

المكان الضائع في سرديات الرواية الأفريقية

أحمد شحيمط



المكان الضائع في سرديات الرواية الأفريقية

تأليف
أحمد شحيمة



المكان الضائع في سرديات الرواية الأفريقية

أحمد شحيمة

الناشر مؤسسة هنداوي

المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

٣ هاي ستريت، وندسور، SL4 1LD، المملكة المتحدة

تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +

البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org

الموقع الإلكتروني: <https://www.hindawi.org>

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسؤولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ليلي يسري.

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ٢٢٢٤ ٠

صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢١

هذا العمل متاح بموجب رخصة المشاع الإبداعي: نَسْبُ المُنْصَف-غير تجاري-منع الاقتاق، الإصدار ٤.٠.

Copyright © 2021 Hindawi Foundation.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

المحتويات

٧	مقدمة
١٣	١- جماليات المكان في الرواية الأفريقية
٢٣	٢- دلالة المكان في بناء الهوية
٣٥	٣- تجليات المكان في نماذج روائية
٤٩	٤- المكان في الرواية السودانية المعاصرة
٦٣	٥- الرواية الأفريقية وأسئلة النقد
٧٥	٦- نماذج روايات أفريقية (ذوات مبدعة)
٩٣	خاتمة

مقدمة

يعتبر الأدب مرآة الشعوب، وذاكرة الإنسان في الحفاظ على التراث الشعبي، ولممة الأجزاء المنسيّة من التاريخ؛ فالأدب يصوّر حركيّة الشعوب وإيقاعات الأمم، بجميع الأبعاد والمكونات التي تنمُّ عن التاريخ وجذور الثقافة، وجماليات المكان واتصالية الزمن؛ وذلك ما يجسده السرد الروائي في نقل ثقافةٍ معيّنة بالكلمة الرنانة، وعذوبة اللغة الشعرية الممزوجة بالوصف وتكسير الزمن الروائي، وبناء الحكمة في الالتفاف على التاريخ، واستنطاق الزمن؛ لأجل بناء الذات، واستعادة المكان كفضاءٍ للعيش والتجارب الحية للشعوب. وتلك غاياتُ الرّوائي في العودة بالذاكرة للماضي البعيد والقريب. من عبق التاريخ والثقافة تشكلت الهوية والفكر لدى الإنسان في محيطه الجغرافي، وتراثه الشفهي والمكتوب الذي توارثته الأجيال اللاحقة.

بناء الذات والتمسك بالثقافة لا يشكلان عقدةً أو مركب نقص عند الإنسان الأفريقي، الذي ظلّ منسجماً مع ذاته وثقافته الشفهية، وميراثه الحضاري والفكري الذي يعود إلى أزمنةٍ غابرة؛ عالم الصحراء الساكن والغامض، وأدغال أفريقيا الشاسعة، والأرض التي حباها الله بالنعم والخير العميم، وجمالية المكان الذي يفيض هدوءاً وسخاء. ويتميز المكان بالتنوع والغنى، حيث أضحي مجالاً للصراع والنزوح للتهجير والفرار؛ للمطالبة بالحرية ونبذ التسلط. أوطان ينخرها الجهل، وتستفحل فيها الحروب، ويتنازع الناس بدوافع عرقية ودينية. يتوارى في طبيّاتها منطقتُ السيطرة والهيمنة على كنوز أفريقيا؛ لأجل تشطير القارة إلى كيانات متنافرة، يعبر إليها الأجنبي المستعمر الدخيل، المحمل بالآليات المعرفية والتقنية، والمدجج بالسلاح وإشعال الصراعات هنا وهناك، تحت يافطة التغيير والعبور نحو التحديث، والتجاوز للعقلية البسيطة التقليدية التي تؤمن بالتقاليد والطقوس البدائية، وما شابه ذلك من الأسباب والدوافع. أفريقيا التي تكابد اليوم شراسة

العولة الاقتصادية، وتناضل من أجل الاستقلال والسيادة تجدُ نفسها أمام أزمات جديدة، تنشُد الوحدة والانفتاح على العالم الآخر دون انتقاص من سيادتها وكرامة أهلها، وضد التغريب وأشكال الاستلاب. تعبرُ الرواية الأفريقية عن شُجون الإنسان وطموحه في الحرية والتحرر، وتعير للمكان وجمالية الفضاء قيمةً للتعايش، وتشكل هوية الإنسان الأفريقي في بُعدِه المحلي والكوني. وعن الذات التي تحمل في أعماقها صورًا عن الأزمنة التي تشكَّلت فيها الثقافة والهوية بالانتماء للمكان. هكذا تعبر الرواية الأفريقية اليوم عن الأفق الذي يعني ببساطة الحرية والاستقلالية الذاتية عن كل القوى المتربصة بالقارة؛ أفق يترك أفريقيا لذاتها تنسجم مع قيمها، وتستعيد الهوية التي تلاشت بفعل الغزو الغربي، وإدخال قيم بديلة للمجتمع، تحت إغراء ما في القيم الغربية من نزعة تنويرية عقلانية، تقتلع الإنسان الأفريقي من ثقافته الشعبية، وتمنحه لمسةً جديدة للتفكير في ذاته والعالم.

نستشفُّ من الأعمال الروائية الأفريقية الحديثة بالخصوص تمزقُ الذات والهوية، وتتالي الإرساليات الغربية والبعثات التبشيرية، وبداية الاستعمار الاقتصادي والثقافي الذي اخترق الشعوب بالمال، وبناء الكنائس والمؤسسات، وزحف لغة الاستعمار وفرضها في مناحي الحياة. ومن الرواية المعاصرة نلمس التشتُّت والتصدع في الذات والدعوة للتجاوز، وعدم الاستكانة للرسمي والمكتوب في لغة السياسة والحياة الثقافية والاجتماعية. شكوك من الأقوال المتناثرة عن التغيير توازيه معطيات واقعية، وممارسة يومية من أزمات مستنبتة في المكان، أهدافها ظاهرة وكامنة في مرامي الزعيم وأصحاب النفوذ من نخبة ورتت عن الاستعمار ثقافة الاستعباد والاستغلال.

هذا ما يترآى في كتابات روائية ذات طبيعة ثورية محمَّلة بالعداء للأيديولوجية الليبرالية، وعن انتكاسة النهضة المعاقبة، والذات المشلولة في تكريس الحرية والديمقراطية والاستقلالية الذاتية في المجال السياسي والاقتصادي. كما رسخت الدراسات فكرة أن الأفريقي في حاجة حتمية للتغيير وإدخال الأنوار، وتحريك الجمود الذي يسكنُ العقول، دراسات كولونيلية تمهيدية لاحتواء أفريقيا وتكبيرها. لقد نادى «فرانز فانون» بتحرير الأرض والعقول معًا، والكفاح ضد المستعمر أينما وُجد في أفريقيا أو المارتينيك، وكفاح الشعوب بالكلمة والبندقية ضد التمييز والعنصرية، ضد سرقة العاج والذهب والكاكاو ونفائس أفريقيا. فالإنسان الأفريقي في سبات فكري عميق؛ من شدة رتابة الطقوس والعادات القديمة، وانقسام المجتمع إلى هويات متناحرة وقاتلة. فالأدب الأفريقي نشأ مرتبطاً بحركات التحرر الوطني في مناطق مختلفة من القارة؛ من قبل كتاب أفارقة،

أو من المستفرقين غير الأفارقة المهتمين بالثقافة الأفريقية، دون النظر إلى التقسيمات الاستعمارية بين القسم الشمالي الذي يضمّ الدول العربية الإسلامية، والقسم الجنوبي الذي يضمّ دول أفريقيا جنوب الصحراء، أي أفريقيا السوداء.

تقطع أوصال أفريقيا جغرافياً بين النفوذ الفرنسي والإنجليزي والبرتغالي ترك آثاراً على الروائي الأفريقي في كتابة الرواية بلغة الأم، ومنح هذا المعطى دفعة قوية للروائي للعودة للتاريخ والتراث والأسطورة، وكل ما يساهم في تغذية الذاكرة، والحفاظ على الهوية وتماسك المجتمعات الأفريقية. ببساطة، التمرّد على المضمون الأيديولوجي للاستعمار؛ للبحث في الماضي واستعادة الأجزاء المنيرة في عملية البناء. وإن كتب الروائي الأفريقي بلغة موليير وشكسبير؛ فإن الأمر لا يعدو أن يكون أداة لتوصيل الصوت الأفريقي وهموم الذات، وما ينتابها من هيمنة الآخر على خيالاتها، وأحقيّة القارة في بناء ذاتها دون هيمنة واستغلال. أصوات روائية من مشارب متباينة مشغولة بالقيم الاجتماعية، وتنادي بالانفتاح على القيم الكونية الحقيقية، وتمجيد الشخصية الأفريقية وماضيها الحضاري وإرثها القيمي، من نيجيريا: تشينوا أتشيبي، وول سوينكا؛ ومن السنغال: عثمان سمبيني؛ ومن كينيا: نجوجي، وأثيونغو؛ ومن السودان: الطيب صالح، وأمين تاج السر، وبثينة خضر مكي؛ ومن الصومال: نور الدين فارح ... لا زال الروائي الأفريقي يتغذى من الواقع، ويصنع عالماً من المتخيّل. والمكان كياناً اجتماعي يلخص التفاعلات بين الإنسان وبيئته. هذا المكان الذي يستوعبه الروائي، ويتحول إلى عنصر من عناصر البناء الروائي، تتغذى منه ذاكرة المبدع، وتتحوّل الأمكنة إلى رموز وفضاء للتفاعل والتكامل بين الشخصيات الروائية. تنمو الذوات في واقع يشهد أحداثاً متتالية، وحكايات لا تنتهي عن الإنسان والطبيعة، والقيم التي تبدلت من معطيات جديدة، تَمثّلها الروائي الأفريقي، وساوره القلق من هم التنمية، وإدراك الإنسان لذاته في عالم متغير يديره الأقوياء. كتب الروائي الأفريقي بالإنجليزية والفرنسية والعربية والبرتغالية، وتعالّت الأصوات والتساؤلات المعقولة: لماذا لا يكتب الروائي الأفريقي بلغته؟ وهل اللغة الأوربية تعبير حقيقي عن الذات، وأداة في إيصال الصوت الأفريقي؟

يدرك الروائي الأفريقي هذا الأمر، وينقل للقارئ العالمي شجون المكان، وهموم الذات المثقلة بمراث الاستعمار، وإمكانية تجاوز المرحلة إلى تشكيل هوية الإنسان وانهمامه بالمكان، ومجابهة مخلفات الاستعمار الثقافي، والمشاكل الآنية التي تعيشها القارة السمراء؛ من ديكتاتورية وانقلابات عسكرية، وصراعات عرقية ودينية، والعنف والعنصرية، وكل أشكال الاستغلال والالتفاف على خيرات أفريقيا، وما تعانيه النخب من استبعاد، وتكبير

الأفواه، وشراء الضمائر الحية الغيورة على مستقبل أفريقيا، وإهدار الثروات. فالذات المنقسمة على ذاتها، في تنامي الميول نحو الانقسام والتشرذم، تقضي على الوحدة والانسجام داخل الأمكنة التي تمثل مجالاً للسرد والإبداع من جهة، ومجالاً خصباً لبناء رؤية مستقبلية للإنسان الأفريقي التوّاق للحرية والتنمية. فمن المكان تتبلور الشخصيات، وتتنوع الأدوار والصراع والاستقطاب والرحيل. المكان الضائع، بتعبير إبراهيم الكوني، فسحةٌ للتأمل والتغني، واستلهاهم روح الثقافة والوحدة والانفصال. يحتوي الفضاء على تاريخ الجماعة وهويّة الأمّة، وجذور حضارة ضاربة في القدم. من المستحيل محو الذاكرة الجماعية، واقتلاع الإنسان من أعماقه؛ حتى ولو ظلّت الأيدي الممتدة لأفريقيا في سباقٍ حميم لاستيعابها، وانتشالها من أعراف وتقاليد المجتمعات الأفريقية، وإلحاق القارة بالغرب فكرياً.

