السرد كفعل اجتماعي في الحرب السودانية 2023

تشريح الخطاب الروائي والقصصي وتجليات الوعي الجمعي

إعداد: منصور الصويم

الحقوق مملوكة لدى مركز سلاميديا
أوغندا - كمبالا أكتوبر 2025

السرد كفعل اجتماعي في الحرب السودانية 2023
تشريح الخطاب الروائي والقصصي وتجليات الوعي الجمعي

إعداد:

منصور الصويم

.....

التصميم:

أنس أحمد عمر

.....

كمبالا – أوغندا

٢٠٢٥

.....

الحقوق محفوظة لدى

سلاميديا

Giving Peace a Chance

شكر وعرفان

تمت كتابة هذه الدراسة بدعم ورعاية كريمة من مركز سلاميديا، وفي هذا الصدد يتقدم الباحث بالشكر إلى كل من أسهموا في أن تخرج هذه الدراسة بالصورة التي هي عليها، وأخّص بالشكر هنا د. عباس التجاني مدير المركز، والأستاذ سفيان التجاني وبقية أعضاء المركز.

منصور الصويم

أكتوبر 2025

فهرس الدراسة:

Abstract	5
مستخلص	7
المقدمة	9
المبحث الأول: الإطار النظري والتأسيسي	17
المبحث الثاني: التشريحي التطبيقي	
نماذج القصة القصيرة والرواية	23
المبحث الثالث: روائيون في مواجهة الحرب	57
المبحث الرابع : النتائج والتوصيات	63
الخاتمة	67
المراجع	70

Abstract:

This study examines the contradictory role of Sudanese literary narratives during the 2023 war, wherein literature shifted from a potential tool for reconciliation to a space that reproduces identity conflicts and obstructs peacebuilding. The analysis reveals three fundamental contradictions: first, the transformation of narrative from exposing the roots of violence to fueling cultural and ethnic binaries; second, the displacement of intellectuals from their role as cultural mediators towards political alignment, thereby losing their capacity to build reconciliatory dialogues; and third, the dominance of historical novels that recycle wounded memories without critique, alongside the marginalisation of victim narratives capable of deconstructing hate discourses.

The paper aims to diagnose the organic relationship between narrative and identity, critique the crisis of the Sudanese intellectual, and build a model of "narrative justice for reconciliation" through employing counter-narratives in designing a map of cultural forgiveness. It also seeks to envision a composite Sudanese identity grounded in imagined peaceabilities and to develop a methodological framework integrating the sociology of literature with the anthropology of peace.

The methodology adopted a tripartite approach: critical discourse analysis to uncover the mechanisms of cultural binary revival, narrative anthropology to trace the transformations of symbolic violence, and multiple case studies of texts such as Shawq Al-Darweesh (The Longing of the Dervish) and Saqar Al-Gidyan (The Vulture Falcon).

Findings revealed the dual nature of narrative as both a carrier of conflict memory and an instrument for peace transformation, as well as the collapse of the intellectual's role as a cultural bridge due to their entanglement in the machinery of war. The study showed how dominant novels reproduce violence through recycling historical memory without critique, whereas marginalised narratives possess a unique capacity to break the monopoly of conflict discourse and create spaces for mutual recognition. It further affirmed that recognising cultural diversity is the only gateway to sustainable peace, and that literary imagination can be harnessed to design imagined peaceabilities that reshape collective consciousness.

The study recommends establishing reconciliation narrative laboratories to transform texts into platforms for community dialogue, launching a digital archive for plural memories documenting victims' testimonies, and formulating an ethical charter binding intellectuals to critical neutrality. It also calls for integrating concepts of "narrative justice" into national reconciliation policies and utilising literary imagination to craft anticipatory narratives envisioning a composite Sudanese identity rooted in harmony within diversity, transforming pain into sustainable peace.

Keywords:-

Narrative Justice , Cultural Forgiveness , Peace Imaginaries, Sudanese War Literature , Intellectual Crisis , Counter-Narratives, Collective Consciousness.

مستخلص:

تتناول هذه الدراسة الدور المأمول للسرد الأدبي السوداني خلال حرب ٢٠٢٣. وتهدف إلى تشخيص العلاقة العضوية بين السرد والهوية، ونقد أزمة المثقف السوداني، وبناء نموذج العدالة السردية للمصالحة عبر توظيف السرديات المضادة في تصميم خريطة الغفران الثقافي، كما تسعى إلى استشراف هوية سودانية مركبة قائمة على سلميات تخييلية، وابتكار إطار منهجي يدمج سوسيولوجيا الأدب مع أنثروبولوجيا السلام. تكشف الاستقراء المطول لبعض النصوص السردية قصة ورواية، ودراسة مواقف بعض الأدباء خلال هذه الحرب إلى التناقضات الآتية: أولا: انزياح المثقفين من دورهم كوسيط ثقافي نحو الاصطفاف السياسي، مما أفقدهم القدرة على بناء حوارات المصالحة. ثانياً هيمنة المرويات التاريخية التي تعيد تدوير الذاكرة المجروحة دون نقد، مقابل إقصاء سرديات الضحايا القادرة على تفكيك خطابات الكراهية.

كشفت النتائج أيضا عن الطبيعة المزدوجة للسرد كحامل لذاكرة الصراع وأداة للتحول نحو السلام، كما أكدت على أن الاعتراف بالتنوع الثقافي هو المدخل الوحيد لسلام مستدام، وأن التخييل الأدبي يمكن توظيفه لتصميم سلميات تخييلية تعيد تشكيل الوعي الجمعي.

توصي الدراسة بتأسيس مختبرات للسرد التصالحي تحول النصوص

إلى مساحات حوار مجتمعي، وإطلاق أرشيف رقمي للذاكرة المتعددة يوثق شهادات الضحايا، كما تدعو إلى صك ميثاق أخلاقي يلزم المثقفين بالحياد النقدي، وإدماج مفاهيم العدالة السردية في سياسات المصالحة الوطنية، وتؤكد على ضرورة توظيف التخييل الأدبي لكتابة سرديات استباقية تتخيل هوية سودانية مركبة قائمة على التناغم في التنوع، تحول الألم إلى سلامٍ مستدام.

كلمات مفتاحية:

العدالة السردية، الغفران الثقافي، السلميات التخييلية، أدب الحرب السوداني، أزمة المثقف، السرديات المضادة، الوعي الجمعي.

المقدمة:

في فضاءاتِ السودانِ الممزقةِ بين رصاصِ الحربِ وصرخاتِ السلام، يطفو السردُ الأدبي ككائنٍ حي يتنفّسُ تناقضاتِ الواقعِ ويُعيدُ إنتاجها، هذه الورقةُ تنبشُ في الجغرافيا السرديةِ للحربِ السودانيةِ (٢٠٢٣)، بوصفها مرآةً عاكسةً لأعماقِ أزمةِ التنوعِ الثقافيّ التي ظلّتْ جذورُها ممتدةً في تربةِ التاريخِ والهُويّة، نحنُ هنا أمام مُفارقةٍ وجودية، كيف يتحوّلُ الخيالُ الأدبي -المفترضُ أن يكون جسراً للمصالحة- إلى ساحةٍ جديدةٍ لإحياءِ ثنائياتِ الجلابةِ والغرابة التي أنهكتْ جسد الوطن؟ السؤالُ ليس ترفاً نقدياً، بل استعجالٌ لفهمِ آلياتِ تحويلِ الكلماتِ إلى رصاصٍ، والقصصِ إلى وقودٍ للصراعِ في مجتمعٍ يتشظّى ثقافياً.

لقد أثبت السردُ السوداني، عبر نماذج مثل شوقِ الدرويش وصقرِ الجديان وغيرهما، قدرةً فائقةً على تشريحِ جيناتِ العنفِ الموروثِ، لكنّهُ في اللحظةِ التاريخيةِ الفاصلةِ (٢٠٢٣) كشف عن وجهٍ آخر، وجهِ المثقفِ المنخرطِ في آلةِ الحربِ كعزتِ الماهري، أو بركةِ ساكن الذي تحوّلتْ نبوءاتُ قصصِهِ إلى كوابيس واقعية. هذا الانزياحُ من دورِ الشاهدِ إلى دورِ الفاعلِ في الصراعِ يُشيرُ إلى ثغرةٍ منهجيةٍ في دراساتِ السلامِ، وهي إهمالُ تحليلِ الأدبِ كفعلٍ اجتماعي وفاعلٍ يُعيدُ تشكيل الوعيِ الجمعيّ لا مجرد انعكاسٍ سلبي للواقع.

إن ثراء السردِ السوداني يمنحُنا مختبراً فريداً لاختبارِ فرضيةٍ محورية: الخطابُ الأدبي قادرٌ على تفكيكِ سرديات الكراهيةِ حين يمركزُ الأصوات المهمّشة (كصوتِ المرأةِ في قصة (إنكار) للقاص إبراهيم جعفر مكرم)، لكنّهُ أيضا يتحوّلُ إلى سلاحٍ حين يُحيي ذاكرةً تاريخيةً مجروحةً دون مسافةٍ نقدية، هنا بالضبطِ تلتقي أنثروبولوجيا العنفِ مع سوسيولوجيا السرد، كيف تُخزنُ النصوصُ الذاكرة الثقافية للصراع، وكيف يُمكنُ توظيفُها لخلقِ عدالةٍ سرديةٍ (Narrative Justice) تُعيدُ الاعتبار للتنوعِ المدفونِ تحت ركامِ الخطاباتِ الأحادية.

ورقةُ البحثِ هذهِ تحفرُ في طبقاتِ السردِ السودانيّ لا كغايةٍ، بل كممر إجباري لفهمِ شروطِ إنتاجِ سلامٍ ثقافي في مجتمعٍ تتداخلُ فيهِ الهوياتُ المتصارعةُ، إنّها محاولةٌ لتحويلِ الأدبِ من أرشيفٍ للجراحِ إلى خارطةٍ لطريقِ المصالحةِ، حيثُ يصبحُ تشريحُ الخطابِ الروائيّ عملاً سياسياً يُعيدُ تعريف نحن السودانيةِ على أساسِ الاعترافِ بالتعددِ لا الإنكارِ، ففي النهايةِ، السلامُ ليس وقف إطلاقِ نارٍ، بل هو القدرةُ على تخيلِ ذاتٍ جماعيةٍ تستوعبُ تناقضاتِ ماضيها دون تمزيقِ حاضِرِها.

المشكلة :

في قلبِ السودانِ الجريحِ، حيثُ تُحاكُ حربُ ٢٠٢٣ على نولِ ذاكرةٍ ثقافيةٍ ممزقةٍ، تنبثقُ الإشكاليةُ المركزيةُ لهذه الدراسة، كيف يتحوّلُ السردُ الأدبي -المفترضُ أن يكون جسراً للمصالحةِ- إلى ساحةٍ خفيّةٍ تُعيدُ إنتاج صراعاتِ الهُويّةِ وتُعطّلُ إمكانياتِ السلامِ؟، هذا التساؤلُ يتفرّعُ إلى تناقضاتٍ ثلاثٍ تُشكّلُ لبّ الأزمةِ:

١. التناقضُ بين الوظيفتينِ، التشخيصِ والتأجيجِ، السردُ يحملُ قدرةً فذةً على تشريحِ جذورِ العنفِ، لكنّهُ في اللحظةِ التاريخيةِ الحاسمةِ (٢٠٢٣) تحوّل إلى أداةٍ لتكريسِ الثنائياتِ الثقافيةِ، مما يُعمّقُ الانقسام بدلاً من رأبِهِ.

٢. الانزياحُ المأساوي لدورِ المثقفِ، الكتّابُ الذين كانوا حرّاساً للضميرِ

الجمعيّ، انزلقوا إلى مستنقعِ الاصطفافِ السياسيّ، فخسِر المجتمعُ وسيطاً ثقافيّاً قادراً على بناءِ حوارِ المصالحةِ.

٣. احتكارُ الروايةِ التاريخيةِ ضد تهميشُ أصواتِ الضحايا، المرويات المهيمنةُ تُعيدُ تدوير الذاكرةِ المجروحةِ دون نقدٍ، بينما تُدفنُ سردياتُ المهمّشين التي تملكُ مفتاح تفكيكِ خطابِ الكراهيةِ.

الأبعادُ غيرُ المرئيةِ للمشكلةِ: اللاوعيُ الثقافي للصراعِ و كيف تُخزّنُ النصوصُ الأدبيةُ رُتب العنفِ وتُفعّلُها في الأزماتِ؟ أدلجةُ الخيالِ وكيف يُستغل الإبداعُ لِترسيخِ الإرادات السياسيةِ المُتصارعةِ؟ الاغترابُ السردي ولماذا تفشلُ السردياتُ التحذيريةُ في منعِ اندلاعِ العنفِ؟ هذهِ المشكلةُ ليستْ سؤالاً أكاديمياً مجرداً، بل هي صرخةٌ وجوديةٌ.

الأهداف:

الهدف التشخيصي: كشف التشابك العضويّ بين السرد والهوية، تحليل كيف يُعيدُ الخطابُ الروائي إنتاج الثنائياتِ الثقافيةِ المُفكّكة، وتفكيكِ آلياتِ توظيفِ الذاكرةِ التاريخيةِ كساحةٍ لصراعِ الهُويّاتِ في السودانِ المعاصرِ.

الهدف النقدي: تفكيك أزمة المثقف بين الخيال والواقع، رصدُ تحولِ الأدباءِ من منتجين لسرديات التنبؤ بالصراعِ إلى فاعلين في آلةِ الحربِ، ودراسةِ تأثيرِ هذا الانزياحِ على انهيارِ الوساطةِ الثقافيةِ في مجتمعاتِ ما بعد الصدمةِ.

الهدف التحويلي: بناء نموذج «العدالة السردية» للمصالحة، عبر توظيفُ السردياتِ المضادةِ لتصميمِ خريطةِ غفرانٍ ثقافي (Cultural Forgiveness Map)، تُحوّلُ الأدب إلى فضاءٍ لممارسةِ الاعترافِ (Recognition Practice) بين المكوناتِ المتصارعةِ.

الهدف الاستشرافي: تأسيس سلميات تخييلية للهُويّة المركّبة، عبر استنباطُ آلياتٍ من النصوصِ الناقدةِ لخلقِ تخيلات سلمية (Peace Imaginaries) يُعيدُ تشكيل الوعيِ الجمعيّ عبر تصورِ هُويّةٍ سودانيةٍ قائمةٍ على التناغمِ في التنوعِ لا الانقسامِ.

الهدف المنهجي: ابتكار إطارٍ لأنثروبولوجيا السردِ السلميّ، تطويرُ نموذجٍ تحليلي يربطُ بين سوسيولوجيا الأدبِ (تحويلُ السردِ إلى فعلٍ اجتماعي)، أنثروبولوجيا السلامِ (التمثيلاتُ الثقافيةُ للعنفِ والمصالحةِ)، و دراساتِ التحولِ الثقافيّ (إعادةُ بناءِ الهُويّةِ عبر السردِ)، هذه الأهدافُ ليستْ طموحاً نظرياً فحسب، بل هي إبرٌ جراحيةٌ تُعيدُ خياطة الجروحِ الثقافيةِ بكلماتٍ قادرةٍ على تحويلِ السردِ من أرشيفٍ للألمِ إلى بذرةٍ لسلامٍ مُستدامٍ.

الأهمية:

ترتكز الدراسة على ثلاث ركائز:

- الأهمية النظرية وهي تطوير إطار سوسيولوجيا السرد في سياقات الصراع، عبر مزج نظرية الفعل الاجتماعي «لعالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر» مع أنثروبولوجيا العنف .
- الأهمية التطبيقية وهي تقديم أدوات للفاعلين في بناء السلام لتحويل السرد من أداة استقطاب إلى جسر ثقافي، خاصة في مجتمعات متعددة الإثنيات كالسودان.
- الأهمية المنهجية وهي تطوير نموذج لتشريح الخطاب السردي يربط بين المستوى النصي، المستوى الواقعي ، و المستوى التاريخي.

المبررات:

تستند المنهجية العلمية للدراسة إلى:

١. ثغرةٌ في سوسيولوجيا الأدبِ والسلامِ، ظلّتْ الدراساتُ الجادةُ التي تربطُ السرد السودانيّ بتحولاتِ الصراعِ الثقافيّ نادرةً، رغم ثراءِ النصوصِ، هذهِ الورقةُ تجسرُ الفجوة بين حقلينِ: سوسيولوجيا الأدبِ وأنثروبولوجيا السلامِ، عبر تحليلٍ يُظهرُ كيف يُعيدُ السردُ تشكيل الوعيِ الجمعيّ في مجتمعاتِ ما بعد الاستعمارِ.

٢. إلحاحيةُ السياقِ السودانيّ، حربُ ٢٠٢٣ ليستْ حدثاً منعزلاً، بل هي تتويجٌ تراجيديٌّ لصراعاتِ هوياتٍ ممتدةٍ منذُ حقبةِ المهديةِ، دراسةُ السردِ

في هذا السياقِ تُقدِّمُ تشخيصاً جذرياً للاوعيِ الثقافيّ المُسبِّبِ لاستمراريةِ العنفِ، وهو ما تغفلُ عنه دراساتُ السلامِ التقليديةُ.

٣. أزمةُ المثقفِ كظاهرةٍ غيرُ مُدروسةٍ، و تحولُ الأدباءِ إلى فاعلين سياسيين في الصراعِ يُشيرُ إلى انهيارِ الحاجزِ بين الخيالِ والواقعِ - ظاهرةٌ لمْ تُبحثْ في سياقاتِ النزاعاتِ الأفريقيةِ، هذهِ الورقةُ تكشفُ كيف يُفاقمُ هذا الانزياحُ أزمة الوساطةِ الثقافيةِ في بناءِ السلامِ.

٤. الحاجةُ لنموذجِ العدالةِ السرديةِ، و غيابُ آلياتٍ لتحويلِ الأدبِ إلى أداةٍ للمصالحةِ في السودانِ يخلقُ فراغاً خطيراً، هنا تبرُزُ الورقةُ بتقديمِ مفهومِ ‹الخريطةِ الثقافيةِ للغفرانِ› (Cultural Forgiveness Map) القائمِ على توظيفِ السرديات المضادةِ، لخلقِ فضاءاتِ اعترافٍ بين المكوناتِ المتصارعةِ.

