء أكان الشخص الثالث الذي يمثل الروائي، أو كان السارد سرداً ذاتياً والذي يمثل الروائي أيضاً، فهذا الراوي التقليدي العالم بكل التفاصيل والمحرك لشخصياته، والمتدخل بآرائه، لم تعد ذائقة المتلقي المعاصر تحتمله [7].

كما أن هذه التقنية تُعفي الرواية من المساءلة القانونية والاجتماعية؛ باعتبار أنه لم يقل شيئاً، بل لا تكاد تسمع له ركزاً في روايته، وكأنه بمعزل عنها. فتنتج الأفكار والمواقف بحدث من خلال تجادل هذه الشخصيات

(6) أنظر السابق، ص 57 وما بعدها.

(7) أنظر محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة (مرجع سابق) ص30.

ومواقفها المتباينة من الحياة والإنسان والكون والجمال والعدل وغيرها.

شخصيات الرواية ومدى قدرتها على طرح رؤية تحررية تتجاوز عُقَد الماضي:

تدور أحداث هذه الرواية في أسرة محمد الناصر وأفراد عائلته: «مليكة شول دينق» زوجه الدينكاوية، وابنته منى وابنه رياك، وجعفر مختار الذي تزوَّج سلمى والدة محمد الناصر، وصديقه في الوقت نفسه.

حيث يبدو في الرواية محمد الناصر- كما يقدم نفسه من خلال مقولاته ومواقفه- شخصاً متحرراً ومثقفاً، خالياً من عقد النقص، متسامحاً مع أبنائه والمجتمع من حوله، تاركاً لهم جميع تصرفاتهم وسلوكيَّاتهم من منطلق كونهم أحراراً، يفعلون ما يرونه صواباً، ولكنه، في الوقت نفسه، صاحب رؤية للحرية؛ فقد يحكم على هذه التصرفات كونها سليمة وخلقية ولا تتعأرض مع حرية الآخر، أم أنها مجرد انفلات قيمي وخلقي باسم الحرية؟.

فمحمد الناصر، كما تقدمه الرواية، هو شخص لقيط لا يُعرف له أباً، ولكنه متصالح مع نفسه، ولا يُحمِّلها أي مسؤولية في ذلك، ولا يشعر بالمهانة جراء كونه بلا أب، ضارباً عرض الحائط برأي بعض أفراد المجتمع في الشخص اللقيط. بل يجاهر بذلك ولا يتحرج من إعلان أنه بلا أب.[8]

أما زوجه مليكة شول دينق، فقد تعرف عليها على هامش خمارة تقدِّم

(8) أنظر عبد العزيز بركة ساكن، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة (مصدر سابق) ص 21 وص33.

الخمور البلدية للشاربين من غير أن تكون صانعةً لها، أو ممن يتعاطاها[9]، فقط اضطرتها ظروف النزوح في العاصمة وفقدان الجو الأسري، نتيجة الحرب والنزوح، إلى ممارسة هذه المهنة كي تعيش. تزوَّجها وكانت في نظره امرأة مثالية قدم لها صورة زاهية كمثال للزوج الوفية والأم المخلصة، حتى أنه عندما ماتت أصبح هائماً على وجهه لا يرى صورة للمرأة غير مليكة؛ يعيش على ذكرياته معها، وتعينه على الحياة صداقته وتذكره لجعفر مختار.

وجعفر مختار، كما تقدمه الرواية، شخصية غريبة ومعقدة، يمتلك الإجابات على كل الأسئلة، هذا الرجل النحيل الأصفر البشرة الذي يستطيع فهم كل شيء، والخير والمتدين والفاسق في آن واحد. والذي يقوم ببعض الأعمال الخارقة على طريقة الصوفية، فهو يتواجد في كل مكان! أهو من أهل الخطوة؟ لم تقل قصته ذلك صراحة.

أما منى، ابنة محمد الناصر، فكانت مثالاً للجمال الإنساني؛ فهي خلاسية الملامح، أجمل من بنات الشمال وأجمل من بنات الجنوب، ومع ذلك تشبه أبيها معتنقة لأفكاره حول التحرر والإرادة الذاتية التي يصنعها الإنسان لنفسه، ليتحرك وفقاً لها، ولا يعتمد في تحديد هويته الذاتية على ما يسمعه من الآخرين. ولكنها فهمت هذه الحرية التي يتحدث عنها والدها فهماً خاطئاً عندما أصبحت تمارس العلاقات الجنسية بمعزل عن الوازع الخلقي، وبدون فهمٍ محدَّدٍ للحرية التي يتحدث عنها والدها؛ فوالدها يقول لها: هناك فرقٌ بين الحرية والدعارة، وما تمارسينه دعارة وليست

(9) أنظر السابق ص 17.

حرية [10].ولكنه يكتفي بطرح وجهة نظره من غير أن يقهرها على سلوكٍ معين أو دينٍ معين، فأمها مليكة كجورية (وثنية) وأبوها مسلم ورأيه أن يتعلم الأبناء ويختاروا الدين الذي يناسبهم؛ فهو يعلم مليكة القرآن وتعاليم الإسلام ويقول لها عليَّ أن أعلمك ولكن ليس عليَّ أن أُكرهك على الدخول في الإسلام، مثلما هو يعرف الكثير عن الوثنية ولكنه لن يغيِّر دينه ويصبح وثنياً.[11]

فمنى مسيحية، ولكنها متحررة وتفرط كثيراً في الصلاة والاحتشام في ما تختاره من أزياء[12]، وهذا يستدعي غضب أخوها رياك الذي كان مسلماً شديد التعصب لإسلامه[13].