لقد كتب الروائي الأفريقي عمّا يخالج الذات من قهر وتسلط وحرمان، عاد للتاريخ والتراث، وحافظ على ذاكرة الشعوب، واستنطق الآتيّ في أفق بناء الذات وتشكيل هوية منسجمة، والإرث الحضاري لأفريقيا، كقارة لا زالت تكابد الصعوبات الجمة في مواجهة مخططات الاقتلاع والاستغلال. سيميائية المكان ودراسة الإطار الذي يحيط بالرواية، وسرديات القصة والحكاية تعيد القول إن الرواية الأفريقية حاضرة، وتخطو للأمام نحو العالمية. صوت الروائي الأفريقي ينادي بالتغيير والتمسك بالهوية الأفريقية، وتحصين الذات من مخططات الاستعمار الجديد، في دفاع مستمرّ عن الحرية وحق أفريقيا في مجالها. أصوات من المستفرقين، وكل المدافعين عن الاختلاف والاستقلالية الذاتية يكشفون أيديولوجية الاستعمار الغربي عبر تعريته بالنقد، وخلخلة مسلماته ومركزاته القائمة على فلسفة الأنوار، والنظرة الدونية للآخر.

جمالية المكان في الرواية الأفريقية لا تقتصر بالضرورة على الطبيعة، وما تحويه من مناظر وتنوع في مجالها مناحاً وتضاريس وغابات وحيوانات. مكان العيش لم يشكّل مركب نقص للأفريقي بدعوى التحديث، لكن الآخر وجدّ في الطبيعة العذراء سبباً في تحويلها إلى إنتاجات تحرك المصانع من مستلزمات المواد الأولية، واقتلاع الإنسان من جذوره وتهجيرها إلى أمكنة بعيدة؛ للعمل في مزارع القطن والسكك الحديدية. مشهد صوره أليكس هيلي في رواية «جذور» عن تجارة النخاسة، ونزع الإنسان من مكانه الذي يحمل كلّ ما في أعماقه من صور وذكريات وأحداث. فالهوية بذاتها والثقافة في عمقها، هكذا تعتبر الرواية سرداً في الزمان والمكان، جنساً أدبياً يجمع بين الواقعية والخيال، الحكبة والبناء السردية الذي يرتوي من الواقع والتاريخ، وذاكرة الإنسان. ويخلق الروائي عوالم سردية تُعيد الألوان من

جديد للتاريخ، وتنير القارئ بالمعطيات التي أغفلها المؤرخ أو سكت عنها قصدًا. تذكير القارئ وإحالته إلى رمزية المكان، ومجموعة من الرسائل والإشارات عن ماضي القارة التي جاءها الأعراب من كلِّ مكان. في لحظةٍ كان يعيش الأفريقي منسجمًا مع ذاته دون نقص أو حاجة لبعثات ومبشرين بالقيم الجديدة للرجل الأبيض. من المكان التمس الروائي الأفريقي مخرجات الحكاية، ونسج من الخيال شخصيات رمزية وخلق عالمًا مستقلًا دون الرجوع للواقع أو استنساخه، إلا أن في طيات الأحداث حكايات تروي محنة الإنسان في بُعد النفس والاجتماعي والثقافي. المكان غير منفصل عن الحكاية بشكلٍ قطعي.

الفصل الأول

جماليات المكان في الرواية الأفريقية

المكان عنصر أساسي من العناصر الفنية في بناء الرواية، جماليته يستقيها من الحكمة ودينامية الأحداث، والشخصيات المركزية في الرواية. يثير المكان خيالَ الروائي في نسج القصة وتطورها، إثر تفاعلات وصراعات تذهب بالرواية إلى حيث لا يدري الراوي. ومن المكان تُعاد بناء الفكرة، وتتابع الصور والتخمينات، وإعادة بناء للذات في وعي الذات بذاتها، وبالعالم الخارجي الذي يتفنن في تصويره وإعادة تشكيله وفق المأمول من أهدافِ الروائي. الأمر يتعلق بتيار الوعي وعودة الذات إلى ذاتها في فحص ما ينتابها من مشاعر وردود أفعال جديدة. مونولوج حقيقي بين الذات في انسيابٍ وغوصٍ باللغة الأم. لغة اليوروبوبا والسوتو والهوسا والإيبو والكيكويو والأنتشولية لغاتٌ محلية حاملة للرموز والقيم العميقة في القبيلة، ومنغرسه في اللاشعور. نحمل في أعماقنا صورًا وذكريات وعمقًا يأبى الذوبان والانسهار في حضارة الآخر.

يعرف الإنسان الأفريقي أنه ضحية للاستعمار الغربي، ضحية للممارسة المشينة للثقافة الاستعمارية والأدوات الأيديولوجية التي استهدفت المكان والهوية. لا ينفصل المكان عنًا، محفور في ذواتنا، ومنقوش في نفوسنا. والبيت الأفريقي طيفٌ للتفاعل والتجانس بين الأسرة الممتدة، وفضاء منفتح على القبيلة ومفتوح للكل، والإنسان يعلم غريزيًا أن المكان المرتبط بوحدته مكانٌ خلّاق. يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا.^١ يتبدل الزمن ويصمد المكان، ويبقى صورة للماضي،

^١ غاستون باشلار، «جماليات المكان»، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ٤٠.

وأحلام اليقظة والمأمول من المستقبل البعيد. يعود الروائي الأفريقي إلى المكان من المهجر، يعانق الذاكرة وتلك الهواجس العميقة للحنين، وإضفاء شيء من الوعي الجديد المحمل بألية الحفر في أعماق الذات والهوية من طفولة عايشت وقائع، وبقيت شاهدة على أحداث لا زالت توجه السلوك، وتفعل دون أن يدرك الإنسان ذلك. فمن المكان تُروى الحكاية في قالب سردي تدرج ضمنه الحبكة. واللغة الشعرية فياضة، والحوار الذي لا ينتهي بين الشخصيات الروائية. المكان فضاء مليء بالأشياء والكائنات، فضاء للسكون والاستقرار، وفضاء للرحيل والانتقال، يمتلك سلطة على الجسد، ويرغم الوعي في عملية التلقي باستمرار لما يجري من وقائع، وما يُعاش من تجارب خاصة بالجماعة والفرد.

زمن الحكاية يُحك في أمكنة متباينة، ينساب الزمان وفق إيقاع الرواية وأدوار الشخصيات، ووفق ما ينتجه المكان من نتائج محسومة، أو غير مأمولة النتائج لما يرسمه الروائي من البداية. زمن الحكاية يختلف بين الرواية الحديثة والرواية المعاصرة. قوالب المتن الحكائي والأدوات الجديدة تبدلت نوعاً ما نحو أفق يفتح على الممكن، والمستحيل المنسي والمهمش، والمكبوت من القول والكتابة. روايات ما بعد الحداثة، أو هكذا تُوصف عند النقاد، جماليتهما في عدم الاستكانة للرسمي والواقعي الفج الذي ينقل الأحداث بالحرف، ويصور البطل الحامل للقيم الثابتة، وينتصر للخير على الشر، جمالية مستقاة من التصوير الفني للعمل الروائي، والمعطيات التي تهيمن على السرد العمودي الميال إلى غرس قيم معينة من عالم يأبى إلا أن يتغير، ويميل إلى الاختلاف والنسبية وترك بصمة منفتحة يرويها الراوي، وتتفاعل في قلبها شخصيات بدون بوصلة. وأسمى رأس مال عند الروائي الخيال وشاعرية الكلمة، عندها يتداخل الخيالي والواقعي، ويتكسر زمن السرد الروائي بين الأزمنة، وتذوب الأمكنة أحياناً بالمعنى الجغرافي والنفسي والفلسفي. والحال أن المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ... وعدم النظر إليه، ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد.^٢ فالمكان شبكة من العلاقات المتشابكة والقوى الفاعلة، ونتاج للثقافة التي تعني إنتاج الإنسان للقيم المادية والروحية والرمزية.

^٢ حسن بحراوي، «بنية الشكل الروائي»، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م. ص ٢٦.

مكان ولادة الإنسان أفريقيا الخصبة، أرض السودان، ونهر الغونغو، إثيوبيا، وجيبوتي، والقبائل الدالة على الأمكنة والأزمنة التي تروى فيها الحكايات. لا يمكن أن نمائل بينها وبين أمكنة أخرى. رحلة في نهر الغونغو من قبل مارلو في رواية «جوزيف كونراد» بمثابة استكشاف أفريقيا، والقول الفصل في جمالية المكان وما يحتويه من كنوز الطبيعة، وثقافة عميقة في القارة التي تنمُّ عن وجود ساكنة لها تاريخ طويل من السكينة والعيش دون مركب نقص في أعماق الطبيعة، والقول بالفعل المشين للغرب من خلال شخصية كورتيس، والسرقة المباشرة للخيرات واستغلال بساطة الناس للتبشير بالمسيحية، والتماهي في طقوسهم وعاداتهم.