٥. ثراءُ المادةِ التحليليةِ غيرُ المستغلِ، و الأعمالُ المُختارةُ (شوقُ الدرويشِ، صقرُ الجديانِ، قصصُ ٢٠٢٣) تُشكِّلُ أرشيفاً حياً يُوثّقُ تحولاتِ العنفِ الثقافيّ عبر ١٥٠ عاماً. دراستُها عبر منهجيةٍ تكامليةٍ (تحليلُ خطابٍ - أنثروبولوجيا سرديةٍ) تمنحُ رؤيةً ثلاثية الأبعادِ لفهمِ استعصاءِ السلامِ في المجتمعاتِ متعددةِ الإثنياتِ.

هذهِ المبرراتُ ليستْ ترفاً أكاديمياً، بل هي نوافذُ إلحاحٍ تُطل على واقعٍ سوداني يذوبُ بين رصاصةِ الحربِ وصمتِ الدراساتِ، فكما قال بركةُ ساكن الحربُ تبدأُ حين تموتُ الكلماتُ، هذهِ الورقةُ محاولةٌ لإعادةِ إحياءِ الكلماتِ كجسورٍ للمُستحيلِ.

الفرضيات :

تنطلق الدراسة من الفرضيات التالية:

- الفرضية المركزية:

يشكّل السرد الروائي السوداني فضاءً لإعادة إنتاج الصراع الثقافي عبر تعميق الثنائيات الهوياتية.

فرضيات فرعية:

١. تحمل النصوص السردية بذور استمرارية العنف عبر إحياء الذاكرة التاريخية المجروحة.

٢. تورط المثقفين في الاصطفاف السياسي يُحوّل السرد من أداة تنبؤية إلى آلية لشرعنة الحرب.

٣. تمتلك السرديات المهمشة قدرة على كسر احتكار خطاب العنف.

المنهجية:-

(ثلاثيّةُ التّشريحِ)

١. تحليلُ الخطابِ النقديّ، عبر تشريحُ طبقاتِ السردِ التاريخيّ والمعاصِرِ، و كشفُ آلياتِ إحياءِ الثنائياتِ الثقافيةِ.

٢. أنثروبولوجيا السّردِ، عبر تتبعُ تحولاتِ العنفِ الرمزيّ عبر النصوصِ، و رصدُ الذاكرةِ الجمعيةِ المُختبئةِ في تمثيلاتِ الحربِ.

٣. دراسةُ الحالاتِ المتعددةِ، عبر مُقارنةُ نماذج ، نصوصٌ تُعيدُ إنتاج الصراعِ ، و نصوصٌ تبني سلمياتٍ.

هذهِ ليستْ منهجيةً بل رحلةٌ في أقبيةِ اللاوعيِ الجمعيّ، نقرأُ ما بين السطورِ، ونمسكُ بخيوطِ الكلماتِ التي نسجتْها الحربُ.

هيكل الورقة:

انطلقت هذه الورقة في بنائها على نظام المباحث، حيث يتشكل كل مبحث من عدد من الفقرات المترابطة التي تتكامل فيما بينها لتقديم أطروحات الدراسة وتحليلها، وقد جاءت الورقة في أربعة مباحث رئيسية تمثل بنية دراسية متسلسلة تبدأ بالتمهيد والمقدمة، حيث يُمهّد فيهما للدراسة عبر تقديم خلفيتها العامة وأسئلتها وإشكالياتها، بما يفتح الطريق أمام القارئ لاستيعاب السياق المعرفي والإنساني الذي تنطلق منه.

يأتي المبحث الأول ليؤسس الإطار النظري والتأسيسي، عبر نظرية الفعل الاجتماعي (فيبر) وأنثروبولوجيا العنف و مقترحاً منظوراً ثلاثي الأبعاد

يشمل سوسيولوجيا السرد التي تُعنى بعلاقات المجتمع والنصوص، وأنثروبولوجيا العنف والسلام التي تستقصي جذور العنف بوصفه ظاهرة ثقافية واجتماعية ورمزية، إضافة إلى سرديات الهوية والاعتراف التي تُضيء كيفية تبلور الهويات الفردية والجمعية في الخطابات السردية وما تمنحه من اعتراف أو إقصاء.

أما المبحث الثاني، فهو مبحث تشريحي تطبيقي يعالج نماذج منتقاة من القصة القصيرة والرواية، ساعيًا إلى تشريح الجسد السردي بما يكشف طبقاته العميقة وأبعاده الرمزية. يتناول أولًا نماذج من القصة القصيرة، حيث يقدّم النموذج الأول: قصة «رصاصة في الجبين» لمحمد حسن النحات، متبوعًا بتحليل نقدي يبرز مضامينها الجمالية والواقعية، ثم النموذج الثاني: قصة «إنكار» لإبراهيم جعفر، مصحوبًا بتحليل يبين استراتيجياتها السردية ورؤيتها للعالم. كما يتناول ثانيًا نماذج روائية، فيعرض النموذج الأول: رواية «صقر الجديان» لمحمد سليمان الفكي وتحليلها، ثم النموذج الثاني: رواية «شوق الدرويش» لحمور زيادة وتحليلها، كاشفًا عن مستوياتها الرمزية والتاريخية والأنثروبولوجية.

ويجيء المبحث الثالث تحت عنوان «روائيون في مواجهة الحرب»، ليتناول أزمة الوسيط السردي ودوره في زمن الحرب، من خلال دراسة حالة لعدد من الروائيين السودانيين من بينهم عبدالعزيز بركة ساكن، عزت الماهري، وعبدالحفيظ مريود، محللًا كيف ينتقل الخيال السردي عندهم من كونه ملاذًا للذات والهوية إلى كونه مأزقًا وجوديًا ومعرفيًا في سياق الحرب.

ويُختتم هذا البناء بالمبحث الرابع، الذي يضم النتائج والتوصيات والخاتمة، حيث تُستخلص أهم النتائج النظرية والتطبيقية للورقة، مع تقديم توصيات علمية عملية تفتح أفقًا لمزيد من الدراسات المستقبلية، قبل أن تُختتم بخاتمة تتوج مسار البحث وتضيء ما أنجزته من إضافات معرفية.

تمهيد:

في خضم تحولات المجتمع السوداني وتشظياته الراهنة، تنهض هذه الورقة البحثية لتفكك العلاقة المركبة بين السرد والعنف والهوية، مستنيرةً بمقاربة علمية أدبية تسعى إلى اكتشاف ديناميات النصوص السردية بوصفها مرايا للواقع وفاعلة فيه في آن، تفتح المقدمة الطريق نحو أسئلة البحث المركزية، كيف يتجلى العنف في الكتابة السردية السودانية؟ وما حدود تمثيله الرمزي والمعرفي والاجتماعي؟ وكيف يسهم السرد في إعادة بناء الهوية أو تفكيكها في سياقات الحرب والسلام؟ إنها محاولة لاكتشاف دور القصة والرواية في مساءلة التاريخ والجسد والمجتمع والذات في آن واحد.

المبحث الاول:
الإطار النظري و التأسيسي

يؤسس هذا المبحث للإطار النظري الذي ترتكز عليه الدراسة، إذ يقترح منظوراً ثلاثي الأبعاد يجمع بين سوسيولوجيا السرد التي تستكشف تفاعلات النصوص مع البنى الاجتماعية والقيم الثقافية، وأنثروبولوجيا العنف والسلام التي تحلل العنف ليس فقط كواقعة مادية بل كظاهرة ثقافية رمزية ذات جذور بنيوية، إلى جانب سرديات الهوية والاعتراف التي تبحث في تمظهرات الذات والجماعة عبر النصوص، يهدف هذا المبحث إلى بناء أساس معرفي راسخ لفهم النصوص السردية ضمن سياقها الاجتماعي والسياسي والثقافي، بما يتيح للباحثين والقراء معاً أدوات مفهومية دقيقة للولوج إلى التحليلات اللاحقة.

في قلبِ هذه الدراسةِ ينبضُ إطارٌ نظريٌّ ثلاثي الأبعادِ، ينسجُ خيوط السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا وفلسفةِ الاعترافِ في نسيجٍ واحدٍ، حيث تعتبرُ سوسيولوجيا السردِ، الخطاب الأدبيّ فعلاً اجتماعيّاً فاعلاً لا صدىً للواقعِ، حيثُ تتحولُ الكلماتُ إلى أدواتِ سلطةٍ تُعيدُ تشكيل الوعيِ الجمعيّ أو تحطيمهُ، كما في تحولِ الكتّابِ من حُرّاسِ الضميرِ إلى فاعلين في آلةِ الصراعِ، هذا الفعلُ يلتقي مع أنثروبولوجيا العنفِ والسلامِ التي تنبشُ

في الذاكرةِ الثقافيةِ المختزنةِ في النصوصِ، كاشفةً كيف تُورّثُ الحروبُ كجيناتٍ ثقافيةٍ عبر الأجيالِ، وكيف يُمكنُ تحويلُ السردِ إلى أداةٍ العدالةِ الانتقاليةِ الثقافيةِ عبر إخراجِ أصواتِ المهمشين من أقبيةِ النسيانِ.

هذان البعدانِ يندمجانِ في الركنِ الثالثِ، سردياتُ الهُويةِ والاعترافِ، حيثُ يصيرُ السلامُ عمليةً وجوديةً تعيدُ تعريف الأنا والآخر في بوتقةِ الاعترافِ المتبادلِ، فتتفككُ الثنائياتُ المزمنةُ (الجلابة/الغرابة) لصالحِ بناءِ خريطةِ غفرانٍ ثقافي تسعُ التنوع السودانيّ المتشظي، كل هذا يفضي إلى ركنٍ رابعٍ حيوي، وهو التخييلُ السلمي الذي يحوّلُ الأدب إلى مختبرٍ بشري لتجريبِ المستحيلِ - هويةٌ سودانيةٌ مركبةٌ تنبثقُ من رحمِ سلمياتٍ تخييليةٍ، كما في نبوءاتِ صقرِ الجديان التحذيريةِ أو صرخاتِ النساءِ في إنكار.

نظرية الفعل الاجتماعي (فيبر) وأنثروبولوجيا العنف

نظرية الفعل الاجتماعي عند ماكس فيبر١ ترى أن السلوك الإنساني يصبح فعلاً اجتماعياً عندما يكون موجها بمعنى ذاتي لدى الفاعل يأخذ في اعتباره الآخرين، هذا الفعل قد يكون عقلانياً غائياً، أي يسعى لتحقيق هدف محدد عبر وسائل مدروسة، أو عقلانياً قيمياً حينما يكون موجهاً بقيم ومبادئ حتى إذا تعارضت نتائجه مع المصلحة المادية، أو عاطفياً حين تحركه الانفعالات، أو تقليدياً حين ينبع من العادات والأعراف دون تفكير، من جهة أخرى، تدرس أنثروبولوجيا العنف العنف بوصفه ليس مجرد سلوك مادي بل فعلاً له دلالاته ورموزه وسياقه الاجتماعي والثقافي، إذ تُعنى بفهم كيف تبرره المجتمعات، وكيف يمنحونه معنى ضمن نظم السلطة والهوية والمعتقدات.

عند ربط نظرية الفعل الاجتماعي بأنثروبولوجيا العنف، نلاحظ أن

---

١. ماكس فيبر (Max Weber)، عالم اجتماع ألماني (١٨٦٤–١٩٢٠)، يُعد من مؤسسي علم الاجتماع الحديث، ركّز على فهم معنى الأفعال الاجتماعية عند الناس، ودرس الدين والاقتصاد والسلطة والدولة من أشهر أفكاره، نظرية الفعل الاجتماعي (السلوك ذو المعنى الموجه نحو الآخرين)، فيبر اهتم بتحليل المجتمع من زاوية المعنى والقيم والسلطة، وليس فقط من زاوية البُنى المادية.

العنف المنظم مثل العنف السياسي أو العسكري غالباً ما يتجسد كفعل اجتماعي عقلاني غائي عند الفاعلين، حيث يُستخدم كوسيلة لتحقيق أهداف استراتيجية كفرض السيطرة أو الردع أو الانتقام الجماعي، في المقابل، هناك أفعال عنف ترتبط بالقيم، مثل العنف دفاعاً عن الشرف أو لحماية الهوية الدينية أو الثقافية، حيث يصبح العنف هنا تجسيداً لفعل عقلاني قيمي يتجاوز الحسابات المادية إلى التزام أخلاقي أو إيماني، أما العنف الناتج عن الغضب أو الخوف أو الرغبة في الانتقام الشخصي فيقع ضمن الفعل العاطفي الذي تركز عليه الأنثروبولوجيا باعتباره فعلاً تحركه الانفعالات وتمنحه الجماعة تفسيرات وتبريرات رمزية، العنف التقليدي يتجلى حين يصبح ممارسة متوارثة تمارسها الجماعة وفق العادات دون مساءلة، مثل بعض أنواع العقاب أو الثأر أو العنف القائم على النوع، حيث يصبح الفعل جزءاً من استمرار البنى الاجتماعية.

الأنثروبولوجيا هنا توسع منظور فيبر من تحليل المعنى الذاتي للفرد إلى تحليل البنى الرمزية والثقافية الكلية التي تمنح العنف شرعيته ووظيفته داخل المجتمع، إذ يصبح الفعل العنيف مفهوماً ومشروعاً أحياناً ضمن نظام القيم والمعاني والسلطة السائدة، بهذه المقاربة التكاملية، يُفهم العنف بوصفه فعلاً اجتماعياً واعياً وموجهاً، وفي ذات الوقت ظاهرة ثقافية رمزية تنتجها وتعيد إنتاجها نظم القوة والمعنى.

تنبثقُ هذه الورقةُ من صميمِ الأزمةِ السودانيةِ الراهنةِ، ساعيةً لتشريحِ العلاقةِ العضويةِ بين السردِ والحربِ عبر منهجٍ ثنائيِ البُعدِ، فهي تقرأُ تمظهراتِ الصراعِ في النصوصِ الروائيةِ والقصصيةِ كاشفةً آلياتِ اشتغالِ الخيالِ الأدبيّ في تشكيلِ الوعيِ الجمعيّ، وفي الآنِ ذاتِهِ ترصدُ تحولاتِ المبدعين أنفسِهم بين موقعِ الشاهدِ وموقعِ الفاعلِ في دوامةِ العنفِ، الحربُ هنا ليستْ خلفيةً سرديةً فحسب، بل هي بنيةٌ معرفيةٌ تُعيدُ تعريف الفنّ والواقعِ معاً.

انطلاقاً من رؤيةِ كلاوزفيتزِ «إن الحرب في الحقيقة ليست سوى الإفصاح عما ترمي إليه السياسة٢ «، تنبشُ الورقةُ في الإشكاليةِ المركزيةِ: كيف يتحولُ السردُ من أداةٍ مقاومةٍ للتوحشِ إلى مرآةٍ تُعيدُ إنتاج العنفِ؟ هذا السؤالُ يدفعُنا لتمييزِ «أدبِ الحربِ» السودانيّ عن خطابِ التعبئةِ التقليديّ؛ فهو هنا ممارسةٌ نقديةٌ ترفضُ تبرير الصراعِ تحت أيّ شعارٍ، وتكشفُ كيف تُحوّلُ الكتابةُ الجراح الوطنية إلى فضاءاتٍ لتشريحِ الذاكرةِ الجمعيةِ، الكتابةُ الإبداعيةُ – وفق هذا المنظورِ – فعلٌ وجوديٌّ يرفضُ الفصل بين الجماليّ والسياسيّ، ويجعلُ من الهمّ المجتمعيّ شرطاً جوهرياً لشرعيةِ الإبداعِ في زمنِ الموتِ المجانيّ.

حربُ الخرطومِ (أبريل ٢٠٢٣) تُمثلُ ذروة تراكمٍ دموي امتدّ منذُ حربِ الجنوبِ (١٩٥٥) مروراً بدارفور، الصحفي يوسفُ حمدٌ يقدمُ مفتاحاً تأويلياً حاسماً، «الروايةُ السودانيةُ وُلِدتْ مع الحربِ، وارتبط مصيرُهُما». هذا التشابكُ التاريخي يفسرُ لماذا تحول السردُ إلى أرشيفٍ حي يُفسرُ انفجار الحاضرِ: فالأعمالُ الروائيةُ كفاشودة لأحمد حسب الله الحاج، جمجمتان تطفئان الشمس لمنجد باخوس، قصة آدم: فوق الأرض – تحت الأرض لعاطف عبدالله، فريق الناظر للهادي علي راضي، قارسيلا لعماد البليك، الحب في زمن الجنجويد لأحمد حمد الملك، النهر يعرف أكثر لأسامة الشيخ إدريس، وغيرها من الأعمال القصصية والروائية، التي تشكلُ طبقاتٍ جيولوجيةً تكشفُ جذور العنفِ البنيويّ في تكوينِ الدولةِ الحديثةِ.

عبر تشريحِ عشرة نصوصٍ مختارةٍ – تُمثلُ حلقاتٍ متصلةً بين الماضي والحاضرِ – تكشفُ الورقةُ عن تنبؤاتٍ سرديةٍ مُذهلةٍ، فالنماذجُ

٢. كارل فون كلاوزفيتز (Carl von Clausewitz) (١٧٨٠ – ١٨٣١) هو عسكري بروسي (ألماني) وفيلسوف حرب، يُعتبر أحد أهم المُنظِّرين العسكريين في التاريخ، تُعدّ أفكاره أساسية في فهم طبيعة الحرب والاستراتيجية حتى اليوم، شغل مناصب رفيعة في الجيش البروسي وأصبح مديرًا لأكاديمية الحرب البروسية، مؤلفه الرئيسي هو «في الحرب»، عمله الأضخم والأشهر، الذي لم يُنهِه قبل وفاته بمرض الكوليرا عام ١٨٣١، جمعه ونشره زوجته، ماري فون كلاوزفيتز، بعد وفاته، ليس دليلًا تكتيكيًا، بل تحليل فلسفي وسياسي واستراتيجي لطبيعة الحرب.

