

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

منتدى الرواية

المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية

الندوة رقم (4)

مناقشة رواية آماليا للكاتبة مناهل فتحي

السبت 11 يوليو 2020م

رواية آماليا لمناهل فتحي

التيّمات/ التقنيات /الإشارات الثقافية

بروفيسور عبد الغفار الحسن محمد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة وادي النيل

عندما يشرع القارئ في قراءة رواية أماليا لكاتبها الشابة السودانية مناهل فتحي يستشعر جمال اللغة وشدة أسرها وقوة العبارة في إشارتها للدلالة، ويحس من الوهلة الأولى أن الرواية تخاطب ضميره الإنساني وشخصيته السودانية، تخاطبه من منطلقات عدة بعضها ديني وبعضها سوداني خالص وبعضها شرقي.

وأهم ما يلفتنا في هذا النص كونه يصدر عن كاتبة /أنثى تتبنى في طرحها الكتابي فكرة الجنسانية أو (الجندر) الذي يعني بالهوية النوعية للجنس، فتعبر من خلاله المرأة عن قضاياها الخاصة وهمومها التي لم يحفل يوماً بمعاناتها الكتاب الذكور كونهم لا يعانون هذه المشكلات والهموم. خاصة في مجتمعاتنا الشرقية ومجتمعنا السوداني بوجه خاص. ولم يقتصر أسلوب كاتبتنا في التعبير عن ذاتها فحسب، بل حاولت أن ترسم صورة ماثلة شاخصة لمجتمعها السوداني بكل من يحمل من موروث ثقافي واجتماعي متنوع ومتعدد، تراه الكاتبة في كثير من قيمه ينتهك حق المرأة، وينبغي عدم الانصياع له وتقبله برضا. فإذا كانت المرأة في الثقافة الأبوية التقليدية قد تموضعت في مكان حدده لها المجتمع وهو قد حد من حريتها وألجم حركتها وحتى فكرها وقمع صوتها وهي (أي المرأة في الثقافة الأبوية) راضية بموضعها مفتخرة بأبائها وولايتهم عليها وانصياعها لما يرتضونه هم لها من موقع محدد حددته الثقافة والدين والعادات والتقاليد... فإن الكاتبة الجديدة تحاول أن تكون هي تلك المرأة التي تعبر عن هموم وقضايا النساء وتموضع حيث تريد هي لا المجتمع، متجاوزة المرجعيات التقليدية في جرأة وتحدي، تجعل من صوت المرأة مسموعاً، يتحدث في المسكوت عنه ويوح بأخص ما تحاول المرأة التقليدية ستره وإنكاره خاصة التعبير عن رغباتها الجنسية وسلوكها الشخصي وموقفها من مفاهيم مستقرة في الثقافة كمفهوم الشرف مثلاً فلم تعد ترى أن شرف المرأة مرتبط بالحفاظ على ما بين فخذيهما. متحدثة عن قيم اجتماعية وعادات وتقاليد ترى فيها انحياز للذكورية وينبغي للمرأة أن تناضل لتسترد حقوقها.

ولذلك ركزت هذه الرواية على ثيمات /أفكار تكاد تتطابق في الطرح عند الكتابات النسويات السودانيات مثل الختان والفسادة/الشلوخ، ودق الشفاه، ونظرة المجتمع التقليدي للمرأة حيث يفضل الولد الذكر على البنت وينظر للمرأة كأنها عورة، وكذلك نظرة الرجل للمرأة من منطلق ذكوري استعلائي يفرض فيه الرجل هيمنته على المرأة (الأخت/الزوجة وغيرهن من نساء الأسرة) حتى ليكاد أن يكون صوت المرأة مقمومًا وفي أخص الأمور التي تخص حياتها ومستقبلها.

وقد تميزت الكاتبة مناهل فتحي في هذه الرواية بناحيتين:

الأولى: الجرأة في التعبير عن الفكر الحر للمرأة الجديدة التي لا تريد أن تواصل الدور المرسوم للمرأة في المجتمع السوداني والشرقي عموماً.

