شعرية الخطاب السردي في رواية أتبرا خاصرة النهار لعادل سعد يوسف

عبد الغفار الحسن محمد محمد أحمد، كلية المعلمين، جامعة وادي النيل، السودان

مستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى تلمس الشعرية وعناصرها وتقنياتها في رواية أتبرا خاصرة النهار ،لعادل سعد يوسف، وتحاول أن تبرز هذه السمة (الشعرية) في هذا العمل السردي ، في الوقت الذي حافظت فيه هذه الرواية على هويتها وجنسها الأدبي من خلال تكامل عناصر السرد الروائي فيها.

والقضية التي يسعى هذا البحث لاستقصائها تكمن في السؤال الجوهري التالي:

ما مكامن الشعرية السردية في رواية أتبرا خاصرة النهار؟ وما أبرز تجلياتها وعناصرها؟

ولمعاجة هذه القضية ركزت الدراسة على البحث عن عناصر الشعرية وجمالياتها في هذا العمل الروائي ؛وخلصت إلى أن هذه السمة قد تحققت في الرواية وذلك من خلال استخدام قالب الشعر وموسيقاه في بعض المقاطع السردية ،وتكثيف اللغة وجمالياتها بحيث أصبحت لغة جاذبة آسرة قادرة على جعل القارئ يمضي في متابعة جمالياتها وإشاراتها وانزياحاتها ،وليس جل همه متابعة الحكاية فقطوتسلسل أحداثها،حتى لو كان بلغة عادية وبسيطة،كما هو الحال عند قارئ الرواية التقليدية ،تلك التي تعنى بالتتابع والتسلسل غير معنية بجمال اللغة وغموضها وإيحاءاتها وصورها،وهو ما لاينفي صفة الحبكة نفسها عن هذه الرواية ،ولكنه يجعلها تقترب من روح الشعر ،علاوة على قيمتها السردية التي جعلتها تحافظ على عناصر البناء السردي في الوقت نفسه ؛مما يدل على اتجاه الرواية الحديثة للتداخل النوعي مع الشعر في هذه المرحلة من مراحل تطورها المستمر.

الكلمات المفتاحية: الشعرية- الخطاب – السرد – أتبرا خاصرة النهار.

Abstract

KoThis research aims to follow the poetic aspect, its elements, and techniques in the novel “Atbara, the Waist of the Day” by AdilSaadYoussif. We are trying to highlight this poetic aspect in this narrative artistic work and prove that it has been able to maintain its literal identity and its classification as a novel via the integrality of its narrative elements and techniques.

The problematic this research is trying to study is contained in the following basic question:

What are aspects of the poetic style in the novel “Atbara, the Waist of the Day” and in what are the major elements and aspects of their presence?

To deal with this problematic, the research focused on looking for the elements of

the poetic style and its aesthetics in this novel. The study concluded that this aspect is present in the novel. It is present in the wide usage of poetic forms and interior music in some narrative sections. It is although present via the condensed language and its aesthetics. Consequently, the discourse o the novel became attracting and capturing making the reader eager to follow its beauty, signs and connotations. As a result of that poetic aspect, the reader becomes less interested in the seriatim of the events which usually attracts the reader of traditional novels, concentrating on sequential and chronological concatenation, without caring to the beauty of the language, its ambiguity, its different connotations, or its images, which are very close this novel to the spirit of the poesy, in addition to their narrative values. This proves that the modern fiction production tend to qualitatively interfere with poesy in the current phase of its continual evolution.

Key words: poetic aspect – discourse – narration – Atbara, the Waist of the Day.

مقدمة:

يعتبر عادل سعد يوسف من الأدباء القلائل في العالم العربي الذين أجادوا في إبداعهم الأدبي في أكثر من لون، إذ برع في كتابة الشعر والمسرحية وأخيرا الرواية وكذلك المقال النقدي ،وقد نالت روايته «أتبرا خاصرة النهار» جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي 2012م نظراً لما فيها من جمال أدبي نال تقدير المحكمين لهذه الجائزة، ويرى الباحث أن سر هذا الجمال يكمن في تلك الشعرية التي تميزت بها هذه الرواية مع قدرتها على المحافظة على جنسها الأدبي.

ولعل هذه السمة هي أبرز ما يميز هذه الرواية ،حيث استطاع الكاتب أن يقدم السرد بشكل جاذب للقارئ بصورة واضحة،حيث بدا هذا السرد مميزا من حيث لغته الباذخة، وبلاغته العالية، وقدرته على تصوير الشخصيات.

وقد ظهر اعتماده على كثير من تقنيات الشعر في هذا العمل السردي ،ابتداء من العنوان الذي جاء بلغة إشارية موحية بعيدة عن المباشرة، وكذلك استعارته لقالب الشعر وموسيقاه لتقديم حدث، وسرد حكاية، سواء في بدايات الفصول أو في متنها ،يضاف إلى ذلك استخدامه لغة باذخة عالية البلاغة مليئة بالرموز والإشارات والانزياحات والإحالات لنصوص غائبة مما نجد مثله في الشعر ،ولعل هذا الاتجاه جديد في لغة الرواية العربية التي طالما اعتمدت على تقديم السرد بلغة بسيطة وواضحة.

ولعل كثيراً من مقاطعه السردية تعبر عن تأملات ذاتية، خاصة عندما يستخدم ضمير المتكلم في سرده، مما يقترب به من روح الشعر. أضف إلى ذلك كون أن مقاطعه الشعرية التي

تخللت السرد لم تأت معزولة عن سياقها السردي بل أسهمت في تطوير الحدث والسير بحكايته السردية إلى الأمام.