التاريخيةُ (كصقرِ الجديان) تضمرُ إنذاراتٍ عن حربِ الخرطومِ، بينما قصصُ اللحظةِ الراهنةِ (كرصاصةٍ في الجبينِ) تُترجمُ الصدمة إلى لغةٍ فنيةٍ، هذا الحوارُ بين الزمنيْنِ ليس مصادفةً، بل هو تعبيرٌ عن اللاوعيِ السرديّ الذي يُخبرنا أنّ الحرب السودانية وحدةٌ مترابطةٌ تتجاوزُ التجزئة الزمنية.

وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الكاتب حاول تكوين مدونية أولية للأعمال السردية التي صدرت بعد اندلاع حرب ١٥ أبريل، ولجأ في سبيل ذلك إلى حيلة مبسطة بطرح سؤال على حسابه الشخصي في منصة فيسبوك عن إرشاده لهذه الأعمال، وكانت النتيجة مدهشة، فهناك العشرات من الأعمال الروائية والقصصية المنشورة وغير المنشورة التي كتبت عن هذه الحرب خلال العامين المنصرمين، أشير إلى بعضها هنا والآخر ضمن ملحق في آخر الورقة. من هذه الأعمال: « الدعامي التائه قصص لتسنيم طه، قصة معلم سيراميك - رواية لحامد الناظر، الموت بالدانة - لبخيتة أمين، أشلاء.. سبعون يومًا من العبث رواية محمد احمد الفيلابي، عواصف النزوح رواية لإدريس علي بابكر والبتراء رواية لصلاح القويضي «.

الورقةُ تُقدمُ – أخيراً – سؤالاً مصيرياً، هل يُمكنُ لهذا السردِ الذي تنبأ بالكارثةِ أن يتحول إلى خريطةٍ للخلاصِ؟ أم أنّ المبدعين أنفسهم، بانخراطِ بعضِهم في الصراعِ (كمفارقةِ عزتِ الماهري)، يُكرسون دورة العنفِ؟ هنا حيثُ يصيرُ الأدبُ محكمةً أخلاقيةً تُقيّمُ دور الكلمةِ بين مقاومةِ الموتِ أو تزيينِهِ، في ساحةِ الحربِ السودانيةِ، كل حرفٍ روائي هو إما رصاصةٌ تُطلقُ صوب الوعيِ، أو بلسمٌ يُراوغُ الجراح، هذهِ الورقةُ محاولةٌ لفكِّ شفرةِ هذا الاختيارِ المصيريّ.

المبحث الثاني :
التشريحي التطبيقي
نماذج القصة القصيرة و الرواية

ينتقل هذا المبحث من التأسيس النظري إلى ميدان التطبيق، حيث ينفتح على نماذج منتقاة من القصة القصيرة والرواية السودانية، محاولاً تشريح جسد النص السردي لاستكشاف طبقاته الدلالية والرمزية والجمالية، يسعى هذا المبحث إلى تحليل البنى النصية بما تحمله من رؤى وأصوات وخطابات تكشف عن العنف والهوية والذاكرة الجمعية، إن قراءة النصوص هنا ليست عملية وصفية بقدر ما هي ممارسة تفكيكية وتركيبية لإضاءة علاقة الكتابة بالعالم، وتحليل استراتيجياتها الفنية والمعرفية، في سياق نماذج قصصية وروائية تمثل اتجاهات وتيارات سردية متعددة.

أولاً نماذج القصة القصيرة:

كتاب – نصوص قصصية: «مذكرات جثة منتفخة بالحياة» (مجموعة كتاب «١١») ط: ٢٠٢٥، الناشر دار زهرات البيدر للطباعة والنشر

«خمس قصص مصحوبة بقراءات نقدية كانت حصيلة الشق التطبيقي

من الندوة الإسفيرية (من قصص الحرب) التي نظمها منتدى السرد والنقد في أكتوبر الأخضر، كامتداد راتب في برامجه الدورية التي تشمل القراءات السردية والنقدية وورش تطوير الكتابة الإبداعية».

القصص للكتاب عمر الصايم «مذكرات جثة منتفخة بالحياة – حملت اسم المجموعة»، الدكتور معاوية قيلي «موت أحمر وجثة رمادية»، شامة ميرغني «الدانة والإهانة»، أميمة عبدالله «قرنفل في زمن الحرب»، ومن جنوب السودان استيلا قاتيانو، وفي اشتراك استيلا في هذه المجموعة بُعد ترميزي لاستمرار الحروب في شمال وجنوب السودان، المصير المأساوي الواحد وما يدلل عليه من جذر مشترك ربما في الأسباب والدوافع وراء هذه الحروب المميتة.

النقاد المشاركون في الكتاب: الدكتور مصطفى الصاوي، زينب بليل، عامر أحمد حسين، نجاة إدريس، هيثم الطيب.

نقرأ من مقدمة المجموعة لرئيس منتدى السرد والنقاد القاص والكاتب شاذلي جعفر شقاق:

«لا شك – عزيزي القارئ – أن المبدع بطبعه السليم – مبشر فطري بالسلام، رسول للإنسانية جمعاء بمختلف ألسنتها وثقافاتها، ضميرا وقلبا يحلم بعالم طيب ومتسامح، بأذرع خضراء تكدح وأرض معطاء(...) وفي الوقت نفسه يقف المبدع نفسه صدا منيعا أمام أباطرة الظلم والجور وأعداء الوطن والمواطن، ضد العنجهية والصلف والتأله والغرور، نصيرا للضعفاء والمقهورين، منافحا عن العدل والأرض والقيم والوجود».

وعن قصص المجموعة يقول شقاق: «نقف خاشعين أمام العمق الفلسفي للموت والتصوير الناطق بعدة دلالات في أنسنة الدجاجة والديك وصغارهما الزغب ترميزا مبصرا لفظاعة الحرب والتدفق الإنساني والعاطفي للجندي المرابط في لحظة فارقة وكاشفة من عمر الحكي وذلك في قصة (مذكرات جثة منتفخة بالحياة) للأستاذ عمر الصايم. كذلك

نظرة تأمل يكسوها الأسف في لحظة عُري إنساني مخز وتقهقر حضري إلى بدائية موغلة في الرعونة وعودة بالقفز على الزانة إلى رمز جريمة الإنسان الأولى بقتل أخيه حيث يلتمس الحكمة والمعرفة من غراب! كما في قصة د. معاوية قيلي (موت أحمر وجثة رمادية). وإذا كان هذا القص من ميدان المعركة والمقابر التي اعتذرت عن دفن أحد الضحايا، بل تركت بجانبه خمسة آخرين، فإن السرد يقودنا أيضًا إلى الإشارة إلى أسوأ أسلحة الحروب طرا وهي استغلال النساء جسديا كأدوات للقهر والإذلال وكسر الروح والإرادة (...) والدوس على الكرامة وامتهان المسنين كما في قصة (الدانة والإهانة) للأستاذة شامة ميرغني. ومثلها في المنحى الاجتماعي ذاته حيث التفكك الأسري وتبعثر عش الزوجية (...) كما في قصة (قرنفل في زمن الحرب) للأستاذة أميمة عبدالله. فإذا كانت هذه القصص الأربع تمخضت من وحي الحرب الشمالية الدائرة الآن منذ ١٥ أبريل ٢٠٢٣، فإن الجرح القديم لا يزال يقطر دمًا، ذاك الذي كتبته بحد السكين د. استيلا قاتيانو قبل عقد من الزمان ٢٠١٥ في قصتها (اقتل نفسي واختفي) ضمن مجموعة العودة، تجسيدا مريعا للحرب الجنوب جنوب سودانية التي اندلعت عام ٢٠١٣ عقب انفصال الجنوب عن شماله بعامين فقط».

المقدمة طويلة وبليغة وتعطي ملمحًا عن طبيعة نصوص المجموعة، كما توضح موقف وفلسفة (المنتدى) من الحروب ودور المبدع والمثقف عمومًا من قضايا مثل الحرب والفساد، وهو موقف أشبه بما يعرف بـ«الالتزام»، أو ما يشير إليه المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد بـ«دور المثقف» في كتابه المثقف والسلطة، إذ يرى أن المثقف – المبدع في تضاد مستمر مع السلطات وجبروتها، وفي حالة انحياز مستمر إلى الإنسان – المواطن وقضاياه.

المجموعة القصصية (مذكرات جثة منتفخة بالحياة)، ربما تكون أول عمل سردي مكتمل يتناول الحرب - حرب أبريل ٢٠٢٣ - من موقف نقدي

– فلسفي، اجتماعي مصحوب بالقراءة النقدية التشريحية، إضافة إلى تقديم موقف مؤسسي ناقد ورافض للحرب يقدم إدانة واضحة لما حدث، يمثل الموقف الرسمي لمنتدى السرد والنقد، وهو كيان أدبي يشتغل على السرد (القصص والرواية)، بمثلما أشير إليه سابقًا.

اخترت للقراءة قصتين، مع الإشارة إلى أهمية جميع النصوص المضمنة في الكتاب وما تعكسه من موقف يتناول الحرب الدائرة الآن في السودان. القصتان هما (مذكرات جثة منتفخة بالحياة) لعمر الصايم، و(موت أحمر وجثة رمادية) للدكتور معاوية قيلي.

النموذج الأول: مذكرات جثة منتفخة بالحياة

يفاجأنا عمر الصايم في قصته «مذكرات جثة منتفخة بالحياة» في تناوله لأحداث حرب ١٥ أبريل من زاوية بعيدة تمامًا عن التصور، أو التذكر السائدين، فالحرب حين كتبت القصة، وإلى الآن؛ تحيل مباشرة إلى الفظائع والانتهاكات المرتكبة ضد المدنيين، فما يتوقعه القارئ استحضار أثر الحرب المباشر، لكن عمر الصايم بدلًا عن ذلك لجأ إلى (الأنسنة)، إذ تحكي القصة في العمق عن عائلة حيوانية من الطيور: ديك ودجاجة وصغارهما، ويظهر الإنسان كخلفية فقط للقصة في شخصية الجندي المحارب الذي يحيا في حالة صدمة جراء ما يحدث، إضافة إلى شخصة الكاتب – الراوي، الذي يأتي هنا ترميزًا للمثقف المعزول عن واقعه قبل أن تعيده الأحداث المأساوية إلى أرض الواقع.

يمكننا إجرائيًا اختصار أحداث القصة كالتالي: كاتب ما (يرمز للمثقف)، يجد جثة جندي ملقاة في الشارع، يعثر على مفكرة في جيب الجندي الميت. يروي لنا ما احتوته المفكرة من مذكرات الجندي. يكتشف ونكتشف أن الجندي يحكي قصة ديك ودجاجة وصغارهما قضت عليهما الحرب.

القصة رغم صغر حجمها الزمني على المستويين النصي والزماني الذي ربما لا يستغرق ساعة من الوقت، وهي وقت قراءة المفكرة والعثور عليها،

إلا أنها تقدم مستويين من السرد: مستوى أول يمارس النقد والمساءلة ضد المثقفين والكتاب ممثلين في شخصية الكاتب، ومستوى آخر ينتقد الحرب وبشاعتها في تناوله لقصة الديك والدجاجة المروية على لسان الجندي – شاهد الحرب.

في المستوى الأول، وهو في ما أرى صوت الكاتب (عمر الصايم) وموقفه النقدي يوصم الكاتب (المثقفين) بـ «الخيانة» و«الإنانية» و«السلبية»، وترديد شعارات باردة لا تعكس موقفًا حقيقيًا مما يجري (لا للحرب)! وفي هذا المستوى يبدو وكأن النص (الكاتب) يطالب المثقفين والكتاب باتخاذ موقف أكثر قوة ضد الحرب.

في المستوى الثاني من النص تقودنا الحبكة إلى حالة من التنازع الإنساني ما بين موقف الكاتب السلبي (الأناني)، وما ترمز إليه قصة الجندي من بشاعة الحرب وتأثيرها المدمر حتى وإن كأن ذلك على عائلة من الطيور. فموت الديك وعائلته أسفل جنازير الدبابة التي يقودها الجندي هو ما يدفعه إلى الهروب من المعركة وبالتالي مقتله على أيدي أحد الفريقين المتصارعين.

تحليل قصة مذكرات جثة منتفخة بالحياة

مذكرات جثة منتفخة بالحياة قصة كتبت في رأيي بالكثير من الغضب، وبروح نقدية متألمة من كل ما يجري: الحرب وموقف المثقفين والسياسيين، وهمجية ولا مسؤولية القادة العسكريين الذين يمثلون طرفي الحرب.

تستبطن القصة رمزية معمقة حين تجعل الديك- الزوج من معسكر الأعداء «أعداء الجندي»، والدجاجة - الزوجة من المعكسر الآخر «معسكر الجندي»، وكأنها تشير ضمنًا إلى أن الحرب الدائرة الآن لا تخصنا، لا تخص الطيور البريئة «الحيوانات»، ولا تخص الكاتب المسكين «إنسان السودان»، ولا تخص حتى هذا الجندي – أداة الحرب حين يكتشف بشاعتها.

النموذج الثاني: موت أحمر وجثة رمادية

تبدأ قصة «موت أحمر وجثة رمادية»، للدكتور معاوية قيلي، بمشهد واقعي منتزع من ذاكرة حرب ١٥ أبريل: المقابر ومعضلة دفن جثث موتى المدنيين، لكن في منتصف القصة ينحرف السرد إلى محكي فنتازي – سحري، قبل أن تتحول القصة عند ذروتها إلى مشهدية رمزية.

والقصة باختصار تحكي عن ستة أشخاص في المقابر، ينون دفن جثة ما، لكن وهم في موقعهم ذاك تبدأ رصاصات الحرب في اصطيادهم، عدا واحد يصبح شاهدًا على ما جرى، قبل أن يقتل في مشهد مربك في نهاية القصة.

د. معاوية قيلي، ناقد وأكاديمي وقاص محترف، استطاع في هذه النص القصير، أن يمزج بين أكثر من تقنية سردية «واقعي، فنتازي - غرائبي، سحري»، كما استلهم بشكل ترميزي - إحالي القصص الخوارقية للمتصوفة، والقص القرآني – الديني في ما يتعلق بالموت والجريمة – القتل.

القصة تختم بالمشهد التالي: «كان عراء الجبانة يعج بأعداد أخرى من الجثث والأشلاء وكان هناك غرابان ينبشان باطن الأرض بحثًا عن الديدان والحشرات ويتطلعان بين فينة وأخرى نحو سماء المدينة الملبدة بغيوم الموت الحمراء».

ويسبق هذا المشهد كثيف الدلالة (الغراب – الموت – الدين)، مشهد آخر تتلبس فيه إحدى الجثث حالة خوارقية مستدعاة من التراث الصوفي السوداني، إذ يحدث التالي: «عند ذاك ارتفعت الجثة في الفضاء.. حلقت عاليًا كأنها منطاد أو بالون، وقد شاهد الجنود المدججين بالسلاح، ولدهشتهم البالغة، جسمًا غريبًا، يطير فوق سماء المدينة بسرعة الصاروخ، لكن لم يدر بخلدهم إن الجسم الطائر هو جثة كانت تبحث لها عن قبر، وأخذوا يطلقون عليها النيران ظنًا منهم بأنها إحدى مسيرات العدو الانتحارية».

تحليل قصة «موت أحمر وجثة رمادية»

هذه قصة بديعة بلا شك لكاتب محترف، استطاع أن يبرز الوجه القبيح للحرب في أقسى صوره، دفن الميت وإكرامه، الميت، قتيل هذه الحرب بالرصاص أو الأوبئة أو حتى الجوع. صورة محدودة لعملية الدفن داخل المقابر تمكن الكاتب من تحويلها إلى مجال سردي يضج بالخوارقية والسحرية والرمزية الدينية مع تكثيف للحالة الإنسانية في لغة شعرية تكشف عن بشاعة الحرب.

لا تحاكم القصة بصورة مباشرة أي طرف من الأطراف المتحاربة، لا تستدعيهما لا بالاسم لا بالوصف، تتمثلها فقط في الفعل: الإفناء، وتلك أكبر إدانة للحرب ومشعليها ومن يشاركون فيها ممارسة للقتل والدمار أو بالتصفيق والتشجيع الصفيق.

النصوص الأخرى

مثلما أشرت يحتوي الكتاب على نصوص قصصية أخرى لشامة ميرغني، واستيلا قاتيانو، وأميمة عبدالله، وهي نصوص تستحق التوقف عندها لأهميتها ولما تكشفه من موقف سردي – نقدي ضد الحرب.

ويجب الإشارة إلى أن القراءات النقدية المصاحبة للنصوص وهي لكل من الدكتور مصطفى الصاوي، وعامر أحمد حسين، وزينب بليل، ونجاة إدريس، تقدم تشريحًا دقيقا لهذه النصوص بحسب زاوية التناول لكل ناقد.

قصة قصيرة: رصاصة في الجبين (محمد حسن النحات).

القصة الأولى التي نشرها محمد حسن النحات على صفحته في فيسبوك، جاءت بلا عنوان، لكنها حملت في طياتها تكثيفاً سردياً عالياً استلهم فيه الكاتب مأساة الحرب المشتعلة في الخرطوم بكل ما تكتنزه من مفارقات غرائبية متداخلة.

تجلت في نصه وضعية الجيش السوداني المهتزة في نظر المواطن، إلى جانب موقف قوات الدعم السريع الذي يثير حنق هذا المواطن ذاته، هكذا

جاءت القصة لتطرح أسئلتها الوجودية العميقة، مستندة إلى أقصى ما يمكن أن يبلغه حلم أو طموح الإنسان الخرطومي في مقابل المعركة العبثية المدمرة بين الجيش والدعم السريع.