والثانية: اللغة الشعرية والتصويرية العالية، والتي صاحبت الكاتبة من غير أن تملها منذ بداية السرد وحتى نهايته، لغة اتسمت بالتصوير، والقدرة على الإشارة للنصوص الغائبة والقدرة على استحضارها في متنها الروائي، هذا الاستحضار الذي يحتاج إلى ثقافة موسوعية في كل شيء: الموروث الاجتماعي والثقافي والدين واللغات والمجتمعات غير العربية وثقافة الآخر ومعرفة بالشعر والسرد والتاريخ والحكم والأمثال لكتاب من شتى الثقافات والبيئات. إضافة لثقافة عميقة في مجال الطب ومصطلحاته، ومعرفة بالسياسة وواقعا السياسي الفاسد. استحضرت الكاتبة كل ذلك: أحيانا باستحضار النص نفسه للمتن وأحيانا أخرى بامتصاصه وإعادة إنتاجه مع قدرة فائقة على الإمساك بخيط السرد والمحافظة عليه لكي لا ينفلت إلى درك اللغة العادية غير الموحية.

يتضح أيضا أن الكاتبة تنتمي إلى جيل الكتابات النسويات في مرحلة ما بعد الحداثة، هذا الجيل الذي تمثله كتابات من أمثال: سارة الجاك ويلي أبو العلا وأن الصافي وإشراق مصطفى وغيرهن من الكتابات اللائي قرن أن يعبرن عن نوعهن بكل حرية وأن ينتقدن في جسارة بعض القيم الاجتماعية والتراثية البالية، هذه المرحلة التي تقوم على فلسفة الشك في المسلمات والتقويض والتفكيك، وإن كان هذا الجيل من

الكاتبات قد أفاد من الجيل السابق جيل الرائدات الذي له فضل السبق في إيجاد هذا التيار النسوي في الرواية السودانية من أمثال: زينب بليل وبثينة خضر مكي فقد استطاعتا أن ترسيا دعائم هذا الاتجاه في الرواية والقصة السودانية.

ف نجد الكاتبة مناهل فتحي منذ الوهلة الأولى تقف من قيم المجتمع وعاداته وثقافته موقف الشك في محاولة لتفكيكه ونقضه. وتبنى أطروحات جريئة تعيد للمرأة بحسب هذا التيار النسوي اعتبارها من خلال التعبير عن معاناتها وتهميشها، وأنها تدفع ثمن أخطاء المجتمع في حقها من حياتها وسعادتها واستقرارها الأسري، ومن علاقتها بزوجها الذي لا ينظر مثلا إلى الإعاقة التي يسببها الختان للأنثى، فيتهمها بضعف الأداء الجنسي. وربما يخونها مع أخرى من ثقافة مغايرة لم تكن ضحية لمثل هذه العادات والتقاليد؛ كما فعل خالد مع غفران الذي دوما ما يقارن بينها وبين صديقه السوفيتية نتاليا ويفضلها عليها، بينه وبين نفسه في هذا الجانب .

ومما يلفت النظر أيضا أن الكاتبة لم تكن في موقفها من الرجل تنظر إليه من زاوية عدا، بل تصوره على أنه ضحية تناقضات ثقافية واجتماعية جعلت منه كائنا لا يتقبل فكرة الاندماج في المرأة الغربية التي تحررت من قيمنا، فقد يكون فحلا جيدا ولكنه لا يستطيع أن يكون زوجا صالحا بمعايير الصلاح الغربية، فيهجم عليه حينه وشوقه لوطنه السودان وسماحة إنسانه وجماله ومناخه وشموسه ودفئه، فلا يجد نفسه إلا في حزن وطنه ولا يجد معنى لحياته إن هو تخلى عن شقيقته وذكورته. ومن هنا تبدأ معاناة الأنثى السودانية التي تحاول أن تخلص في حبها وأن تكون كما يشتهي، من غير أن تتنازل عن هويتها الجديدة التي تسعى إلى توطيد أركانها وهي في هذه المعركة قد تجد نفسها على حافة الانهيار (الطلاق) إن هي لم تتخل عن بعض الأشياء وتكمل حياتها بكثير من النفاق وقليل من الحب. عليها أن تتحمل بعضا مما قبع في وعيه من نظرة للمرأة، وعليها أن تبكي كثيرا وتتجمل أكثر كي تعيش وتستمر

الحياة. فالرجل كائن يصعب عليه أن يتخلى عن كل مساحات انتصاراته الذكورية الموروثة لصالح المرأة مهما كانت درجة حبه لها.