وفي هذا الإطار يحاول البحث دراسة هذه العناصر الشعرية المبثوثة في الرواية وبيان وظائفها الجمالية من خلال بعض النماذج والمقاطع المختارة من الرواية ومن ثم تحليلها.

أما المنهج الذي سارت عليه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي.

وقد جاءت الدراسة في خمسة محاور: يقدم الأول مدخلا لظاهرة العبور النوعي بين الشعر والسرد، أما المحور الثاني: بعنوان أتبرا خاصرة النهار :الكاتب والشعرية،ويقدم تعريفا موجزا بالكاتب والرواية وشعريتها. أما المحور الثالث فقد ناقش: مدى ظهور الأثر الشعري في العتبات النصية المتمثلة في العنوان والتمهيد وبدايات الفصول. أما المحور الرابع فقد جاء بعنوان إسهام التقنيات الشعرية وأثرها في بناء الحدث ،أما المحور الخامس فقد درس جماليات اللغة وشعريتها وكذلك الصورة وجاء بعنوان: اللغة الشعرية و التصوير.

تجدر الإشارة إلى أن مادة البحث الأساسية هي رواية أتبرا خاصرة النهار،ثم تجيء بعد ذلك كثير من المراجع التي يمكن الاستفادة بها في مواضع مختلفة من الدراسة وفقا لما تقتضيه الضرورة المنهجية .كما تجدر الإشارة إلى أن النماذج المنتقاه ليست بالضرورة هي كل النماذج الموجودة بالرواية وإنما مثلنا بها فقط للدرس والتحليل.

مدخل: ظاهرة العبور النوعي بين الشعر والسرد:

إن عالمنا الذي يمور بالتغيرات والتحولات في شتى المجالات ،قد شمل بتحولاته أكثر الدراسات خصوصية وهي الدراسات الأدبية ،فلم تعد المناهج العلمية النقدية قادرة على التحكم في وضع حدود صارمة بين الأنواع الأدبية.

فقد ظهر ما يسمى بالدراسات البينية التي تنظر إلى تداخل مساحات معرفية لدى أكثر من حقل علمي ،ومن ثم ظهرت مقولات كالحضور العلائقي والمعرفة البينية. [1]

ولم تكن الدراسات الأدبية بمعزل عن هذا التغير الجديد، فبعدما حرص على ضرورة التمايز بين الأنواع الأدبية، ووضع فوارق مائزة بينها، إلا أننا نجد بعض الدراسات الحديثة أعادت النظر في كل ذلك، وفقاً لمنظورات جديدة تتجه نحو المشترك لا المفرد، حيث رأت هذه الدراسات أن ثمة تداخل بين قسمي الأدب (الشعر والنثر) أو (بين الشعر والسرد) في الوقت الذي يحتفظ فيه كل قسم بعناصره ومقوماته وخصوصياته التي تمنحه هويته الخاصة .مع وجود نقاط تماس وتقاطع بين الشعر والنثر أو بين الشعر والسرد.وبذا أصبح التداخل أمرا واقعا لا محالة [2] ولا سبيل لإنكاره وإلا أصبح التغافل عنه ضربا من التعنت والتعصب الذين لا داعي لهما.

ولا يعتد كثير من النقاد وعلى رأسهم الفيلسوف والناقد الإيطالي بندتو كروتشيه

بالأجناس الأدبية ،فلا فروق بينها عنده تسوغ مثل هذا التقسيم، في حين رأى كثيرون ضرورة تقسيم الإنتاج الأدبي فروعا بحسب جنسه الأدبي ،إذلكل طبيعته الخاصة التي تميزه عن غيره-كما أشرت- فهناك بعض الحقائق التي لا يمكن التغافل عنها في هذا المجال :منها ما يخص الوظيفة التي يختص بها كل نوع،فبينما يختص الشعر بالوظيفة العاطفية فإن النثر يختص بوظيفة مفارقة إخباريا.[3]

غير أن اللغة أداة التعبير الرئيسة في كل منهما كانت أبرز الفوارق بينهما ،فحينما غلبت اللغة الإيحائية التي تعتمد على الانحراف عن المألوف اللغويعلى الشعر،كانت لغة النثر إخبارية في الأساس وكذلك مباشرة تجنح للوضوح، في الوقت الذي جنحت لغة الشعر إلى الغموض.

ناهيك أن الشعر ذو إحالات غير واضحة على عكس النثر عموما الذي تتضح إحالاته [4].

وبالنسبة للرواية فتمثل البنية الشعرية في الرواية ضربا من ضروب البناء الرمزي لها»حتى تخترق سطح الحقيقة وصولا إلى ما ورائها ،هناك فيض متراكم من الصور أو نوع من التجسيم لإعطاء بعد ثالث،وهناك أيضا التأكيد على الخاصية الموسيقية للشعر».[5]

وقد درجت الرواية الحديثة منذ فترة ليست بالقصيرة على إحداث نوع من التمازج بين لغة الكتابة الروائية ولغة الشعر ؛إذ هيمنت الشعرية على الوظائف اللغوية في الرواية [6]، متمثلة في عناصر عدة منها ما يتعلق بشكل الخطاب الروائي وبطبيعة العرض الشعري، ومدى هيمنة ضمير المتكلم عليه.

علاوة على اللغة المشحونة المكثفة والتداخل الزمني وتحطيم خط الحكي والسرد المعهود [7].