استند الكاتب في بناء نصه إلى قصة اكتشاف أمريكا، مستلهماً منها مدخلاً درامياً يفتتح به قصته ويختمها بذروة دراماتيكية مكثفة، إذ جاء تمهيد القصة ونهايتها في حالة من التطابق والتباين في آن واحد، مستمداً ذلك من مأساة فردية تتحول تدريجياً إلى مأساة جماعية، حيث تتبدى معاناة المواطن السوداني كجزء من معاناة شعب كامل يواجه جنون القائدين المتقاتلين (البرهان وحميدتي)، وتكشف النهاية عن تطابق مواقفهما القاتلة والمتآمرة ضد الإنسان والمدن معاً.

وعلى الرغم من محدودية زمن القصة (١٦٣ كلمة فقط)، إلا أن النص كشف عن قدرة سردية فائقة، وقدم تلخيصاً تراجيدياً بليغاً للحرب المدمرة الجارية الآن، ولأهمية هذا التكثيف وفرادته في التعبير عن اللحظة، رأيت ضرورة إيراد النص كاملاً لاحقاً في متن الدراسة.

سيأتي اليوم الذي سيتجرأ فيه مواطن «خرطومي» باستكشاف كامل المدينة سيرًا على الأقدام ومثل «خوان دي تريانا» الواقف على صاري سفينة «سانتا ماريا» صارخًا في تمام الساعة الثانية صباحًا:

_ (أرض... أرض). ظانًا أنها اليابان بينما كانت في الحقيقة أمريكا.

سيصرخ مواطننا «الخرطومي»: لا يوجد جندي دعم سريع... لا دعم سريع. وبينما ذهب خوان دي تريانا في صباح يوم اكتشاف الأراضي الأمريكية إلى الربان الأميرال كريستوفر كولمبوس ليأخذ مبلغ الجائزة المعلنة لأول رجل يرى اليابسة والمقدرة ب ١٠ آلاف مارافيدي(نقود من الذهب والفضة)، فواجهه كولمبوس بخسة مذهلة وادعى أنه كان أول من رأى الأرض، عند حوالي الساعة ١٠ مساءً، وتابع كولومبس «في الليل رأيت وهجًا صغيرًا مثل الشمعة. كان معي رجلان»، وسارع أحد أقاربه وخادمه إلى تأكيد أقواله.

وبالطبع سرق من خوان دي تريانا الجائزة وسمعة الاكتشاف.
أما مواطننا «الخرطومي» فسيظل يصرخ: لا يوجد دعم سريع. حتى يصل إلى القائد البرهان. ولن يدعي الأخير أنه أول من اكتشف اختفاء الدعم، بل سيطلق رصاصة بين عينيه ويقول:
_بل يوجد دعم سريع.

تحليل القصة:

تطفو القصةُ كقطرة زئبقٍ تُجمعُ شظايا الواقع السوداني في مرآة التاريخ العالمي، استلهامُ حكاية خوان دي تريانا ليس مجرد زخرفةٍ أدبيةٍ، بل مفتاحٌ تشريحي يُفجرُ تناقضين متوازيين بين خيانةُ المستكشف الأصلي في عصر الاستعمار، وخيانةُ السلطة السودانية لشعبها اليوم، فكولومبوس الذي سرق اكتشاف تريانا يصيرُ البرهان الذي يسرقُ حلم المواطن بالسلام، وكلاهما يُكرسُ آليةً واحدةً، و هي اغتيال الحقيقة بالسلاح والكذب، النص يحولُ الخيانة التاريخية إلى استعارةٍ حيةٍ لما يُسمى الاستعمار الداخلي – حيثُ يتحولُ الحكامُ إلى غزاةٍ في أوطانهم.

جمالياً، تُحاكُ القصةُ بنسيجٍ من التكثيف المأساوي (١٦٣ كلمةً فقط) يضغطُ الحرب في مشهدٍ واحدٍ كأنهُ طلقةُ رصاصٍ، العمارةُ السرديةُ الدائريةُ تُحاصرُ القارئ في حلقة العبث، تبدأُ بالحلم (استكشافُ المدينة سيراً) وتنتهي بالرصاصة، وكأن الخلاص مستحيلٌ في جغرافيةٍ يسيطرُ عليها جنونُ السلطة، هذه الدائرةُ تخلقُ إيقاعاً كابوسياً - صرخةُ لا دعم سريع تُصدحُ كإنذارٍ، لكنها تُختنقُ دائماً بزئير السلاح، اللغةُ تتحولُ إلى رصاصاتٍ معنويةٍ، جملٌ قصيرةٌ جافةٌ (سيطلقُ رصاصةً بين عينيه) تُماثلُ قسوة التنفيذ الميداني، بينما يُشيدُ الحذفُ الدرامي (غياب وصف المشاعر) فضاءً من الصمت الرهيب حول الجريمة.

المفارقةُ السوداءُ تُطل من كل زاويةٍ فالجبينُ – موطنُ الكرامة والفكر – يُستهدفُ ليس لقتل الجسد، بل لقتل الحقيقة ذاتها، حين يرد البرهانُ

بعد الرصاصة، بلْ يوجدُ دعمٌ سريعٌ، يُختزلُ العنفُ كلهُ في جملةٍ واحدةٍ تُجسدُ سخرية السلطة من العقل، وهنا يكمنُ الألمُ الجمالي، القصةُ لا تصفُ الدم، بل تصفُ آلية تزوير الواقع بالرصاص، التناص التاريخي يتحولُ إلى مرآةٍ ثنائية الوجه، فكما سرق كولومبوسُ أرض الأمريكان الأصليين، يسرقُ الحكامُ أمل الشعب، لكن السرقة الداخلية أقسى - إنها لا تسلبُ الأرض فحسب، بل تسلبُ الحق في الحقيقة نفسها.

في البُعد الثقافي، الدعمُ السريعُ يظهرُ ككيانٍ شبحٍ غائبٌ عندما يُنكرُ المواطنُ وجودهُ، حاضرٌ فقط كرصاصةٍ تُسكتُ الصوت، هذه الازدواجيةُ تكشفُ طبيعة المليشيات في الوعي الجمعي، قوةٌ طيفيةٌ تُحاربُ بالخوف قبل الرصاص، والخرطومُ – رمزُ الدولة – تتحولُ إلى أرضٍ مجهولةٍ يحتاجُ مواطنوها لاكتشافها من جديدٍ، وكأن الحرب محت الأرض التي يعرفونها، القصةُ بهذا تُشبهُ صرخةً مجمدةً في كبسولة زمنٍ كل كلمةٍ فيها هي طلقةٌ لم تنطلقْ بعدُ، تنتظرُ لحظة انكسار الزجاج لتُسمع.

قصة إنكار(إبراهيم جعفر).

في هذا النص، وبخلاف النص السابق الموغل في الترميز والإحالات، يدلف بنا الكاتب مباشرة إلى أجواء الحرب الدائرة الآن في الخرطوم، مستعيناً بصوت امرأة تنتظر زوجها المتغيب لساعات بعد أن خرج لشراء بعض المؤن والخبز، «خرج زوجي منذ أربع ساعات لجلب المؤن ولم يرجع».

استخدم الكاتب تقنية ضمير المتكلم، إذ يفتتح النص بصوت نسائي يخاطب المتلقي مباشرة فيما يشبه المونولوج الداخلي، «أوصيته بغلظة، وحسنٌ أني فعلت، أن يختبئ داخل أقرب ملجأ فور سماعه دوي المدفعية»، إنه صوت قلق يشكو ويحكي ويعاتب في ذات الوقت، «أعرف حقيقة زوجي، وأعرف أنه لم يستطع كبح رغباته وقصد كشك التبغ في الجانب الآخر من الحي».

تطرح المرأة سلسلة احتمالات لتغيب زوجها في مشواره القصير، رغم

ارتفاع حدة القصف واشتعال المعارك من حولها، احتمالات مختلفة، بعضها يرمي إلى لومه، وأخرى تظهر غيرتها، وبعضها تؤنب فيها نفسها، وأخرى تعكس مدى حبها له، احتمالات ترمي جميعها إلى نجاته، نافية الاحتمال الأكبر والأكثر توقعاً في مثل هذه الحالة، وهو الموت قتلاً بدانة أو بطلقات طائشة أو دهساً تحت أقدام الجنود، «لكنه سيتعمد إغفال تفصيلة رئيسية مهمة، من باب الخشية أولاً، ثم لأن المداراة تضاعف لديه التمتمة.. ولن يطلعني على ما دار بينه وبين جارتنا المفعوصة».

لقد اعتمدت القصة الجمل القصيرة المكثفة السريعة الإيقاع، متكئة على وتيرة القلق والتمني، مما رفع من مستوى تشويقها إلى أن تصل بالقارئ إلى نهايتها المفتوحة على احتمال وحيد خارج احتمالات المرأة الخائفة والمتوحدة، لفنية النص العالية وحساسيته المرهفة، سأورد النص أيضاً كاملاً أدناه.

نص قصة (إنكار):

خرج زوجي منذ أربع ساعات لجلب المؤن ولم يرجع، إلا أنني لستُ قلقة عليه، فهو بلا شك قد اختار الطريق الشاق لتجاوز منطقة الاشتباك العسكرية، وفاصل تجار الأزمات للحصول على سعر أفضل، وذلك تطلب -إن وضعنا في الاعتبار عرج ساقه وتأتأته- ساعة كاملة. ولأنني أوصيته بغلظة، وحسنٌ أني فعلت، أن يختبئ داخل أقرب ملجأ فور سماعه دوي المدفعية، والتي بدأت باكراً اليوم واستمرت ثلاثين دقيقة.. فذا يجعل الزمن حتى الآن ساعة ونصف.

لكنني أعرف حقيقة زوجي، وأعرف أنه لم يستطع كبح رغباته وقصد كشك التبغ في الجانب الآخر من الحي.. يا لرعونة الرجال عندما يخاطرون بحياتهم لأجل «سفة»... وليت الأمر اقتصر على هذا، فأنا متأكدة أنه جلس وتجادل مع أصدقائه لينفس عن ذاته -لعلي بالغتُ قليلاً البارحة في تكدير الجو- واستفسر عن أخبار السرقات والوفيات، وأحصوا شادين

أزر بعضهم البعض عدد الذين ما يزالون مرابطين في بيوتهم.. وإن افترضنا أنه تناول كوب شاي، فتلك ساعة ثانية ضاعت في التسويف.

ربما علي منذ هذه اللحظة أن أُبلد مشاعري، فبعْلي ونصيبي التعس من الدنيا -والحمد لله على النعمة- حين عودته المنشودة سيحكي تفاصيل ما قام به من بطولة، مُهولاً القصة، ثوم وبهار من الإنجازات، وسيتوجب على المسكينة التطبيل والاندهاش لجراءته -هذا إن أردتُ أن أحافظ على ما بقي من شعرة معاوية.

لكنه سيتعمد إغفال تفصيلة رئيسية مهمة، من باب الخشية أولاً، ثم لأن المداراة تضاعف لديه التمتمة.. ولن يطلعني على ما دار بينه وبين جارتنا «المفعوصة»... إنها ليست غيرة، لا تخطؤوا الظن، فالبائسة تترصده منذ أن خرجت من عدة طلاقها، معتقدة أن تحت القبة فكي، وأنا -مهما سرت الإشاعات- أغض الطرف، فما جدوى التضحية معه إن انهدمت الثقة... إذن، لنضف عشر دقائق من السلام والسؤال عن الحال، وعشر دقائق أخرى لأنها التمسته إحضار الخبز، وعشر دقائق إضافية لأن الغبي حين ودعها وتغنجت له رفض أخذ المال... وأراهن أن وضعهما المخل لم يتعد ذاك، فكيف يتجرأ وهو يعلم أنني سأقتله.

إن زوجي لم يسبق له التعطل أبعد من هذا الحد، مهما بلغ به الإهمال، بيد أنه لا ضير من بعض التشاؤم وتصور تفسيرات محتملة، لسد فارق الوقت، فمن الوارد أن دورية تفتيش اشتبهت به -فهيئته أصلاً مثيرة للريبة ولا أدري كيف تزوجته- فأوقفوه وفحصوا محتويات ما يحمل، ولأن الأحمق نسي بطاقة الهوية، فقد حققوا معه واتهموه بأنه ضابط مخابرات، وضربوه بسياطهم على ظهره -يا زوجي المسكين- موجهين أسلحتهم تجاه رأسه، ثم أطلقوا النار -متيقنة أنني سمعت الصدى- من فوقه، لا ليقتلوه وإنما كي يضحكوا عليه وهو يولول ويعرج.

لكنهم لم يعتقلوه، كلا، بل اكتفوا -في أسوأ الفروض- بمصادرة كل شيء

منه، حتى الملابس، ثم مثخناً بالجراح رموه ككلب عند نهاية الشارع.. فداه روحي وعمري. وها هو زوجي العزيز، قرة عيني وحشاي، يتسحب منكسراً وعارياً، تمنعه الخيلاء من الدخول إلى البيت، وإلا، فما الذي يؤخره؟.

تحليل قصة (إنكار):

تتخذ القصة من الداخل الأنثوي مرآةً تكشف تشظي الوجود في زمن الحرب، صوت المرأة – بضمير المتكلم – ليس مجرد أداة سردية، بل احتجاجاً على تهميش معاناة النساء في الصراعات، تطفو «الإنكار» كآلية دفاع نفسية، تهرب البطلة من فكرة الموت المحتمل لزوجها إلى تخيل سيناريوهات تافهة (زيارة كشك التبغ، لقاء الجارة المفعوصة)، وكأنها تُصارع الواقع بلغة الهروب، هذا التناقض بين القلق المكبوت والتهوين الظاهري (لست قلقة عليه) يُجسد فجوةً هائلةً بين الوعي واللاوعي الجمعي في مجتمعات الحرب، حيث يُصبح الإنكار درعاً ضد الانهيار.

العلاقة الزوجية هنا ليست حباً تقليدياً، بل فضاءً لصراع القوة، تسخر من عرج ساقه وتأتأته، وتشك في خيانته، لكنها في العمق تخشى فقدانه، هذه المفارقة تكشف تشظي الروابط الإنسانية تحت وطأة العنف المستمر، الجارة المفعوصة ليست شخصيةً بل رمزاً للتهديد الذي يُضاعف عزلة المرأة – تهديدٌ مزدوج (الحرب والمنافسة الأنثوية).

تقنية المونولوج الداخلي تحول القصة إلى تسريبٍ نفسيٍ يتدفق بلا فواصل، محاكياً تداعي الأفكار في لحظة الخطر، الجمل القصيرة المتلاحقة (خرج زوجي... لم يرجع... لستُ قلقة...) تُحاكي أنفاساً متقطعة، التكرار الإيقاعي (عشر دقائق... عشر دقائق..) يُحاكي دقات ساعةٍ وهميةٍ تُضخم الزمن، المفردات اليومية (ثوم وبهار، شعرة معاوية) تحول المأساة إلى كوميديا سوداء.

النهاية المفتوحة ذروةٌ عبقريةٌ، احتمالية عودته عارياً، منكسراً بعد نهبه وضربه تُختزل في صورةٍ تُجسد انسلاخ الإنسان من إنسانيته، العري هنا

ليس جسدياً فحسب، بل معنوي، سقوط الأقنعة الأبوية (الزوج البطل يصير ضحيةً مهانة)، وتعرية المجتمع الذكوري الذي يدفع الرجال إلى حروب عبثية.

الرمزية الثقافية: كوب الشاي و سفة التبغ رموزٌ للروتين اليومي الذي تطحنه الحرب، بطاقة الهوية المنسية إشارةٌ إلى ضياع الهوية الوطنية في الصراع، العرج والتأتأة يُحيلان إلى عجز المؤسسات (الجيش، الدولة) رغم ادعاء القوة.

المقارنة بين (إنكار) و(رصاصة في الجبين):

بينما تعتمد قصة النحات على التاريخ العالمي (كولومبوس) لنقد السلطة، تنغرس «إنكار» في التفاصيل المحلية (الحارة، الكشك، لهجة الخرطوم)، الأولى تُطلق رصاصةً على العقل، والثانية تُطلق رصاصاتٍ على القلب، الأولى تُنهي بحسمٍ دموي (بل يوجد دعم سريع)، والثانية تُعلق مصيرها على علامة استفهامٍ (فما الذي يؤخره؟)، وكأن الحرب في الأولى جريمةٌ مُكتملةٌ، وفي الثانية جريمةٌ مستمرةٌ بلا نهاية. إنكار ليست قصةً، بل نزيفٌ نفسي يُوثق كيف تُحول الحربُ البيوت إلى غرف انتظارٍ للموت، والأزواج إلى أرقامٍ في سجلات الغياب، والنساء إلى حارساتٍ لأشباحٍ.

ثانيا نماذج روائية:

في النصف الثاني من هذا المبحث التطبيقي، وقع اختياري على علمين من أعلام الرواية، وجدت أنهما قد وُفقا إلى حدٍ بعيدٍ في تقديم رؤى سردية متقدمة تتناول الحرب وفظائعها، بكل ما تحمله من آثار وتداعيات مجتمعية وسياسية وتاريخية، وقد بدا لي أنهما يمثلان نموذجين ملائمين تماماً للعرض والتحليل وفق المنهجية المعتمدة في هذه الدراسة، نظراً لما يقدمانه من معالجة عميقة وبناء سردي محكم يُسهم في إضاءة جوانب التجربة الإنسانية في سياق الحرب، إضافة إلى عمل ثالث لكاتب شاب رأيت أنه مهم، لاسيما أنه يتعرض للحرب الأخيرة، كما قدمت عرضًا

موجزًا لنصين لكاتبتين تناولتا الحرب من منظورين مختلفين وإن اتفقتا في فعل الإدانة.

النموذج الأول: رواية صقر الجديان (محمد سليمان الفكي).

قدم القاص والروائي محمد سليمان الفكي في هذه الرواية صورة مرعبة لبشاعة الحرب وقدرتها على تدمير الفرد والجماعة والأمم والدول.

فمن خلال سرد قصة صحافي التحق بالقوات الشمالية المحاربة في جنوب السودان، بهدف إعداد تقارير صحافية لصالح صحيفة القوات المسلحة الرسمية، نقترب بشكل مؤلم من مآسي وفظاعة أسوأ حرب شهدتها أفريقيا خلال القرن العشرين.