التقنيات السردية: لعل أهم التقنيات التي أو التوقف عندها وقفات سريعة هي:

-العتبات النصية والتناص

- طريقة السرد والحبكة السردية

-العتبات النصية:

وهي تمثل نصا موازيا يسهم في تأويل النص أو تلخيصه في عبارة أو جملة مفيدة. وقد اهتمت الكاتبة بهذه التقنية غاية الاهتمام منذ عنوان الرواية (آماليا) الذي يغوي القارئ على ألا يتجاوزه قبل أن يفهم ما يشير إليه فإذا وجد أن اسم آماليا يعني المرأة المحبوبة التي تتسم بالنعومة، كما يعني أيضا المرأة النشيطة وذات الهمة والمرأة المكافحة الطموحة والدقيقة والتي تهتم بالتفاصيل ، يكون قد وصل إلى محتوى هذه الرواية وغاياتها من خلال عنوانها.

غير أن الباحث يجد أن عنوان آماليا استخدم كعنوان لرواية أكثر من مرة قبل أن تستخدمه مناهل فتحى عنوانا لروايتها فهناك ثلاث روايات تحمل هذا الاسم كعنوان لها وهي:

1- رواية آماليا للروائي الأرجنتيني خوسيه مارمول التي تم نشر الجزء الأول منها عام 1851 في شكل متتابع في صحيفة الأسبوع أما في عام 1855 فتم نشرها بالكامل في بوينس ايرس وهي رواية تتناول سرد الظروف السياسية والاقتصادية التي مر بها الكاتب في تلك الفترة... وتعتبر رواية وطنية تصف المجتمع. وتحكي الرواية في فصلها الثاني قصة امرأة سيئة الحظ اسمها آماليا، فعندما كان عمرها ست سنوات توفي والدها ثم تزوجت في سن صغيرة جدا وبعد عام من الزواج توفي زوجها وبعد ثلاثة أشهر من وفاة زوجها ماتت أمها أيضا... (انظر وكيبديا).

فقد يكون العنوان تناص مع هذا العنوان لرواية مارمول من حيث الفكرة ،فكرة تعاسة المرأة وما تعانيه من هموم لا تنتهي.

2- رواية أماليا لميرفت البلتاجي التي نشرت في العام 2014م من دار الفؤاد للنشر والتوزيع. والتي تدور أحداثها بين إنجلترا وأسيوط وتحكي عن صراع المغتربين مع غربتهم في رحلة البحث عن جذورهم التي نكروها فأصبحوا كأوراق الخريف التي تتلاعب بها عواصف الحياة.

3- رواية فيلا أماليا: تأليف الروائي الفرنسي باسكال كينبارد، والتي تحكي قصة سيدة موسيقية (آن هيدن) تقطن في ضاحية باريس تقرر عند اكتشاف خيانة رفيقها التخلي عن كل شيء أنجزته في حياتها من منزل وصاحب وعمل، من أجل خلق حياة جديدة تبتدئ من الصفر. وترتكز على عشقها للموسيقى.

إن كان ثمة ما يجمع بين هذه الروايات ورواية أماليا لمناهل فتحي إنما هو التناص مع الاسم الذي دوما ما يروي قصة ومعاناة امرأة تتغير هذه المرأة التي خلقها كل كاتب وكاتبة من منظوره الذي قد يتفق مع التوجهات العامة للكتابة النسوية أو يفارقها. غير أن رواية أماليا لميرفت البلتاجي قد تناولت موضوعا مغايرا يتناول الاغتراب ومعاناته ،وهو يتناص أيضا مع هذه الرواية في قصة الدكتور خالد ونتاليا والتنازع ما بين مهجره روسيا وموطنه السودان.