نهر الغونغو غدير مشرق من مناظر تحفة للناظر القادم من أجل الاعتراف بأفريقيا. صحيح أن «جوزيف كونراد» وقف عند حقيقة واضحة من حضارة فعدت إنسانيتها عند وصف الأفارقة بنعوت قذحة واستعلائية. الرجل الأبيض الذي تسلل إلى أفريقيا تحت عباءة المسيحية وقيم الأنوار وجد نفسه راغباً نهماً في مكان غني بالخيرات، مستعملاً كل آليات التدمير للطبيعة البكر. لقد جلب الرجل الأبيض ديناً مجنوناً حقاً، لكنه بنى أيضاً متجرًا. ولأول مرة أصبح زيت النخيل والبدور أشياء غالية الثمن، وتدفت أموال كثيرة.^٣ يبدأ المكان في إزالة قشوره السمكية، وتنتقل الشركات للعمل والإنتاج. أفريقيا، المكان الذي يجلب الموارد الأولية، شعوبها نائمة في سبات دوغمائي من المعتقدات، والطقوس القديمة التي تلونت بألوان متباينة في القبيلة.

لقد مدّت الدراسات الأنثروبولوجية والبعثات التبشيرية الاستعمار بالخرائط الجغرافية والفكرية عن الإنسان الأفريقي، ذهنيات من صناعة الإنسان في مكان بقي صامدًا وحريصًا على الهوية التي تعني ببساطة التطابق والتماهي بين الذات والثقافة. وإن كانت المسألة تحتاج للتغيير؛ فإن الأمر لا يعدو أن يكون مقبولاً ومستساغاً من قبل أبناء القبيلة؛ فنحن لسنا في حاجة لتبني معتقدات الغرب أو الشرق، كما أننا نعي مساوئ الاحتكار، ونؤمن بالإنسان والأرض التي هي أرض القبيلة.^٤ تنهض أفريقيا من المكان

^٣ تشينو أنشيبي، «أشياء تتداعي»، ترجمة سعيد نصار، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ١٩٢.

^٤ نادين جورديمر، «العالم البورجوازي الزائل»، ترجمة سمير عبد ربه، المشروع القومي العربي، ٢٠٠٢م، ص ٦٧.

وهمم أبنائها للحرية والتحرر، ومن هذا المكان يقف الروائي على شُرْفَةٍ عالية، يطل من رؤية خيالية ممزوجة بالواقع وعبق التاريخ. يحرك الجمود في المكان من صور جزئية وذكريات منسية، وزمان ساكن نحو العودة من جديد نحو الماضي، واستباق المستقبل. إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات، ثم يسقط عليه الزمن (حيث إن الزمان لا يوجد مستقلاً عن المكان) يصنع عالماً مكوناً من الكلمات. وهذه الكلمات تشكل عالماً خيالياً قد يشبه عالم الواقع، وقد يختلف عنه. وإذا شابهه فهذا الشبهُ خاصٌ يخضعُ لخصائص الكلمة التصويرية؛ فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع، بل تشير إليه وتخلق صورة^٥.

هذا العالم الذي يتغذى منه الروائي عالمٌ متخيل يستقي النماذج من الواقع، ويبني قصة ذات حبكة تجمع بين الوصف والسرد. إيقاع الحركة تحدده الشخصيات، ليست حركة دائرية مائلةً للاكتمال ومنغلقة، بل حركة مستقيمة تسير نحو نهاية غير محتملة. والرواية رحلة وسفر في أمكنة وأزمنة، عوالم سردية من صنع الخيال، يدور الوصف ولا ينتهي السرد عند نقطة نهاية محددة. يختفي الروائي وسط كومة من الأحداث، وتتوارى ذاتيته أمام صعود لافتٍ للشخصيات الروائية، ويتنوع الزمن بين زمن الأحداث وكتابتها، وزمن القراءة. أما المكان وجمالية بنائه في الرواية الأفريقية؛ فهو تعبيرٌ عن رؤية ليست معزولة عن المعيش، وعن ماضي الإنسان ومستقبله، وهموم الذات في الحكاية المروية عن ضياع المكان بفعل عوامل ساهمت في تغيير معالمه، مكانٌ يملأ الذاكرة صوراً وحنيناً نحو الأفق الذي عاش فيه الإنسان الأفريقي منسجماً مع ذاته وثقافته، من بساطة الحياة وحميمية الشاعر والعواطف بين المجموع الكلي، مشاعر ألهمت خيال الروائي الأفريقي للعودة مرة أخرى إلى القبيلة، كما هو الشأن مع «وول سوينكا»، و«أتشبيبي» و«الطيب صالح». لا مفرّ من الماضي ومن البيوت التي حفرت في ذاتية الروائي الأفريقي وعيه، وعاش ردحاً من الزمن في مدينة لندن، وباريس، ونيويورك، ودبي. يعود مرة أخرى في حلة جديدة، يعانق الذكريات ويجدد الهوية بالانتماء للمكان.

إن البيوت المتعاقبة التي سكنها جعلت إيماءاتنا عادية، ولكننا ندهش حين نعود إلى البيت القديم بعد تجوال سنين عديدة، أن نجد أدق الإيماءات وأقدمها تعود دون أدنى

^٥ سيزا قاسم، «بناء الرواية»، سلسلة إبداع المرأة، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٠٨.

تغيير. وباختصار؛ فإن البيت الذي وُلدنا فيه قد حَفَر في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكنى.^٦ غرفة نوم «مصطفى سعيد» في لندن فضاءً للتذكر وتحفة للتعريف بالثقافة. جمالية المكان ليست في الجدران أو شكله الهندسي، إنما في الأغراض والأشياء التي يتزيّن بها من صندل وريش نعام، وتمائيل العاج والصور، والرسوم للنخيل ... مجموعة من الأهداف في نقطة التقاء بين الشرق والغرب. وغرفة «مصطفى سعيد» في القرية مزينة بأشياء غريبة من ثقافة الآخر، كالمدفأة الإنجليزية، وأبسطة فارسية ... يبقى المكان للألفة والسكون، والعبور بالذاكرة والتذكر نحو بناء عالم من الأحلام.

يسكن الروائي الأفريقي في الربط الحقيقي بين الأمم، دون إرغام على نسيان المكان. يضيع المكان وينسل من الذاكرة بمجرد النسيان والفرق الأبدي، هناك جسرٌ متينة بين الروائي والمكان، يحركها عاملُ الزمن الذي يدور بانسياب. الإنسان المتكلم في الرواية هو دائماً صاحب أيديولوجيا بقدر أو آخر، وكلمته هي دائماً وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية، والكلمة، قولاً أيديولوجياً، هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية.^٧ سواء كانت الفكرة ظاهرة أو كامنة؛ هذا يعني أنّ الروائي الأفريقي في بنائه للمكان المتخيّل أو الواقعي يعبر دائماً عن الهاجس في الكتابة، وإسماع الصوت الأفريقي للعالم بلغة الآخر، وكل شكل أدبي ولد للتعبير والقول عن مضمون جوهري. النص الروائي يفصح عن ذاته في مرامي القصة، دينامية الشخصيات، وتفاعلها في المكان. يرحل الروائي الأفريقي بالوصف والسرد في مراحل مختلفة، من تطور الرواية الأفريقية إلى أمكنة موصوفة بجمالية الطبيعة، محسوسة أو متخيّلة في ذهن الروائي، تتم عن تأثير الطبيعة في الإنسان. والانهمام بالمكان وعدم الرحيل دليلٌ على قيمة الوجود الإنساني، ورؤيته للعالم من خلال الانتماء. شاعرية المكان وجماليته منها يستمدُّ الإنسان الأفريقي بُعده، ككائن يعيش دون أدنى شعور بالنقص، صحراء شاسعة وممتدة تعكس شدة الميل للحرية والتحرر، وولعاً بالسير والترحال، ومكاناً للتأمل والغوص في أسرار الوجود، والانفلات من رتابة السكون، وطبيعة خلابة من غابات وأشجار، وتضاريس متنوعة تجلب الناظر. نحن لا نُؤمن بتعطيل الذاكرة، نحن هنا نعيش حياة طيبة ونعرف التناغم والوئام، وهذا

^٦ غاستون باشلار، «جماليات المكان»، ص ٤٣-٤٤.

^٧ ميخائيل باختين، «الكلمة في الرواية»، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٨٨م، ص ١١٠.

يكفي. فذلك هو المبدأ الأساسي الذي نلقُّه لأطفالنا. إنهم يكبرون على ازدراء المعارف الميتة المتعفنة. هذا لا يعني أننا نخفي عنهم الحقائق؛ فكل أبناء قومنا يعلمون من أين انحدرنا.^٨ ذاكرة حيَّة مليئة بالجزئيات الملتقطة عبر زمن التجارب المرَّة، والصور المعاشة الراسخة في الذهن من مكان تغيَّرت معالمه بين الأمس واليوم.

يعود الروائي الأفريقي للتاريخ والتراث الشفهي، ويحكي الحكاية عن الجذور، عن أفريقيا الحروب والصراعات والاعتقالات، عن أمكنة هيمن عليها الأعراب في غيابٍ وعيٍ اجتماعي. تسلل الإنسان الأبيض إلى عقول الناس، أضفى بُعداً معرفياً على الطبيعة والمجتمع، أنزل الآليات المناسبة في تطويع الطبيعة والنيل من عنفوانها، ومن المكان كفضاء للالتقاء والاختلاف في أجواء من القيم والأعراف والطقوس التي تم استنباتها، وشكلت الموروث الشعبي الذي ينظر من خلاله الأفريقي للوجود. وإن كانت أفريقيا في حاجة إلى الغرب؛ فإن الأمر يستدعي الثقافة واحتكاك الحضارات، دون إدخالها في بوتقة الآخر تحت دافع القيم العقلانية والأنوار. المكان الذي تُروى منه الحكاية يحمل شبكةً من العلاقات الإنسانية التي تنمُّ عن حضور الإنسان في وسط غني بالرموز والدلالات. بصورة عامة؛ فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسياً للمادة الحكائية، ولتلاحق الأحداث والحوافز؛ أي إنه سيتحول في النهاية إلى مكوّنٍ روائيٍ جوهري، ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور.^٩ شعرية المكان وسميائيته، ومدى التأثير الواضح في سردية الروائي عن المكان وجماليته في مواصلة الحكاية، والعودة مرة أخرى لأمكنة متعددة، هناك يسكن وجدان الروائي؛ حيث يزداد الشعور بالانتماء، ويهفو الحنين نحو معانقة المكان الذي تربَّى فيه الإنسان، والبيت الذي حفر في أعماق اللاشعور؛ فالبيوت على بساطتها من طين وخشب تقاوم عامل الزمن، وتغدو أمكنة للسكن الروحي والوجداني، أمكنة للبناء والعيش المشترك في ظل الأسرة الممتدة المتداخلة، والجوار الدال على الأنس، وتذويب الصراعات في مجتمعات منتظمة، وفق نمط تقليدي أساسه البساطة والعواطف المشتركة. المجتمع الميكانيكي يعتمد التقدير والقيم الجماعية المشتركة؛ فقد وجد الرجل الأبيض في المكان ما يُغري على تفكيك أوصاله وتمزيق وحدته، وتحويل هذا المجتمع من ميكانيكي

^٨ وول سوينكا، «موسم الفوضى»، ترجمة عبد الكريم ناصيف، مطبعة زيد بن ثابت، ١٩٨٧م، ص ١١.