وعلى كلٍّ فمنهج محمد الناصر أن يعيش كل من في الأسرة بالعقيدة التي تناسبه والأفكار التي يرتضيها، من غير تدخلٍ منه كسلطة أبوية تأمر وتنهى أو تقهر، فقط يبدي آراءه حول ما يشاهد ويسمع.[14] أما رياك، فكان أسوداً كالفحم يشبه خاله ماجوك، في شكله وفي التزامه بالدين الإسلامي [15]، فهو مسلم وشديد التعصب لفكره الإسلامي، حيث يرى أباه فاسقاً وخارجاً عن الدين، رغم اعترافه بأنه مثقف، وله قدرة فائقة في الجدل والتشكيك بالثوابت[16].

فرياك تواجهه عدة مشكلات تتعلق بهويّته منها: اسمه، ومنها نسب

(10) أنظر السابق، ص 149.
(11) أنظر السابق، ص60.
(12) أنظر السابق، ص 72-61.
(13) أنظر السابق ص130.
(14) أنظر السابق ص 60.
(15) أنظر السابق ص148.
(16) أنظر السابق ص 111 وما بعدها.

أبيه وفسقه، ومنها حبه لياسمين بنت جارهم إبراهيم الضابط في جيش الحكومة والذي ينتمي لأسرة عربية شمالية [17]، لها تقاليد تمنعها من الموافقة على هذا الزواج.

ورغم رأيه في أبيه إلا أنه يعود إليه كلما اصطدم بمشكلة، فيكشف له والده عن سطحيته وقشريته، ويحاول أن يشكِّكه في مسلَّماته حول الجهاد والدفاع عن الإسلام وغيرها[18]، ويفتح أمامه أبواباً من المعرفة والرؤية كانت موصدة أمامه بسبب تعصبه وجهله، ووالده، إذ يلهبه بسياط النقد ويتهمه بالسطحية، يريد منه أن يتعلم أكثر، ويقرأ أكثر، ولا يعتمد في ثقافته على ما تلفظه وسائل الإعلام أو الشارع؛ حتى يستطيع أن يتجاوز هذه العقد التي يراه قد صنعها بنفسه.

هذه الشخصيات المحورية التي تبادلت القصّ وتجادلت في عالم الرواية، وقدمت أسئلة مهمة حول الهوية والحرية والحرب والدين، وغيرها من القضايا التي ما زالت مطروحةً في واقع الثقافة السودانية، وتسبَّبت في كثيرٍ من التفتيت لبنية المجتمع الذي لم يعد تاركاً أمر الهوية والجدل حولها للمثقفين، بل تدخَّل بقوة السلاح ليدافع عن هويته التي يراها ضائعة.

من جانب آخر، هناك بعض الشخصيات الأخرى في الرواية والتي تمثل سردياً هذه القضية وأسئلتها، منها: شخصية ملوال وماجوك أشقاء مليكة. فمجوك مسلم، لكنه في جيش الغابة، وملوال وثني (كجوري)

(17) أنظر السابق ص78-76.

(18) أنظر السابق ص 94 وص 122.

ولكنه في جيش الحكومة، وهنا يثير الكاتب، من خلال مواقف شخصياته وتصرفاتها، الكثير من الأسئلة حول الحرب؛ فما موقف ملوال الذي يحارب يداً بيدٍ مع جيش الحكومة، ويقتل أهله في الجنوب؟ هل يقتلهم باسم الدين أم باسم وحدة التراب؟ ويسرد قصة استشهاده وكيف أنه قُتل بيد جيش الحكومة وليس جيش الغابة؛ لأنه عندما تعرض الجيش الحكومي لكمين اُتُّهم بأنه جاسوس وأعطى معلومات لجيش الغابة، رغم أنه ينفي ذلك إلا أنه أعدم ميدانياً في أرض المعركة. ولكن عندما يسأل عنه محمد الناصر، ثم رياك ومليكة في القيادة العامة، يجدونه من ضمن من بذلوا دماءهم رخيصة من أجل الوطن، وأنه مُنِح وسام الشجاعة وأنه رُقِّي إلى رتبة ملازم!! بهذا الأسلوب الساخر يحاول الكاتب أن يفتِّت الواقع ويطرح بعض الأسئلة المحرمة حول الحرب ودورها في تفتيت الهوية السودانية من خلال متخيله السردي[19].

ومجوك مسلم ملتزم، ولكنه يحارب إلى جانب جيش الغابة. أما مليكة فلا تدري مع من تقف؟ ومن تريد له الانتصار؟ فإن دَعت على جيش الغابة فهم مجوك وأهلها من الجنوب، وإن دعت على جيش الحكومة فهو ملوال وإخوانه من الجنوبيين الذين تجندوا في الجيش للدفاع عن تراب الوطن، وليجدوا وظيفة وراتباً. وهكذا، لا تعرف إلى جانب من تقف، ولا أي الجيشين ينتصر؟[20].

أما أسرة إبراهيم عبد الله جار، أسرة محمد الناصر، فلها دور كبير في

(19) أنظر السابق ص 82 وما بعدها.
(20) أنظر السابق ص 79 وص 92.

إبراز تشققات المجتمع السوداني بسبب مواقفه العنصرية والتمايز العرقي وما يحسّه من تفوق بسبب أسرته العريقة [21].

فابن الشجرة (عبد الله) الذي يعشق منى ويريد أن يتزوجها، هو ابن إبراهيم عبد الله الضابط في جيش الحكومة، والذي يرفض هذه الأسرة من ناحية عرقية؛ حيث أن الأب محمد الناصر بلا نَسَب، والأم من الجنوب، وهي زنجية (خادم) في نظره. وكذلك وقعت ابنته ياسمين في حب رياك شقيق منى، ويقابل حبها بالرفض من قبل أبوها؛ لأنه لا يرضى برياك زوجاً لابنته للأسباب السابقة، وإن وافق مضطراً على زواج ابنه من منى لأنها جميلة، بل أجمل من كل البنات الشماليات في أسرته، وهذه الموافقة تُثير دهشة منى وإحساسها بتناقض موقف هذه العائلة؛ فكيف توافق على زواج ابنها من منى بينما ترفض رياك وكلاهما أبناء مليكة شول ومن ذات الأب محمد الناصر؟. ولكنها تجد أن أسرة إبراهيم ترى فرقاً في ذلك، فزواج الابن غير زواج البنت![22].