أما الاستهلال: فقد كان اقتباسا لنص جيم رون "حين لا تحب المكان غادره فأنت لست شجرة" وهي حكمة أرادت الكاتبة من خلالها أن تعبر منذ الوهلة الأولى عن رفض كل ما هو ثابت إذا تعارض مع حريتها وما تحب، تعبر عن معاني الانعتاق في سجون القيم البالية التي تحد من حريتها وتنتهك حقوقها.

أما الإهداء فقد جاء على النحو التالي: "إلى الكلاب وقد غادرت المدن إلى خنفساء كاباكوف وإلى كل الكائنات ماعدا البشر" هذا الإهداء أراه صادماً وملفتاً ويحتاج إلى تفسير ولكن القارئ قد يظل حائراً إلى حين قراءة المتن حين يجد الكاتبة

تقتبس هذا النص الشعري لشاعر روسي اسمه (تشيسلاف بوتوسوف) يعبر عن عدم إنسانية الإنسان حتى الكلاب تغادر المدن التي يوجد فيها البشر بحثاً عن أصدقاء جدد في الغابات وفي الهواء الطلق:

الكلاب تركوا البشر

غادروا المدن

بحثاً عن أصدقاء جدد

في ظلمات الغابات

تحت الهواء المستمر

كأننا لم نسمع شيئاً (الرواية ص 95)

وإذا علمنا ما تشير إليه الكلاب، فعلينا أن نعلم ما تشير إليه خنفساء كاباتوف، فهي تشير في المتن إلى لوحة وضعتها الرواية على جدران مكتبها للفنان الروسي إيليا كاباتوف، واللوحة عبارة عن خنفساء ضخمة ملونة بورقة خضراء وفي الجزء السفلي للوحة هناك قصيدة مكتوبة باللغة الروسية بحبر أبيض على خلفية ملونة".

هذه اللوحة قد تكون عصية على الفهم للقارئ العادي الذي قد لا تثيره أصلاً، ولكنه عندما يعلم تفسير خالد لهذه اللوحة، وأنها رمز للحرية والعدل، للرفقة والجمال، للقوة والتحدي" حينئذ يدرك قيمة هذا الاستهلال الذي يعبر عن الشيمة التي تدور حولها الكاتبة النسوية الجديدة، وتعمق ذلك باستثناء الشجر رغم أن الشجرة أنثى لكن الكاتبة تراها منافية لرؤيتها غير معبرة عن انطلاقتها الجديدة التي لا تؤمن فيها بالثبات، وتريد أن تقطع كل جذر يشدها للأرض بموروثها الذي يقيد حريتها. ففي

الاستهلال إشارة لكرهه الشجر لثباته في مكانه بكل رضا، ومن غير محاولة لتغيير واقعه الثابت..

كذلك اختارت الكاتبة عناوين للفصول تعتبر عتبات استهلالية لفهم النص والتعبير عن محتواه وأردفت ذلك باقتباس تحت كل عنوان فصل، يوحى بفكرة تضمنها النص، كما يوحى بثقافة الكاتبة وقدرتها على استحضار هذا الكم من النصوص الموازية والمجاورة لنصها. وهذه الاستهلالات تعتبر اقتباسات من كتاب ذكرت أسماءهم وهو تناص أيضا من خلال الاقتباس.

نكتفي بهذه الإشارات السريعة بيد أن موضوع العتبات في هذا النص يحتاج لدراسة مستقلة.