نجح كاتب هذه الرواية – الإدانة – في نقل الألم من صورته التخيلية الأدبية ليقترب في معناه من المحسوس الموجع إلى درجة الغثيان، فقراءة هذا العمل هي تجربة ممضة ومؤلمة لفظاعة الألم الجسدي والنفسي الناتج عن التعذيب والخوف والرعب والفقدان المتدرج للعقل، وكل ما يمكن أن تسببه الحروب البشعة من آلام للفرد – الجندي، المواطن – الأسير، وحتى الحيوان الهائم في غابة التوحش التي تماثل – للمفارقة – الجنة في مقابل وحشية الإنسان الذي، في سبيل اللاشيء، يمضي لإبادة كل أثر للحياة.

إن رمزية صقر الجديان – شعار دولة السودان – وعنوان الرواية ولقب إحدى الشخصيات الرئيسية، تأتي ملتبسة وشعرية وغامضة، تتداخل مع التوحش والذكاء والجنون، الذي يدمغ الرواية من بدايتها إلى نهايتها، إنه عمل بديع لكاتب جبار.

تحليل رواية صقر الجديان (محمد سليمان الفكي)

تغوص الرواية في أعماق الحرب الأهلية السودانية ككائن حي مفترس، يحول الإنسان إلى فريسةٍ لنفسه، اختيار شخصية الصحفي – المراقب المحايد الذي يتحول إلى ضحيةٍ متواطئة - يكشف الازدواجية الأخلاقية

للمؤسسة العسكرية، فهي تلتهم أبناءها بينما تزيف بطولاتهم، الرواية لا تكتفي بتشريح الألم الجسدي (وصولاً إلى درجة الغثيان)، بل تنبش في الموت الرمزي لفقدان المعنى الإنساني حين يصير القتل عبثاً في سبيل اللاشيء.
جمالياً، تحولُ اللغةُ القبح إلى فن مرعبٍ، وصفُ تعذيب الأسرى والحيوانات الهائمة يتجاوز السرد ليصير تجربةً حسيةً تدفع القارئ إلى استبطان الألم، تقنية التماهي تذوب فيها المسافة بين القارئ والبطل عبر جملٍ طويلةٍ متشابكةٍ تُحاكي تشظي الوعي تحت التعذيب، وضمير المخاطب الذي يُحولُ القراءة إلى مشاركةٍ في الهذيان، السردُ الكابوسي يُحطم التسلسل الزمني، فيُمزج ذكريات الماضي بكوابيس الحاضر، وكأن الحرب زمنٌ دائري لا مخرج منه.
الرمز المركزي «صقر الجديان» - شعار الدولة السودانية – يشرح تناقض الهوية الوطنية الصقرُ يرمز للسيادة، بينما «الجديان» (نسورٌ نهمة) تكشفُ حقيقة الدولة كآلةٍ للافتراس الداخلي، هذه الثنائية تتجسد في غابةٍ توصفُ كجنة بينما هي فضاءٌ للتوحش، وكأن الرواية تقول ؛ الوطنُ الجميلُ يلتهم أبناءه.
المفارقةُ الأقسى تكمن في مساواة الرواية بين معاناة الجندي والمدني والحيوان فالجميعُ ضحايا في غابة التوحش، والموتُ يُسوي بينهم، الفقدان المتدرج للعقل، ليس مجرد انهيارٍ نفسي للبطل، بل هو تشخيصٌ لجنونٍ مؤسسي أكبر، نظامٌ يدفعُ شعبه إلى حربٍ عبثيةٍ ثم يبتسمُ فوق جثثهم.
الروايةُ ليست روايةً بل نبوءةٌ متأخرةٌ كل سطرٍ فيها صرخةٌ عن سودانٍ سيأكلهُ شعارُه الوطني، حيثُ يتحول الصقرُ إلى نسْرٍ، والوطنُ إلى مقبرةٍ جماعيةٍ تُزهق فيها المعاني.

النموذج الثاني: رواية شوق الدرويش (حمورزيادة).

أثارت رواية شوق الدرويش للروائي السوداني حمور زيادة الكثير من الجدل عند صدورها، وكان مبعث ذلك الجدل تلك المنطقة التاريخية الحساسة

التي اشتغلت عليها الرواية، وهي حقبة المهدية. تناولت الرواية، عبر عدة ثيمات متداخلة كالحرب والرقيق والغزو الأجنبي، جانباً من التاريخ السوداني يكاد يكون غير مطروح بصورة كافية، أو تنتاب كثيراً من جوانبه العتمة والتشويش، سواء من المؤرخ السوداني (المهزوم) أو المؤرخ الأجنبي (المنتصر). وبما أن الرواية عمل فني بحت لا يخضع للمراجعات العلمية والأكاديمية كما يحدث للكتابة التاريخية المتخصصة، إلا أنها وكاتبها لم ينجوا من تهم التخوين وتزييف التاريخ، وغيرها من الاتهامات.

في مدخل شوق الدرويش يقول الراوي «أتتهم الحرية على بوارج الغزاة وخيولهم في سبتمبر ١٨٩٨ مع دخول الجيش المصري للبلاد، انكسرت دولة مهدي الله»، ربما وجد بعض نقاد الرواية في هذا المفتتح مدخلًا لتصنيف الرواية بأنها عمل ضد المهدية – الوطن، لكن هل كان الراوي يقصد هنا تحرير السودانيين من حكم المهدية – الوطني – الذي اتصف بالعنف والعسف؟ هل المقصود وفقاً لسياق النص تحرير سجناء سجن الساير سيئ السمعة بغض النظر عن جنسية السجناء وموقعهم الاجتماعي، سادة كانوا أو عبيداً، وطنيين أو أجانب؟ أم هل المقصود بالتحديد هم العبيد، الذين يتمحور نص الرواية بشكل أساسي حولهم، متخذاً من شخصية بخيت منديل مرتكزاً أساسياً لتبئير السرد؟.

ما يعنينا هنا أن هذا المفتتح يشير بوضوح إلى الحرب العنيفة التي تعرض لها السودان في نهاية فترة حكم المهدية، التي اتصفت بدورها بكثرة الحروب، حتى إنه بإمكاننا وصفها بأنها كانت لحظة حكم حربي ممتد منذ البداية وحتى النهاية، حروب طويلة ومتعددة امتدت تأثيراتها حتى اللحظة الراهنة (الحرب الدائرة)، متمثلة في شكل الاصطفاف غير المحسوس الذي حاول البعض الترويج له، بأن حرب اليوم لا تختلف في ملاحمها عن حروب المهدية الوطنية – أو بمعنى آخر أولاد البحر ضد أولاد الغرب، أو الجلابة ضد الغرابة.

يقول الكاتب محفوظ بشرى عن هذه الرواية «على الرغم من التوتر والحساسية التي تعتري تناول هذه الفترة نظراً إلى الاختلاف بين من يرونها ثورة وطنية طردت الاستعمار التركي لكن تم تشويهها من قبل المؤرخين الأجانب، والفريق الآخر الذي ينظر إليها بوصفها حقبة من الإرهاب والقتل والترويع بسبب التطرف الديني، وذلك بالاستناد إلى الروايات الشفهية المحلية وما سطره الناجون من الأسرى المصريين والأوروبيين، لكن زيادة نجح في شوق الدرويش في استخدام أكثر المراجع التاريخية عن تلك الفترة، فجمع منها التفاصيل والقصص التي أعاد استخدامها بسيناريوهات خدمت هدف الرواية الأساسي سرد قصة الإنسان في تحولاته الوجودية التي لا يقيدها زمان أو مكان».

إن المقطع السابق يعطي فكرة شبه كاملة عن أحداث الرواية، والأثر الذي أحدثته في تلك الفترة (الإرهاب والقتل والترويع) حسب سياق الرواية، إضافة إلى الأثر الاجتماعي الممتد تاريخياً حتى وقتنا الحاضر، محمولاً على سيرة بطل الرواية المسترق – الحر، مثلما تروي سيرته الروائية، وما تمثله بالتالي من سيرة للعتقاء وأحفاد المسترقين في المجتمع السوداني الحديث (الدولة الحديثة)، ومدى تأثيرهم وتأثرهم بالتحولات التي صاحبت تاريخ الدولة الوطنية.

تفكك رواية شوق الدرويش المجتمع في العهد المهدوي، وتقدم صورة كاشفة لشكل العلاقات التراتبية لأفراد هذا المجتمع المقهور، وتبرز خلال ذلك وجهاً بشعاً للمهدية، تتحكم فيه الدولة الدينية القابضة والمتشددة، وتحرك مفاصله الحروب المتوالية بكل عنفها وعسفها، وما تطرحه من ظلم على هامش فظاعتها الميدانية داخل حواضر وقرى السودان الكبير « اجتاح الدراويش الخرطوم عند الفجر، انهد السد فطاشوا بأنحائها، انتشروا كالجراد ...، قبل أن ينتصف النهار وصلوا، تحطم الباب وعبروا جثته إليهم، ذبحوا الأب بولس، أمسك به أربعة منهم وقطع خامس عنقه وهو يكبر الله».

تلخص رواية شوق الدرويش في أحد جوانبها واحدة من أهم السمات التي لازمت الدولة السودانية في حقبتيها الوطنيتين (المهدية وما بعد الاستعمار)، وهي سمة الحروب الداخلية العنيفة، التي توجهها الدولة القابضة ضد مواطنيها بمختلف مكوناتهم السياسية والاجتماعية، وبتوصيفات إدانة وتخوين مختلفة (متمردين، مارقين، مخالفين، خونة، وغيرها).

وبناءً على هذا التلخيص يمكننا القول إن هذه الرواية أشارت بشجاعة إلى مكمن الخلل في البنية السياسية للدولة السودانية القابضة قديماً وحديثاً، وإننا وفقاً لهذه الإشارة لا يمكننا محاكمتها سياسياً أو تاريخياً، لكن بالإمكان أن نأخذ بها كسؤال سردي مقلق ولافت دفع الكثيرين إلى النبش في التاريخ السوداني قديمه وحديثه.

تحليل لرواية شوق الدرويش (حمورزيادة)

تتفجر الرواية كزلزالٍ يهز أساطير التاريخ السوداني الرسمي، اختيار حقبة المهدية – المساحة الأكثر حساسيةً في المخيال الجمعي – ليس سوى مدخلٍ لتشريح الجرح المزدوج، استعمارٌ خارجي حل محل استعمارٍ داخلي قائمٍ على العبودية والعنف الديني، الجملة الافتتاحية («أتتهم الحرية على بوارج الغزاة») تُلقي قنبلةً فكريةً فالتحرير الذي جاء مع المستعمر المصري-الإنجليزي لم يكن خلاصاً، بل استبدالاً لاستبدادٍ بآخر، هذا الانزياحُ الجريءُ يُحيلُ السؤال عن الخيانة الوطنية إلى فخ أيديولوجي، الرواية لا تنحازُ لا للمهدي المنتظر ولا للغزاة، بل تنحازُ إلى بخيت منديل العبد السابق – الجسد المنسي الذي تُسحقُ كرامتُه بين مطرقة الدين وسندان السياسة.

جمالياً، حولُ زيادةُ التاريخ إلى كائنٍ حي ينزفُ شعريةً وقرفاً معاً، لغةُ الرواية تنسجُ تناقضات العصر، خطابٌ ديني متصلبٌ (يكبر الله أثناء ذبح الأب بولس) يُقابلهُ سردٌ يفضحُ الوحشية خلف الألفاظ المقدسة، و صورٌ سوريالية (الدراويش ينتشرون كالجراد، الأبوابُ تتحطمُ على

الجثث) تحولُ العنف إلى كابوسٍ متحركٍ، الروايةُ لا تروي بطولة الأبطال، بل حكايات العبيد والجنود المجهولين والضحايا الذين التهمهم خطابُ التحرير الوطني.

العبقريةُ تكمنُ في تحويل سجن الساير إلى استعارةٍ كبرى، فالسجنُ ليس مكاناً بل حالةٌ وجوديةٌ تمتد من القرن ١٩ إلى حروب السودان الحديثة، شخصيةُ بخيت – العبدُ الذي صار حراً دون أن يصير إنساناً – تكشفُ استمرارية القمع عبر الأنظمة: المهديةُ، الاستعمارُ، ثم حكوماتُ مابعد الاستقلال، مشهدُ ذبح الأب بولس ليس حدثاً معزولاً، بل نموذجٌ لآلة القتل المقدس التي تطحنُ المختلف باسم الدين والوطن.

الروايةُ تُخربُ الثنائيات المريحة (بطل/خائن، محتل/مقاوم) لتكشف أن جذور العنف الحالية (أولاد البحر ضد أولاد الغرب) هي امتدادٌ لصراعاتٍ تاريخيةٍ لم تُحاسب، حين تصفُ المهدية كدولةٍ دينيةٍ متشددةٍ وتُظهرُ تواطؤها مع تجارة الرقيق، فإنها تطعنُ أسطورة الخلاص الوطني في الصميم، النقدُ الذي وُجه للرواية بتزوير التاريخ يؤكدُ نجاحها، فما هاجمه البعضُ هو جرأةُ كشف ما طُمس بالرواية الوطنية المهيمنة، شوق الدرويش ليست روايةً تاريخيةً، بل مرآةٌ مكسورةٌ تعكسُ تشظي السودان، شظيةٌ للعبد الذي صار حراً بلا كرامةٍ، شظيةٌ للدين الذي تحول إلى سيفٍ، شظيةٌ للوطن الذي يلتهمُ أبناءه منذُ قرونٍ.

حمور زيادة لم يخن التاريخ، بل أدان الصمت الذي يلف جراحهُ النازفة.

المقارنةُ بين (صقر الجديان) و(شوق الدرويش):

تكشفُ ثنائيةً مأساويةً، «صقر الجديان» تشريحٌ لجسد الحرب الطازج الذي ينزفُ على الأرض الآن، «شوق الدرويش» تشريحٌ للجثة التاريخية التي ما زالت تفرزُ السموم في مياه الحاضر، الأولى تصرخُ «انظروا ما تفعلُ الحربُ بنا»، والثانيةُ تُجيبُ «هذه الحربُ ليستْ وليدة اليوم، بل هي طفلٌ شرعي لتاريخنا المسكون بالعنف».

النموذج الثالث: رواية (هاها.. كُح كُح.. نجوت بأعجوبة) لمصطفى خالد مصطفى (فائزة عن فئة الرواية بجائزة «بيت الغشّام دار عرب للترجمة الدولية» في مسقط بسلطنة عُمان – وتصدر عن الدار نفسها مطلع ٢٠٢٦)

عمل روائي ملفت، استخدم فيه الكاتب عدة تقنيات سردية وأسلوبية، أبرزها تعدد الأصوات، كتابة اليوميات والتداعي. تروي أحداث الرواية ست شخصيات، من زوايا مختلفة، وخلفيات متقاطعة، وعن مأساة واحدة هي الحرب، بل إن إحدى الشخصيات تتحدث إلينا حتى بعد الموت/القتل.

رواية «هاها.. كُح كُح.. نجوت بأعجوبة»، عمل سردي مهم عن حرب ١٥ أبريل ٢٠١٥، يوثق بصورة موازية - اجتماعي مقابل التاريخي - ما حدث في الأيام والأشهر الأولى للحرب، في العاصمة الخرطوم، ومعسكرات النزوح في بورتسودان، وما يدور داخل رؤوس أبطالها المشوشين ذهنيًا.

ربما أول ما يستوقف القارئ أمام هذا العمل الفريد هو العنوان «هاها.. كُح كُح.. نجوت بأعجوبة»، إذ يبدو لا مباليًا، هزليًا وغير جاد أمام موضوع بحجم الحرب! لكن لكي تفهم هذا العنوان جيدًا، وتستوعب مرموزيته العميقة يستوجب عليك إكمال الرواية إلى السطر الأخير، فالعنوان، أو هذه «الكلمات المنطوقة»، لا تفهم إلا بربطها بقائلها، وبما يمثله من بعد فلسفي – وجودي داخل العمل، فمن يتمنى الموت ويسعى إليه لا يموت داخل هذه الفوضى المرعبة.

تبدأ الرواية بمفتتح فنتازي كابوسي ينتمي بامتياز إلى مدرسة الواقعية السحرية: «حين انفجرت القذيفة في رأس جارتنا تحولت إلى جنينة أزهار»! ص ٦

يسرد الفصل الأول الرواية في أسلوب ساخر أيام الخرطوم الأولى بعد اندلاع الحرب. الراوي في هذا الفصل يخبرنا بما جرى في أحد أحياء أم

درمان، وهو موظف حكومي تحول فجأة إلى «روائي»، وما نقرأه هي محاولته الروائية غير المكتلمة التي يكتبها داخل الرواية التي أنتجها المؤلف – الكاتب!

الفصل الأول من الرواية من أكثر الفصول توترًا وتكثيفًا للوقائع، وفيه يلجأ الكاتب إلى استخدام تقنيات «الواقعية السحرية» ليكشف في صور باهرة جماليًا بشاعة الحرب: القتل، الانكسار والانكشاف البشري، السرقات والنهب، والانهيار القيمي.

أخ وشقيقته الطفلة حبيسا شقة في منطقة المهندسين بأم درمان – واحدة من المناطق التي شهدت معارك عنيفة في العام الأول للحرب- يحاولان تجنب الموت الذي يحيط بهما من كل جانب بعد أن اقتنص جارتهما في الشقة أعلاهما. يختبآن تحت السرير مع كل موجة من الرصاص ودوي المدافع، وهناك في هذا الملجأ يديران حوارات عميقة وذكية: مقتبس: (تحت السرير نُربّع يدينا ونُعاينُ خشب السرير المتراص فوقنا، كل شيء يتمطّى في دَبَقِ السكون والنُّعاس، أسألُ أختي) ص ٢١

مقتبس ص ١٢: «وشقّ سماءَ أمدرمان فحيحُ صاروخٍ حاد، توقعتُ أن تنكمشَ أختي أو أن تنط على ذراعي، لكنها جعلت تسأل: على أيّ بيتٍ سيسقطُ اليوم؟»

في هذا الفصل يرصد الراوي بدقة المراقب التغيرات التي تطرأ على المكان، الناس والأشياء، إذ نجد وصفًا بديعًا وعجائبيًا للأزهار والنباتات المتسلقة والطيور بأنواعها وأشكالها وأسمائها، وكله نقيض الحرب.