أيضاً، من الشخصيات الثانوية في القصة، شخصية الراعي وابن ابنته، وكيف أنه يحيا حياة بسيطة لا كلفة فيها ولا هم له غير ابنته عائشة التي لم تتزوج بعد، رغم أنها أمّ هذا الصبي. وعائشة بالمدينة مهامها متعددة فهي: الماشطة والحنانة ومعلمة العرائس الرقص والداية والخاتنة، وهي التي تغسل النساء إذا توفيت إحداهن. وهي التي تحتاجها كل نساء المجتمع. ولكن عندما يخبر الراعي محمد الناصر وصديقه جعفر بأن همَّه كله في أن

(21) أنظر السابق ص 153.

(22)انظر السابق ص 154-153

تتزوج ابنته عائشة ألقى كلٌّ منهما النظر على الطفل الذي يسبح في ماء النهر من غير أن يعلِّقا بكلمة واحدة.[23]

إن قدرة الكاتب على جمع هذا الخليط المتناقض من الشخصيات، والذي يمثل أعراقاً وثقافات متباينة داخل المجتمع؛ ليُبرِزَ حجم مشكلة الهوية ومشكلة علاجها أيضاً، ولكن بأسلوب يتداخل فيه الديني مع الفلسفي من خلال تفاعل وتجادل هذه الشخصيات في تمثلاته لها من خلال السرد.

تمثُّلات الهوية في الرواية في معالجة التنوع العرقي وبناء الذات:

إن العمل الروائي كعمل فني يقوم على التخيل في شخصياته وفي مواقفها، وفي مستويات اللغة داخل النص، لهو عمل معقد، لا يستطيعه إلا الروائي الموهوب، الذي يقتدر على التعبير عن رؤيته بطريقة فنية موحية بعيدة عن التسطيح والمباشرة.

وقد جاءت التمثلات السردية لموضوع الهوية في هذه الرواية، لعبد العزيز بركة ساكن، بأسلوب فنيّ اعتمد فيه على استحضار العمق الديني والروحي كمعالج أساس لقضايا التمييز العنصري، كما استدعى المنطق والفلسفة، واستحضر كل ما أنتجه العقل البشري عبر مسيرته من رؤية لحل المشكلات التي تواجهه، عبر إشارات لا تَخفى على القارئ، وسنحاول توضيحها في موقعها من هذا البحث.

وكان لزاماً على الروائي، وهو يريد أن يمثل لمعالجة هذه المشكلات المعقدة

(23)انظر السابق ص 161-154

والمؤرقة، من أن يخلق شخصيات بمواصفات محددة تستطيع إنتاج هذا الفهم المعمق ومقاربته مع الواقع الروائي الذي يلامس الواقع الحقيقي، طالما أن الروائي الجيد لا يتدخل برؤاه وأفكاره بطريقة مباشرة.

فكانت شخصية محمد الناصر وشخصية جعفر مختار تمثلان هذا العمق الفكري والثقافي وتستطيعان مواجهة المشكلات المؤرقة من خلال فهمهما لطبيعة الإنسان، أياً كان دوره في هذه الحياة، وموقفه من أخيه الإنسان.

فقد رسم هاتين الشخصيتين بعناية؛ ليكونا محور الصراع داخل الرواية، وعندهما يوجد الفهم العميق لكل مسألة خلافاً للسائد والمألوف والمروج له عبر الثقافة الشفوية والسماعية، وعندها يعمل العقل، وعندما يعمل العقل تتضاءل قضية «الأنا» والإحساس بالذات؛ فماذا تساوي هذا «الأنا» في ملكوت الله؟.

وإن كانت شخصية محمد الناصر أقرب إلى مفهوم الشخصية الليبرالية والمثقفة والتي تؤمن بحرية الآخر، والتي ترضى بالواقع كما هو من غير تزييف أو تحرج، والتي تحمل قناعات كبيرة من خلال المعرفة تبني عليها حريتها وفلسفتها في الحياة؛ فإن شخصية جعفر مختار تبدو أكثر أسطورية وغرابة، قادرة على اختراق الواقع ومفاجأة الشخصيات الأخرى وإقناعها بطريقة أقرب إلى الحكمة التي هي نتاج الثقافة الدينية والعقلية والتجربة الشخصية، والتي تنظر إلى المستقبل كأنها تراه من خلال هذه الحكمة. فهي إذن شخصية مميزة بغرابتها وإن كان لها نفس المحمولات الفكرية والثقافية التي يتمتع بها محمد الناصر صديقه. وهذا سر تذكر محمد الناصر له بطريقة

مُكرَّرة في الرواية؛ فلا تكاد تخلو فقرة من عبارة «فتذكر جعفر مختار»، فهو رجل قادر على ملء فراغ الحياة بما يملكه من فهم لطبيعتها، وقدرة على التصرف في جميع الأوقات، وإيجاد الحلول لكل المشكلات؛ باعتباره شخصية فاعلة مشاركة في حياة أبطال الرواية في جميع مواقفها وظروفها، وليس صاحب فكرة أحادية عاجزة عن الحضور في كل المناسبات.

وهو، من ناحية أخرى، شخصية تستطيع الحضور في جميع الأماكن البعيدة عن موقعه، ويفاجئ الشخصيات الأخرى بحضوره؛ كيف جاء إلى هذا المكان البعيد الذي تفصله عنه آلاف الأميال؟ الإجابة دائماً إنه جعفر مختار. لعل الروائي هنا يشير إلى ما هو موجود في الثقافة السودانية والفكر الصوفي عن قدرات الأولياء والصالحين الخارقة مثل الطيران والمشي على الماء، وأهل الخطوة .[24] وإن لم يصرح بذلك.