- طرائق السرد والحبكة السردية:

اعتمدت الكاتبة في هذه الرواية على ضمير المتكلم مما يوحى أن الرواية سيرة (سيرة ذاتية)، وضمير المتكلم هو الأنسب لأنه يتيح الأنثى أن تتحدث عن نفسها مباشرة من خلال رواية في الغالب تعبر عن أفكار الكاتبة وطموحاتها وتطلعاتها، فهو الضمير الأكثر إفصاحا عن الأنثى إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها، بل صارت المرأة تتكلم عن نفسها وذاتها، وكانت الرواية بالنسبة لها وسيلة تمكنها من تبرير كينونتها وتأكيد هويتها. ولكننا نجد أن الكاتبة رغم اعتمادها على هذا الضمير في كل الرواية إلا أنها نوعت في الأصوات التي تتحدث به، فلم يكن صوت الرواية (غفران) وحده هو المسيطر على الروي، بل نجد عدة أصوات وشخصيات في الرواية تولت سرد حكاياتها بنفسها عن طريق ضمير المتكلم، بصوتهم الخاص، فاتسمت الرواية بتعدد الرواة واستخدام أسلوب الحوار أحيانا لكسر رتابة السرد.

ورغم تعدد الرواة إلا أن الرواية اعتمدت على ترتيب الحكايات حسب زمانها، فلم تكسر خطية السرد، فجاءت الأحداث مرتبة تاريخياً، فكما قدمت الحكايات الأولى ورتبت بقية الأحداث تاريخياً مما يجعل هذه الرواية تلتزم بخطية الزمن. ولعل

هذا قد أعاق عملية التفاعل بين شخصيات الرواية. فبينما تظهر في بداية الرواية عندما كانت غفران طفلة شخصيات مثل جدة غفران لأبيها (فاطمة) في بيئة شندي ووالديها ثريا الفاتح في الخرطوم، وجدها الشيخ الفاتح، والشيخ الهميم في (بيئة الهلالية) حيث مسيد جدها، وجدتها أم الفقراء... فجأة تختفى كل هذه الشخصيات وتدخل مجال السرد شخصيات جديدة لا علاقة لها بماضي الرواية وشخصياتها الأخرى، ولا تتفاعل مع كل الشخصيات السابقة عدا غفران كمال بطلة القصة.

ف نجد أن كل فصل تولت روايته شخصية، فقد تولت السرد أولاً الطفلة غفران /آماليا لاحقاً، في ثلاثة فصول متتالية(ثم أتاحت الساردة لكamal والد غفران أن يروي قصة حبه وزواجه من بنت شيخ السجادة القادرية بالهلالية الشيخ الفاتح، قصته هو كشاب شيوعي وكادر خطابي يؤم الندوات والمحاضرات في نشاط الجامعة، شاب يختلف مع الفكر الصوفي ولا يرفضه، ثم تتقدم زوجة كمال وأم غفران ثريا الفاتح لرواية حكايتها مع كمال وزواجها منه... يتوقف فجأة تفاعل هذا المجتمع الضاج بالمتناقضات والثقافات عندما تبدأ حكاية خالد ذلك الشاب الذي ذهب لدراسة الطب في روسيا وتزوج لاحقاً بطلة القصة غفران/آماليا. فبدخول صوت خالد وهو صوت جديد نجده يستحوذ على السرد حتى كاد أن ينسينا أنه جزء من رواية وليس رواية قائمة بذاتها، حتى غفران بطلة القصة قل ظهورها كراوية حيث نجد خالد قد تولى عنان السرد، وتحولت غفران من ساردة رئيسة إلى ساردة مشاركة في عملية السرد أو تظهر من خلال الحوار. ثم تقحم الكاتبة صوتاً جديداً آخر لا علاقة له بماضي الرواية وهو صوت طارق (الحرامي) الذي يمكن للكاتبة أن تستغني عنه لو أرادت ذلك ويمكنها التعبير بعدة حيل للكشف عن عملية سرقة الأعضاء التي يقوم بها شركاء الدكتور خالد زوجها. ثم تسترد عنان السرد في فصل بعنوان آماليا ليعود بعد ذلك صوت خالد الذي يستحوذ على الحكاية حتى نهايتها.

وخاتمة الرواية كنت نهاية لقصة خالد وقصة وطارق الحرامي، وكأن الكاتبة قد تخلت عن مصائر أشخاص قد صحبتناهم في بداية الرواية لم تعد إليهم البتة وتخلت

عنهم، منهم صوت والدتها ثريا الفاتح نفسها، وصوت جدتها فاطمة من شندي وصوت جدها الفاتح وجدتها أم الفقراء من الهلالية، هذه الشخصيات كانت لها قدرة كبيرة في بناء عنصر الثنائية في النص بين المجتمع وقيمته وثقافته وما تريده غفران كمال من حياة متحررة تتمتع فيها بقدر عال من الاستقلال وقدرة على البوح، بمعزل عن رأي المجتمع ومعتقداته ومسلماته.