ولعل سمة الشعرية من أهم عناصر النص الأدبي عموما، بل ليست حكرا على الشعر؛فالنص الأدبي يعتمد لإثبات وجوده على شعريته ،» على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى ولكن الشعرية من أبرز سماته وأخطرها وقد توجد الشاعرية في نصوص غير أدبية أو نصوص لم يقصد منشئوها أن تكون أدبا، فهي ليست حكرا على النص الأدبي ولكنها تستأثر به ويستأثر بها ؛لأنها سبب تلقيه كنص أدبي وبدونها لا يحظى النص بسمته الأدبية «. [8]

والشاعرية استجابة نفسية ومصاحبة للنص وهي تعتمد في الأساس على اللغة ،كما أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الوجداني أو الانفعالي ،ولا تقف عند حد إثارة المتعة في نفس المتلقي.[9]

وتعد الشاعرية كذلك من مرتكزات النقد الحديث التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية .فهي تعنى بوجه عام قوانين الإبداع الفني.[10]

والهدف الذي تبتغيه الشاعرية في دراسة الأدبية اكتشاف الأنساق الكامنة في توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم منها أدبية هذه النصوص

،فالشاعرية في الأساس مرتبطة بالنص.[11]
ويذهب تودروف إلى أن العمل الأدبي ليس هو في ذاته موضوع الشاعرية ،بل هي تستنطق خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة عامة لا يعدو العمل كونه واحدا من انجازاتها الممكنة، فالشاعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الوجود، ولهذا كله فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن ،وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي .[12]
ومما تجدر ملاحظته أن الشاعرية لا يمكن اعتبارها عنصرا منفصلا عن بقية عناصر العمل الأدبي بل يتحتم وجود علاقة تداخل وتكامل بين العناصر جميعا، بالإضافة إلى ضرورة تطبيق الشاعرية على النصوص محل الدرس ولا يكتفى بالدرس النظرى لها.
«إن العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل، فكل تأمل نظري في الشعرية لم يغذ بملاحظات حول الأعمال الموجودة لا بد أن يكون عقيما وغير إجرائي «.[13]
أما مصطلح خطاب فيقصد به «التحول من النص بصيغته الورقية المتاحة إلى الخطاب بصيغة تواصله مع القارئ، هو الذي يمنح العملية الإبداعية على صعيدي الإنتاج والاستهلاك معناها وقيمتها وحيويتها، إذ إن النص من دون قارئ ليس هو سوى أسد ميت كما يقال ،لكن تحوله إلى فضاء القراءة والتداولعبر فاعلية الخطاب هو الذي يحوله إلى كائن حي يكشف عن قدراته وقوة تأثيره وجمالياته ،ويؤثر على هذا النحو في مجتمع القراءة [14].

أتبرا خاصرة النهار [15]: **الكاتب والشعرية**

تعتبر رواية أتبرا خاصرة النهار للأديب السوداني عادل سعد يوسف باكورة إنتاجه الروائي،وإن كان قد كتب قبلها العديد من المسرحيات والدواوين الشعرية ،مما يدل على تأصل الشاعرية في روحه وقلمه.والتي تجلت بشكل واضح في هذه الرواية.
والأستاذ عادل سعد يوسف من مواليد مدينة عطبرة شمال مدينة الخرطوم ،وقد ترعرع فيها وعشق حياتها وإنسانها ومعاناتها وعذاباتها ،ولعله بهذه الرواية يوثق لكثير من القضايا الاجتماعية والثقافية التي لا يعبأ بها كتاب التاريخ عادة ،فقد عبرت الرواية عن انحياز عطبرة لصفها الوطني في مواجهة المستعمر الإنجليزي. وما زال عادل سعد يعمل ويغذي الوجدان السوداني بكتابته وقد صدرت له مؤخرا رواية عطبرة كهرمانة الحجاج الأنيق التي تشف عن تأثير البيئة التي نشأ فيها في إنتاجه الأدبي.
وعادل سعد يوسف إضافة إلى كونه كاتب مسرحي وشاعر وروائي ،يعمل معلما للغة العربية بالمدارس الثانوية بالسودان، وله العديد من الدراسات النقدية المنشورة المختصة في الأدب السوداني،كما يعمل معدا للعديد من البرامج الإذاعية.

حاز على الجائزة الثانية للتأليف المسرحي في مهرجان المسرح التجريبي بالخرطوم عام 1996م.

كما نال جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي في نسختها العاشرة عام 2012م عن روايته التي بين أيدينا «أتبرا خاصرة النهار».

ولعل هذه الرواية قد نالت التقدير الأدبي من خلال نيلها الجائزة،مما يدل على قيمتها الأدبية والفنية.

وما توده هذه الدراسة أن تكشف عن واحدة من أهم سمات هذه الرواية الفنية وهي صفة الشعرية.والتي تجلت منذ عنوانها وعتباتها النصية ولوجا إلى لغتها المكثفة ،واستعارتها في كثير من فقراتها قالب الشعر ولغته التصويرية الموحية والمليئة بكثير من الإشارات والصور الفنية.

ولعل هذه السمة وإن كانت الغالبة على هذا العمل الروائي إلا أنها لم تخل ببناء الرواية وحبكتها؛ فقد تكاملت فيها عناصر البناء الروائي؛ مما لم يفقدها هويتها الأدبية وتصنيفها. ولكن في الوقت نفسه تلحظ تداخل عناصر الشعر وتقنياته في هذا البناء الروائي ،مما يجعل من الوقوف عند هذه العناصر الشعرية شيئا مهما وموضوعا ذا قيمة في هذه الدراسة النقدية.

