بسم الله الرحمن الرحيم

منتدى الرِّواية
المِنَصَّة الرَّقْمِيَّةُ لمُناقَشَةِ الرِّوايات السودانية

الندوة رقم (٧)

مناقشة رواية (مهر الصياح)

للروائي أمير تاج السر

السبت 22 أغسطس 2020م

قراءة في رواية: مهر الصياح لأمير تاج السرّ

خصائص العوالم السردية بين المتلد والطريف

دكتورة نجاح عز الدين – تونس

1 - في طبيعة الرواية

لم تكن مرجعية الروائي السوداني أمير تاج السر في روايته "مهر الصياح" تاريخية محضّة، ولا نعتقد أنّه يرضى لنفسه أن يكون مجرّد ناقل لتاريخ الأوّلين، بقدر ما كان يطمح إلى صياغة عمل إبداعي مختلف ينهل من طاقات هذا الإرث التخييلي الجمعي، فلا يكرّر الأساليب نفسها، متمرّداً على صنميّة المعايير، مستوعباً ثراء مضامينه وتنوّع أشكاله: أساطير وخرافات وأخباراً وحكايات، باثّاً فيه زخماً جمالياً متناغماً مع راهنية اللّحظة. سنحاول في هذه القراءة أن نتتبّع ذلك التّماهي بين المتلد (القديم) والطريف (المكتسب حديثا/ الراهن) ونغوص في العوالم السّردية الّتي سافر إليها المؤلّف مقتفياً آثار الرحّالة الّذي كان ملهماً له مستجيباً لأحاسيسه الخلاقة.

إذ كثيراً ما يتواتر الحديث عن الإحساس مبثوثاً في نصوص الرواية كأن يخاطب السلطان الأمير المساعد قائلاً: "اتّبع إحساسك"... وقد سألت رزينة أيضاً حاسّتها مراراً: "ترتوي من الحاسّة الّتي كانت تخبرها وتجرّها إلى اتّخاذ قرار الرحيل"، ص217. وهو ما يجعلنا نكون على يقين أنّ الكاتب نفسه اتّبع أحاسيسه في هذه الكتابة، فلم يتمالك نفسه أمام وابل من الأشعار الّتي تخترق صفحات الرواية اختراقاً مذهلاً، وكان وفيّاً لإحساسه أيضاً وهو يحكي حكايات من وحي ما حكته له أمّه وجدّته - وقد صرّح هو بذلك في أحد الحوارات- مؤكّداً أنّه سليل أسرة حكّاءة، لقد ألفت ذائقته الحكايات، مقتنصة ما عشقته نفسه وسكنت إليه روحه، محوّلاً هذه الحكايات إلى

نصوص هندسها خياله بتفاصيل شيّقة ومغرية تارة، ومملّة وطويلة أحياناً أخرى. بهذا الإحساس الفطري أيضا تخيّل المشاهد العجيبة وسرد الغريب من الأخبار، مستوعباً لخصوصيات السياق الثقافي الّذي نما فيه الأدب العربي وخاصّة ما عرف بأدب التسلية والمتعة الّذي ينضوي ضمنه أدب الرحلة والمقامات والنوادر والأخبار وحكايات ألف ليلة وليلة. اختار الثقافة المهمّشة الّتي تتمرّد على المدجّن وثقافة القطيع التابعة للحكّام.

نهل تاج السر من هذا الإرث الشعبي واستوعبه أيّما استيعاب ليثمر هذا العمل السردي. وممّا لا شك فيه أنّ الإحساس نفسه هو الّذي قاد المؤلف ليكتب بنهم شديد، فتواردت الأخبار ينقلها راوٍ عليم لا يكلّ ولا يملّ، تكثر التفاصيل فلا يعبأ بالقارئ سواء أكان مبتدئاً أو حصيفاً غير مهتم بتشويقه فكأنّه لا يخطّط مسبقا لما سيسرد، مسقطاً من حساباته تلك الحبكة التقليدية، فالمهم عنده أن ينصت لدواخله، لافتاً الانتباه إلى الإرث الحكائي السوداني الذي بإمكانه أن يكون ملهماً حداثياً ومضيفاً للمشهد السردي العربي والعالمي ألم يكن أدب أمريكا اللاتينية مهملاً ومغموراً؟ هو يجرّب كتابة لا تؤمن بالثبات ولا ترى الحداثة حكراً على زمن معين فلكل زمن حداثته وكلّ له الحقّ في التّجريب والابتكار. ولعل تاج السر يؤيد عبد الوهاب الملوح في ما ذهب إليه في اعتبار الكتابة "ورشة ضخمة للبحث والتّنقيب والتّجريب"1(من حوار أجرته معه العراقية بتاريخ 12 اوت 2020).

