بسم الله الرحمن الرحيم

# مُنْتَدَى الرِّوايَة

## المِنَصَّةُ الرَّقْمِيَّةُ لمُنَاقَشَةِ ومُدارسَةِ الرِّواياتِ السُّودَانِيَّةِ

## الندوة رقم (7)

## السبت 22 أغسطس 2020م

### مناقشة رواية (مهر الصَّياح)

### للروائي السوداني

### أمير تاج السر

## نسَق الخطاب السينمائي وثقافة العين

## قراءة في رواية مَهر الصّياح لـ أمير تاج السر


## منهل حكرالدور

استفادت السينما من الرواية، وأخذت منها ما يعرف بـ (نظام التداخُل)، الذي يقوم على مبدأ تداخل مكونات المتن في بعضها حتى لو اختلفت أنساقها.

والرواية بدورها أخذت من السينما واستعارت منها تقنيات عديدة أهمها "تقنية الاسترجاع" Flash Back وهي واحدة من تقنيات الفيلم التسجيلي.

الخطاب الروائي تتعدّد أنساقه ومنها نسق الخطاب السينمائي الذي يتمثّل المشهدية وثقافة العين؛ الناتجة من الوصف الدقيق لأركان الحكاية، خاصة المكان والشخصيات والمشاهد البانوراميّة ممّا يقفز بالمتلقي من عناء الخيال الجبّار الذي يحتاجه في حالة قراءة الرواية على الورق، إلى الجهد القليل للمشاهِد لشاشة السينما، وهذا سر نجاح معظم الأعمال الروائيّة التي تحولت إلى سينما، لأن التركيز فيها يكون على نسق الخطاب السينمائي، الذي يجعل القارئ متعلقاً مع الصور السينمائية، أكثر من تعلقه بمفردات كتابية.

على الرغم من أن زمن القصة في رواية «مهر الصياح» لأمير تاج السر، يدور في القرن العشرين على الأقرب، والأحداث فيها تشبه عوالم وشخصيات سلطنة سادت في جزء من السودان ويمكنني القول إنها سلطنة دارفور، بمكوناتها القبيلية ونظام الحكم فيها، وارتباطاتها بالأراضي المقدسة والحج، والتجارة مع أفريقيا والدول العربية في شطر الشمال الافريقي. من أجمل المعالجات التي نجدها في نسق الخطاب السينمائي؛ هي حينما يجاري التاريخ البعيد، نجده ينقل لنا التاريخ البعيد إلى مشاهد تتمثّل في واقعنا المعاصر، نسق الخطاب السينمائي بوصفه الدقيق، ينقل المفردة

التاريخية إلى صور مشهدية سينمائية، تستطيع من خلال قراءتها إلى إدراك ما كان يحصل بشكلٍ واضح وجلي، والدكتور أمير تاج السر هيأنا لذلك بالإضاءة التي أدرجها في بداية الرواية وهي:

"أن النص مستوحى من التاريخ القديم لسلطنات كانت سائدة في السودان ردحاً من الزمن، وهي كتابة جارت كتاباً أهدته له الكاتبة الكبيرة بثينة خضر مكي؛ والكتاب من تأليف رحالة عربي قام برحلة إلى بلاد السودان."

الذي يقرأ رواية مهر الصياح، لا يجد فيها سلطنة متخّيلة في ذهنه تشّبه الواقع فقط، ولكن يحضر أمامه، مكان بمشاهد صورية وسينمائيّة متكاملة، القارئ الذي يمر بهذه الرواية يستطيع أن يتخيّل سلطنة أنسابة بشخصياتها والأحياء والأسواق والقرى المجاورة، كأنها مكان سبق أن زاره أو سافر إليه.