مقتبس ص ١١: «وقعت عيناي على كناري وديع، كان يرك على أغصان الميموزا فتنكمش أوراقها كالست المستحية، كان بهيجًا ولامعًا وينطلق التغريد من صدره نبعًا من السحر والجلال كأنه زرياب الزمان والآن. كان يشدو فينداح الضريح طربا ويهتز، كان غناؤه يتمازج مع طخطخات البنادق البعيدة وأزيز المدافع هناك، شرق النهر. كان يتمايل على الغصن

بمياس يأسر الأنظار، ولما دوت المدافع في أم درمان واهتزت المصاريع طار كالبرق كشعلة من الضوء خبتت».

مقتبس - وصف صوت الطائر الحربية: «ذاك الصوت يفح من حنجرة الموت، حرفيًا، إنه مزج من العويل والصريخ وصرير الحديد». ص ١٢

الحرب تغير الأطفال، تجعلهم يكبرون في السن خلال أيام قليلة من اندلاعها، فالصغيرة أغلقت قناة الكرتون وتحولت لقنوات الأخبار، وفاجأت شقيقها ذان مرة بقولها: (الطلقة التي تسمع صوتها تسلم منها، الطلقة التي ستيبك لن تسمعها، لذلك أنه ليس سيئًا تمامًا أن الرصاص).

بداية من هذا الفصل تبدأ شخصية طائر الكناري في التشكل، أحد طيور الجارة القتيلة في الشقة العلوية، وهو الطائر الذي سيلازمنا في كل فصول الرواية بصوته الشادي أو الباكي! كما أنه بصورة ما يصبح شاهدًا على الموت والاغتصاب والتشرد.

الفصل الثاني – صوت جديد (أنثى تحكي)

الانتقال في الفصل الثاني صادم، إذ يموت الراوي – الموظف وكاتب الرواية المبتدئ في اللحظة نفسها التي فتح فيها الشباك لطرد طائر الكناري، نهاية الفصل الأول. مقتل الراوي الأول مباغت ويكشف طبيعة الحرب المرعبة، فالموت يتربص بالجميع، ويمكنه أن يقتنصك في أي لحظة «يوثق الراوي في الفصل الأول إلى جانب موت الجارة الفنتازي، قصص مقتل صاحب بقالة الحي الذي يحاول الفرار إلى أهله وتدهسه سيارة في الطريق، ومقتل رجل وامرأة فُجرا بمدفع «آر بي جي» في شارع المهندسين وهما على متن دراجة نارية».

في هذا الفصل نتابع محاولات الفرار من العاصمة، التلفتات الأمنية، حوادث النهب والسرقات، العنف الجنسي والاغتصاب، الارتباط الوجداني بالمكان والأشياء.

كما يعكس هذا الفصل موقفًا أخلاقيًا واضحًا من الحرب. إذ نقرأ في

رسالة مطولة تركتها الراوية، وهي فتاة مشلولة تجبر للانتقال مع أهلها بعد توسع الحرب، تكتب إلى جندي ما، تتوقع/تتوهم استيلاءه على منزلها – غرفتها، اقتباس: « ماذا تعرف عن صِغارٍ مُرَوّعين يلعبون بالفارغ من الذخائر ورصاص البنادق؟ أو عن الطَلَبة حين يتأخرُ سلمهم التعليمي كثيرًا ويصير بلا تكملة، تُفضي عتبتُه الأخيرة إلى المجهول، ماذا تعرفُ عن قضيّتك؟ ضد من تقاتل ومن أجل من؟».

تعضد الرواية في هذا الفصل من المرويات الشعبية التي تتهم مجموعات اجتماعية محددة باستغلال الظرف لممارسة النهب والسرقة والقتل والاغتصاب.

مقتبس: «عندما كانَ في السوق العربي يخلّص إجراءات الوكالة مع صديقه السمسار، وحينما اتصل به الجيران ليخبروه بالطامّة التي نزلت ببيته، قال إنّ من قتلَ امرأتَه وأختَه ليس رصاصًا طائشًا أو لصًّا مسلَّحًا، بل إنه الخفير الذي عاش معهم عمرًا بأكمله، هذا الخفير أخذ المال والذهب ودفنهما في حديقة البيت وهرب، هذه القصة جعلتني أتساءلُ عن النفسيّة التي دفعت الخفير لقتل المرأتين، كان بوسعه أن يكتفي بالتهديد ويأخذ المال والذهب، لِمَ قتلهُما.. لِمَ، بينهم عيش وملح وذكريات.. هل كان حقدًا طبقيًّا كل تلك السنين؟ أم حقدًا عرقيًّا مركّبًا على امتداد الأجيال وذاكرة الجينات؟».

مقتبس: «الحروب تُسقطُ الأقنعة وتُعَرّي السرائر. تكشف للضوء تلك المناطق العطنة لنرى أن البلاد ما هي إلا جُحْرٌ عملاق وموبوء، نخره السوس وسكنتْهُ الهوام وضربه العفن، وأنّ العدو ليس بالضرورة أن يكون عسكريًّا مُسيَّسًا أو حراميًّا مسلّحًا أو غريبًا، العدو أحيانًا كثيرة يكون قريبًا منّا، يعيشُ معنا في نفس الحي وأحيانًا ذات البيت، يضحك بوجهنا عند الصباح ويقول كلامًا طيبًا كله خير، كقصص الواشين من الجيران ببيوتِ الضباط لدى الفريقين وقصّة الخفير هذه».

تحاول عائلة البنت المشلولة، التي تبدو كعائلة برجوازية – خرطومية مثالية؛ الخروج من الخرطوم -المهندسين، لكنها تقع في أيدي عصابة يتزعمها سائق التاكسي – العربة التي يفترض أن تقلهم إلى خارج العاصمة، وفي مدينة بحري – المزارع والعشوائيات، تتعرض الأسرة إلى كمين: يقتل الأب، تغتصب البنت، ويضرب الابن بعنف يقربه من الجنون.

مقتبس: «سحلوني على الزلط، خلعوا عباءتي، مزقوا بنطلون البجامة، قال أحدهم وهو يخبط أوراكي: لا مقاومة.. رجلاها ميتتان. بركوا فوقي بين الحشائش.» يقتل الأب ذبحًا، يخونه سائق التاكسي، يخرج القتلة من مزارع شمبات. يغتصبون البنت، يقولون: «جميلة وبيضاء؟؟».

الأسئلة المتولدة عن هذا الفصل مرتبطة -في رأيي-بموقف الكاتب/الراوي من أحد طرفي النزاع – اتهام صريح للدعم السريع. الموقف الثاني اتهام مباشر للفقراء المنبتين/القادمين من خارج الخرطوم، بممارسة التقتيل والاغتصاب والخيانة (الخفير، وسكان العشش في بحري).

الفصل الثالث

بعكس الفصلين الأول والثاني، بل بعكس جميع فصول الراوية يأتي الفصل الثالث على لسان نازح سوري، وجد نفسه معزولًا في بورتسودان، وممنوعًا من السفر لكونه (سوري). يركز هذا الفصل بشكل رئيسي على مناقشة قضايا فلسفية يثيرها السوري مع أصدقائه (سوداني، أردني ومصري)، حول الحياة والموت والدين والحرب، كما يكشف جانبًا من معاناة النازحين في الأيام الأولى للحرب، سواء أكانوا سوادنيين أو أجانب.

ويمكن القول إنه قصة عن «مواطن سوري» مشرد بين حربين، بين/الضياع والجنون ومحاولة فهم المعنى/الحياة والموت.

الفصل الرابع: كلُّ شيءٍ يذوي ويموت: الأزهار وكلاب الحراسة ونحنُ والسجّانون

في الفصل الرابع يعود الكاتب إلى مدونة الحرب، إلى الأحداث الحاضرة

في الذاكرة، التي أثارت الكثير من الأسئلة والدهشة. الراوي هنا سجين محكوم بالإعدام، يصادف يوم تنفيذ حكمه لحظة اندلاع الحرب، لذا نجا من الموت!

ما يميز هذا الفصل التناقض الغريب ما بين رغبة السجين في الموت، ونجاته المتكررة من القتل - الحرب، وما يرويه ساخراً عن هلع المساجين في لحظات الهروب من السجن، واستدعاءه لنتف من تاريخه مع الجندية «التجنيد الإجباري، حرب الجنوب، الانتماء إلى الدعم السريع»، والجرائم التي ارتكبها – قتل حبيبته وإمام جامع. وفي هذا الفصل أيضًا تتكثف رمزية «طائر الكناري»، الذي يلاحق السجين من زنزانة إلى أخرى. يمثل طائر الكناري حالة من الربط الترميزي بين كل فصول الرواية، التي تبدو ظاهريًا مفككة إلا أنها مترابطة في العمق.

الراوي في هذا الفصل يكشف عن حالة من القلق المرضي - الجنون، مريض بالموت، يحتفي بالحرب والدمار، مصاب بالأسر، من سجن إلى معتقل، في حالة تداعٍ وهذيان نازف.

في فصول الرواية من الخامس وحتى الثامن نتقاطع مرة أخرى مع شخصيات الفصول السابقة. نعود إلى البنت المشلولة والمغتصبة مع عائلتها وهم في صالة المغادرة إلى خارج البلاد. ونلتقي مرة أخرى بالمواطن السوري الضائع في فصل بعنوان «نقطة، صَبرٌ جديد»، ونتتبع معاناته وسط النازحين، بعد إصابته بالكوليرا.

أما في الفصل السادس، فنكتشف مع السجين المعتوه لأول مرة من أين جاء عنوان الرواية. وكيف احتفى من يريد الموت بنجاته من قصف المسيرات لمبنى المعتقل. يقول: «... هاه.. هاه.. كح كح. نجوتُ بأعجوبة! هاه.. كانت هزّةً قوية.. رمتنا.. رمتنا جميعًا.. هاه.. أر.. أرضًا. كح.. كح. كانت الدنيا، ترتجّ.. ترتجّ بجنون. هاه!.. كأنّ القيامـ.ة قد قامت. انقصف المعتقل بـ.. الطيرا.. اان هاه!، برشقات الصواريخ. تشتت العساكر.. كقوارير البوليـ.غ.. النار

النار في الشواااا..رع. نركضُ بلا.. كح كح .. وجهة. المسيرات تزنّ فوقنا.. ستضرب في أي.. أي لحظة أين هذا المكان؟ إلى.. كح كح.. أين تؤدي هذه.. الشوارع؟ كنتُ نائمًا.. أين.. ضاع منّي..كح كح.. الكنار؟».

ونلاحظ هنا افتقاده لطائر الكناري، الذي لازمه مثلما لازم كل شخصيات الرواية من قبله، وصار شاهدًا على الأحداث التي مروا بها.

في الفصل السابع «جزء من النص مفقود»، يستعيد الكاتب تقنية الواقعية السحرية التي بدأت بها الرواية، ومع الشخصية ذاتها التي بدأت تدوين اليوميات، لكن في هذه المرة بعد موتها. اقتباس: «من قتلني؟ لا أذكر شيئًا. لم أفهم شيئًا. لم أشعر بالرصاصة وهي تستقر بين عينَيّ وتخترق فصوص دماغي مسعورةً متوهجة. أفزعني صريخ أختي. حاولتُ الاستدارة فجمدت مفاصلي كلها كأن أعطبها الصدأ.».

تنتهي الرواية بمشهد الراوي القتيل، وهو يستدعي الذكريات والأحداث، ويتأمل حاله ومآله وكأنه «بعاتي» عاد مهزومًا إلى الحياة، أو كأنه رمز لشعب كامل صار شهودًا أموات على حرب السودان.

مقتبس أخير: «ومضى الزمن. ومضت أجيالٌ وأجيال وحروب. آلاف الوجوه المؤلفة والمتجانسة، متى رأيتُ كل هؤلاء وأين التقيتُ بهم؟ القطار يشق البلاد من شرقها إلى غربها إلى جنوبها، طقطقة سنابك الإنجليز على البحر لا تهدأ وجلابيب المهديّة المرقعة تحاك ليلَ نهار على مقاسات المريدين. هذه البلاد التي فُطمت بالدم تشتهي المزيد».

تحليل رواية (هاها.. كُح كُح.. نجوت بأعجوبة)

تنبع أهمية رواية « رواية (هاها.. كُح كُح.. نجوت بأعجوبة)» لمصطفى خالد مصطفى في أنها تمثل وثيقة – اجتماعية فنية حية لوقائع الحرب السودانية، لاسيما في أيامها وأشهرها الأولى، وما يميز هذه الوثيقة أنها كتبت بذكاء بعيدًا عن التقريرية ونقل الأحداث كما اختزنتها الذاكرة الجمعية، إذ استخدم الكاتب أساليب متنوعة في البناء والسرد، مع

نجاحة إلى حد كبير في أخذ تلك المسافة المطلوبة ما بين «المدونة الروائية»، والموقف الأيدولوجي/الطبقي/الإثني للكاتب.

كما نجح الكاتب بامتياز في إيهام القارئ وتوريطه تقنيًا، فالبداية تحيلك إلى رواية تكتب داخل رواية، ثم تظن بعد ذلك بأنك متورط في محاولة وصل بين تعددية أصوات متنافرة، في حين يغرد «طائر الكناري» أمامك «حزينًا – بهيجًا» كأنه ينبهك قائلًا: «أنا ها هنا، شاهد - راوٍ عليم غير متكلم أحلق في جميع الأمكنة والأزمنة، أكشف لك ما جرد وأسرد لك المأساة مجردة.

نموذج رابع: (دموع البادية) – مخطوطة غير منشورة

أصنف هذه الرواية ضمن الأعمال الروائية التي تناولت موضوع الحرب في دارفور خلال السنوات العشرين الماضية. وهي نص قصير أقرب إلى النوفيلا للكاتبة والصحافية أسماء جمعة.

ما دفعني لإيراد هذا العمل غير المنشور ضمن هذه الورقة رهانه على الاختلاف داخل مدونة حرب دارفور الروائية، فبينما تركز كل الروايات التي تناولت هذه الحرب على ثيمة المظلومية «الأفارقة – الزرقة»، يأخذ هذا العمل منحى آخر، مراهنًا على سردية جديدة يمكن أن أسميها بمظلومية «البدو»، وتحديداً قبائل شمال دارفور العربية.

تحكي الرواية في صورة مبسطة قصة نضال شابة اسمها فاطمة – بطلة الرواية – انتقلت من صحارى شمال دارفور إلى مدينة أم درمان، بعد رحلة شاقة ما بين فرقان البدو في دارفور مرورًا بالسكنى في مخيمات النازحين في الفاشر، وخوض تجربة النزوح بكل ما تحمله من قسوة وتشوه وتهميش مضاعف.

تقول الرواية باختصار، وهي تحكي قصة فاطمة وعائلتها، إن عرب دارفور أيضًا تأثروا بالحرب التي اندلعت في ٢٠٠٣، وأنهم مثل غيرهم تعرضوا للتهجير والنزوح بعد حرق قراهم وفرقانهم وقتل بعضهم.

مقتبش: «سألت أمها كم يبلغ عمري الآن لم أعده منذ سنوات؟ ردت امها أظنه ٣١ أو ٣٢ سنة، فهذا العام هو ٢٠١٥ ،جلستي للشهادة السودانية ٢٠٠٣ حينها كان عمرك ١٧ سنة، ولولا الأقدار وما فعلته بنا الحرب لكنتي اليوم اختصاصية عظام كبيرة مثل دكتور (عمر مشكور) الطبيب الذي تمنيتي أن تكوني مثله».

والرواية في وجه من أوجهها تحاكم الإعلام والعالم في تقديمه لقصة دارفور من زاوية واحدة متعمدًا تجاهل قطاع كبير من أبناء دارفور هم العرب البدو ممن تكن لهم أي مكاسب مباشرة من النزاع العنيف الذي كان أحد أطرافه الحكومة المركزية.

مقتبس: «في العام ٢٠١٥ استقر ما تبقى من أفراد عائلة (سالم الحبيب) والد فاطمة فقد حصدت الحرب في دارفور أغلبهم، لم يتبقَّ من الأسرة غير فاطمة وأخيها محمد الذي يكبرها بخمس أعوام ووالدتهما».

وتقدم الرواية ما يمكن أن أصفه بالمرافعة أو المحاكمة لـ«الحركات المسلحة» في دارفور، ما يكشف عن بعد أيدولوجي مؤثر بقوة على السرد وتعرجاته داخل المتن.

مقتبس مطول: « ليس هناك مقارنة بين البادية والمدينة التي هرب إليها الجميع الجميع يا امي إلا أهلنا لا أدري لماذا ظلوا متمسكون بالبادية ولم وينزحوا حتى إلى المعسكرات مثلما فعل اهل القرى رغم ان حياتهم افضل بكثيرمن حياة البادية، تعرفي يا أمي اهلنا كانوا مساكين انتظروا حتى فتكت بهم الحركات المسلحة وظلمتهم ثم تحركوا وحتى حين فعلوا تم استغلالهم، رغم أن الحركات قالت انها حملت السلاح من أجل رفع التهميش عن أهل دارفور ولكنها تحاملت على سكان البوادي وكأنهم ليسوا من دارفور وليسوا مهمشون مثل غيرهم، بل هم الأكثر تهميشاً من اهل القرى ومن أي مكان في السودان بل ومنسيين تماماً. لقد كانت الحركات هي السبب في أن تزداد معاناة البادية ويفقد أهلها نظام حياتهم على علاته

بعد أن استهدفت أموالهم ومواشيهم، لقد فقدوا عملهم وتشردوا وأصبحت البادية خطراً على وجودهم وعملوا في مهن جديدة عليهم والتحق شبابها بجيش نظام البشير رغم انهم لا يحبون العسكرية ولكن اصبح لا خيار امامهم ،لم يهتم أحد بما تعرضت له البادية لا الحكومة ولا والمنظمات تركوهم وحدهم يواجهون مصيرهم، المؤسف هناك من يعيب عليهم حتى دفاعهم عن انفسهم وكانهم خلقوا ليخطيء فيهم الناس وعليهم التحمل والسكون،ثم قالت بغضب وضربت رأسها بيدها الله أنا من هذا السودان العجيب، لقد خسرنا الكثير من الأحباب والمال والسنين ونحن نكابد الشقاء والحزن في بادية لا تتوفر فيها أسباب الحياة وتغيب عنها الدولة تماماً ولا تتذكرها حكومة، لم أرَ في البادية شرطياً ولا طبيباً ولا معلماً ولا حتى فرد جيش خلال حياتي بالبادية، مازالت منطقة لا يمكن الوصول، حين بدأت الحرب لم نجد أحداً يدلنا على المعسكرات مثلما فعل قادة الحركات مع أهلهم، أرسلوهم إلى المدن وشرحوا لهم ماذا يفعلون وأين يجب أن يسكنوا ومذا يفعلوا أو يقولوا ووجهوا لهم المنظمات الدولية ،أهل البادية لم يكن بيدهم ما يفعلوه غير انتظار قدرهم المحتوم، ثم تنهدت بعمق وقالت يا الله أسالك اللطف بأهل بوادي السودان وهون عليهم إنهم أكثر الناس ظلماً بين المظلومين في السودان.»