يبدو أنّ أمير تاج السر تعمّد كتابة نصه بطريقة مختلفة، نحن إزاء رواية ضخمة تحتوي على 338 صفحة حسب النسخة الرقميّة الّتي وصلتني وهي لا

تخلو من تطويل لافت للنّظر، لعله لا يقدمها إلى قارئ تقليدي بل يبحث عن قارئ من صنف جديد عنيد وصامد وصاحب نفس طويل يستوعب ذلك التّطويل ويتقبل افتقاد هذا النص لأحداث متنامية ومتسارعة في جزئها الأول باعتبار أنّ أحداث الرواية لم تتخذ منعرجاً هاماً إلاّ بعد أن بلغت نصف عدد صفحاتها تقريبا (الفصل 12) أما قبل ذلك فلم تكن الأحداث هدفه بقدر ما انشغل الراوي العليم، بالاستحضار والتّذكر واقتناص الشخصيات، ووصفها وصفاً مملاً أحياناً، والحديث عن نسبها ومشاعرها الداخلية، وتفصيل الحديث عن مهنها، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، شخصية نجّام الطبّاخ الذي خصّه بأكثر من أربع صفحات (من ص 107 إلى ص108)، وكذلك امتدّ الحديث عن سيّدة الجدّات وكيفية تنظيف الحي من قذارته لاستقبالها على خمس صفحات (من ص 141 إلى ص146)، أمّا الحديث عن الحرب التي أقامها السلطان على الكرد ماليين المنقلبين عليه فقد شغلت خمس صفحات (من ص117إلى ص121). يقتضينا الإنصاف أن نذكر أيضاً أنّ كثرة الأسماء (البشر والحيوان والنبات والأماكن) بتنوع مشاربها قد أوقعتنا في متاهة خاصّة وأنّها لم تكن كلّها لها وظائف سردية أساسية تذكر رغم ذكر أدق تفاصيلها. لم يكن الراوي العليم يهمه شيئاً غير الحكايات بغثها وسمينها كما تفعل العجائز العاشقات للحكي. تقوده هذه الحكايات دون توقف وينقاد إليها، دافعه الوحيد هو الامتثال لأوامر دواخله ووفاء لعالم الحكي، وكم تطول الحكايات عن عادات وتقاليد أهل حي الرديم وعن شجرة الهجليج أو عن أنسابة العاصمة المركزية للسلطنة، وكم توقف الراوي بحكاياته عند قارئة الكف "هي أعلاهن أجراً يلتجئ إليها تاجر القوافل الكبير كلما وضع قرشاً

في صفقة أو ألقى بقافلة محمّلة بالسلع في سوق (جوا جوا).. وتقرأ كف دوباجين كبير ممارسي الطب في "أنسابة". ولعل هذا الراوي العليم يبوح بدوافع الكتابة عنده عندما تحدّث عن إحدى الشخصيات فقال: "كانت ثمّة خطوات لابدّ من مشيها، تذكارات لابدّ من التقاطها وآلام لأضراس العقل لابدّ من تذوّقها ذلك النّهار الصيفي"، ص61.