طريقة انعقاد مجلس الكوراك وتوافد الناس إليه، وانتظام السلسلة البشرية التي تنقل الشكاوى والطلبات من المواطنين إلى السلطان، هي لقطات مشهدية نراها بكل سهولة ويسر

" كان مجلس الكوراك يُعقد في قصر السلطان المغروس في وسط العاصمة "جوا جوا"، وهو بناء من طين أحمر داكن على مساحةٍ من الارض تتخللها الحدائق والنوافير، يتوسطه باب عريض من خشب المهوقني الفخم، وتتوزع على طول نسيجه نوافذ صغيرة الجسم تمتص الشمس، أو ترضع الهواء، أو تحمل نظرات معذّبة من حريم القصر إلى فضول الطريق ...." من الرواية صفحة (9).

وبالتفصيل والوصف الدقيق وثقافة العين الفاحصة التي امتدت على طول الرواية خلقت من هذا القصر، صورة مُشاهدة بامتياز، وعندما يذهب بك السرد إلى حدثٍ في القصر، مباشرةَ يحضر أمامك القصر بأساسه وأثاثاته ونوافذه وصورته الكاملة، وهذا ما أطلقنا عليه نسق الخطاب السينمائي الذي تتمثّل فيه المفردة دور شاشة السينما أو خشبة المسرح، في وصفها لعوالم الرواية.

والمشهديّة في رواية مهر الصيّاح ليست في المكان الهندسي من قصور وأحياء وأسواق فقط، بل حتى في الشخصيات وطريقة كلامهم ورطانتهم، ولبسهم ومشيتهم، ليس بالأمر العسير، أن ترى الناس مكدسين في ظلال الهجليج وهم يتدافعون نحو السلسلة السباعية بأميرها الهبراتي، وهي تنقل الكلام، صعداً باتجاه السلطان وحوله ابنه الأمير مساعد، والوزير يوسف كرا، والحكيم دوباجي وبقيّة الجمع من خادمي بساط السلطان.

حينما نتناول عنوان الروايّة وصورة الغلاف، كنصٍ موازٍ نجدهما يخدمان تقنية الخطاب السينمائي، باعتبار عنوان الرواية «مهر الصّياح»، وصورة الغلاف التي تبدو في شكل طبل نحاسي عليه عصاتين، نجد هذا النص الموازي هو نص سمعي بصري، في حال التعامل مع صوت الصياح ورؤية الطبل النحاسي وبالطبع له صوت، لذلك نجد العتبات النصيّة من أوّل الرواية تحمل في معالجتها للتاريخ نسق الخطاب السينمائي.

صحيح إن الخطاب الروائي السردي يتمثّل على شكل متوالية لغويّة، وفي السينما نجده على شكل متوالية صوريّة، لكن في كلا الخطابين نجد أن الحكاية أحد الاركان الأساسية المشتركة.

ففي الحديث عن التقارب والتباعد بين أنساق الخطاب، نجد أن رواية مهر الصياح وبنية السرد فيها تنقل الحكاية إلى صور متحركة يسهّل على القارئ هضمها واستيعابها.

رواية مهر الصّياح رواية تاريخ، أزاحت المسافات البعيدة بين التاريخ والسرد، أي أنها طرحت التاريخ بوصفة واقعاً يلامس الرّاهن وهي قراءة من أجل إحياء الماضي وسحبه للحاضر من خلال هذا الخطاب السينمائي وثقافة العين، أفعال الأمير مساعد وكتيبة (الرعاع)، ماهي إلا مثال حي لبيوت الأشباح التي أدمت واقعنا المعاصر، وما زال صداها يتردّد بأشكال وكتائب وقوات مختلفة.