مدى ظهور الأثر الشعري في العتبات النصية المتمثلة في العنوان والتمهيد وبدايات الفصول:

أول ما يمكن الوقوف عنده عتبات النص الأدبي ،فهي مهمة في سبر أغواره باعتبارها المحطة الأولى التي تقف أمامها في التحليل النقدي بعامة [16] ونحن هنا نود أن نقف عند شعرية عنوان الرواية (أتبراخاصرة النهار) إذ تتخفى مفرداته في تركيبها عن البوح المباشر بدلالته ،مما يمثل نوعا من الغموض الموحي بمعنى عميق لهذا العنوان ،هو سر شعريته.

فما المقصود بهذا العنوان ؟ وما دلالاته التي يشير إليها ويزيح بها الدلالات المباشرة ؟

ولعل أول ما يلفتنا أن اسم (أتبرا) هو اسم قديم لمدينة عطبرة عاصمة السكة الحديد بالسودان ،ولعله كان الاسم السائد في فترة الاستعمار الإنجليزي، فالاسم إذن يحمل إشارة للفضاء الزماني للرواية وهو الزمن الذي تدور فيه أحداثها.

أما عبارة (خاصرة النهار) والتي تأتي خبرا للمبتدأ أتبرا فما المقصود بها؟ وبالقطع ليس الدلالة السطحية بمراده. لعله يشير بهذه العبارة إلى معناها المجازي الاستعاري المرتبط بزمان الرواية أيام الاستعمار، وموقف هذه المدينة منه ،ففي الوقت الذي أحكم المستعمر قبضته على كل من مصر والسودان وكمم الأفواه ،وضيق على الحريات وأخمد الثورات خاصة ثورة 1924م التي قادتها جمعية اللواء الأبيض في السودان ،وأصبح العمل في مواجهة المستعمر نوعا من الجريمة التي تستحق الردع والعقاب،في هذا الوقت كانت أتبرا تجاهر بمعصيتها للإنجليز وتعلن عن رفضها للحكم الإنجليزي وتنظم المظاهرات والمسيرات المؤيدة للثورة ،مما أغضب الإنجليز ودفعهم

للبطش بالثوار وإصدار قوانين تمنع العمل النقابي وتضيق على الحريات العامة؛مما أعاد أتبرا مرة أخرى للعمل في خاصرة الليل ،أي العمل السري لمواجهة المستعمر .

لعلنا الآن نستطيع أن نقرا العنوان بصورة أكثر عمقا وأبعد ما تكون عن معناه المباشر، وهذا ما يمنح العنوان شعريته ،أي انحراف اللغة عن الدلالات المباشرة وانزياحها عن المألوف.

أما الاستهلال ،فلم يكتف فيه السارد باللغة الشعرية الموحية فحسب ،بل استعار له قالب الشعر أيضا وموسيقاه وما فيه صور وأخيلة وإيحاء، فجاء الاستهلال وصفا شعريا للمكان وطبيعته وطبيعة ساكنيه والسكة الحديد كعلامة مائزة لهذه المدينة قامت عليها في تركيبتها السكانية ،وحياة الناس فيها مرتبطة بها:

من النافذة
تمر صفارة الصباح
ومن السقوف
تصاعد حكايات البارحة
الوردية تغلق دفتر تمامها الشهي
تقرا اللاهب من حاجز الكفاءة
...
الأتبراوية
جونة النهر
تتخذ الدرب أرجوان حدائقها
وحمات
أجراسها المسائية الشموع
سلما
تركب في دعة إنسانها
تركب اللغة البسيطة في معجم الرفض
تركب فهارس الأسفلت
تركب الصورة الملتقطة بكاميرا (اللمونيت)
لتلاميذ الصنائع
بحصة الرياضة
انتماء الأرض لصفها الوطني (ص7-8)

فيرسم ملامح المكان الروائي لمدينة أتبرا بطبيعتها المتمدينة والعمالية وغير الريفية. والمرتبطة بالسكة الحديد حيث يعتبر أغلب ساكنيها في ذلك الوقت إما عمالا أو موظفين بالسكة الحديد .مشيرا إلى إنسانها المركب تركيبا مدنيا فريدا يحاول السارد أن يصوغه بعباراته الشعرية في صورة شافة عن طبيعته(تركب في دعة إنسانها، تركب اللغة البسيطة في معجم الرفض) (تركب فهارس الأسفلت) ...إلخ هذا الاستهلال الذي يحمل إشارات للمكان الروائي والزمان الروائي والشخصيات التي تسكن المكان ،وطبيعتها النضالية. وتتجلى شعرية هذا التمهيد أيضا في كونه تعبيرا ينم عن حب وارتباط بالمكان وذكريات طفولة عاشها الأديب في هذه المدينة التي ترعرع ونشأ فيها؛مما أضفى على هذا النص سمة الذاتية التي هي أقرب لروح الشعر منها لروح الرواية التي تتسم بالموضوعية.