^٩ حسن بحراوي، «بنية الشكل الروائي»، ص ٣٣.

إلى عضوي؛ من خلال مؤسسات صناعية، وزرع الانشقاق في الجماعة المترابطة كبدية للقيم الفردانية، وجعل المال وسيلة لذلك. يحكي «ول سوينكا» من قبيلة «الإيبو» من عقب التاريخ والمكان الذي يضيف لمسةً على السرد، وسط كثبان من الحقائق كدرت صفاء الوعي في ملامسة حقيقة المكان الضائع، ويحكي «إتشيببي» عن أوموفيا، ويحكي «أمير تاج السر» عن أرض السودان، ومدى التغير الذي أصاب هذه الأمكنة، والفكر النقيض للمستعمر؛ فقد وصل المبشرون إلى أوموفيا، بنوا كنيساتهم هناك، وكسبوا حفنةً من المهنتين، وراحوا يرسلون مبشرين إلى المدن والقرى المجاورة. كان ذلك مصدرًا أساسيًا كبيرًا لزعماء منهم اعتقدوا أن الإيمان الغريب وإله الرجل الأبيض لن يدوما. ١٠ فحيازة المكان تطرح أسئلة جمة عن دوافع الوجود، والمبتغى من قيم ليست متماثلة مع إرادة وحرية الإنسان الأفريقي، الذي لا تحكمه قوانين وضعية مفروضة بالقسر، أو إملاءات من الانضباط والإكراه. فالخصوصية السوداء تيار فكري يعيد للذات والمكان خصائص متجذرة في عمق التاريخ والتراث الشفهي، والثقافات الواسعة التي استوطنت أفريقيا من شتى حدودها.

ومن يستعين بالأدبيات النقدية المعاصرة؛ يدرك مدى قيمة ما يحمله المكان من دلالة وعلامة على حياة تنبض بالحوية والصفاء. لا يقف الوصف والتأويل للمكان في بعده الجغرافي، بل في مضمونه الثقافي والاجتماعي، وكيفية انعكاس ذلك على وحدة الشعور، وقوة الانتماء إلى أفريقيا. هاجر «مصطفى سعيد» إلى لندن وبقي المكان محفورًا في الذات، ومنطبعًا في الهوية. الأشياء معلقة في البيت تدل على ما يحتويه المكان من أشياء رمزية، تعرف الآخر بالطبيعة والمكان. لعل «مصطفى سعيد» سكنت روحه نوعًا ما من الانتقام، والتعبير عن نقطة الالتقاء بين الشرق والغرب، وبين السخط والحنق على المستعمر البريطاني، وبين الأرض والقبيلة والقرية. دائمًا ما يجب البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي والثقافي، الذي يجسد رؤى الروائي وخياله الملفوف بالمجتمع الأصلي. الأنا الحاضر في المكان، والقابع وراء ركاب من الوقائع لا يعبر إلا عن ذاتية الروائي في رسم الممكن من عالم متغير، ومن ذاكرة أسيرة للماضي، ومستقبل يتمنى أن ينبجس. لا شك أن الرواية المعاصرة تختلف في البناء الكلي عن الرواية التقليدية والحديثة، وزمن

١٠ تشينو أتشيببي، «أشياء تتداعى»، ص ١٥٧.

الرواية الأفريقية لا يُقاس بالمدة التي ظهرت فيها الرواية، لكن بالأفق التي عبرت عنه. في قلبها تعيش أفريقيا أحلامًا وآمالًا ممزوجة بالحروب والصراعات والكفاح، بالكلمة نحو عصر جديد. وإن خابت الأماني المعقودة من قبل رؤية حاملة ومتجددة للروائي الأفريقي، يبقى الأمل في التغيير قائمًا لو تمكنت أفريقيا من العودة إلى ذاتها؛ للتقييم وربط الصلات بالآخر، من المكان المنغلق الواحد إلى المكان المنفتح المتعدد، ومن الشخصية الأحادية إلى شخصيات متعددة، ومن الواقع الحرفي إلى العوالم المتخيلة في ذهن الروائي. ترصد الرواية الأفريقية جمالية المكان وشعرية اللغة، وتكشف عن التناقضات والشقوق في الذات؛ أوطان متنوعة وممتدة في الجغرافية الغنية بالكنوز الظاهرة والباطنة، وغنية بالحكاية الشعبية. ظلّت المادة الحكائية مستلهمة من المكان الفضاء الممتد من الغرب للشرق، ومن الشمال للجنوب، أفريقيا الشاسعة بالصحراء، غابات ووديان ومجاري مياه، منبع النيل والأراضي المعطاء التي لا تُستغل بالشكل الأنسب. فعندما يعبر الروائي عن جمالية المكان يريد العودة السريعة للماضي؛ للتناسق والتطابق بين الإنسان وبيئته. إن الواقع في نظر الروائي هو المجهول، هو المحجوب، هو الوحيد الذي تتوجب رؤيته، هو فيما يبدو له أول ما يتوجب إدراكه، هو ما لا يقبل التعبير عنه بأشكال معروفة ومستهلكة، بل هو الذي يتطلب؛ لكي ينكشف، أسلوبًا جديدًا في التعبير، وأشكالًا جديدة لا يمكن أن ينكشف دونها.^{١١}

واقع السرد واستحضار الأمكنة والأزمنة يستوجبُ ذاكرةً ممتدة في الماضي، وحاملة للصور والذكريات الجزئية والكلية، ويستبقُ الروائي الوقائع في رؤية مبنية على الاستباق والتوقع. نسبية الزمان ودينامية الأمكنة تجعل الروائي الأفريقي في ترحال مستمر في زمن الحكاية، وفي مدن من عوالم أخرى، شأن الروائية السودانية «بثينة خضر مكي» في عملية ترحال بين أديس أباب، ولندن، وكندا، والسعودية، والخرطوم، ودبي ... وترحال الروائية يعني أحيانًا الاستقرار للعيش، ودراسة للمكان في العادات والطقوس، وأحيانًا الإحساس بالغرابة والتميز، والحاجة في تعزيز الهوية والانتماء للجنود. هذا يعني أن الرواية رحلةٌ ممتعة في الزمان والمكان، وبالنسبة للقارئ رحلة في طيات السطور، وتأمّلات في مرامي ومقاصد الروائي، وحضور رمزي في قلب المكان. القارئ الجيد الملمُّ بالآليات النقد والكتابة السردية، ومناهة القصة أحيانًا، يدرك تمامًا هذا التأثير في القارئ، رغم ما يقال إن الرواية

^{١١} لوسيان غولدمان، «مقدمات في سوسولوجية الرواية»، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ١٧٦-١٧٧.

شديدة التعقيد؛ فالرواية ككل ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد على مستويات لسانية مختلفة، وخاضعة لقواعد متعددة.^{١٢} هذا الجنس الأدبي تتكامل عناصره من شخصيات وحبكة وقصة، يضاف إليها عناصر أخرى مع لمسة الروائي في الكتابة، والأسلوب، والبناء العام للمتن الروائي.

والكتابة الإبداعية ثمرة تلاقح الأفكار، وتركيبها في تماسك يُضفي على العمل الروائي بُعدًا جماليًا يضاف للأبعاد الأخرى. هكذا تنقلنا الرواية الأفريقية إلى عوالم واقعية ومتخيلة، نلمس حضور المكان وجماليته في إضفاء دلالة وجودية للإنسان، داخل شبكة من الرموز والعلاقات المتشابهة، والمجتمعات المحلية التي أصابها فيروس الاستعمار ومخلفاته، وما بعد المرحلة التي بقيت أسيرة للعداء والقهر من نُخب مكبّلة بالوصايا شربت من دم المستعمر. رفع الروائي الأفريقي القلم من المكان وخارجه بالتعاطف، من قبل كتاب ينتمون إلى حضارات أخرى؛ للتعبير والقول الصريح عن مكانة أفريقيا بين الأمم في ماضيها وحاضرها، مسلحين بالنقد والتعرية للخطاب الاستعماري في خلخلة تامّة للنواقص والادعاء الباهت، مع الإعلان الواضح عن تهافت وتهاوي هذا النمط من الخطاب. يحكي الروائي في مذكراته عن السجون، والقبيلة التي أصابها العدوى، وضياح المكان عند اختفاء السمات الخاصة بالزنوجة، وتلك الحضارة الضاربة في التاريخ، ويروي في ضمناً شديد الحرية والعدالة الاجتماعية والتحرر من مخالب العولمة الاقتصادية والليبرالية المتوحشة. من هنا عاد الروائي الأفريقي للتذكير بجمالية المكان وسحره؛ للعودة التامة للأصول والهوية، عودة للبناء واستلهام الهمم. إن أفريقيا غنيّة بمواردها وكوادرها، لكنها بالموازاة تحتاج إلى إرادة سياسية واستثمار في الإنسان والصلح مع ذاتها؛ حيث انتبه الروائي الأفريقي الذي عاش مدة في الغرب أن أفريقيا لا تعاني من نقص، وأن الأفريقي تنطبق عليه النعوتُ القديحة، كما في رواية «قلب الظلام» وشخصية كورتيس، وتحايله على الناس البسطاء من الناس. لكن هذا الإنسان الذي يعيش في تناغم مع الطبيعة لم يطلب الأنوارَ من الغرب، أو أحس بالتدني والنقصان في ثقافته، ما جعل الرواية الأفريقية الجديدة تعيد النظر في تجديد الرؤية، وتجاوز المرحلة الاستعمارية نحو واقع جديد يعاد فيه ترميم الذات، والنظر

^{١٢} ميخائيل باختين، «الخطاب الروائي»، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص ٣٨.

للمستقبل في أدب ما بعد المرحلة الاستعمارية. فمن صميم الإبداع تقف الرواية الأفريقية عند واقع الحال في قضايا معاصرة، ومستجدات آنية تؤرخ انشغال الروائي في العبور بأفريقيا نحو المستقبل.