فلو استخدمت الكاتبة تقنية الاسترجاع وطريقة تيار الوعي والفلاش باك وغيرها من الطرق لكان لها أن تحقق قدرا عظيما من الإمتاع والحبكة الجيدة التي تتداخل فيها الحكايات، ويتقطع فيها السرد، ويتكسر فيها الزمن؛ ليكون الهدف من ذلك كله حبكة أكثر تفاعلا ودينامية وحركية.

وفي تقديري أن شخصية فاطمة جدة غفران لأبيها شخصية كانت تحتاج لبعض العناية من الساردة وإعطائها مساحة أوسع لما تمتعت به من حرية في إطار مجتمعها التقليدي (مجتمع مدينة شندي) فقد نالت تقدير واحترام المجتمع بشخصيتها القوية التي تكاد أن تتحول لشخصية ذكورية في مجتمع لا يؤمن إلا بثقافة الذكور.

أيضا اختزلت الساردة دور جدها الشيخ الهميم في الجانب الفانتازي وغير المنطقي، وأهملت دوره الاجتماعي وتأثيره في المجتمع المحلي كله. وكذلك جدتها أم الفقراء والتي وصفت دورها بأنه إطعام الطلاب والدراويش والجوعى والزوار، وهو دور إيجابي لم تستطع، أو لم ترد الكاتبة أن تطوره إلى موقف إيجابي للمرأة. وكأن هذا الجيل الجديد من كتابنا لا ينظر إلى مفاهيم مثل الحرية والجرأة وقوة الشخصية والكفاح إلا من خلال المنظور الغربي فقط. فهاتان المرأتان فاعلتان في مجتمعهما بإيجابية ولديهن إحساس بالرضا عما يقمن به. كذلك والدة غفران نفسها استطاعت أن تتلاءم مع ثقافة مجتمعها الصوفي المحافظ وتتلاءم في الوقت نفسه مع الفكر الشيوعي ومع ذلك الرجل الذي أحبها وأحبته (كمال بدوي) ذلك الرجل الشيوعي المختلف من حيث الفكر والثقافة عن مجتمعها، استطاعت هذه المرأة أن تكون أنثى كما يشتهي

زوجها؛ ليتحقق ما تشتهي هي نفسها، فعاشت سعيدة غير متناقضة رغم اختلافاتها وتنوع مشاربها الثقافية.

يمكننا القول إن هذه الرواية لو تكاملت حيكته السردية لتخلق تفاعلا ناميا بين شخصياتها بلا انقطاع حتى نهايتها؛ لكان لها أن تكون من أروع الروايات التي ظهرت حديثا. ولكن ما يغفر للكاتبة حداثة تجربتها السردية، فهذه الرواية تعتبر الأولى لها، وقد استطاعت أن تقدم فيها المنظور والأفكار التي تريد، وكتبت بشجاعة، وغضت الطرف عن الرقيب الاجتماعي والديني في كثير من الأحيان، ومثلت اتجاهات جيلها من الكاتبات النسويات، وأفادت من تجربتها كشاعرة في صياغة أسلوبها بلغة شعرية عالية كل ذلك يجعل منها كاتبة جديرة بالاهتمام وقادرة على لفت نظر النقاد إلى تجربتها.