أما بدايات الفصول: فقد جاءت أيضا شعرية من حيث قالبها ولغتها الموحية،كهذا المقطع الذي استهل به الفصل الأول:

كل شيء معد للنهايات

الأرض تأكلها المسافات ويشربها الغرباء
ككل الأيام التي تعقب الحوادث
ككل الأصوات التي تسبق التوجس
السكون يتحرقص بين أعصاب الكائنات
الشجرات تلملم أنفاسها تدسها
في جب الكتمان السحيق...»(ص 15)

فلا تخفى على القارئ الطبيعة الشعرية البحتة لهذا المقطع ،الذي خصصه السارد للوصف. موظفا تقنيات الشعر من لغة تصويرية مجازية موحية وموسيقا شعرية .

ولعلنا نلحظ مثل هذه المقاطع الشعرية في بداياته للفصول الأخرى أيضا،ففي الفصل الثاني استخدم نظام الجملة الشعرية في هذا المقطع:

«ربما تلك القروح التي ما زالت تنكأ روحها
وحفرت كل تلك السنوات في جسدها ذي
العشرين سنة أو يزيد في التفافه الضاج...
ربما كل الصفعات التي تلقتها وهي مستسلمة
ربما
ربما الخوف
ربما
كانت حندونا تلف أشعة النهار في خصرها
مدخرة سخونته لليلة تلتهم الطرقات القاصة
بالوحل».(ص37)

ولعل ما يلفتنا في هذه البداية عنصر التشويق ؛حيث أخفى في المقطع الشعري مرجع الضمير للموصوفة (الضمير ها) والكشف عنه في بداية الجملة الشعرية الثالثة، مستخدماً لغة شعرية تصويرية فيها انزياح عن الدلالات المألوفة.

إسهام التقنيات الشعرية وأثرها في بناء الحدث

وربما أتت هذه المقاطع الشعرية السردية في غير البدايات، لتقوم بوظيفة بنائية مهمة للغاية حيث تسهم في بناء الحدث وتطور حركته للأمام.،ولتصوير جوانبه المختلفة وغير ذلك مما يجعل الحدث محكما فنيا بشكل واضح ويجعل المقطع الشعري جزءا من حبكة الرواية وليس عنصرا معزولا عن سياقها الحكائي ؛ ومثالذلك هذا المقطع الشعري (ص46):

الليل...
جمرات الأشواك المتناثرة ..
كشكشة جريد النخل..
البومة بصفيرها الشؤم المتقطع..
الكلمات الطائشة في حلكة الليل تصطدم بها فيهزها
الارتباك
يعلو فيضان الخوف
بالمحاولة تتمسك
برقبتها ويديها تتمسك البنات
تتعثر أقدامها ببقايا الجذوع
أصبح قلبها مستودعا لرعب شره

كذلك هذا المقطع السردي الشعري الذي يصف الحالة الداخلية لحندونا تلك التي تعاني معاملة زوجها كركراي وسكره ووحشيته وضعفها هي واسترقاقها وفقدان حريتها جاء كل ذلك في هذا المقطع:

نبح الليل في أعماقها..
نبحت كل الجهات في لحظة واحدة ..
نبح التاريخ..

 ISSN: 1858- 7682 (Online) ISSN: 1858- 7666 (Print)

نبحت أسرار النساء المحكوماتبحكاياتهن وعذاباتهن ..
نبحت الخدم في أسرتهن المنتهكة..(ص42)
ومن تقنيات الشعر التي وظفها الكاتب تكرار مفردة بعينها لها وقعها وإيقاعها الخاص فيبدايات أسطره كتكرار كلمة نبحت في المقطع السابق و «رقصت» في المقطع التالي الذي يأتي أيضا في سياق الحكاية السردية ويسهم في تصوير الحدث:
رقصت الأقدام في لهاثها الحارق
رقصت الحواشات في غفلة من مرارة الفقر
رقصت دماء العبيد وقروحهم
رقصت البيوت وتخلت عن فحيحها
رقصت أقدام الطفال الحافية(ص44-45)
ومن المقاطع السردية التي تسهم في بناء الحدث وتصويره هذا المقطع الذي يحكي حكاية ضرب الطليان لأتبرا إبان تلك الفترة أيام الاحتلال الإنجليزي، وحالة النزوح التي تعرض لها المواطنون، والحصار الذي تعرض له من بداخلها،يقول:
« تتهاوى جدارات العزيمة ..
ينمو الظمأ بانقسام لا فتيلي..
تنحنى السقوف..
وخلف العشش الوجلة تتخفى شمس ترتب إشراقها.. رغم قلة الخسائر في اليومين الفائتين إلا أن االهجرة استمرت بلا توقف.»(ص164)

اللغة الشعرية والتصوير

تعد اللغة الشعرية أبرز ما يمنح النص الروائي إنشائيته حينما تكون لغة محملة بكل سمات الغنائية الشعرية في معناها الواسع.وقد كان استخدام السارد – الشاعر – لها في كل من مستوييها الفصيح والشعبي ،ولعل السرد في مستواه الفصيح كان الغالب على الرواية عموما مع تداخل الشعبي في الحوار تحديدا ليضفي على الحكي نوعا من الواقعية .[17]
ففي المستوى الفصيح يقدم لنا السارد لغة تامة النضج غنية ذات وظيفة إيحائية خالصة، تتوهج لتلفت النظر لذاتها مبرزة فتنتها أكثر مما تعبر عنه من حدث، فيستحيل عندئذ السرد إلى تشكيل جمالي يجعل القارئ متعلقا بجمال اللغة لاهيا عن الحكاية ومتابعتها ،خاصة في الوصف، وكأنما يؤجل متابعة الحكاية لإكمال لوحة جمالية شافة عن الصورة المعتملة في داخله ، محاولا أن يجد لها معادلا من العبارات والعلامات.[18]
انظر إليه وهو يصف حال حندونا إحدى الشخصيات التي تمثل طبقة الخدم في حوش كركراي،والتي يتجلى في وصفه لها كل معاني البشاعة والمعاناة والإذلال للإنسان عندما يفقد حريته يقول :» كانت حندونا تلف أشعة النهار في خصرها مدخرة سخونته لليلة تلتهم الطرقات الغاصة بالوحل، وجذوع الشجيرات الشوكية .ليس هنا غير صوت الريح .. غير أنات الليل تفترش حصباء خيال تتساقط في حقل الجسد المرعوب في فراره ،المتخفي بظلمة تقلمأطراف وجلها، الأرض تمر من بين أقدامها ساخنة مؤذية، لم تر في حياتها غير هذا الأفق المحدود والمسكوب على عذاباتها ،