هكذا يفتش الكاتب في طيات التاريخ والتراث عن أصالة الحضارة الأفريقية التي تغيّرت بفعل عوامل خارجية، وعن شاعرية وحميمية المكان المفعم بالقيم النابعة من الشعوب ذاتها. هناك عقدة أجمت في الروائي دوافع الكتابة، وتحريك القلم؛ للتعبير عما ينتاب الذات من هموم واقعية أضفى عليها نوع من الخيال والرؤية المتجددة للحاضر والماضي. لا شك أن الإنسان يعي جيداً ذاتيته وسط مجموعة من الناس؛ فالوعي هو وعي الإنسان بالتجربة الإنسانية، وهذا لا يستثنى شيئاً على نحو كلي؛ فهو يشمل الأحاسيس والذكريات والمشاعر والمفاهيم والأوهام والتخيلات، وتلك الظواهر التي ليست فلسفية، ولكن لا يمكن تفاديها باطراد، وهي التي نسيماها الحدس والرؤية والبصيرة.^{١٢} يعود الروائي الأفريقي إلى المكان لاستحضار الوقائع، وإعادة ترميم التاريخ المنسي، ويلوذ للخيال في عملية بناء القصة، ونسج خيوطها في شخصيات متخيلة تفعل وتؤدي وظائف معينة. وينتاب الروائي رغبة في فك الارتباط مع القيود التي يفرضها المجتمع بقوانينه ومؤسساته التي هيمنت على الإنسان، عندما يبدأ الإنسان يفقد الثقة في الرسمي والأيديولوجي. وهذه سمة الرواية الجديدة التي أحدثت شرخاً في الزمان والمكان، وفي الشخص والبناء العام للرواية؛ إيماناً بآليات جديدة في التأليف والقراءة؛ لأجل خلخلة الثابت في الفكر والمبادئ، وفتح نقاشات وسجلات عن الإبداع والكتابة الإبداعية.

^{١٢} روبرت همفري، «تيار الوعي في الرواية الحديثة»، ترجمة محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠م، ص ٣٣.

الفصل الثاني

دلالة المكان في بناء الهوية

الرواية لا تخلو من مجانسة المجتمع أو مطابقته، وإن الشخصية التي يرسمها الروائي بالفعل صورة واقعية أو تقريبية من مشهد معين يروم الكاتب بناءه من المزج بين الواقعي والمتخيل، فالكتابة عن المكان لا تعني الانهماك بالطبيعة الجغرافية والبيئة. هذا يندرج ضمن سياقات أخرى للوصف ما دام السرد يبحث عن الفضاء كمكون للهوية، والتطابق بين الذات وذاتها في سمات مكونة للشخصية الأفريقية في بعدها الفكري والاجتماعي والثقافي. هذا البعد الذي يسبغه المكان على الهوية يزيد الكاتب قدرة في الدفاع عن وحدة الإنسان المتفردة في مجابهة الآخر العابر من حضارات أخرى، ويحمل أيديولوجيا مناقضة للوجود الأصيل للأفريقي الذي سكن المكان، وطُبع بطباع العشيرة والقبيلة في طقوسها وعاداتها. إننا ننسى غالباً أن هناك تأثيراً متبادلاً بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، وأن شيئاً في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه.^١

من المكان تُروى القصة وتعايش التجارب الإنسانية، المكان الفاعل الذي يوحى بدلالة خاصة على تبلور كيانات ثقافية واجتماعية، ليس صامتاً أو جامداً، لكنه يحمل دلالات رمزية ودينية وأسطورية؛ مكان للعيش ينطوي على وظائف تشكل لُحمة متماسكة في استمرارية الوجود الإنساني. لذلك تصور الرواية الأفريقية المكان كفضاءٍ للسكون والرحيل، للصراع والاعتراف. يخرج المكان من إطاره الجغرافي نحو فاعلية بشرية جديدة، ويعاد قراءة المكان ضمن رؤية تأويلية، وقراءة استشرافية؛ لإعادة الأمور إلى طبيعتها،

^١ حسن بحراوي، «بنية الشكل الروائي»، ص ٤٤.

المكان الذي ارتوى منه الروائي وشكّل بعدًا سيكولوجيًا، يعيد إنتاجه من جديد في قالب حكائي من زمن الماضي. وتقرأ الوقائع الآنية على ضوء أحداث من التاريخ بالسرد؛ بحثًا عن الذات الضائعة وراء ركاب من مخلفات الاستعمار، وهويات قاتلة عن أعمال لا تنتهي من مشهد سياسي قاتم، وأوضاع تنذر دائمًا بإشعال حروب عرقية ودينية وثقافية. لا يبحث الروائي عن الدوافع والأسباب لذلك؛ ليترك للقارئ مساحة شاسعة من التأويل والقراءة في متن الحكاية، أن يعيد بناءها وفق رؤية تزيد من شرارة القارئ في فهم جذور المشاكل التي تعاني منها القارة السمراء، وأن الخلل ليس في الهوية وصراع الذوات داخل الثقافة الواحدة، بل حقيقة التشرذم والتشقق في الهوية مردّها للروافد الجديدة التي أنهكت الإنسان وأثقلته بالقيم التي حملها الرجل الأبيض؛ إضافة إلى مخلفات الاستعمار الثقافي والاقتصادي.

يولد الإنسان على سجيته وحاملًا جينات وسمات من طبيعة ثقافته، واجتثاث الإنسان من أرضه وتهجيرها للأمكنة البعيدة يولّد في أعماقه عقدة النقص، والحنين المستمر للمكان. يوظّف الروائي الأفريقي المكان للتعبير عن هوية الإنسان الأصيلة، عن شجون الذات وذلك الفضاء الرّحّب في عملية التصوير للمشاعر الإنسانية للشخصيات، وعن الأمل والقلق من ضياع المكان والتهيه الذي يخترق الإنسان الأفريقي من الأزمات والأحلام المكسورة، بعدما صار الواقع متشظيًا والعالم متجدّدًا. والمكان فضاء للتغيير والانتقال من بساطة العيش في المجتمع التقليدي إلى المجتمع المركب المتعدّد الهويات.

يفتتح الروائي الأفريقي عن نقطة مشتركة موحدة للوعي الجمعي، ويعود مرة أخرى إلى ذاته في حوار مباشر بلا صوت، يدور في إطار العالم الداخلي بلغة صامته عن كل ما يخالج الذات من أسئلة وجودية. الأكيد أن الهوية التي يطرحها الروائي الأفريقي أساسها المكان المحتل من قِبَل الغرباء، المكان الذي ينتج العلامات والرموز الثقافية، الأوطان والقوميات والقيم من سمات الهوية الجماعية. يحيا الأنا في قلب جماعة بشرية تنتمي إلى تاريخ وحضارة، هويات مستمدة من التطابق والتماثل بين الفكر والواقع، وتطابق الذات مع النحن، دون أن تكون الهويات قاتلة ومميتة في نفس الوحدة، وأن تكون الهويات في وعي تام بالآخر، المخالف والنقيض، فلا يستطيع الروائي القبض على الوجود الأصيل، إلا بترك عالم الثرثرة والابتذال والتصدي لتقلبات الحياة، كما يتعلق الأمر في معنى الوجود في فلسفة الألماني هايدغر. موت الرجل، كما هو الحال في عنوان رواية وول سوينكا، عودة للذات في حوار مستمر عن سجين يتوقُّ للحرية والعدالة والخلاص من الجهل والامية

والصراعات القبلية التي تنخر المجتمع الأفريقي، الموت الوجودي من حياة بدون بوصلة تقودُ الشعوب إلى الحرية والانعقاد من أزمات العصر. بالنسبة لي: العدالة هي الشرط الأول للإنسانية.^٢

مجمّل ما يدعو إليه سوينكا في تشكيل الوعي بالوجود والهوية. في ظلّمة السجن الانفرادي ينفرد السجين بالذاكرة والأسئلة الملحة، ويقع فريسةً المخاوف من فقدان العقل، وينتقل إلى حالاتٍ من اليأس وخيبات الأمل من استباحة المكان، وتأجيج الصراعات بين أبناء البلد الواحد. هناك هويات قاتلة، ليس في نيجيريا وحسب، إنما في أغلب الأقطار الأفريقية. فسيفساء المجتمع يُمكن أن تعبر عن التنوع والاختلاف، وتزرع بذور المصالحة والاعتراف، تركة الشرق والغرب. ما عاد المكان واقِعًا للاحتفال، والتعبير عن المرح من طقوس وتقاليد ترسّخت هنا، لكن أضحت ضربًا من التخلف، سمسرة الحروب وأمراء الحرب. إنه موسم الموت، أو بتعبير سوينكا: موسم الفوضى والقتل على الهوية. كل شيء بدأً بمجزرة الأبرياء التي نفّذتها جماعات الكارتل شبه العسكرية، وحملات الترهيب التي سُنت على الأسواق والمدارس، ذابحةً كل من يقع بين أيديها، ملطّخة جدران الصفوف بالأدمغة المتقددة بالعلم.^٣ حروب بالوكالة وصراعات لامتلاك الطبيعة وجشع المستثمرين في تطوير زراعة الكاكو. فالسؤال الذي يطرح ذاته: لماذا لا تستثمر الخيرات الطبيعية في خدمة الشعوب الأفريقية؟ سؤال الفكر والمتقف، إلا أن الروائي لا يصوغ الأسئلة ويضع الأجوبة النهائية. يدرك الروائي «وول سوينكا» أن الدفاع عن وحدة الإنسان الأفريقي، وحقه في الحرية والعيش الكريم، هي الفلسفة التي بُنيت عليها حضارة الرجل الأبيض؛ الأنوار والعقلانية، والحدائثة والديمقراطية، وجملة من المفاهيم العلمية التي تعني غرس روح الاختلاف والاعتراف بالآخر.

الروائي يبني عالمًا متخيلاً تسبح في فضائه شخصياتٌ حاملة و متمردة، شخصيات من وسط المجتمع تعبر عن الكلمة وتدقق المعنى، تعبر عن التقاطع والصراع، الانغلاق والانفتاح. وما يدركه الروائي الأفريقي، حينما يكتب بلغة الآخر، أن عالم أفريقيا ليس وردياً أو خالياً من النقد، بل عالم يفوح بالنقص في قراءة خبايا الآخر، معزول عن سياق

^٢ وول سوينكا، «مات الرجل»، ترجمة راتب شعبو، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، ص ١٠٤.

^٣ وول سوينكا، «موسم الفوضى»، ص ١٠٤.