أيضاً تأتي غرابته من كونه معروفاً للجميع، وغير معروف وغامض في الوقت نفسه؛ لم يستطع أبطال الرواية ممن عاشروه طيلة حياتهم أن يعرفوا من هو جعفر مختار؟ من هم أهله؟ وكل ما هو معروف في هذا الجانب ما حكته سلمى والدة محمد الناصر وزوجه من أنه «ذلك الصبي القصير ذو البشرة الصفراء، الذي يقفز دائماً إلى مخيلتي كلما وجد فسحة من التناغم الروحي. لقد التقيت به كثيراً جداً، كيف؟ لست أدري... كان فرق العمر بيني وبين جعفر ثلاثة عشر عاماً، أنا أكبره»[25].

(24)أحمد امين، قاموس العادات والتعابير المصرية، القاهرة 2007، مادة:الخطوة ص212

(25) عبد العزيز بركة ساكن، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة (مصدر سابق) ص 179

«وأيضاً كان يكبرني بسبعين سنة وسبعين بحراً وسبعين جبلاً، وسبعين من أمورٍ أخرى، كان عارفاً وخبيثاً».[26]

«لقد تعرّفت عليه وأنا في مراهقتي الأولى، وكان هو طفلاً صغيراً هزيلاً أتت به سيدة، فكيف اختصر جعفر المسافة ما بيني وبينك؟ وبينك وبينه، ثم ما بينك وبينك؟!» [27].

إذن فالرجل غامض وبحر لا ساحل له من خلال مقولات هذه السيدة التي التقت به منذ أن كان طفلاً، ولكنها تحس أنه يكبرها بسبعين عاماً؛ لمعرفته وعمقه وغموضه.

ثم، بعد هذ التشخيص المختصر للشخصيتين المحوريتين، نريد أن نقتبس منهما بعض المقولات والمواقف التي رفدت رؤية الرواية بمعالجات عميقة لقضايا الهوية والتنوع العرقي وبناء الذات:

يقول محمد الناصر مخاطباً نفسه:

«أجهشتَ بالبكاء

قوي إيمانك ما عادت الأشياء كما تريد، إنها المشيئة الضد، أن تلتهم التنين ناره، أن يجد المسيح نفسه يهوذا الأسخريوطي أو بروتس...»[28].

إن الكاتب وظف الأسطورة والتاريخ السياسي لوصف حال الوطن الذي أصبح ممزقاً بفعل الحرب الأهلية من خلال هذه المقاربات، أليس في صورة التنين الذي تلتهمه ناره، صورة للوطن المحروق بأيدي بنيه؟

---

(26) السابق ص 185

(27)السابق ص 191

(28) السابق ص 16

كيف يجد المسيح نفسه يهوذا؟ المسيح، داعية المحبة والسلام، يجد نفسه قاتل المسيح؟ لعلها صورة لكل من يريد أن يأتي بالسلام عبر البندقية، من يقتل ليحقق السلام! وكذلك في قصة بروتوس إشارة لمن يقتل من يحب بادعاء أن الوطن أغلى منه؟ فبروتس اشترك في قتل والده الإمبراطور، لإنقاذ روما من الديكتاتورية كما تقول قصته ذلك[29]. فهي صورة تتسق مع الصورتين السابقتين في وصف الحرب الأهلية ودوافعها ونوايا من يشعلون أوارها، ولكن بحسب هذه الصورة البائسة التي رسمها لها الكاتب، فإنه يشير ضمنياً إلى عدم جدواها.

ثم يواصل محمد الناصر التعبير عن فكرته في المقبوس التالي، ليكشف عن الجيل الجديد، الذي أصبح وقوداً لهذه الحرب ومشعلاً لها في الوقت نفسه؛ في ظل غياب روح المجتمع الأبوي المتجانس، واصفاً إياه بالسطحية والجهل:

«لكنك ما كنت تدري حقيقة تفضيلات أبناء هذه الأزمنة، أو أطفال الريح، كما يسميهم جعفر مختار، قالت (منى) وقد تماهت تماماً في التخيل:

ذلك المقعي تحت شجرة النيم،

كان متواضعاً وعادياً كصفقة العشر فقيرا، وليس هناك ما يميّزه عن غيره، إنه يجلس تحت شجرة يفحص بعمق وخصوصية الفراغ»[30].

إن اللغة التي اختارها محمد الناصر للتعبير تحيل إلى الرؤية التي يريد

(29)مجدي كامل، حتى أنت يا بروتس أشهر الخونة في التاريخ، القاهرة، دار الكتاب العربي، 2010م، ينظر المقدمة.

(30)عبد العزيز بركة ساكن، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة(مصدر سابق) ص 17

الكاتب إيصالها، وهي أن هذا الجيل الجديد جيل تنقصه المعرفة العميقة، جيل سطحي استجاب لمقولات شفاهية أثرت في موقفه من نفسه، ومن الآخر، وقادت الإنسان إلى الهلاك والحرب والتمزق. فالمعالجة إذن لا تكون إلا بالمعرفة الحقة، ولكنها غائبة الآن في نظر محمد الناصر. ثم إن لغته قاسية ومتحاملة على هذا الجيل (مقعي-كصفقة العشر-عادي-فقير) كلها كلمات ساخرة من هذا الجيل الذي يحتاج إلى مصلح حتى يخرج من دائرة الفراغ التي يعيشها.

وموقفه من ابنه رياك لا يختلف عن موقفه من أبناء جيله أبناء الريح؛ فعندما ضبطه ابنه رياك وهو يتهرب من الإجابة عن أسئلة أمه حول الحرب، ويدفن رأسه بالرمال «صرختَ فيه: أنت سطحي وقشري وهش كرماد القصب».(31)

وفي مقبوسٍ آخر نجد محمد الناصر يعبر بلغة فلسفية عميقة عن حقيقة الإنسان ومدى ضآلته في ملكوت الله، يقول مخاطباً نفسه: «في عمقكَ، بينك وبين ضميرك، تعرف أنك رجل صالح، رجل تقي تحفظ أسماء الله الحسنى، أسماء أطفال المدينة كلها وألقابهم وتكره الحرب ولا تعرف كيف تستعمل سكينة المطبخ، لم تنم وفي رأسك سؤال مقموع، تصلي في غرفتك ممداً على التراب، مثلك مثل رجال شتى يعتقدون أن الله لا يهتم بهم؛ لتفاهتهم وضآلة وجودهم، أو لا أحد يهتم بهم، فأنت كما تقول لنفسك لا أحد» (32).