نكاد نجزم أنّ أياماً عديدة كانت تنقضي ونحن لم نبرح الصفحات الأولى من الرواية، وازدادت صعوبة متابعة هذه القراءة عندما تيقّنا أنّ صاحب النصّ لم يكن يشغله في مواضع من هذا النص السردي جمال التركيب بقدر شغفه بالحكي، طالعتنا عديد التراكيب مضطربة ومفكّكة أحياناً ورد فيها التأخير والتقديم في غير محله ممّا أغلق المعاني وجعلها مبهمة أحياناً، وعلى سبيل المثال نورد البعض منها، ما جاء في ص170: "حمل الرعاع طيبو القلب إلى المستنقع في أحد الأيام رسالة من واحدة من بنات الشباريق". وفي الصفحات 99 و100: "وفي مناسبة مرة كتلك".. "دخلت مزاج السلطان".. "كانت مرتها الأولى في مجلس الصياح ومرتها الأولى أمام تلك العيون كما كان متوقعاً/ ص105.. "لم يكن يعرف ما هو ذلك الكما هو". كان أمير تاج يستخدم لغة مبتكرة، يبتدع المعاجم أين يشتقّ فعل "تفوضج" من لفظ فوضى، ص174. وابتكار مصدر "ازرقاق"، وفعل ازرقت (شفتاه) من الصفة مشبهة "أزرق". وفعل "يتخنصر" من لفظ "الخصر". يتحرّر الكاتب ويصول ويجول ليبني الكلام بالكلام لعلّه كان مشتغلاً بتطوير الأسلوب والبحث في اللّغة بما ينقذها من مقابر المعاجم ويمنح البلاغة الأدبية مرقى جمالياً مختلفاً.

أتت الرواية على ذكر شخصيات لا تكاد تحصى وهي ليست كلّها فاعلة أو مهمّة بل كانت مجرّد مشخصات أي ما يعرف في السينما بالشخصية الكمبرس والاستغناء عنها لا يحدث خللاً في مسار الأحداث، وقد يختزل الرواية في حجم أقل مما هي عليه الآن. ولكننا نعلم أنّ الكاتب لحظة كتابته لأي عمل إبداعي يشعر بإخلاص بأنّه ليس بوسعه أفضل ممّا فعل. تقول غادة السمان: "أعتقد أنّ العمل الفنّي كالخطيئة لا يمكن محو إثمها بعد ارتكابها.. وهذا معناه لو أعدت باستمرار كتابة كل ما لا أرضى عنه أن اقوم بإصدار طبعة يومية جديدة لكتبي وهو أمر مستحيل وخرج عن إرادة البشر". (من كتاب زمن الحب الآخر ط 1988).

يعترف تاج سر نفسه ب: "أنّ هذه الكتابة بقدر ما فيها من تعقيد وإرهاق للكاتب وللقارئ فإنّها كتابة مهمّة " (الجريدة الكويتية).

2 - المتلد والطريف في عوالم السرد:

أ - اختراقات الشعر للسرد:

لم تكن هذه الكتابة سرداً صرفاً فقد تماهت مع أنواع عديدة من الكتابات في النّص الواحد فتدفقت قريحة تاج السر بنظم شعر اغدت معه الرواية برمتها قصيدة نثرية شبيهة بمعلقة ضخمة. يفرض تاج السر هذه الكتابة في عصر ضاقت فيه خلائق البشر عن القراءة فلم يعد للصبر وطول النّفس مكان عندهم. وبدت الرواية ذات إيقاعات متنوعة اتّخذت وجوهاً مختلفة حيث التزمت لازمة أولى خارجية لا يكاد يخلو منها فصل من فصولها وردت على

لسان حلحلوك المجنون: "جارية بلا ثديين وبيت بلا أرض وعربة من فضّة تجرّها خيول رماديه".