الثورات العالمية، يأبى التغيير للعالم بمنظار عملي ونفعي. وعندما نفذ المستعمر لأفريقيا أحسَّ أن الشعوب لا زالت على طبيعتها، ونوايا القادم الجديد مبنية على دراسات في بنية المجتمع وعاداته وطقوسه. عالج «جيرار لكرك» هذا الأمر في كتابه «الأنثروبولوجيا والاستعمار»^٤. العلاقة المتينة بين الاستعمار الإنجليزي والفرنسي للقارة، في كشف المعطيات الجغرافية والثقافية وطرق التفكير. دلالة المكان توحى بالوسائل الممكنة في التأثير على الناس، والإغراء المالي وبناء الكنائس، ودينامية البعثات التبشيرية الكثيفة التي حولت المكان وأجهزت على الثقافة المحلية. للمكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه؛ ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر، يحل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه. ومنذ القدم كان المكان هو القرطاس المرئي، والقريب الذي سجّل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآلامه وأسراره، وكل ما يتصل به، وما وصل إليه من ماضيه؛ ليورثه إلى المستقبل.^٥ دلالة المكان وما يحمله من علامات وطقوس دالة على شعوب لها حضارة عريقة في التاريخ. لا يسعى الإنسان الأفريقي إلى تغيير ديانة أحد، أو السعي للسطو على كنوز الغير. يحكي «إتشيببي» عن «الإييتومو والإيرو»، وعن تلك المواكب والاحتفالات والأعياد التي أبدع فيها الناس، وشكلت هوية الجماعة المتماسكة قبل أن تُصيبها عدوى السلطة والسياسة، ويرغمها الآخر على نزع قشورها. البلدة كانت فخورة بذاتها، سخاء البلدة لا حدود له، والمرح نشوة الناس في اللعب والالتقاء، مشاعل في الليل، فدادين من حلقات ملتعبة، غزوات ليلية لصيادين لا يتعبون، قصاصون يحكون عن الماضي، مرددين مزاميرهم، مغنين، مقلدين بالحركات الإيمائية المجرى الدامي لتاريخ الأسلاف المقدسين، فرش تُفرش، أقمعة تتحرك في رقصات الامتلاك على ضوء اللهب ... والكل يسير باتجاه

^٤ جيرار لكرك «الأنثروبولوجيا والاستعمار» كتابٌ عن مرامي وأهداف الدول الاستعمارية الداعمة للأبحاث الميدانية في أفريقيا تحت ستار الموضوعية، واكتشاف الآخر؛ حيث ساهمت النظرية التطورية والنظرية الوظيفية في تقديم صورة عن المجتمعات الأفريقية، ومدت الاستعمار البريطاني بالمادة العرفية لأجل تسهيل استعمارها. دوافع العلم مخلفة بالحياد والموضوعية، يلج الباحث إلى قلب المجتمع، يعمل على جمع المعطيات، وتحليل البنية الذهنية وشبكة العلاقات الاجتماعية. بعدها يكون الاستعمار محملاً بالخرائط التي توجه الفعل واتخاذ القرارات المناسبة في ترسيخ الوجود داخل أفريقيا. هذا ينطبق على الاستعمار البريطاني والفرنسي معاً.

^٥ ياسين النصير، «الرواية والمكان»، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ص ١٦-١٧.

المشهد الكبير الوضّاء، مشهد فتح القنوات الحمراء.^٦ من بساطة الحياة في بعدها الروحي والرمزي ظلّ الإنسان الأفريقي، بدون مركب نقص، يعتقد أن رسالته يمكن نقلها للعالم. إذا كانت هناك ثقافة بالمعنى الحقيقي للمفهوم، كانت الأمكنة فضاءً للالتقاء وقرع الطبول، وإشعال النار والتسلق على الأشجار، والسير في صحراء شاسعة وممتدة، أمكنة يفقدها الرجل الأبيض الذي هام بسحر الصحراء وعذوبة الطبيعة، وجمالية الأمكنة. الكوخ دالٌّ على شاعرية المكان باعتباره فضاءً للعيش والتجمع، ومنفتحًا على أكواخ مجاورة في لمسة دالة على الجماعة. وطباع الإنسان في العيش المشترك، دون فردانية أو عزلة. الأماكن تخرج من الطبيعة إلى الفكر، من الشيء الجامد إلى الفعل؛ وبذلك تُسهم، ولو بقدر بسيط، في الفاعلية الاجتماعية الواسعة.^٧ هنا الحديث عن الأمكنة الواقعية التي شكلت نواة الوعي التاريخي برمزية المكان، ودلالته في تعميق الهوية والشعور بالانتماء. علاقة الطبيعة والإنسان والمجتمع متينة، ذات رباط موحد. وإن ارتحل الإنسان من المكان تبقى الذاكرة موشومة بالصور والذكريات؛ تطابق فعلي بين الأنا وذاتها، وما تحمله من وقائع عن الماضي والحاضر، وما يمكن أن تتوقعه في المستقبل. لذلك تحدث الفلاسفة والأدباء عن التداخل بين الزمان والمكان، وعلاقة السرد بالهوية والزمان، ومسألة الحكمة، وقدرة الروائي في الجمع بين الواقعي والمتخيل، وتكسير الزمن.

إن الروائي في عملية البناء للقصة لا يعمل على نسخ الواقع؛ اعتمادًا على المحاكاة. في هذا العمل الفني دعوة للاجترار والتكرار، ليست الحياة راكدة وجامدة، هناك انسياب كما يقول الفيلسوف الفرنسي برغسون، وديمومة مستمرة، واستباق للزمن، على شاكلة جورج أورويل في رواية «١٩٨٤». المكان عنصر من عناصر بناء الرواية، والسرد إيصال الحقيقة إلى نقطة ما، حيث يدرك القارئ مدى الأصالة والجدة في تناول قضية معينة عند الاستعانة بالخيال، وتقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات، قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه.^٨ يبني الروائي هذا العالم في لوحةٍ ممزوجة الألوان، وذات خيوط متشابكة ومترامية تحتاج للقارئ النموذجي الملمّ بالعلامات والرموز، وقراءة ما وراء السطور. يتيه القارئ أحيانًا في حمولة الكلمات، والمعاني التي تختبئ وراء الجمل

^٦ سوينكا، «موسم الفوضى»، ص ١٥.

^٧ كاتب ياسين، «الرواية والمكان»، ص ٢١.

^٨ سيزا قاسم، «بناء الرواية»، ص ١٠٧-١٠٨.

ومرامي المؤلف. والروائي بالتأكيد هو قارئ نفسه، ولكنه قارئ غير كافٍ، يتألم من عدم كفايته، ويرغب كثيراً في العثور على قارئ آخر يكلمه، ولو كان قارئاً مجهولاً.^٩ من هنا يأتي التأويل لإعادة القول عن قيمة النص الروائي، ومرامي الكاتب وعلاقة السرد بالهوية. والطابع المميز للحكاية في زمن معين، ومكان للعيش من قبل جماعات بشرية لها تاريخ وحضارة، وجودها فعلياً في قلب الطبيعة. فالرواية عندما تحكي عن التجارب البشرية تستند للحبكة، وعملية السرد. وبحسب «بول ريكور» فإن السرد يكون الهوية، ويعيد صياغتها بالطريقة ذاتها التي يقوم فيها «التحريك» بتشكيل التاريخ وإعادة صياغته. ومن هذا المنظور فالهوية سردية؛ لأن السرد يجمع عناصر الهوية المتنافرة والمتباينة في وحدة منسجمة، وذات حبكة مترابطة أيضاً. وهي سردية؛ لأن كل هذه العناصر المؤلفة للهوية اجتمعت هكذا، لا بحكم الضرورة — لا المنطقية ولا الطبيعية — وإنما بحكم المصادقة والاتفاق الضمني بين الجماعات.^{١٠} تشكّلت الهوية بفعل عامل الزمن والالتقاء في المكان. ومن نوازع الأنا وهاجس الأمن والرغبة تمثل الإنسان الطقوس والاحتفالات، التي دافعها وحدة وتماسك الجماعة واستمراريتها.

ليست الهوية معطى ثابتاً أو جامداً، كما أن الروائي لا يلتصق بالتطابق بين الحكاية والواقع، يدير القصة وينتج تاريخاً متخيلاً تتجسد فيه شخصيات وترسم آفاقاً؛ للتعبير عن الأشياء التي تنفلت من القول. جزئيات الوقائع تنضاف للخيال، ويرسم مسارها الروائي بألياته الخاصة؛ تكون نتاجاً للإبداع الروائي، وعلامة على ذاكرة بعيدة المدى، تحكي من عقب التاريخ وترسم أفقاً جديداً للمستقبل. يُقرأ المكان على ضوء معطيات التجربة الإنسانية. المكان المتناهي كالبيت جسد وروح، بغض النظر عن ذكرياتنا؛ فالبيت الذي ولدنا فيه محفورٌ بشكل مادي في داخلنا. إنه يصبح مجموعة من العادات العضوية، بعد مرور عشرين عاماً، ورغم السّلام الكثيرة الأخرى التي سرنا فوقها.^{١١} هذا البيت المتناسك أضفى نوعاً من الوحدة والتناغم بين مكوناته. وظائفه كامنّة في بناء الهوية، فاعلية لغة المكان تركت بصمة في ذهن الروائي الأفريقي في المهجر. يصدق هذا الأمر على

^٩ ميشال بوتور، «بحوث في الرواية الجديدة»، ترجمة فريد أنطونيوس، عويدات للنشر والتوزيع، سلسلة زدني علماً، ص ١٣.

^{١٠} نادر كاظم، «الهوية والسرد»، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، ٢٠١٦م، ص ١٣١.

^{١١} غاستون باشلار، «جماليات المكان»، ص ٤٣.

المفكر الفلسطيني إدوارد سعيد، عندما يكتب من خارج المكان عن الأرض والأهل، التهجير القسري والمنافي والشتات. من خارج المكان يكتب بلغة الآخر، ويختار النقد كسلاح للمقاومة في وجه تيارات غربية تنصلت من المهمة الإنسانية للتنوير، والنقد للخطاب الغربي الاستعماري المحدد بالدراسات الاستشراقية. فالمكان أشكال من المتناهي كالبيت وفضاء القبيلة، والمكان اللامتناهي كالصحراء والغابات، وكل الأماكن الممتدة، هناك المكان الفردي والمكان الجماعي، المكان المنبسط والمكان المرتفع. تتوفر أفريقيا على الأمكنة في تنوعها، تضاريس غنية، ومعطيات جغرافية تحفة للناظرين. رحلة إلى أفريقيا مجالاً ممتع للمشاهدة والدراسة. ويحمل المكان في طياته قيمةً، نتاج للتفكير والتنظيم والعيش المشترك. ويتمظهر ذلك في البناء المعماري والأشكال الهندسية، وطرق العيش والسلوك المشترك في بيئة دينامية، تأبى القهر والإكراه، وتعشق الحرية والقوانين الطبيعية التي تعني أن الإنسان خلق حرّاً، كما قال جون جاك روسو فلماذا يستعبد؟ يرتبط المكان ارتباطاً لصيقاً بالحرية، ومما لا شك فيه أن الحرية في أكثر صورها بدائية هي حرية الحركة. ويمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان — من هذا المنحى — تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصيح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها، دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي.^{١٢}

جوهر الإنسان الحرية، ولا يرسم الوجود الحقيقي إلا في سمائها. حرية الإنسان في اختيار ذاته وبقية الناس، على أساس المساواة والقيم النبيلة. هذا خطاب الوجودية الذي يُعتبر خطاباً لأجل الإنسان، لذاته ككائن يسعى نحو تحديد شخصيته دون إرغام وعنصرية. والبحث في المكان عن مرآة تنعكس عليها الأنا يعيدنا للقول مرة أخرى: إن الروائي الأفريقي كتب عن المكان والزمان بحرقة وعشق؛ أملاً في القبض على المكان الضائع؛ من جراء هيمنة الرجل الأبيض، وصراع القوى الممثلة بالجماهير الواسعة التوافة للحرية، والتحرُّر من تحالف الرأسمالية والإمبريالية وأدواتها المحلية. كتب الروائي الكيني «نجوجي وأثيونجو» عن هذا الصراع، والتصاق الأدب بقضايا المجتمع للتعبير عن وجدان الشعوب، وتشكيل وعي جديد بالقضايا المصرية؛ فالأدب، وإن كان مرآة يعكس الطبيعة

^{١٢} سيزا قاسم وآخرون (جماعة من المؤلفين)، «جماليات المكان»، الناشر عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م، ص ٦٢.