(31)السابق ص 21

(32)السابق ص 72

إذا تجاوزنا المعنى السطحي أو الظاهري للنص السابق، يتبين لنا فهماً عميقاً لقضية الهوية والوجود يطرحه هذا النص: «فالإنسان العارف هو من يعرف الأسماء، وهنا تتحقق إنسانيته وآدميته كبشر مقرب من الله، وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَٰؤُلَاءِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ (31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ، إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32) قَالَ يَا آدَمُ أَنبِئْهُم بِأَسْمَائِهِمْ، فَلَمَّا أَنبَأَهُم بِأَسْمَائِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرض وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ؟)» [33]، فالإنسان الذي هو في درجة آدم من الإنسانية الحقة، هو الإنسان الجدير بخلافة الله في الأرض لعلمه بالأسماء، أما الإنسان الجاهل الذي لا يعلم الأسماء، أو الذي لا يعلم الحقيقة، فسيكون حكمه إفساداً للأرض وسفكاً للدماء: (قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ؟)[34] إن محمد الناصر العالم بالأسماء الكاره للحرب، ورغم قناعته بذلك، إلا أنه يعبر في تواضع إلى أنه لا يحس بوجوده الذاتي في هذا الكون الفسيح، وأن الأنا عنده ليست متضخمة، فعندما يصلي في غرفته خالياً ممدداً على التراب، يعتقد أنه، مثله مثل رجال شتى، يعتقدون أن الله لا يهتم بهم لتفاهتهم وضآلة وجودهم، والمعنى الذي يمكن أن يفهمه القارئ أن الإنسان الحق العارف بالله، يعرف أنه لا يساوي شيئاً في ملكوت الله، فهو مخلوق ضعيف عاجز وكائن من الكائنات التي لا يعلم عددها إلا الله، فلماذا إذن هذا التضخيم للذات والاستعلاء على

(33) سورة البقرة الآية 33-31

(34)سورة البقرة الآية 30

الآخر؟.

وقد عبَّر عن فكرة عجز الإنسان واحتياجه في حكايات وردت في الرواية؛ عندما تقرأها من غير تعمق تحس أن الكاتب حشدها من غير غرض؛ لأنه يحس أنها لا تنمِّي حدثاً ولا تُطَوِّر قصةً ولا رابط زمانياً أو مكانيّاً بينها، قفزت هكذا فجأة للتسلية. لا، إنها حكايات حيكت بعناية وتَحمل داخلها الكثير من الأسئلة عن الإنسان وتهدم كثيراً من استعلائه وكبريائه، فعبد العزيز بركة ساكن لا يكتب حكاية لا تخدم رؤيته، ومن ذلك هذه الحكاية:

«كان محمد الناصر في مدينة بعيدة في أقصى الشمال من قبل المصلحة في مهمة عاجلة، وكان في اجتماع مع نفر من المهندسين يناقشون إمكانية قيام مشروع للطاقة، قوامه المخلفات الآدمية » [35].

«غطس جعفر عميقاً في جوف النهر، خرجت خلفه مئات من الفقاقيع وهي تبقّ، قبل أن تظهر على السطح قطعة من الخراء كبيرة سوداء توقفت قليلاً وكأنها تتفحص الاتجاهات، ثم دارت حول نفسها مع دوامة صغيرة ثم سبحت في بطء شمالاً في خيلاء مع تيار النهر الواهن.»[36].

هاتان الحكايتان عن المخلفات الآدمية، قد يقول قارئ: ما ضر هذه الرواية لو حذفت مثل هذه الحكايات؛ لأنها لا تُنمِّي حدثاً، أو تُولِّد حوراً حولها؛ يجعل لها مشروعية البقاء في النص، ولكن الأمر مختلف هنا، فالسرد الحداثي الجديد لا يقوم على فكرة التعاقب السببي، ولكنه يقوم على

(35) عبد العزيز بركة ساكن، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة (مصدر سابق) ص108
(36) السابق ص 128

مفهوم (التبئير) أو تعميق الرؤية التي يُعبِّر عنها الروائي[37]، ولعل هذين المقبوسين يُعمِّقان فكرة أن الإنسان أياً كان لونه أو جهته أو سمته ونوعه أو مكانته الاجتماعية، فهو كائن ضعيف محتاج، كائن عادي تخرج من بطنه العذرة القذرة، ولا يستطيع أن يتخلص من هذه النقائص طالما أنه إنسان؛ مما جعل هذه المخلفات البشرية شاهداً على ضآلته وعجزه ونقصه، فالذين يتعالون ويميزون أنفسهم عن الآخرين لهم نفس الحاجات البشرية التي يتساوى فيها الجميع!! إذن، لمثل هذا الخطاب مشروعيته في رواية تريد أن تطرح رؤية حول الهوية والتنوع العرقي.

ومن هذه الحكايات التي يحس القارئ أنها قفزت إلى مخيلة الرواي من غير ربط لها بما قبلها وما بعدها، هذا المقبوس الذي يخاطب فيه محمد الناصر نفسه: «فكرتَ في العجوز الهرم القديم الجالس أمام منزله المهمل، وجهه القديم الجاف، شاربه الكث الأبيض، فكرتَ فيه، وقلت في نفسكَ: لماذا لا يترك هذا الشيخ ما تبقى له من عمر قرب مربط حماره ويموت؟ لماذا يصر على الحياة؟ لكنك لم تسأل نفسك لماذا تصر أنت على الحياة أيضاً؟؟ [38].