وتحضر لازمتان داخليّتان، تتكرّران وهما أولاً ما أعاده كل من صانع الطبول على مسامع الملأ طالباً التوجه إلى الحجّ وما ردّده آدم نظر معبّراً عن رغبته في احتلاله منصب الأب الشيخ. وأما اللازمة الثانية فقد تكفّل بها تكرار نفس العبارات والتي تخص نصوصاً بحالها كعبارة: "الحرب، الحرب "، ص162. كما لا نعدم ورود قصائد بحالها إما تمجيداً للسلطان ص160، أو إما تحضر في شكل أناشيد حماسية في زمن الحروب، وممّا يلفت الانتباه أيضاً في هذه الكتابة كثافة حضور الفراغات والنقاط المتتالية القابلة للتأويل كما هو الحال في قصيدة النثر. برهن تاج السر أثناء نسجه لهذا السريد على أن الكتابة الإبداعية عابرة للأجناس كما يسمّيها إدوارد خراط، يقول عبد الوهاب الملوح: "إذ يمكن أن نعثر على ذرى شعرية في السّرد كما نلمس خلايا سردية في الشعر وهو ما نجده في بقية الكتابات التّي تنحو منحى إبداعي". ولا ننكر ما تلبست به هذه النصوص من مشاهد وصفية عوّلت على الحضور المكثف للاستعارة راسمة مشاهد حكائية طريفة تقوم على تشبيه المحسوس بالملموس أو العكس، كأن تشبه الشائعات بالطعام: "يلتهمون الشائعات فيهضمون بعضها ويتقيّؤون البعض الآخر". أو يشبه القافلة وهي محمّلة بالبضائع بإنسان يتقيّأ، أو يشبّه استقبال نوافذ القصر لهبات النّسيم بطفل رضيع، وكذلك كان للكنايات دورها في بناء الصور الشعرية فيوظف الشعر الجاهلي، يقول: "أبدى نواجذه بتبسم". أو حين يصف جمال جيد رزينة فيقول:

"بعيدة مهوى القرط"، (ص155). ولا نذكر هذه الأمثلة على سبيل الحصر، الرواية تزخر بالمشاهد الحكائية التخييلية.

ب - بين المتخيل السردي وتوظيف الخيال الشعبي الجمعي:

لم تتقيّد الأحداث بزمن محدّد ولا كانت أسماء الأماكن دالة عليه، حيث ينطلق الراوي من أمكنة متخيّلة فيعطيها أسماء غريبة وطريفة (جوا جوا/ الكوراك/ أنسابة تتنجر) كما ابتكر أسماء لشخصياته معقدّة ومركبة تناسب إما حرفها أو صفاتها الشكليه وإما اسلامية أو نصرانية أو يهودية إمّا عربية وإما فارسية وإما لا علاقة لها بها البتّة (السّحابة/ نظر حبايب/ تمائم شريف/ دوباجي/ المسلاطية/ جود مورننج/ جود صليبك) ويتفنن الراوي في خلق روابط بينها متوسّلاً بخيال خصب مكّنه من الولوج إلى عوالم سحرية تفوح بعطور جبروتي إدريس جبروتي ولد الحور. وينسج حكايات استقاها تاج السر من أفواه العجائز، يقول تاج السر في حوار أجرته معه صحيفة الجريدة الكويتية: "أنا مغرم بدراسة تراث بلدي وأساطيره وأستمع كثيراً إلى الحكي الشّفاهي في كلّ فرصة أزور فيها السودان وأوظّف غالباً شيئاً من ذلك في نصوص مثل: (تواتّرات قبطي) و(مهر الصياح)".إذن ينصّب الراوي العليم نفسه حكّاء إمّا سارداً ما سمع من أفواه شخصياته: "وسمع من والدته مراراً تتحدّث عن واحدة من بنات الحور كانت تعرفها في أيام الصغر وكانوا يقولون إنّها جنيّة تعيش بين البشر". وإمّا مستثمراً حكايات الأولين مضيفاً من معين ثقافته مؤسّس أساطير تتحدّث عنّا كما تحدّثت نصوصهم عنهم. أليست حكايات ألف ليلة وليلة عصارة جهد جماعي لا يعرف لها مؤلف واحد أليست كتابة

تراكمية تعاقبتها الأزمان؟ ألا تعد هذه الرواية عصارة عمل تراكمي؟ ألم يكن فضل تاج السر في النبش في هذا الموروث وصياغته بتقنيات استوعبت مفاهيم الرواية الحديثة؟