البشرية، يجب أن يعكس لنا أيضًا صورة الواقع الاجتماعي الذي يُحيط بالأديب، أو بعض جوانب هذا الواقع.^{١٣}

الأدباء طبقات؛ منهم من يقف على شُرْفَةٍ عالية، ويلتقط دقات الواقع الاجتماعي والسياسي، ومنهم من يقفُ عند السَّفْح، ويعتبر الأشياء جاءت من تلقاء ذاتها. صيت الروائي يُسَمَع من داخل المكان وخارجه، من المنفى والسجون. عالم الشخصيات الروائية لا يعني خيالاً فارغاً من المضمون، تتوارى الذات خلف الحكاية، وتسكن الذات هواجس عدة في تنامي قوة الرجل الأبيض ودهائه. وتلك التناقضات التي جعلت الروائي الأفريقي يكتشف تهافتَ الشعارات وتعرية المكبوت. ذات يوم، جاء أحدُ شبابنا بالفكرة التالية: تقوم حياتنا على تعاليم إله البيض، لكن البيض يحملون ذلك المعتقد، يقتلون ويحرقون، يبترون، ينهبون، يسلبون، كما يتخذون من أبنائنا عبيداً أرقاء. لقد حان الوقت لكي نعود إلى دين أبائنا وأجدادنا.^{١٤} العودة للجدور، للهوية المشتركة، للحياة الطبيعية التي كانت تعني التناغم بين الذات وقيمها، العودة للمكان والبحث عن الزمن الضائع، وراء ركام من الصور والذكريات التي انمحت وتلاشتُ بفعل مكرِ الآخر وقصفه للعقول.

إن الروائي الأفريقي تركيب للصور المتخيلة، والآتية من سياق الحكاية التاريخية، ذاكرة الأجيال كخزان تتدفقُ منه المشاهد التي تُروى. يبدو أن عمل الروائي أحياناً يتقاطعُ مع عمل المؤرخ، الفرقُ الواضح في الأرشيف والمخطوطات والشواهد المادية التي تؤرخ للحدث. يحكي «وول سوينكا» عن تجربة السجن والاعتقال، ولا يبقى للسجين إلا الذاكرة الممتدة للبعيد، والسؤال الذي يتكرّر عن واقع الحال في وطنٍ تقتله الديكتاتورية، والصراع على الهوية البديلة للشعوب الأفريقية، هويات قاتلة، والخاسر الأكبر العدالة والإنسانية. حين تُفرض الديكتاتورية على بلدك؛ فإن أول ما تشعُر به من اليوم الأول بالضبط، وهو شعور عفوي تماماً في مباشرته ومتجرده عن أيِّ تطويرٍ ذهني، هو الذل. إنك محروم من حق أن تعتبر نفسك جديراً بأن تكون مسئولاً عن حياتك ومصيرك.^{١٥} القضية المركزية تكمنُ في التعبير، وحق الروائي الأفريقي للقول عن قضايا جديدة موروثه من السابق عن تدمير الكيان النفسي والوجداني لهذا الإنسان التواق للحرية والعدالة الاجتماعية. لا ينزوي

^{١٣} سيزا قاسم وآخرون، «جماليات المكان»، ص ١١٤.

^{١٤} سوينكا، «موسم الفوضى»، ص ١٢.

^{١٥} وول سوينكا، «مات الرجل»، ص ١٣.

المثقف الأفريقي في البرج العالي، ويتماهى والخطاب الرسمي المتحالف مع الاستعمار في حُلته الاقتصادية والثقافية. حلم الروائي الأفريقي في الخلاص من الاستعباد، وترسيخ وعي اجتماعي بالكف عن الصراعات القبلية والدينية. رسالة الروائي موجّهة للقارئ بالدرجة الأولى، والذين يدركون أن أفريقيا فقدت هويتها من جرّاء الممارسات المشينة للمستبد في حق الإنسان. قساوة السجن تترك كدماتٍ وجروحًا نفسيةً في ذاتية الروائي الثائر، تتحول العدالة والحرية لمسألة وجودية. «نيلسون منديلا» أيقونة أفريقيا في سجنه، آمن بالهوية الأفريقية وإنسانية الإنسان، وأن المكان مجرد فضاء صغير، لا يمكن أن يُنهي جوهر الإنسان في الدفاع عن حقه الطبيعي في العيش الكريم. حتى في الإعلان عن إطلاق سراحه، كانت المبادئ والقناعات أقوى من شهوة الانتقام. والعبور بجنوب أفريقيا نحو التسامح والاعتراف بالخطأ خطوة نحو بناء عالم ديمقراطي مدني، يكرّس للتعددية السياسية، وإزالة نظام التمييز العنصري. ليس في السجن جمالية كالتّي يحكيها «مانديلا» أو «ول سوينكا». هناك عذابٌ واستنزافٌ للذاكرة، وصراعٌ فكري ونفسي داخل مكان يمكن أن ينتهي بالسّجن إلى الانهيار. بعدما كانت القوانين ذاتية تسنّها القبيلة، الإبعاد والمعاقبة بأشكال معينة، حمل الرجل الأبيض آليات عقابية جديدة؛ للتطويع وكسر الإرادة الذاتية والجماعية. في مكانٍ كالسجن يفقد الروائي الإحساس بالزمن، يصير الزمن إنسانياً بقدر ما يتم التعبير عنه؛ من خلال طريقة سردية، ويتوفر السرد على معناه الكامل، حين يصير للوجود الزمني.^{١٦}

الزمن متحرك والسرد يقترّب كثيراً من التجربة الإنسانية في بعدها الوجودي؛ حيث للمكان دلالة ووظيفة في السرد والتذكر. حاضر الأشياء الآنية الإدراك المباشر للواقع الذي تعبر عنه الرواية الأفريقية من أفريقيا السوداء، ومن ماضي الأشياء الراسخة في الذاكرة، ومن المستقبل والأفق الذي يرسمه الروائي الأفريقي في تحقيق العدالة والحرية؛ بناء على التوقع، ودون الدخول في الجانب الفلسفي للزّمان والمكان والإدراك. ينصب أدبٌ ما بعد الاستقلال في معالجة قضايا اجتماعية وسياسية، المتخيل السردية في الرواية الحديثة والمعاصرة، والفرق بينهما في الشكل، وانفتاح الرواية الجديدة على حقول معرفية من

^{١٦} بول ريكور، «الزمن والسرد: الحكمة والسرد التاريخي»، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، الجزء ١، دار الكتب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ٩٥.

الشكلانية والبنوية والتحليل النفسي، بناء عالم للقصة المتخيلة بالعقدة المناسبة التي تعني كل ما يشد الروائي الأفريقي، نحو مجتمعه وانشغاله بالأزمات وواقع الحال؛ فالروايات هي بالأساس آلات مولدة للتأويلات. ومع ذلك؛ فإن كل هذه الكلمات المعسولة تنتهي بنا إلى حاجز لا يمكن تخطيه، يجب أن يكون للرواية عنواناً ما.^{١٧} والظاهر من القراءة النقدية للنماذج الروائية المعاصرة، أن العنوان لا يوحي بالفهم النهائي لما يمكن أن تتضمنه القصة، ناهيك عن التناص الذي يميز النص السردى، والبعد الجمالي الذي يتجلى في شاعرية اللغة وعذوبة السرد، وتنامي الشخصيات الروائية في المكان والزمان. وحتى لا نبالغ في القول، إن الرواية الجديدة لا تحمل مضموناً وأفقاً معيناً لانبجاس قيم اجتماعية وسياسية في واقع يعج بالتناقضات الواضحة في المجتمعات الأفريقية. النص السردى يعود للتاريخ والتراث الشفهي؛ للتنقيب عن الممكن في بناء رؤية للعصر. تحدد الكاتب الرغبة الدفينة في استعادة المكان الضائع من هيمنة الآخر، ويكشف الروائي عن المشاكل الآنية كنتاج للماضي؛ فالتأمل في شخصية «أوكونكو» أو «إيزولو»، في أدب تشينوا أتشوبي، يمكنه أن يلحظ بوضوح كيف أن المأساة العنيفة التي تعيشها الشخصيتان، والتي تتجلى في كل تصرفاتهما وقراراتهما، إنما تنبثق من الواقع الاجتماعي المأساوي الذي تعيشانه؛ إذ نجد كل شخصية ضائعة في خضم عنيف بين عالمين، هما: العائلة والاستعباد، وعالم الاستعمار الرأسمالي الأوروبي، القائم على العنصرية والاستغلال الشرس للطبقة العاملة الأفريقية.^{١٨} تخرج الذات من قلب المجموع الكلي للتعبير عن الرفض، والمقاومة للدخيل بالكلمة. تعتبر الهوية من مقومات الذات، تطابق الوعي الاجتماعي والممارسة اليومية. خيال الروائي الأفريقي ليس فارغاً من المحتوى، يحمل في أعماقه صورة عن المكان، ووجدانه عبارة عن وحدة من وعي الذات في تفردهما، والوعي الاجتماعي الدال على شاعرية المكان ورمزيته في الكتابة. أرض السودان وخيال «أمير تاج السر» في العودة للتاريخ والحاضر، ونسج الحكاية، الصومال وحكايات «نور الدين فارح»، قبيلة اليوروبا والإيبو، وقبيلة الهوسا في الرواية النيجيرية.

^{١٧} إمبرتو إيكو، «آليات الكتابة السردية»، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ٢٠.

^{١٨} سيزا قاسم وآخرون، «جماليات المكان»، ص ١١٧.