الإشارات الثقافية: استطاعت هذه الرواية أن تقدم المجتمع السوداني بثقافته المختلفة البالية منها وغير المطلوبة، والعادات، والقيم الجميلة والتي أهمها الإنسان السوداني نفسه، الذي يتميز ببعض القيم التي تكسبه فرادة على شعوب العالم أجمعين، هذه القيم هي التي تشد الراوي (خالد) إلى عدم التفریط في الوطن، حين يقول لصديقه السوفيتية التي دعت له للبقاء في روسيا وترك وطنه لكي تتزوج، لقد رفض ذلك لهذه المبررات: "الحاجة آمنة ما زالت هناك، قبرها يشع نورا، يصل إلى هنا خافتا، أحتاج لأن أشم رائحة الطلح والصندل لأطمئن، أحتاج لأن أرى الثوب السوداني يلف أجساد النساء والحناء تزين كفوفهن وأقدامهن لأراها فيهن، اشتقت العمامات المتزاحمة ترفع الفاتحة في بيوت العزاء، وتعدد القران في الصيوانات." (الرواية ص 95) في المقابل نراه يتحسر على ما يعانيه الوطن من نخبة السياسية ومن فساد أفعده وسرق مقدراته. فساد وصل لدرجة المتاجرة بأعضاء البشر.

احتشدت بالرواية مجموعة مهمة من الأمثال والحكم والأغاني والمواويل السودانية الشعبية، والمفردات الثقافية المركوزة في الوعي الجمعي للسودانيين. كما اهتمت باقتباس شعر عامي مرتبط بالوجدان الجمعي أيضا.

كما استطاعت الكاتبة أن ستحضر في متنها الروائي مجموعة من الشخصيات السودانية المهمة في موروثنا الثقافي مثل شخصية:الداية والماشطة، وصاحبة الزار وضاربة الودع، والدرويش في حلقة الذكر...إلخ.... مشخصة من خلال اللغة كل واحدة من هذه الشخصيات، ومستحضرة المفردات والعبارات والجمل والأمثال التي تستخدم عادة كعلامة ثقافية.

كما وصفت الكاتبة بلغة شعرية الكثير من العادات والتقاليد المرتبطة بالزواج، وعادة ما تستحضر معه مفردات ذات دلالة ثقافية مثل: (الدلوكة/ الضريرة/ السيرة/ العلامة/ الحناء/ والطلح والدخان /والبخور / وألفاظ مثل الصباحية والدخلة ...إلخ. وألفاظ أخرى مرتبطة بالحزن والموت كلفظ: الفاتحة/ والصدقة /والرحمات/ الحبس وغير ذلك.

وهي بالطبع لم تكن أول من عبرت من الكاتبات عن ثقافة المجتمع المحلي وأساطيره فقد سبقنها كاتبات كبار بسطن قضايا المرأة على بساط الحياة الثقافية والاجتماعية السودانية التقليدية منهن الاستاذة بثينة خضر مكي في رواية أغنية النار ورواية سهيل النهر التي أفادت من الموروث الشعبي والأساطير السودانية. وغير ذلك من النماذج الروائية والقصصية التي عنيت بالإشارات الثقافية مثل إستيلا قايتانو وسارة حمزة الجاك.

ونختم القول بأن هذه الرواية تعتبر تجربة سردية مميزة من روائية شابة، هذه الرواية باكورة إنتاجها الروائي، أفادتها خبرتها في الشعر على ردم الهوية بين الشعر والنثر فحولت لغتها إلى لغة شعرية موحية. وعبرت عن تنوعها الثقافي ومعرفتها الواسعة من خلال اقتباساتها من كبار الكتاب العالميين ومن كتابنا المعاصرين والقدماء ومن

النصوص الدينية. مما يعبر عن ثقافتها العالية. كذلك استخدمت تقنيات سردية جيدة وحديثة أهمها العتبات النصية، وتعدد الرواة، وشعرية السرد، كما أنها استخدمت ضمير المتكلم، لتعبر عن هويتها الأنثوية وتحكي هي لا الرجل معاناة المرأة الشرقية عموماً والسودانية على وجه الخصوص ومحاولة كسر القيود، والتحليق في فضاءات جديدة أصبحت المرأة تطمح إليها وتعبر عن رغبتها في التعبير عن الكيفية التي تريد أن تكون بها في نظر نفسها ونظر المجتمع، وتسترد كثيراً من الحقوق التي سلبها منها المجتمع الذكوري.

كل ذلك يجعل من الكاتبة مناهل فتحي جديرة بالعناية ومحط أنظار القراء.