ولم تر غير فجيعة تمتد بطول الأبد .»(ص37)
ويصف معاملة كركراي الجنسية الوحشية لها وانعكاسها على حالتها النفسية والجسدية في صور غاية الشعرية:
« عيناها شاخصتان
اللا شيء هو الشيء الوحيد الذي يخايلها في الظلام
بكت تلك الليلة كخريف يصحو بغتة وفي أغواره السحيقة ينتهي كل شيء».(ص 39)
ويصف جنون كركراي بهذه الفتاة العشرينية الجميلة وشبقه بها رغم أن لديه أربع نساء شرعيات، إلا أنه لا يرتوي من شبقه بها ،فيصف السارد حالته بقوله:» كلما أغمض عينيه تعبر في باله كأنثى غزال اختزلت كل تاريخ إناث الأرض ،تتغافز حوله في سهل من اخضرار الفتنة والجنون، أصبحت حندونا جنون كركراي الجديد، يسعى إليه لاهثا فتشربه الغواية حد امتلاكه.»(ص 40)
كما وظف في لغته التناص مع نصوص سابقة من التراث الشعبي الغنائي مما يمنح اللغة طاقة تعبيرية أكبر من لغة السرد البسيطة مثل هذا المقطع :» تتمددت في تلك الليلة ...(كريت النوم بالدوم) ولم تسكت (جهال) الظنون .. ظللت منصتا لحفيف نخلتين عجفاوين تتسريان برياح لعوب لصباح يحمل غيمات تتوسل وقتا كي ترتاح قليلا من رحلة الليل على أعراف النخلات.»(ص104)
فأفاد من الموال الشعبي المعروف في الثقافة السودانية واستحضرجزءا منه وهو:

النوم النوم
تعال يالنوم
بكريك بالدوم
النوم تعال
سكت الجهال

واللغة هنا أكثر سيميائية وانحرافا عن مدلولاتها الظاهرة، لتحيل إلى معاني يريدها الكاتب تتعلق بفكرته التي بنى عليها سرده ،وهي الحرية. فالليل يحيل إلى الظلم وعدم الحرية ،في مقابل الصباح وما يحمله من غيمات التحرر بكل معانيه الطبقية أو التحرر الوطني من الاستعمار . ولعل كلمة الأعراف أيضا مجتلبة من القرآن الكريم ،لعله أراد أن يشير من خلالها إلى أنه لا يحلم بأن تنتهي عذاباته جملة واحدة ويدخل إلى الجنة مباشرة انتقالا سريعا،ولكن في الرحلة وقفة على الأعراف ،ومنزلة بين منزلتين.
ومن المقاطع الشعرية التي استحضر فيها الكاتب نصا غائبا هذا المقطع:

يا أيتها البعيدة
وأنت تسبحين في نداوة الطلح
والمجذوب يبصر
وما أمعن

فكذبته القصيدة (ص100)
فقد استحضر قصيدة غمائم الطلح لمحمد المهدي المجذوب، والذي صور من خلالها عادة سودانية نسائية محببة وهي دخان الطلح الذي تستخدمه النساء للزينة ،وقد أشار فيها لهذين البيتين[19]:

وحفرة بدخان الطلح فاغمة

تندي الروادف تلوينا وتعطيرا

لمحت فيه -وما أمعنت- عارية

تخفى وتظهر مثل النجم مذعورا

فأشار إلى أن الشاعر المجذوب ادعى أنه لمح ولم يمعن النظر حياء منه، ولكن دقة وصفه لها تدل على أنه أمعن ومن ثم فالقصيدة نفسها تكذب ادعاءه.

ومن المقاطع السردية التي تتسم بشاعرية اللغة وجمال التصويرهذا المقطع:

«حامد الصامت مخذول اللغة، متورط في ضجة حروفها الصاخبة، لا يمصمص صداً الأسئلة التي أوهدته ذات ليل في مبتدأ الهذيان ،أحب امرأة تهيئ زهرتها لأنوف العابرين ،فتركته عند اول منعطف لقطار ليلي يمر مسرعا وينسى ركابه بمحطات الغبار النائية «(ص136).

وكذلك هذا المقطع السردي التالي الذي يدل على أن السارد إن تخلى عن قالب الشعر وموسيقاه إلا أنه لم يدع شيئا آخر للشعرية لم يستخدمه من دقة في التصوير الموحي وتكثيف وإشارات حيث يقول:»أيتها الأرض الغريبة... أنا امتداد الظل المنتوف من جسد يتعثر على منحدرات قيامته ...أنا واحد الأشكال التعسة /الحمامات /النخيل/ القلب يسقط تخترقه الرصاصة التي تحمل قدرا من حنظل الموت تطعم أطفالكم حديثي الولادة.