رواية مهر الصّياح طبّقت طرح بول ريكور، الذي ينص على أن العلاقة المشتركة بين السرد التاريخي والأدب، وأن السرد التاريخي يفترض دائماَ منطقاً سردياً يكثّف الحديث عن وقائع الماضي، في رؤية تعيد بناء تلك الوقائع إلى حاضرنا. وانطلاقاً من القول السائد بأن «التاريخ يكتبه المنتصرون» ومؤكد أن المنتصر يغفل متعمداً الفئات الضعيفة التي بنى عليها انتصاراته، لذلك نجد أن رواية مهر الصياح في تناولها للتاريخ أنتجت حقائق لم يستطع التاريخ الكشف عنها، بسبب انخراطه في المجرى المؤسسي للسلطة، لذلك جاءت نصوص ومشاهد رواية مهر الصياح، تتطرّق للمهزومين، وهنا نقترب من مفهوم أرسطو الذي أوضح أن التاريخ يحكي ما كان، أما الإبداع فيحكي ما يجب أن يكون، أي يكمّل الحقيقة بالجزء التخييلي للفعل المتوقّع أو الذي وقع وبذلك يكون أكثر صدقاً من التاريخ.

حينما تقرأ رواية مهر الصياح وتتمدّد الصور المشهديّة أمامك، تتعدّد الأزمنة عندك داخلها، الزمن التاريخي الخاص بالوقائع في حدوثها الفعلي، وزمن المستويات المتخيّلة، وبذلك تجعل النص منفتحاً بحيث يخرج من حدود الزمان التاريخي إلى الحاضر، شخصية الأمير مساعد وممارساته وتعذيب للناس، هو من النماذج التي تقفز بالنص من تاريخيته إلى الرّاهن. في كتاب للرواية والمسرح من تحرير وتقديم الدكتور نجم كاظم؛ في حديثه عن ما بعد التلقي يرى أن النماذج المختارة في طرحها للموضوع التاريخي (حدثاً أو شخصيّة)، لا تكتفي بطرحها للتاريخ باعتباره حدثاً في الآن وحسب، بل تتضمن في نهاياتها مقولات أو مشاهد تفتح العمل لما بعد عملية التلقي، وهذا ما نجده بكثافة في رواية مهر الصياح. مشاهد كثيرة تتحرّك معك بعد عملية التلقي، وتشاهدها أمامك ومن خلفك، وانت خارج من الرواية عايشاً في الواقع. الإخلاص في الاشتغال على الوصف وتكوين الصور السينمائية، طوّر من الرواية إلى واقع خرج حتى من السينما، إلى شيء مادي ملموس عند المتلقي، وهذا ما نجده عن وصف روائح الشخصيات، كشخصية ود الحور، وأنت تقرأ عن شخصية ود الحور لابدّ أن تحسها، كأنما النص خرج من المفردة باتجاه السينما ليستقر محسوساً عندك، كأنما تشم رائحة الحامض في جسد ود الحور وهو يمر أمامك في صفحات الرواية وصورته كاملة في ذهنك من خلال الخطاب السينمائي.

رواية مهر الصياح لم تكتفِ بإحالة سرد المفردة إلى سينما فقط، بل طورته إلى شيء مادي محسوس كما ذكرت أعلاه، ونجد مثال آخر كمثال على المحسوس وهو لوحة (ضائعون).

من المنطق أن نقول أن السرد الذي يطبّق مبدأ السينما، ينتج صوراً مشهديّة في شكل لوحات فنيّة، أي يمكن تحويل النصوص إلى رسومات مختصرة تلخّص صحائف من السرد. لوحة الرسّام الإيطالي (جيوفاني)، ضائعون، التي ورد ذكرها في الرواية صفحة (263)، هي لوحة فنيّة تعبّر عن التوافه المزرية الذي تعرضت لها الرواية، وهو ما حصل بالفعل في فترة من فترات التاريخ الضارب في هدر الكرامة والانسانية . وجيوفاني الرسّام الإيطالي الشهير في الواقع بلوحة الطفل الباكي وكل رسوماته عن العمق الانساني، كان لابدّ أن يكون حاضراً في هذه الرواية التي عالجت الفعل التاريخي بتقنيات جعلته يتجاوز قراءته في شكل مفردة إلى شيء مشاهد وتطوّرَ حتى أصبح محسوساً.