تقوم هذه الحكايات على المفارقات التي تؤثث المشاهد الغرائبية، فحلحلوك المجنون يطلب أرض معلقة في الهواء وجارية بلا ثديين وعربة تجرّها خيول رمادية، ظلّ طالباً تحقيق أحلامه على أرض الواقع خمس وخمسين سنة في المقابل يموت نظر حبايب ويموت حلمه البسيط بسبب الفتق وقهر السلطان وهذه الحكايات عجيبة بمضامينها حيث يخترع الرعاع اكسيرات الهرمونات في المستنقع فيتحول الضد إلى ضدّه أو يتحوّل الرجل إلى فرس وناقة وحمار والعجيب في الحكايات أن يعتقد الناس من المدن والقرى أنّ السلطان سيحقق لهم طلباتهم ويجد حلولاً لمعاناتهم. والعجيب في هذه الحكايات هو قدرة جبروتي ولد الحور على صنع عطور محقّقة للمعجزات فهي تغيّر الطبائع والأمزجة وتحافظ على نضارة البشرة. "هو عطر مزيج من برتقال ونرجس ونبق صحراوي وغرائب أخرى جاء بها من سوق الفخارين شمّه الصبي فأحسّ بتوهان لذيذ... ها قد عادت ابتسامة روضة الّتي ابتسمتها منذ عام ولكن بدثار جديد.. كذلك عاد خصر قريبتهم (عائشة) الّتي تتخنصره منذ عام.. ويصنع ولد الحور ماء الفراديس يقدسه الأنسابيون".

3 - طرافة الطرح السّياسي والاجتماعي:

اتّخذت الرواية في جزئها الثاني وبدءاً من الفصل الثاني عشر منعرجاً هاماً في مسار السّرد، وتصاعد منسوب التشويق وتتالت الأحداث وتكاثفت سريعاً

منذ خروج دمدوم من المستنقع وحلوله بقصر مسك النساء وانتصار السلطان رغد في حربه على الكردماليين وهجرت رزينة وأمّها انسابة ليحلاّ بقبيلتهما بالتنجر بقرية أمّ حراب.

وتبدأ الكتابة السردية في الرواية تتخلّص من التمطيط والتطويل وينتقل السرد من الإطار الخارجي هو مجلس الكوراك وتتبع حركات الشخصيات المتهافتة عليه أيّام الجمع من كلّ أسبوع وما ينفتح عليه من حياة الفقر لأهالي حي الرديم إلى إطار داخلي هو قصر مسك النساء حيث يعيش أصحابه حياة البذخ والترف.

وبلغت الشخصيات مرحلة جديدة من النضج الذهني والنمو الجسدي والتحوّل الشكلي. كان لحضور وفد مجلس الكاتوليك الأروبي أثر الصاعقة الّتي حلّت بأنسابة، "لم يكن يوم الجمعة يوماً عادياً كان يوم الحظّ للجميع أجيبت فيه نداءت لم تكن لتجاب من قبل"، ص240. لقد كان لحضور الأوروبي الأجنبي سطوته على ذوي السلطان في السلطنة.

يتوقّف الراوي عن نقل الحكايات الغريبة من أفواه أهل أنسابة ليسرد أهم أسطورة يعيشها العصر فيصطدم هذا الزمن الحالك الغريب الضارب في القدم باللّحظة الراهنة والّتي تبدو أكثر قتامة وغرابة حينها بالتحديد يتبيّن الخيط الأبيض من الأسود وتتضح علاقة أحداث الرواية بواقع المجتمعات الشرقية الفقيرة، التّي تعاني الكمد والقهر وغطرسة السلطان واستبداده حتى صار النّاس سعداء بعادة الفقر وقد ألغوا من حساباتهم أنّ الفقر مكتسب. في المقابل يتوسلّ هؤلاء الحكام للآخر الغربي الممثل في الوفد الكاتوليكي حتّى لا