لعلَّ الكاتب يريد بهذه الأسئلة التأملية في الحياة أن يطرح رؤيته للوجود الإنساني، الكل يحب الحياة، الكبير والصغير، فلا أحد يشتهي أن يموت. ولعل تحته سؤال مهم لمن يحمل البندقية ويقتل، لماذا تقتل الآخر وتتمنى السلامة لنفسك؟ فالكل في هذه الحياة يريد السلامة ويرى أن له حقاً في

(37) انظر يوسف محمد جابر إسكندر وأحمد عبد الرازق ناصر، الرؤية السردية في روايات نجم والي، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، العدد102 ص 250

(38) عبد العزيز بركة ساكن، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة (مصدر سابق) ص31

العيش فيها، فلا أحد تهون عليه نفسه.

ومن المقبوسات التي تؤكد على محدودية الفكر البشري وأنه نتاج أفكار سابقة وليس فيه جدة وابتكار مطلق، هذا النص الذي تخاطب فيه مليكة نفسها وتتذكر فيه يوماً مضى: «كنتِ بحجرة النوم عندما كان هو [جعفر مختار] وزوجك يلعبان الشطرنج بالصالون، بين الحين والآخر تسمعين غناءهما، كان غناء حلواً، ولم تسمعي به من قبل، قلت لنفسك ربما ألَّفه جعفر ولحنه محمد الناصر، ولكن الحقيقة لم يؤلفه ولم يلحنه الاثنان، لكن رجلاً راعياً بقرب النهر هو الذي قام بتأليفه وتلحينه أيضاً، وسرقه منه جعفر وأتى به إلى محمد الناصر، ولو أن محمد الناصر رفض غناء اللحن في بادئ الأمر مدعياً عدم مشروعيته، لأنه مسروق، إلا أن جعفر أقنعه بأن الراعي نفسه قام بسرقته من أغنامه، قام جعفر بتحليل نغمات اللحن وأرجعها إلى أصولها التي لم تكن سوى ثغاء ونباح ونهيق حماره العجوز الأزرق، مضافاً إليه حفيف الريح وزقزقة ود أبرق. اقتنع محمد الناصر وغنى اللحن...» [39].

إن الإنسان أياً كان، لا يستطيع أن يدَّعي أصالة فكره وفنه، بل كل فن أبدعه الإنسان هو مسروق مسبوق عليه، فقط دور الإنسان فيه دور تأليفي؛ فالفن كله «تناص» مع نصوص سابقة، «والنص -عند جوليا كرستيفا- هو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[40]، فليس ثمة مؤلف واحد أبدع كل شيء وأوجده غير

(39) السابق ص 64

(40) محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م، ص 21

الله سبحانه وتعالى، أما البشر والمبدعون والمفكرون والعباقرة والشعراء، كلهم مؤلفون لأشياء سمعوها سابقاً، أو زاوجوا بينها وأخرجوها لنا شيئاً نحسُّ أنه جديد، هذا ما يُطلِق عليه بعض النقاد: «هيئة التأليف»[41].

فالمؤلف الموسيقي ليس وحده من ابتكر اللحن؛ بل مسبوق عليه من قبل العديد من المؤلفين ومن قبل مكوّناته المبثوثة في الطبيعة، والتي أهدت إليه ألحانه، وهو قام بترتيبها فقط، ليأخذها آخر، وهو بدوره يعدلها ويُدخل عليها بعض الإضافات... وهكذا يتولد الإبداع من إبداع سابق.

هذا الفهم للإنسان باعتباره عاجزاً عن صنع شيء من العدم يجعله في محيط الفكرة التي يريد أن يوحي بها الكاتب عن ضآلة الدور الإنساني في الحياة، فالإنسان كائن لا يتكامل فعله وأثره في الوجود إن لم يجد الدعم والتسخير المهيأ له من صانع الكون (الله جل جلاله)، ومن ثم فالله وحده فقط هو الجدير بالعبادة، وأن نرضى نحن البشر -على اختلاف ألواننا ومكاناتنا الاجتماعية - بعبوديتنا له، فكلنا عبيد لله، أما البشر مهما وصفوا أنفسهم بالنقاء العرقي، فهم مثل غيرهم عبيد، فلا نقاء عرقي ولا شيء يرفع قدر الإنسان فوق محطة العبودية لله، ما عدا ذلك فالإنسان حر مهما كان لونه أو جنسه.

وهذا يقودنا لفكرة الحرية ومفهومها الذي طرحته الرواية، والأسئلة التي

(41) إيمانويل فريس، وبرنار موراليس، قضايا أدبية عامة آفاق جديدة في نظرية الأدب، ترجمة لطيف زيتوني، سلسلة عالم المعرفة 2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ص 85

أثارتها حولها، فقد جاء الخطاب الروائي لبركة ساكن مليئاً بالأسئلة التي يواجه بها الإنسان ذاته، حول فهمه لمسألة الحرية وما هي؟ ومن الذي يمنح الحرية؟ هل الحرية هبة أم حق يكتسبه الإنسان بكفاحه؟ كل هذه الأسئلة وغيرها جاءت في متن السرد الروائي، بطريقة فنية، لم يتدخل الكاتب أو الروائي لإقحامها في النص، وإنما تناتجت من خلال مواقف أبطاله، وما أثارته مسائل الصراع والحرب في السودان من أسئلة حول مفهوم الحرية، وقد ضَمَّن العديد من الإجابات من خلال بعض الإشارات الموحية.

الحرية الدينية: هذه القضية من القضايا التي طرحها الروائي بذكاء؛ ليدل على التنوع الديني في السودان، خاصة في تلك الفترة (زمن الرواية) قبل انفصال دولة الجنوب.

فمن ذلك هذا الخطاب من مليكة شول تتذكر فيه ما دار من حوار بينها وبين محمد الناصر عندما أراد أن يتزوجها: «أولاً كان الاختلاف، أين وكيف يتم عقد القران؟ في الكنيسة أم في الجامع، أم عند الكجوري الذي هو راعي القبيلة بالمدينة؟».