أيتها البلاد المبعثرة على سرادق الشمس ،والغرباء المليئون بشراهة الرمل يدخلون إليك...

أيتها البلاد الغريبة المملوءة بالنمل الرصاصي لا تصعدي على رأسي أرجوك؟»(ص132)

نستطيع أن نخلص من ذلك إلى القول بأن السارد استخدم لغة فاتنة باذخة، لافتة نظر القارئ إليها معجبة بجماليتها التي هي أقرب للغة الشعر بانحرافها وسيميائيتها أكثر من روح اللغة السردية التي تميل إلى الوضوح.

أما في المستوى الثاني الشعبي للغة ،فنجد السارد قد استخدمه ولكن في حدود ضيقة ليشف من خلاله عن سلوك شخصياته أو طبقتها الاجتماعية أو بيئتها، وليشير أيضا لتعدد لغات ولهجات شخصياته في مجتمع الرواية الذي اتسم بالتنوع ،حيث تحتضن أتبرا أصناف شتى من البشر لا حصر لهم من حيث طبقاتهم وأجناسهم وألسنتهم وسلوكهم.

« وربما كانت هذه الحالة من التنوع اللهجي هي الأكثر انتشارا في معظم الأشكال المكتوبة بالعربية، بما في ذلك الرواية، وربما كانت أيضا تعكس الحدود الدنيا للشعرية في الرواية، بوصف الشعرية أو بالأحرى تجلياتها داخل الرواية قابلة للتفاوت الدرجي، حيث يكون مجرد العمل على إنجاز انزياح الكلام المكتوب عن المنطوق هو الخطوة الأولى أو الدرجة الأدنى في سلم المقاربة الشعرية .»[20]

ولعل كثيرا من المقاطع الشعرية الشعبية جاءت على لسان إحدى شخصياته ونكتفي من ذلك بثلاثة مقاطع: الأول على لسان ربيع عبادة أحد الشخصيات التي تعيش في أتبرا وينتمي

إلى مصر ولهجته تدل على ذلك حين يقول مناجيا ربه عندما لدغته عقرب ونجا منها بفضل دعائه وتمسكه بدينه وربه وعندما هبت عاصفة شديدة واقتلعت الجملون الذي كان هو على متنه من أجل تركيبه طار به الجملون وحط به في نهر أتبرا واستطاع أن يحول جزءا منه إلى مركب وينجو من الغرق حينها بطريقة عجائبية دالة على طبيعة هذا الحدث العجائبي وفوق الواقعي يقول (ص132):

أجيلك يا رب وبتسألني
دا أنا ما أكدبش
ولا الكدب يجي على لساني
فنجان القهوة ما اندلقش منه ولا قطرة
أجيلك
يا رب وبتسألني.

فاللهجة هنا دالة على طبيعة الشخصية ودالة على التنوع العرقي واللهجي والثقافي والديني ، في مجتمع الرواية .

أما المقطع الثاني فقد جاء على لسان عبدو الطوافي وهو دائما ما يكون حاضرا في موسم الدميرة حيث يأتي من أعالي نهر أتبرا منتصبا على طوفه من الدوم الذي يبيعه بموردة أتبرا ولا يرجع حتى يزور صاحبة الإندية »التاية« التي ما إن تراه إلا وتفسح له مكانا في قلبها قبل إندايتها ، مما يثير غيرة كثير من زبنائها. وعبدو الطوافي حين يستبد به السكر يرفع صوته نديا طريا: (ص61)

اللول اللول يا الربيت
أبقى زرزورا غتيت
وفوق عمود الكجرة أبيت
اللول اللول يا الربيت
أذاي الليل يا الربيت

والنموذج الثالث من غناء المغنية المشهورة في حوش كركراي وهي «منانة»والتي ما أن ترفع صوتها بالغناء إلا ويحتشد الحوش بشياطين الإنس والجن ومن أغانيها التي غنتها تلك الليلة ص(45):

يا شقاق عتامير الخلا والصو
يا أب قلبا شجيع صوانو واقف كو
أشعت في القتال ليهو العرض والهو
في كباد الرجال شبع صقور الجو

ولعل قدرة الكاتب على كتابة هذه الأشعار الشعبية يدل على تمكنه من أنواع الشعر السوداني الشعبي وأوزانه وقوافيه وصوره ولغته،لم يشذ في هذه اللغة غير في كلمة القتال في المقطع السابق، والتي جاءت بالفصحى وكان أجدر به أن يكتبها الكتال باللهجة العامية التي هي لغة النص.

النتائج:

1. يوجد برواية أتبرا خاصرة النهار بعض التداخل بين الشعرو السرد، الذي أصبح من ضمن التحولات المستمرة التي تشهدها بنية الرواية الجديدة.
2. تجلت الشعرية في عدة جوانب من الرواية خاصة في العتبات النصية ولغة الرواية وأسلوب الكاتب.
3. لغة الرواية جاءت لغة شعرية بما توافر لها من جمال فني تمثل في التكثيف والإشارات

والإيحاءات والانزياحات التي تبعدها من لغة الرواية التقليدية التي تميل للوضوح والبساطة.

4. استعار الكاتب قالب الشعر وموسيقاه في أكثر من مقطع سردي وخاصة في الاستهلال وبدايات الفصول.

5. اتسم أسلوب الكاتب في حكاياته خاصة التي جاءت بضمير المتكلم بسمة الذاتية التي هي أقرب لروح الشعر منها لروح النثر .