يقطع عنه المساعدات الّتي يهدرها في الملذات وتحصين وجوده في السلطة. "هذا الغرب ذو سطوة وذو نفوذ استعماري ويملك القلب الّذي يضح التّجارة لنقل أنسابة... ثمّة مساعدات تصل دائماً ومواثيق متبادلة..". تلك هي حال السياسة في البلدان الشرقية والعربية في ظلّ الأنظمة الديكتاتورية والتي تتحكّم في مصير الشعوب المستضعفة بالنّار والحديد بالنّفي والتّعذيب والخصي والقتل والتّفقير والتّجهيل وتتوارث هذه الأنظمة الحكم "تلك هي أنسابة الّتي أسّسها (يوسف ضو) وتبعه الأبناء والأحفاد في إدارتها (فالسلطان) في سلطة من تأسيس أجداده يقرّب من يشاء ويبعد من يشاء، يخصي من يشاء ويسمح بالضياع لمن يشاء". هذه الشعوب ضعف حالها واستسلمت ولم تعد تفكّر في الخلاص ولا يعرف الحلم إليها سبيلاً وفي عرفها أنّ بطش السلطان لا يقدر عليه في ظلّ هذه الأنظمة يطعن الإنسان في حلمه وفي إنسانيته ويسرق منه خياله، ويظلّ الصّياح بضاعة يشترون بها الوهم من السلطان ف: "تبكي الأرامل المعذّبات والعجائز الباحثات عن غرار الصلاة". وبقيت رغبات هذه الشعوب بسيطة وسقف أحلامها محدوداً. وتظلّ حقوق الإنسان حبراً على أوراق المعاهدات تخفي وراءها السلطة المستبدّة جرائمها وانتهاكها لحرمة الجسد وتطمس بها آثار تعذيب البشر ويظلّ الحوار مع الآخر تكريساً للتّبعيّة وتعميقاً للفجوة الاقتصادية بين عالم الغرب والشّرق ويترك ذوي العقول النيّرة والمواقف السديدة يقع إقصاؤهم كما فعل السلطان رغد بالشيخ عباد عبد الرب: "لا يكذب ولا يعطي إلاّ مخرجاً يبدو منطقياً ولكن غير مقبول ومرفوض تماماً"، ص236.

لم يكن البعد النّقدي في الرواية حكراً على النقد السياسي بل كان الاختلاف وقبول الآخر والموقف من الأقليّات من المواضيع الّتي استطاعت

الحكايات الشعبية أن تبسطها بسلاسة غير معهودة. لقد انطلق تاج السر من حكاية ولد الحور جبروتي إدريس جبروتي ونجام فتفنّن في تصويرهما وفعّل دور كل منها لتنفتح الرواية على عوالم سحرية غريبة مؤكّدا إيمانه بإنسانية جميع البشر وأحقية إدماج هذه الأقلّية في الحياة المدنية وضرورة تمتّعها بحقوقها كاملة كباقي المواطنين رادّاً على أولئك الّذين يطالبون بإقصائهم من المجتمع. وتحدّث الرواي على لسان الشخصية عن قانون ينصف الخصيان ويعتبرهم متساوين بالرجال فصوّر معاناة نجّام في "الأشهر الأولى تفوّه بشدّة كانوا يمرون من أمامه وهم يشتمونه أوّل الأمر (ص107- 106). ثمّ لا ينفكّون يتعاطفون معه وبعد أشهر تطور فهم الرديم لحالته وحال أمثاله، كذلك كان حال جبروتي ولد الحور الّذي أُعتبر من سلالة نادرة وينظر إليها على أنّها غريبة الأشكال عن باقي البشر وحيكت حوله الحكايات واستطاع بما ابتكره من عطور أن يغير نظرة الناس إليه. في هذا المجتمع عالم أنسابة الفسيح يتعايش البشر باختلافاتهم الدينية والعرقية والشكلية وأجناسهم في سلام وتسامح. بهذا كانت الحكايات المتلدة الضاربة في القدم وسيلة جمالية اهتدى إليها المؤلف ليصنع بها الوعي ويؤثث بها القلوب الخاوية ألم يكن الخيال في كتاب كليلة ودمنة فاعلاً أساسياً في شهرته.

الخاتمة:

لم ينصّب تاج السر نفسه حلاّلاً للمعضلات ولا نعتقد أنّ الهدف من الكتابة هو البحث عن الحلول، وإن ادّعت ذلك فهي كتابة مغدورة وخائنة. لقد ارتأى مؤلّف "مهر الصياح" أن يحرّض القارئ على التّحرّر والتمرّد على

وجوده السّاكن من أجل وجود متجدّد يعوّل على العقل وبراهينه. وأسّس أمير تاج في هذا العمل السردي مشروعاً سردياً يقوم على استثمار ثراء المخزون الأدبي، باعتباره معيناً هامّاً يطوّر المشهد السّردي العربي وآلية من آليات الحفاظ على الهويّة الثقافية وأداة توثق للذاكرة الجماعية بهذا فقط تبتكر كتابة مختلفة تؤثر على المتلقّي على مدى طويل.