وكان رأيكِ واضحاً:

أنا لا أذهب إلى الكنيسة، ولا إلى المأذون، أنا ديني هو دينق.

لكنه كان ذكياً وخبيثاً في ذات اللحظة، عندما أقنعكِ بأنه سيتزوجك مرتين، عند كبار قبيلتكم وشيوخكم والكجوريين؟ ولو أنه أضاف: لكنني لا أستطيع أن آتيك ولو ببقرة واحدة فأنا فقير، لا أملك ديكاً، ثم قال: إنه سيتزوجك مرة أخرى عند المأذون زواجاً إسلامياً بشريعة محمد،

فقبلت...» [42].

وفي موقفٍ آخر أراد الكاتب التعبير عن رؤيته عن الحرية، عبَّرَ عن ذلك من خلال هذا الحوار بين مليكة وزوجها محمد الناصر ومعهما جعفر مختار حينما قالت مليكة متهمة إياهما بإفساد منى بنتها قائلة: «ليس للأطفال حرية، فهم لا يعون شيئاً ولا تجارب لهم ولا يفهمون، ولا يعرفون ما يضرهم ويصلحهم، وأننا مسؤولون عنهم.

ولكن رد إليك بكل ثقة: لذا دعينا نعطيهم الفرصة للمعرفة، والتجربة هي سبيل المعرفة ليس الكلام وليس الضرب»[43].

كذلك من أهم الأسئلة الصعبة حول الحرية، ما واجهت به منى مشكلة العنصرية، حيث تريد أن تتزوج ابن الشجرة عبد الله، ولكن موقف والده إبراهيم، ذلك الضابط في الجيش الحكومي والشمالي الذي ينتمي إلى أسرة عريقة، والذي يرفض هذه العلاقة كما يرفض علاقة ابنته ياسمين برياك، وكلاهما ابنا مليكة شول الدينكاوية. هذا الرفض ولَّد في نفس منى الكثير من الأسئلة، حتى جاءتها الإجابة عن هذه التساؤلات من جعفر مختار حين قال مخاطباً إياها:

«الإحساس والشعور بالمواطنة حق لا يعطيك إياه الآخرون، إنه مثل الحرية والعبودية، أنتِ التي تحققين شرط مواطنتك وحرية ذاتك، وأنتِ التي تفرضين هذه الشروط على الآخر، الحرية والمواطنة تنبع من الذات، من غورٍ عميق في النفس، أبداً لا يستطيع أحد أن يوحِّد وجهات نظر

(42)عبد العزيز بركة ساكن، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة (مصدر سابق) ص56
(43) السابق ص63

الآخرين تجاهه، لكنه بلا شك يستطيع أن يوطِّن نفسه، فأرضاً حريته على الآخرين مع اختلاف وجهات نظرهم، فأنتِ في نظرهم: خادم، وهم في نظرك: ليسوا أكثر من جلابة.

وأنتم جميعاً في نظر محمد الناصر: مصارعون خارج الحلبة، وأبطال خارج النص»[44].

وأيضاً من الخطاب الفلسفي العميق الذي يطرح رؤية عميقة لمفهوم الحرية والدين والحقيقة هذا المقبوس الذي يخاطب به رياك ذاته: «كنتَ بين نارين، نار الحقيقة ونار الجهل، لكنك أبداً ما كنت بين الله والشيطان، فكان الله دائماً في قلبك، وكما يقول جعفر: إذاً أنت في أول الطريق أول الأسئلة، هكذا تبدأ أشجار الأسئلة الكبرى في النمو، تبدأ من الله وتتجه نحو الشيطان، لأن السؤال كما يقول جعفر: انطلاق مقدس من اليقين المتخيل إلى الشك والإجابة.

كما يقول والدك محمد الناصر: هي عودة أخرى نحو اليقين الحقيقي.

ولن تنكرَ أنك آمنت أن ليس غير الأحرار يمكنهم المشي في ظلامات المسافة المرة المقدسة وهم يتغنون مثل زرادشت، أو يرقصون مثل شيفا، أو يعشقون مثل محمد الرسول.

هكذا تتذكر والدك وكلما حاولت الخروج من جلبابه وجدت نفسك تغوص في ثناياه...» ص 134[45].

هذا الخطاب يحيلنا إلى فلسفة ديكارت حول الشك، ليس الشك المطلق،

(44)السابق ص 78

وإنما الشك الإيجابي الوقتي الذي يقود إلى اليقين الحقيقي[46]، كما يحيلنا إلى فكرة أن الإيمان الحقيقي الذي هو اليقين لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال المعرفة، لا من خلال الثقافة العامة والشفاهية، فهو يحتاج إلى فكر وتأمل حتى تنضج التجربة الإيمانية وتصل إلى درجة اليقين.

-الحرية الشخصية: أيضاً من الإشارات الموحية حول مفهوم الحرية، وممارستها ما يمكن أن نلتقطه من صورة منى عندما كانت نائمة في حجرتها، عارية كما خلقها الله، وأحست فجأة بوجود جعفر مختار، ولكنها تعرف أنه ليس في حاجة إلى عريها، فهو يحمل في يده أوراق أشجار: «أخذ يتفرس الأوراق على جسدكِ العاري، مكفراً إياه من أنامل القدم إلى شعر رأسكِ، هل أنت عارية حقاً؟ لا تدرين.» ص173 [47].

إن استحضار مثل هذه الحكاية يحمل إشارات عميقة حول مفهوم الحرية الشخصية، حرية أن يكون الإنسان عارياً، هل العري حرية؟ هل الفطرة السوية تقبل أن يكون الجسد عارياً؟.