6. جاءت كثير من المقاطع الشعرية في الرواية، وقد استطاعت أن تؤدي وظيفة سردية تسهم في بناء الحدث وتطور حركته للأمام، مما يجعل المقطع الشعري جزءا من حبكة الرواية وليس عنصرا معزولا عن سياقها الحكائي.

7. إن الكاتب استخدم لغة باذخة فاتنة ،لافتة نظر القارئ إليها معجبة بجمالياتهاالتي هي أقرب لروح الشعر، بانحرافها وسميائيتها أكثر من اللغة السردية التي تميل للوضوح والبساطة في التعبير.

8. جاءت الرواية متضمنة لكثير من المقاطع الشعرية الشعبية التي استطاعت أن تعبر عن شخصيات الرواية ومستوياتها الثقافية وتعددها، كما تثبت تمكن الروائي من لغة الشعر العامي ومعرفة أوزانه ولغته،إضافة لمعرفته بالشعر الفصيح.

الهوامش:

[1] خليفة، محمد عبدالحميد :شعرية السرد فيفي مجموعة «فراشة الطين « مقال ضمن كتاب أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات «السشعر والسرد» مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2011م ،ص207

[2] السابق ص 208

[3] جون كوهن: بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش،سلسلة كتابات نقدية3 ،1990م، ص299، وبنية اللغة الشعرية (ترجمة محمد الولي ومحمد العمري) دار توبقال للنشر المغرب، ط1 ، 1986، ص195–196

[4] راجع خليفة محمد عبدالحميد :شعرية السرد في مجموعة فراشة الطين(سابق)، ص208

[5] تشارلز تشاوديك: الرمزية،ترجمة نسيم إبراهيم يوسف ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992م ، ص46

[6] راجع جابر عصفور، زمن الرواية ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1. ،1999، ص56

[7] راجع نبيل سليمان فتنة السرد والنقد،دار الحوار للنشروالتوزيع، 2016م، ص108–109

[8] الغذامي،عبدالله محمد: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،بيروت، لبنان، ط 6، 2006م، ص24

[9] عوين، أحمد محمد :شاعرية السرد في نظرات المنفلوطي مقال ضمن أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات، 2011م(سابق)، ص133

[10] مجموعة من الكتاب السوفييت :نظرية الأدب الصورة الطبع المنهج،ترجمة جميل نظيف التكريتي، ص23

[11] انظر: رامان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور، دار قباء للنطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998م، ص28

[12] تزفيتان تودوروف: الشعرية،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر الدار البيضاء 1986م،ص23

[13] السابق: ص24

[14] سوسن البياتي: رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي ،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ص5

[15] يوسف، عادل سعد: رواية أتبرا خاصرة النهار ،مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي 2012م، عدد صفحاتها 178 من القطع المتوسط، وتشتمل على سبع فصول. غير الاستهلال وعدد سبع صور في مقدمات الفصول.

[16] انظر الجزار محمد فكري: العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1. 1998 م، ص8، وانظر ياسين النصير: الاستهلالفي البدايات في النص الأدبي،الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، سلسلة كتابات نقدية العدد 75يونيو 1998م،ص26.

[17] انظرخليفة محمد عبد الحميد: شعرية السرد في مجموعة فراشة الطين (سابق)، ص311

[18] انظر السابق، ص 313

[19] المجذوب محمد المهدي : نار المجاذيب (ديوان شعر)، دار الجيل بيروت ، وشركة المكتبة الأهلية الخرطوم ،1982م،ص230

[20] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط 1، 2003م، ص 218 .

المصادر والمراجع:

1.تشارلز تشاوديك:الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992م

2.تزفيتان تودوروف:الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر الدار البيضاء، 1986م

3.الجزار محمد فكري : العنوان وسيم وطيقيا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط 8، 1999 م

4.جابر عصفور،زمن الرواية ، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع ط 1، 1999

5.جون كوهن: بناء لغة الشعر ،ترجمة أحمد درويش،سلسلة كتابات نقدية 3 ،1990م، ص299، وبنية اللغة الشعرية (ترجمة محمد الولي ومحمد العمري) دار توبقال للنشر المغرب، ط 1 ،1986

6. خليفة، محمد عبدالحميد: شعرية السرد فيفي مجموعة «فراشة الطين « مقال ضمن كتاب أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات «السشعر والسرد» مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2011م

7. رامان سلدن:النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور، دار قباء للنطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1998م

8. سوسن البياتي:رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي ،ط1،دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا

9. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة ،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ط 1، 2003م

10. عوين،أحمد محمد :شاعرية السرد في نظرات المنفلوطي مقال ضمن أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات، 2011م

11.الغذامي،عبدالله محمد :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب،بيروت، لبنان ،ط6 ،2006م

12. محمد المهدي المجذوب: نار المجاذيب (ديوان شعر)دار الجيل بيروت ،وشركة المكتبة الأهلية الخرطوم ،1982م

13. نبيل سليمان فتنة السرد والنقد،دار الحوار للنشر والتوزيع،2016م

14.ياسين النصير:الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ،سلسلة كتابات نقدية العدد 75يونيو 1998م

15.يوسف،عادل سعد: رواية أتبرا خاصرة النهار، مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي 2012م، عدد صفحاتها 178 من القطع المتوسط، وتشتمل على سبعة فصول .غير الاستهلال وعدد سبع صور في مقدمات الفصول.