تحليل رواية دموع البادية لأسماء جمعة

هذه رواية قصيرة ومحدودة الشخصيات، تبني حبكتها على المزج ما بين تذكر وإيراد أحداث دارفور من زاوية جديدة وسرد قصة نجاح امرأة نازحة، وإلى هنا في الأمر عاديًا حين نعود إلى الأعمال الروائية التي تناولت حرب دارفور، أو حين نحال مباشرة إلى «الذاكرة الإنسانية»، ف«القتل والتشريد والاغتصاب والنزوح» هو ما يتبادر مباشرة إلى أذهاننا، مقرونًا بصورة أيقونية لهذه الحرب، ولنأخذ النساء مثلًا، فصورهن داخل معسكرات النزوح، ومرفقة مع قصص العنف المحكية عنهن تقودنا إلى

ضحية واحدة لهذه الحرب، أنموذج وحيد مثلته «المرأة الأفريقية» إن جاز الوصف، في حين تعمل هذه الرواية على عكس هذه الصورة وتقدم ضحية جديدة، منسية ومتجاهلة وهي «المرأة العربية – البدوية». دموع البادية في سردها الإنساني الرقيق، وبأسلوبيتها المبسطة تجرد الحرب من حمولاتها الأيدولوجية وتقدم الضحية كما هو: مجرد إنسان!

أتمنى أن تجد حظها من النشر والقراءة بشكل موسع، فهي تكشف سرديًا عن صوت غائب أو مغيب في حرب دارفور الأولى، وربما تزيده الحرب الدائرة الآن تغييبًا.

نموذج خامس: رواية أوركسترا - معزوفة مريم – قيد النشر عن دار الفال للنشر

في هذا العمل تضع الروائية سارة الجاك حرب ١٥ أبريل في خلفية روايتها، باعتبارها ذروة الشرور التي أصابت البلاد. الرواية في مجملها مبنية على التأمل، مكتوبة بلغة شعرية مكثفة، يبرز فيها صوت المرأة كـ«منقذ» و«مرشد» و«رسولة».

مقتبس: «بعد خروجها من متحف الرعب، لم تنظر خلفها. الخرطوم، كما عرفتها، لم تعد تحت قدميها، بل صارت ظلًا يرتجف في هوامش الذكرى. كانت الشمس تميل إلى الغروب حين خطت مريم نحو جنوب المدينة، تمشي بمحاذاة خط السكة الحديد، حيث تعرّت القضبان من القطار، لكنها ما زالت تحتفظ بحرارة الخطو القديم».

تتابع الرواية سيرة «مريم» – بطلة العمل – منذ مولدها وإلى لحظة اكتشافها قدراتها الروحية والإدراكية في مقاومة الشر وتوحيد «المساكين» من ناس السودان وعلى رأسهم النساء.

تحتشد الرواية بالرموز والشخصيات الدينية والروحية – الصوفية، إذ يتم استحضار الشيطان باسم المالعنو، وفي مقابله أحد الملائكة باسم المايسترو. إذن الشر في مقابل الخير أو الخير ضد الشر، هي اللعبة التي

تدور في الرواية عبر مقاطع تأملية مطولة تناقش الأفكار وأنماط التحولات وأسبابها، وتطرح في الوقت نفسه أسئلة المقاومة وكيفية النجاة.

بجعلها للحرب ذرورة الشرور تطرح الرواية في جزئها هذا، وهي مكونة من أربعة أجزاء، سؤالًا حاسمًا، متوسلة الحكي، والفلسفة، والدين، والموت والحياة: ماذا يحدث إذا اجتثثنا الحرب نهائياً؟

مقتبس: «لكن هذا الفجر لم يكن فجر طقوس، كان فجر خراب، فجر كشر فيه المالعنو عن قبيح فعله وأثره. المالعنو أحد أذرع الكائن إكس، إكس من العالين، هو الشر المطلق، من قديم الأزل، هو إبليس الذي طرد من رحمة الله، فعاث في الأرض خرابًا، يقابله المايسترو من العالين أيضًا، وهو فيض نوياج، وهو الخير المطلق.. معركتهما دائرة في هذه الأرض منذ نشاتها الأولى، كل يعمل عمله فيها، يحشد المريدين والاتباع ليوم عظيم».

تحليل رواية أوركسترا – معزوفة مريم لسارة الجاك

في روايتها «معزوفة مريم» تحاول سارة الجاك محاكمة الفساد، العنف ضد النساء، الفقر، فشل الدولة السودانية، وغيرها من القضايا المؤرقة للسودانيين، مستخدمة التأمل الفلسفي والغوص الصوفي في النفس البشرية، في حالة كتابة قد تبدو متنافضة ظاهريًا، لكنها تنجح في ذلك إخلال بالمعنيين في بعدهما المعرفي. وفي لجوئها إلى الحرب ك«خلفية شاملة» للرواية تصل بنا إلى الحتمية النهائية إلى الفشل الملازم لتكوننا كدولة – كيان حديث، نشأ في التناقض والتنافر وفشل في خلق التجانس والانسجام. أسئلة الرواية الجمالية والفنية تنتقل تلقائيًا إلى الملتقي لتخلق تلك الحالة ما بين القارئ والنص، ذلك التشابك الذي يفترض أن يضيء الذهن، يحقنه بالرؤية ويدفعه صوب سؤال الوعي.

«لم تفاجئنا الحرب، لكنا كنا نمني أنفسنا بأن لا تقوم، وتحولت بعدها مهام الأقلام من الدعوة إلى الؤئام إلى حفظ وتوثيق ما جري أثناء الحرب، لأجيال قادمة». والمقتبس من حوار مع سارة الجاك.

نموذج سادس رواية «الأشوس» لعبد العزيز بركة ساكن

ربما تُعد رواية «الأشوس الذي حلَّقتْ أحلامُه مثلَ طائرةٍ مُسيَّرة»، لعبد العزيز بركة ساكن، أول عمل روائي يحاول رصد ومساءلة حرب الخامس عشر من أبريل. ورغم ما أثارته الرواية من ردود أفعال قبل وبعد صدورها، ومحاولة البعض وصفها بالعمل السياسي المؤدلج لصالح فئة من الفئتين المتحاربتين، إلا أنها من حيث موضوعها وتقنياتها لا تخرج عن كونها عمل روائي ناجح استطاع مناقشة موضوع الحرب من الزاوية السردية – الحكائية.

تتخذ رواية الأشوس من مدينة ود مدني فضاءً سرديًا لأحداثها، وتسخر الزمن الواقعي لأحداث الحرب السودانية منطلقًا لبداية الوقائع وتصاعدها، بعد اقتحام قوات الدعم السريع للمدينة والسيطرة على ولاية الجزيرة، وارتكاب أفرادها لعدد هائل من الانتهاكات ضد سكان الولاية.

تحاول رواية الأشوس إزالة «القشرة» المثالية التي تستخدمها قوات الدعم السريع كخطاب مظلومية يبرر خوض هذه الحرب المدمرة، وباختيار أحد قادة الدعم السريع ليكون بطلًا للرواية «الأشوس اللواء أركان حرب وردان وَدِ الفيل» يتعرف القارئ مع تصاعد الأحداث على زيف هذا الخطاب، كما يعيد استكشاف تلك الفظائع – المعاصرة – التي ارتكبتها هذه القوات ضد السودانيين تحت ذريعة استعادة الديمقراطية ومحاربة «الفلول» وغيرها من شعارات رفعها قادة الدعم السريع.

تحليل رواية الأشوس

سبق لبركة ساكن مناقشة الحروب السودانية في أكثر من عمل روائي وقصصي، وتعد رواية «مسيح دارفور» التي اتخذت من حرب دارفور ونقد «الجنجويد» موضوعًا، أحد أشهر أعماله التي تناولت الحروب في السودان، والناظر إلى روايته الأخيرة «الأشوس» سيجد أنها امتداد لـ«مسيح دارفور» ولمجمل مشروع الروائي الشهير المنشغل بتشريح واقع بلاده سردياً.

يرى بعض الكتاب والنقاد وحتى القراء، أن موقف بركة ساكن الأيدولوجي المعارض لقوات الدعم السريع «الجنجويد»، يجعل أي عمل له يتناول الحرب الأخيرة، متحاملا على هذه القوات ومنحازا بالضرورة إلى الجهة الأخرى. وهذه في رأيي قراءة خاطئة فالفيصل في محاكمة العمل هي الطريق التي كتب بها، وإن كانت تنطبق عليها الشروط الروائية أم لا، وهذا من ناحية جمالية وفنية، ولكنه في الوقت نفسه لا ينفي الرأي السابق، فلبركة ساكن موقفه الواضح والمعلن من الدعم السريع أو الجنجويد مثلما يصفهم في كل أعماله السردية. فهل يحق للكاتب – الروائي، إن يكون له موقفه السياسي والأيدولوجي المضاد لـ«موضوعه المتناول»؟

ربما نجد إجابات عن هذا السؤال وأسئلة أخرى مشابهة لدى الناقد ناصر السيد النور، عن الأعمال السردية التي صدرت مؤخرا وتناولت حرب ١٥ أبريل.

يقول ناصر في إفادة خاصة: «بما أن الحرب في الواقع السوداني لها تشكلاتها المنحازة لأكثر من نطاق أيدولوجي وجهوي وغيرها من تحركات هائلة في بنية الوعي، فالخشية أن تتغلغل هذه التوجهات إلى دائرة السرد بما يعنيه بتجاوزه عبر الرؤية الإنسانية المتسعة؛ فقد لوحظ تدخل السرد الروائي في تناول ظاهرة الحرب متأثرًا بنتائج ما رسمته الحرب، وتجلى هذا في روايات عجلى صدرت مؤخرًا متأثرة بأجواء الحرب وما أحدثته من خلل في الشخصية السودانية أكثر من تقنية أدوات الخطاب الروائي فجاءت سطحية المضمون فقيرة الخيال».

المبحث الثالث

روائيون في مواجهة الحرب

استندتُ في هذا المبحث إلى مقال تناول علاقات صناع الخيال بالحرب الدائرة الآن في السودان، نُشر في «موقع الترسودان»، محاولاً رصد مواقفهم ككتاب ومثقفين مؤثرين، وكيفية تفاعلهم مع ما جرى ويجري، كما حاولتُ ربط ذلك ببعض منتوجاتهم السردية (الروائية) التي توضح بصورة مسبقة موقفهم من الحرب بشكل عام.

يتجه هذا المبحث نحو دراسة الكُتّاب أنفسهم بوصفهم فاعلين ثقافيين في قلب الحرب، حيث يركز على أزمة الوسيط السردي ودوره في زمن الانهيار الاجتماعي والسياسي، من خلال دراسة حالة لعدد من الروائيين السودانيين البارزين مثل عبدالعزيز بركة ساكن، عزت الماهري، وعبدالحفيظ مريود، يحلل هذا المبحث الكيفية التي ينتقل بها الخيال من كونه ملاذا للذات والهوية والذاكرة، إلى مأزق يتحدى قدرة الكتابة على الاستمرار أو التأثير، إنه مبحث يختبر حدود الكتابة وأزمتها ومخيلتها في سياق الحرب المستعرة والواقع الذي ينزف يوميا.

عبدالعزيز بركة ساكن

كتب الروائي عبدالعزيز بركة ساكن خلال حقبة التسعينيات قصة

قصيرة مرعبة، والحرب وقتها كانت مشتعلة، أقسى الحروب وأطولها، حرب الجنوب، في نهاية هذه القصة، وبعد تجربة فنتازية، يتعرض جندي مسكين للموت متفجراً بلغم بعد أن ظن – وظننا – أنه وصل أخيراً إلى بر الأمان، أمام بوابة قيادته العسكرية، في صورة خيالية مبهرة تقارب ما يحدث الآن أمام بوابة سلاح المدرعات أو سلاح المهندسين أو غيرهما من القواعد العسكرية المحاصرة في الخرطوم «عاصمة الحرب»، القصة اسمها «حذاء ساخن»، حذاء يطأ لغماً فيتطاير جسد مرتديه إلى أشلاء متناثرة.

لبركة ساكن أعمال قصصية وروائية أخرى غارقة في خيال الحروب والدماء، تنذر بانفعال من حال الدمار الذي ينتظرنا، وله أيضًا – بركة الواقعي – موقفه المباشر المصادم الذي أعلنه لحظة اندلاع هذه الحرب، والكاتب الواقعي منتج الخيال، بلا شك يرى في سطوع ذاكرته وظلام أقبيتها ما لا يراه الآخرون، قد تتفق معه أو تختلف، لكنه من موقعه هذا «الواقعي – الخيالي» أراك رؤياه المحذرة التي تغلب ضمناً كفة على أخرى، حذر بركة من اجتياح الجنجويد «الدعم السريع» للسودان بأجمعه، وليس الخرطوم فقط، ودعا إلى مقاتلتهم وقتل طموحاتهم «الخيالية»، لكنه في الآن نفسه طالب بإيقاف الحرب وإدانة ومحاسبة كل المتورطين فيها سواء من الجيش أو الدعم السريع.

كيف كان حضور صانع الخيال هنا؟ هل أرعبه خياله منتج «مسيح دارفور» مما سيأتي؟ أم أن خياله منتج ما سيأتي هو الذي أرعبه واستدعاه للتورط في حرب «الانحيازات» و«الاصطفافات» التي أُقحم فيها إقحامًا؟.

عزت الماهري

فوجئ الأصدقاء «الإسفيريون» للكاتب ومنتج الخيال عزت الماهري بأنه هو نفسه يوسف عزت، المستشار السياسي لقائد قوات الدعم السريع، مكمن المفاجأة أتى من كونهم لم يتصوروا مطلقاً أن خالق عوالم

وشخصيات النص السردي البديع جقلا نشيد الرمل سيتورط إلى هذا الحد في السياسة، إلى أن يعتلي فوهة البنادق والمدافع ممثلاً لإحدى الفئتين المتقاتلتين، هذا «خيالي» ربما صرح بعضهم لبعض بهذا أو أسروا به إلى أنفسهم، فما يدور من قتال الآن بكل تداعياته الغرائبية لم يكن متوقعاً لأكثرهم، وأن يكون صديقهم – منتج الخيال – جزءاً من هذه المخيلة الغرائبية أو المقتلة المرعبة أيضاً، لم يكن شيئاً متصوراً، فأي خيال أنتج هذه الحرب العبثية؟ أو أي مفاعل للتخييل أنتج شخصياتها الفاعلة والمنفعلة بها تأثيراً والمحركة لها في لهيب النيران؟ أهو الخيال الجمعي الباطن، اللامنظور، المخفي بـ«الغباش» و«عكرة» الماء وصرير الريح في البوادي؟.

عبدالحفيظ مريود

انخرط الروائي والقاص والسيناريست عبدالحفيظ مريود، صانع الخيال متعدد المشارب، في كتابات نقدية متصلة بالحرب المحتدمة في السودان، منتقلاً بشكل صادم لزملائه ورفاقه القدامى (في العمل وربما التنظيم) من مربع مناصرة القوات المسلحة إلى نقدها بعنف، والانحياز الواضح إلى قوات الدعم السريع، مسنداً موقفه هذا إلى «خطاب الهامش» وأيديولوجيته ورؤيته لـ«سودان الغد» ضد «سودان ٥٦»، فهل أبصر خيال مريود ما لم يبصره الآخرون؟ أم أن الأمر لا يتعدى محاولة حالمة لبناء «بلد من خيال»؟

عمر الصايم

بدت لي إجابة الروائي والناقد والقاص عمر الصايم غريبة وأنا أطلب منه إفادة عن الحرب الدائرة في البلاد، من موقع تحليل سياسي وليس أدبي، وذلك أثناء اشتغالي على تقرير صحفي لإحدى الصحف. رفض الصايم بلطف، وأخبرني أنه يفضل تناول هذه الحرب من الزاوية الجمالية – الفنية بعيدًا عن الضجيج السياسي والإعلامي الدائر الآن. قلت إن

الإجابة بدت لي غريبة، وذلك يعود إلى معرفتي بالصايم السياسي الفاعل منذ سنوات التسعينيات ثقيلة الوطء على السياسيين السودانيين، فهو كان مشاركًا بقوة في التصدي لنظام الإنقاذ القمعي وطرح رؤى سياسية متقدمة إبان ترؤسه لتنظيم «حق»، وبلا شك يمتلك الآن القدرة على تحليل ما يحدث وقراءته من زاوية سياسية – تاريخية متقدمة. لكن، ومنذ سنوات هجر عمر الصايم السياسة وفضل طريق الأدب والكتابة، وربما بدا له أن الواقع السياسي في السودان غير قابل للإصلاح في هذا الوقت، وربما رأى السرد «الرواية والقصة القصيرة»، إضافة إلى الشعر والنقد الأدبي، يتيحان له مناقشة قضايا البلاد بحرية أكثر، وجمال، وأمل في مستقبل قادم أكثر إشراقًا، لا يزال مختزنًا في الخيال.