وفي تغطيته لها بأوراق الأشجار إشارة إلى قصة أبينا آدم وأمنا حواء في الجنة، وكيف أنهما لما عصوا ربهما وأكلا من الشجرة المنهي عن الأكل منها، بدت لهما سوءاتهما «وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ» [48] مما يؤكد على الفطرة السليمة لهما التي ترفض العري، رغم أنه ليس ثمة بشر

(45)السابق ص 134

(46) رينيه ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ترجمة كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت -باريس ط4، 1988م ص 30 وما بعدها

(47) عبد العزيز بركة ساكن، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة (مصدر سابق) ص 173

يشاهدون عريهما، ولكن ستر الجسد فطرة سليمة اهتديا إليها من غير تعليم أو أمرٍ من أحد!. وستر الجسد يكون من مخلوقات الله التي تحيط بنا ولا نعلم بوجودها وهي تنظر إلينا مثل الجن. قال تعالى: (يَا بَنِي آَدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُمْ مِنَ الْجَنَّةِ يَنْزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآَتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ)...[49].

والكاتب إذ يقدم هذه الرؤية لا يقدمها بصورة وعظية أو فلسفية، وإنما يقدمها في شكلٍ فنيّ سرديّ موحٍ بعيداً عن السطحية والمباشرة.

وعلى كلٍّ فهذه بعض الإشارات والحكايات حول مفهوم حرية الفرد وبناء وعيه الذاتي وإحساسه بحريته، مربوطاً بإحساسه بعبوديته لله خالق الكون الذي نسبح في ملكوته. وأن الناس جميعاً سواء، وما هم كما يقول جعفر مختار إلا كسربٍ من الطيور تختلف ألوان ريشه ولكن جسده واحد وقلبه واحد.[50].

كما يؤكد عبد العزيز بركة ساكن من خلال سرده الروائي على قضية العنصرية والقبلية في المجتمع السوداني (مجتمع الرواية) قضية تحتاج إلى وقت لمعالجتها، وذلك بسبب السائد والمألوف من لغة الشارع وثقافة العامة، وإن هذه العنصرية ليست موجهة ضد السود فقط، فهناك العديد من الأجناس تعاني من التمييز العنصري مثل الحلب والأعراب والفقراء وغيرهم، مما يحتاج لوقت طويل حتى نتجاوزه.[51]

(48) سورة الأعراف 22 (49) سورة الأعراف 27

(50) انظر عبد العزيز بركة ساكن، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة (مصدر سابق) ص 161

وقيمة هذه الرواية -من وجهة نظر الباحث - لا ترجع إلى طرح القضية أو اكتشافها، فهي قضية مطروحة ومكتشفة، ولكن قيمتها تكمن في الرؤية التي استطاعت أن تعالج الموضوع، وأن تعيد للإنسان توازنه وقيمته ودوره في هذه الحياة، بطريقة تُحيل إلى الفكر الإنساني والدين والفلسفة، بعيداً عن لغة الشارع والسائد المألوف في الثقافة الشعبية.

خاتمة:

-استطاعت رواية «زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة»، لعبد العزيز بركة ساكن، أن تمثِّل الجدل المثار حول الهوية في السودان، من خلال ما طرحته من رؤية، وما أثارته من أسئلة حول قضايا الحرية والدين والتنوع العرقي والإثني في السودان، وقدرتها على تمثيل ذلك من خلال شخصيات الرواية التي عبرت عن هذا التنوع، وأثارت هذه الأسئلة، حول موضوع الهوية.

-أبرزت الرواية موضوع الحرب؛ باعتباره سبباً مركزياً ومباشراً في تفتيت الوحدة الوطنية، وتهشيم الهوية السودانية.

-كما ركزت الرواية - عبر متخيلها السردي - على إبراز دور الإنسان ووجوده، كخليفة في الأرض، لا يستطيع تحمل هذا العبء ما لم يكن عالماً بالأسماء، عارفاً بقدره ومركزه في الوجود، وأنه كائن ضعيف وعاجز، لا يساوي شيئاً في ملكوت الله، ومن ثم فلا يرتفع قدره إلا بهذه المعرفة الحقة التي ترفعه إلى مقام العبودية الحقة لله، عدا ذلك فهو حر، لا ينبغي أن ينتظر من أحد أن يمنحه لقب الحرية. وقد أفاد في هذا الخطاب من الدين

(51) انظر السابق ص 174

والفلسفة والفكر الإنساني.

-طرحت الرواية المفهوم الشعبي لمصطلحي الحرية والعبودية، المرتبط باللون عند الكثيرين، حيث يطلقون لفظة حر على بعض الأجناس دون غيرها، وبَيَّن من خلال سرده كيف يعزز الفرد إحساسه بحريته، باعتبارها حقاً طبيعياً له، وألا يستجيب للمقولات الشفوية والخطاب الشعبي الذي يصف الهوية من خلال اللون، أو الجنس.

-استطاعت هذه الرواية أن تلامس الواقع الاجتماعي والسياسي في السودان، وتعمق الرؤية حول مفهوم الهوية، وضرورة الإيمان بالتنوع العرقي والديني والثقافي في السودان.

-أهم ما يميز هذه الرواية هو شكلها الفني الجديد، الذي يتولَّى فيه السرد المخاطب أو المخاطبة، حيث توجه الشخصية الراوية الخطاب لذاتها، طارحة عليها العديد من أسئلة الهوية والوجود الإنساني، حيث تقوم الشخصية بتذكر العديد من المواقف والحكايات المتداخلة التي تطرح الرؤية العميقة التي تعالج الموضوع، من غير ترتيب سببي أو زمني، كما هو حال الرواية التقليدية، بل على طريقة تيار الوعي التي تتداعى فيها الذكريات والمواقف من غير ترتيب. كما قامت الرواية على نظام الفصول، حيث تتولى السرد في كل فصل إحدى شخصيات الرواية لتطرح ذات الأسئلة من وجهة نظرها وثقافتها. وهذا مما حقق ثراءً فنياً للرواية أخرجها من دائرة المباشرة وأحادية الرؤية.