يقول عمر الصايم: « في حياتنا الفكرية والأدبية تجد بعض المشتغلين بها يخلصون في حرب المعتقدات، يبدون مهارات فائقة في المعارك، وفي المقابل يهملون التحقق من صدقية أفكارهم، وصلاحيتها.. الانتصار عندهم أولوية قصوى على صدقية قناعاتهم، يقاتلون بضراوة لأجلها حتى وإن كانت زائفة، أو أكل عليها الدهر وشرب».

الخيالُ من ملاذٍ إلى مأزقٍ

يمكننا تقريب معنى الخيال كالتالي، نشاط إنساني ينجز التأمل الذاتي بعيداً عن الواقع وقريباً منه، وفيه تتجسد قدرة العقل أو النفس البشرية على اختراق الغوامض التي يمثلها مأزقها الوجودي، فهل اخترق إنسان السودان غوامض مأزقه الوجودي وأنتج حربه التي لا تبقي ولا تذر أملًا في سكون رحاها حتى يبصر جنته المحلومة أو المتخيلة، تلك التي تقع عند الضفة الأخرى للحرب والموت والدمار، ضفة السلام والأمن والطمأنينة؟. قد يبدو هذا خيالياً وعبثياً، فالخيال – مثلما يقول ناصر السيد النور – «مفردة مثيرة للغموض والدهشة، لكنها تظل محفزاً مستمراً في التجربة الإنسانية ومصدراً للارتقاء بالحالة الإنسانية في أفقها المعرفي والبحث

المستمر عن حلول لمشكلات الواقع، وأنماط الحياة والعلوم والمعارف تكونت في الخيال وتم إنجازها لاحقاً في العالم المادي»، وفي تعريفه للخيال الروائي يضيف الناقد ناصر السيد النور، لا يتحكم الخيال الروائي في بنية النص الروائي وحسب، بل ينتج الشكل الروائي ويظل حاكماً لمساره وما يتطور عنه من أحداث متصورة خيالاً بالاستناد إلى بنية معرفية كتابية سردية، فالنص الروائي بوصفه فضاء يتفاعل فيه الخيال واللغة، مازجاً بين رؤية سردية تقرأ أحداثاً عبر شخصيات مجسدة بالمعنى السردي في الشخصية الروائية، ورؤية تخييلية سردية مخططة من أجل تشييد عالم ما، فالفضاء بالتالي جزء جوهري من الفعل الذهني لإعادة تشييد العالم، ما دام الخيال لا يمكنه إلا أن يصور الأشياء التي تبدو امتداداً فضائياً فسيحاً مخصباً جماليات الواقع.

ما الذي رآه روائيو وقصاصو السودان قبل هذه الحرب مقترناً بحروب السودان الماضية؟ وأي روائي أو قاص منهم لم يستلهم حرب الجنوب، حرب دارفور، حرب النيل الأزرق، حرب جبال النوبة، أو حروب القبائل المتناحرة هنا وهناك في نص من نصوصه، مباشرة أو تشكل الحرب خلفيته المغذية للأحداث والبانية للشخوص والمصائر المتخيلة خلقاً؟ فهل تكون في ذاكرة أحدهم مشهد ما من مشاهد الخرطوم المحترقة الآن؟ الخيالُ ليس هروباً من الواقع، بل هو مطرقةٌ تكسرُ جدار المستحيل لتُضيء دروباً مجهولةً، لكن هذه المطرقة قد تتحولُ إلى سلاحٍ إذا اختلطتْ أنفاسُها بأنفاس البارود.

المبحث الرابع
النتائج و التوصيات

يصل هذا المبحث إلى محصلة الدراسة، حيث يعرض النتائج النظرية والتطبيقية المستخلصة من التحليل، مُسلطاً الضوء على ما أضافته الورقة في فهم العلاقة بين السرد والعنف والهوية، كما يقدم توصيات عملية وعلمية يمكن الإفادة منها في الدراسات المستقبلية، إلى جانب فتح آفاق بحثية جديدة لمزيد من الاشتباك المعرفي مع النصوص السردية السودانية، وتختتم الورقة بخاتمة تُوجز مسار الورقة البحثية، مبرزة إسهامها في إثراء حقل الدراسات السردية والاجتماعية والأنثروبولوجية في السودان وخارجه.

عبر بوتقةِ التحليلِ، انصهرتْ نصوصُ السردِ السودانيّ لِتُنتجُ هذهِ النتائج الجوهرية:

١. السردُ أداةٌ مزدوجةٌ:

تبيّن أنّ الخطاب الأدبيّ -من «شوقِ الدرويش» إلى قصصِ ٢٠٢٣- يحملُ تناقضاً بنيوياً: فهو يُخزّنُ ذاكرة الصراعِ الثقافيّ (كتمجيدِ ثنائيةِ الجلابة/ الغرابة)، بينما يختزنُ في الوقتِ ذاتِهِ إمكانياتِ التحولِ نحو السلامِ عبر أصواتِ المهمّشين (كشخصيةِ المرأةِ في إنكار).

٢. انقلابُ دورِ المثقف:

تحوّل الكتّابُ من حُماةٍ للضميرِ الجمعيّ إلى فاعلين في آلةِ الحربِ (كمشاركةِ عزتِ الماهري في الصراع)، مُظهرين أزمة الوساطةِ الثقافيةِ في مجتمعاتِ النزاعِ، حيثُ ينهارُ الحاجزُ بين الإبداعِ والتورطِ السياسيّ.

٣. الذاكرةُ التاريخيةُ كساحةِ صراعٍ:

أعادتْ روايةُ شوقِ الدرويش إنتاجَ العنفِ الرمزيّ عبر إحياءِ تراتبياتِ المهديةِ دون نقدٍ، مؤكدةً أنّ استمرارية النزاعِ تتغذى على إعادةِ تدويرِ الصدماتِ الثقافيةِ.

٤. قوةُ السرديات المضادةِ:

برهنتْ نصوصٌ كصقرِ الجديان وإنكار على قدرةِ الأدبِ على كسرِ احتكارِ الخطابِ المهيمنِ، مقدمةً نموذج العدالةِ السردية (Narrative Justice) الذي يُمركِزُ شهاداتِ الضحايا ويُعيدُ تشكيل الوعيِ الجمعيّ.

٥. التنوعُ الثقافي كمنفذٍ للسلام:

أظهر تحليلُ النماذجِ أنّ الاعتراف بالتعدديةِ -لا الإنكار- هو المدخلُ الوحيدُ لبناءِ سلمياتٍ مستدامةٍ، عبر تحويلِ السردِ إلى فضاءٍ لممارسةِ الاعترافِ (Recognition Practice) بين المكوناتِ الثقافيةِ المتصارعةِ.

٦. السلامُ التخييلي كاستراتيجية:

أثبتتِ الدراسةُ أنّ التخييل الأدبيّ يمكنُ توظيفُهُ لِتخطيطِ خريطةِ غفرانٍ ثقافي، حيثُ تُستبدلُ سردياتُ الإبادةِ (كوصفِ الدراويشِ في شوقِ الدرويش) بِسرديات التعايشِ القائمةِ على قبولِ التنوعِ الإثنيّ والدينيّ.

التوصيات :

١. تأسيس مختبرات السرد التصالحي.

- إنشاء ورش عملٍ تُحوّلُ النصوص الأدبية (كصقر الجديان، إنكار) إلى مساحاتِ حوارٍ مجتمعي بين المكونات الثقافية المتصارعة، باستخدام منهجية القراءة النقدية المشاركة، حيثُ يُفكّكُ خطابُ الكراهيةِ ويُستبدلُ

بمعجمٍ سردي جديدٍ قائمٍ على الاعتراف المتبادل.

٢. إطلاق أرشيف الذاكرة المتعددة.

- توثيقُ شهاداتِ الضحايا والمهمشين (النساء، النازحين، الإثنيات المهمشة) في منصةٍ رقميةٍ تدمجُ السرد الشفويّ مع النصوص الأدبية، لخلقِ روايةٍ وطنيةٍ مركّبةٍ تكسرُ احتكار الرواية التاريخية الأحادية.

٣. صكّ ميثاق أخلاقي للمثقفين.

- تطويرُ إطارٍ أخلاقي يُلزمُ الكتّاب والمبدعين بحيادٍ نقدي يمنعُ انخراطهم في الصراعات المسلحة، مع إنشاء مرصدٍ ثقافي يُوثّقُ انتهاكاتِ توظيفِ الأدبِ لتبرير العنف.

٤. دمج العدالة السردية في سياسات المصالحة.

- إدراجُ مادةٍ في اتفاقياتِ السلامِ تُلزمُ الأطراف بتمثيلِ الأصواتِ المهمشةِ في المناهج التعليمية، تحويلِ النصوصِ الناقدةِ كـ(جثة منتفخة بالحياة وهاها.. كُح كُح.. نجوت بأعجوبة) إلى أدواتٍ تثقيف السلمي في مخيمات النزوح.

٥. توظيف التخييل الأدبي لتصميم المستقبل.

- استلهامُ آلياتِ شوق الدرويش وصقر الجديان لكتابةِ سردياتٍ استباقيةٍ (Anticipatory Narratives) تتخيلُ سودان ٢٠٤٠ نصوصٌ تُجسّدُ هويةً وطنيةً مركّبةً، حيثُ يصيرُ التنوعُ نهراً يروي أرضاً واحدةً، لا حدود تفصلُ ماءه عن ضفافِه.

الخاتمة:

لا يُمثّل السردُ السوداني مجرّد شاهدٍ على الحرب، بل هو نسيجٌ حيٌّ تُحاكُ فيهِ تناقضاتُ الهُويّةِ والذاكرة، هذه الورقةُ كشفتْ أنّ الخطاب الأدبيّ في السودانِ -من شوقِ الدرويش إلى قصصِ ٢٠٢٣- ظلّ ساحةً لصراعِ الرواياتِ الثقافية، فبينما حوّلتْهُ النخبُ أحياناً إلى سلاحٍ يُشرعِنُ الانقسام (كما في اصطفافاتِ الماهري ومريود)، احتفظ لهُ الضحايا بقدرةٍ على كسرِ احتكارِ الكراهيةِ عبر أصواتٍ كتلك التي انطلقتْ من قصةِ إنكار، هذا التنازعُ يُؤكّدُ حقيقةً جوهريّةً لدراساتِ السلام، لا سلام دون عدالةٍ سرديةٍ تُعيدُ توازن القوةِ بين الرواياتِ المهيمنةِ والمهمّشة.

لقد أثبت التحليلُ أنّ استمرارية العنفِ في السودانِ تتغذّى على الذاكرةِ الثقافيةِ المجروحةِ التي تُحيها النصوصُ دون مسافةٍ نقديةٍ (كمأسسةِ ثنائيةِ الجلابة/الغرابة في شوقِ الدرويش)، لكنّ المقاربة ذاتها تُقدِّمُ مفتاح الحلّ، فالسردُ القادرُ على تشريحِ جيناتِ الصراعِ (كصقرِ الجديان) يمتلكُ أيضاً قدرةً تحويليةً لبناءِ سلمياتٍ تخييليةٍ تُعيدُ تصور الهُويّةِ السودانيةِ خارجَ أُطرِ الإقصاء، هنا بالذاتِ يلتقي الأدبُ مع أنثروبولوجيا السلامِ، حين يتحوّلُ إلى فضاءٍ لممارسةِ الاعترافِ (Recognition Practice) حيثُ تُسمعُ أصواتُ النساءِ والمهمّشين وتُدمجُ شهاداتُهم في الروايةِ الوطنيّةِ.

إنّ الخروج من متاهةِ الحربِ السودانيةِ يتطلّبُ أكثر من مفاوضاتِ

السلطة، فهو يحتاجُ إلى ثورةٍ سرديةٍ تُحرّرُ المخيال الجمعيّ من سرديات العداءِ التاريخيّ، فكما حوّل بركةُ ساكنُ قصص الحربِ إلى نبوءاتٍ تحذيرية، يمكنُ توظيفُ الأدبِ لرسمِ خريطةِ غفرانٍ ثقافي، خريطةٍ تستبدلُ ثنائياتِ نحن/هم بأنا وأنت المتعانقتينِ في فضاءِ سودانٍ متعدّدٍ، ليستْ هذهِ دعوةً للهروبِ من الواقعِ إلى الخيال، بل هي إيمانٌ بأنّ السلام يبدأُ بقدرتِنا على تخيلِ ذاتٍ جماعيةٍ تستوعبُ تناقضاتِ ماضيها دون أن تنفجر، ففي كلماتِ الروايةِ والقصةِ -إذا جُعلتْ جسراً لا ساحة قتالٍ - يكمنُ البذْرُ الأولُ لِغدٍ لا يُصلِحُ الأوطان بالدمِ، بل بالكلماتِ التي تُنبِتُ وعداً اخضر فوق الرماد.

مرصد سردي

أعمال روائية أخرى تناولت حرب ١٥ أبريل

أثناء اشتغالي على فكرة التوسع في هذه الورقة، طرحت سؤالا عاما على حسابي في منصة «فيسبوك» بهذه الصيغة: « مؤقت: أسأل عن روايات أو قصص قصيرة تناولت في موضوعاتها الحرب الأخيرة - ١٥ أبريل». وفوجئت بعدد الردود والتفاعل مع المنشور، واكتشفت أن هناك العشرات إن لم يكن المئات من النصوص القصصية والروائية التي كتبت أو قيد الكتابة متسندة في موضوعاتها على الحرب المشتعلة الآن في السودان. وبالطبع كان من الصعب تناول كافة الأعمال المشار إليها، لا سيما أن أكثرها لم ينشر في كتاب بعد، لكن رأيت من المهم الإشارة إلى العناوين التي وردتني في ذلك البوست.

١-رواية البتراء – الكاتب والناقد صلاح محمد الحسن القويضي (تناولت روايتي البتراء موضوع الحرب منذ ٢٠٠٣ م، في دارفور وحتى حرب ١٥ أبريل ٢٠٢٣ م وما بعدها)

٢-قصة معلم سيراميك – الروائي المعروف حامد الناظر

٣-قصة قصيرة (امرأة في المدينة) للقاص محمد فريني

٤-الروائي والقاص عبدالماجد عليش _ يراجع

٥-الموت بالدانة للروائية والصحفية بخيتة أمين
٦- أشلاء.. سبعون يومًا من العبث لمحمد أحمد الفيلابي ج ١
٧-أشلاء.. هستيرا الخوف لمحمد أحمد الفيلابي ج ٢
٨-إدريس علي أبكر – رواية عواصف النزوح ورائحة الموت، ومجموعة قصصية بعنوان امرأة ذبحت مرتين.
٩- الروائية والقاصة تسنيم طه - مجموعة قصصية بعنوان «الدعامي التائه»، صادرة عن دار عندليب ٢٠٢٤. ورواية «حفيدة غردون باشا» عن دار رشم في السعودية.
١٠- الروائي والقاص حسام الدين صالح رواية «تكرارات الخرطوميين»
١١- الروائي وقاص الصادق – رواية تروبادور في الخرطوم
١٢- القاص والروائي أيمن هاشم - .....
١٣ – معاذ أبو القاسم – مجموعة قصصية بعنوان المدينة المتوحشة
١٤- القاص محمد إسحق – مجموعة قصصية بعنوان لا راية بيضاء في الخرطوم
١٥-القاص مازن المفتي – مجموعة قصصية بعنوان تراجيديا الخرطوم (المصورات للنشر -٢٠٢٤)
١٦-القاص عبدالعزيز بلة سالم – مجموعة قصصية بعنوان أبناء جدد للحرب.

***مرصد بروايات حرب دارفور**

١-تخوم الرماد – منصور الصويم (أول عمل تناول حرب دارفور)
٢-مسيح دارفور – عبدالعزيز بركة ساكن.
٣-آدم فوق الأرض تحت الأرض – عاطف عبدالله.
٣-جمجتان تفطئان الشمس – منجد باخوس.
٤-أرواح الشرتاي الـ٧ – محمد الفاتح ميرغني.
٧-٥ غرباء في المدينة – محمد حمد الملك.
٦- الحب في زمن الجنجويد – محمد حمد الملك.
٧- قارسيلا – عماد البليك

المراجع:

١) سيد نجم، (أدب الحرب، الفكرة، التجربة، الإبداع)، الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٥م.

٢) منصور الصويم،(أدب الحرب، شهادة (، اتحاد الكتاب السودانيين ٢٠١٠م.

٣) يوسف حمد، صحيفة اندبندت عربية، العدد١٤١٧، ٢٠٢٣م.

٤) محمد سليمان الفكي الشاذلي، رواية (صقر الجديان)، دار الوتد – ٢٠٢٠م.

٥) منصور الصُويّم،) مأزق «الأسود».. ثيمة «الرق» في الرواية السودانية (، ورقة بحثية، ملتقى الرواية تونس ٢٠١٩م.

٦) محفوظ بشرى، حمور زيادة يسير على أشواك الدولة المهدية، مجلة العربي الجديد ٢٠١٤م.

٧) حسام الدين فياض، نظرية الفعل الاجتماعي عند ماكس فيبر دراسة في علم الاجتماع التأويلي، الناشر مكتبة نحو علم اجتماع تربوي، ٢٠١٨ .

٨) حمور زيادة ، شوق الدرويش (رواية)، دار العين للنشر ، الطبعة الأولى،القاهرة ٢٠١٤ م.

٩) منصور الصويم،) السودان.. حرب الخيال ونقيضه (، موقع الترا سودان: ultrasudan.ultrasawt.com

١) Mansour El-Soumaim, Writers Select: New and Inventive Voices in Sudanese Literature, Writers Select: New and Inventive Voices in Sudanese Literature – ARABLIT & ARABLIT QUARTERLY.

٢) https://www.facebook.com/share/p/١EBiWuTxMZ/

٣)https://aymanhashim.com.

٤) https://mansourelsouwiam.blogspot.com.