كتب الروائي عن الهوية والتناقضات بلغة الآخر؛ والسبب أن اللغات الأفريقية شفوية، وأبقى الاستعمار على لغته دون تطوير اللغات الأفريقية. وعندما كتب الروائي الأفريقي نال الاعتراف والتقدير كالفوز بالجوائز الأدبية، وترجمت الإبداعات إلى لغات أخرى؛ حيث تعرّف العالم العربي على سبيل المثال على روايات مكتوبة باللغة الفرنسية واللغة الإنجليزية، إضافةً إلى ترجمة الروايات العربية بلغات الآخر كذلك. كتب الروائي الأفريقي عن التاريخ والهوية، واستلهم من التراث الحكاية والشخصيات الروائية في المزج بين المتخيل السردى والواقعي في حبكة. إن الرواية شديدة التعقيد، روح الرواية هي روح الاستمرارية. كل مبدع هو جوابٌ عن المبدعات السابقة، كل مبدع ينطوي على التجربة السابقة على الرواية. لكنّ روح عصرنا مثبت على الأحداث اليومية، التي هي من الاتساع والضخامة بحيث تدفع ماضي أبقنا، وتقلّص الزمان إلى الهنيهة الراهنة وحدها.^{١٩}

مشكلة السرد الروائي تكسير الأزمنة، والانتقال من المكان الواحد إلى الأمكنة المتعددة، ومن الهوية المغلقة إلى هويات متعددة، ومن التطابق إلى الاختلاف، ووحدة الذات إلى عالم التشظي والانقسام. أعتقد أن الأمر لا ينطوي على الأعمال الروائية، وإنما يمتد الأمر إلى الفكر وآليات النقد. نحن في غابةٍ أو متاهة بتعبير «أمبرتو إيكو»، تسير الرواية نحو مسارات مبهمّة الأدوات، دروبها نوع من المنعرجات المتشابكة، وآليات استيعابها تعود إلى تأويلات القارئ، وأحياناً لا نفتنح بمقاصد الروائي؛ حيث ينتاب هذا الأخير لحظات من الكتابة المتدفقة من أعماق اللاوعي، تحرك المكبوت في لحظة معينة. يمكن التعرف على خبايا الإبداع ومقاصد الروائي في الربط بين الأدب والتحليل النفسي، عند تحليل وتشخيص الشخصيات الروائية، والولوج إلى تأويل تجليات اللاشعور في كل الكلمات المنفلتة من الشعور والخيال المفعم بالواقعية، والحياة الفعلية التي تتوارى، وراء الكلمات واللغة المكتوبة، عقدة أوديب كما حلل جورج طرابيشي بعض الروائيين العرب، وعقدة النقص التي تفعل دون أن يشعر الروائي بها.

الكاتب الأفريقي أبداع من سياقاتٍ معينة، وترك للخيال الحرية في صياغة القصة. اكتشاف العالم الخارجي والوعي بالذات في تميزها، والوعي الاجتماعي وعلاقة الروائي بالمجتمع. الأکید أن للمكان وظائف تغذي خيال الروائي في الإبداع، وتنطوي علاقتنا

^{١٩} ميلان كوندرا، «فن الرواية»، ترجمة بدر الدين عروديكي، الأهالي للباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،

بالمكان إذن على جوانب شتى ومعقدة، تجعل من معاشتنا له عملية تجاوز قدرتنا الواعية؛ لنتوغل في لاشعورنا؛ فهناك أماكن طاردة تلفظنا. فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رُقعة يضرب فيها جذوره، وتتأصل فيها هويته.^{٢٠} مكان للعيش ليس مُصادراً من قبل الآخر ولا مستباحاً، أو أشياء من هذا القبيل. هكذا تترسخ الأمكنة في الذهن كصور وذكريات، ينعكس عليها الأنا الذي ينتمي بدوره إلى جماعة بشرية مستقرة وموزعة في جغرافيا ممتدة، وغنية بالتنوع الطبيعي. أفريقيا أرض الأحلام والآمال، مدن تحكي عن ماضي طفولة الروائي الأفريقي، وقبائل تتحدث عن ذاتها في أزمنة مختلفة. عبور الروائي الأفريقي في الأمكنة دليل على التجربة الحيّة، والتقاط المشاهد الممكنة. ورغم قوة الذاكرة في استرجاع الصور الماضية، يترك الروائي للخيال العنان؛ لكي تُصاغ الحبكة في ارتباط بالزمان والمكان، ودينامية الشخصيات المتخيّلة في ظل وثائق يشهد عليها التاريخ. ويمكن القول إن الروائي الأفريقي لا زال أسيراً للقضايا الكلاسيكية؛ رغم محاولات مستمرة وحثيثة نحو تشكيل أدب ما بعد المرحلة الاستعمارية، عن طريق التشكيك في الأيديولوجي، والتماس آليات الكتابة الأدبية في تقديم صورة جديدة عن الرواية الأفريقية.

^{٢٠} سيزا قاسم وآخرون، «جماليات المكان»، ص ٦٣.

الفصل الثالث

تجليات المكان في نماذج روائية

يسود الكلام أن الأدب الأفريقي هو أدب المناطق الواقعة جنوب الصحراء، الأدب الذي يصور واقعاً أفريقيًا بجميع أبعاده، وأن الرواية في أفريقيا حديثة النشأة. وليست الرواية دائمًا وليدة المجتمع البورجوازي كفكرة سائدة مع «هيجل» و«جورج لوكاتش»؛ ملحمة بورجوازية تعكس الواقع الموضوعي، ومكان الحدث وعلاقة البطل بالواقع. الرواية من هذا المنطق رؤية واقعية أكثر منها فنية؛ فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي، والكاتب يطمس العنصر الأهم من الشخص القائم في ذهنه، حين يهمل النظرة إلى العالم. إن النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد.^١

الكائن الإنساني يبقى موجودًا في كلِّ الأمكنة والأزمنة، هويته يستقيها من الفكر والمجتمع، الذاتي والموضوعي في تمام مستمر. تغدو الأمكنة صورًا عالقة في الذاكرة، ويصبح الأدب تعبيرًا بالكلمة وجمالية الوصف، ودينامية الشخصيات في عالم ممزوج بين الواقع والخيال. فالرواية الأفريقية رؤية فنية وجمالية للذات والمجتمع والعالم؛ لذلك يعتقد الكثير من الأفريقيين أن الرواية ليست غريبة عن تراثهم الشفهي، الحافل بالسِّير الشعبية والحكايات الخيالية والأساطير. وتوزعت القضية بين معسكرين؛ «أحدهما يرى القصة الأفريقية المعاصرة غريبة، والآخر يراها أفريقية أساسًا، وكلاهما يحكم عليها بناءً على رؤيته»، على حدِّ تعبير المستشرق الأمريكي «بارتولد بوني» الذي قدّم حلًّا وسطًا

^١ جورج لوكاتش، «دراسات في الواقعية»، ترجمة نايف بلوز، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، ص ٢٥.

للخلاف، فقال: إن الرواية غريبة على وجه الاصطلاح، ولكن إذا كتبها أفريقي تصبح أفريقيَّة على وجه الاصطلاح.^٢

ومهما كان التقسيم والتشطير للقارة على أساس عرقي وديني؛ فإن الأدب الأفريقي ساهم في بلورة نماذج للرواية المميزة بطابعها المحلي، التي تُعنى بالشأن الأفريقي، والقضايا الوجودية كالحرية والتحرُّر من الاستعمار، وهاجس التنمية. أفريقيا مكان للتحدي والآمال، الانقسام في الجماعات والصراعات التي تنتهي هنا لتبدأ في مكان آخر. من هذا المنطق كتب «وول سوينكا» عن الحرب الأهلية في نيجيريا، وطموح «بيافرا» في الاستقلال، وصراع الهوسا والإيبو. يحكي الروائي من المكان، وأزمة الإنسان الأفريقي ضحية الصراعات والحروب على الهوية دون تحليل أسبابها ونتائجها بالتفصيل؛ فالقارئ يعيد الذاكرة نحو الزمن الماضي، ويترقب المستقبل في أمل أن يتحول المكان ويتسع للهويات المختلفة، والعناية بالوجود البشري في أكثر أشكاله بساطة. الشرور والبشاعة من دوافع الإبداع عند سوينكا، والمكان الذي يفيض قهراً وجمالية يختزن ذكريات ووقائع ذاتية وخارجية. «إكيه» المكان الذي يحكي عن طفولة الروائي، أرض متوجة وامترامية الأطراف، وهناك عند مرتفعات «أوتوكو»، كان إصطبل القس قريباً من رأس التل، ثم ذلك الطريق المتعرج الصاعد من سوق صاحب إلى سوق آخر يطل على أكثر مداخل الدير سرية.^٣ سيرة ذاتية للروائي من الطفولة والأحداث التي تحكي عن أزمنة مكتوبة في التاريخ؛ إلا أنها موشومة في تفاصيلها الصغرى من زمن الروائي عن مكان معين، سيرة تصف مراحل متتالية من طفولة الروائي. يوحى المكان للمدرسة والبستان، والقس والكنيسة، وتفصيل أخرى تأخذ مساراً حوارياً تثيرها أسئلة.

السخرية من الواقع الاجتماعي جزءاً من الحكاية والوصف، وعدم الرضا. ومن أهداف الروائي أن يعوّد المكان لطبيعته الأولى، عندما تكون القيم منسجمة مع الجماعة، أو على الأقل أن يتحول المكان إلى فضاء للعيش وصيانة الكرامة الإنسانية. يحكي «سوينكا» ويدرك أن رجل السلطة يخشى الكتابة. دروب الروائي ملتوية بين الأدب والشعر والمسرح، والنضال السياسي لأجل قضايا عادلة. نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٦م، واعتقل في ١٩٦٧م في الحرب الأهلية، ووضِع في السجن الانفرادي. من هناك كتب رواية «مات الرجل»،

^٢ علي شلش، «الأدب الأفريقي»، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٣م، ص ١٢٦.

^٣ وول سوينكا، «إكيه ... سنوات الطفولة»، ترجمة سمير عبد ربه، ص ٩.

والموت هنا وجودياً في وجه الصمت، وأمام الحقيقة. نطق الأنا بصوتٍ خافت وعالٍ، وأدرك الروائي أن الاعتقال مردهُ إلى أكاذيب باطلة، أحس بالقهر وسلب الحرية عندما وُضعت السلاسل في الأرجل. مقطع يصوره سوينكا كعودة للماضي البعيد، زمن العبودية، وتهجير الإنسان الأفريقي من أرضه. عشتُ تناقضاً (الروائي) حياً في كل هذا، تناقضات في كيانِي، في وعيي الذاتي البشري، وفي تعريفي الذاتي. في الواقع يمكن القول إن تعريفي الذاتي لم يتَّضح لي بهذا النقاء أبداً؛ حتى هذه اللحظة، حين رأيت هذه السلاسل على كاحلي، وكان تعريفاً سلبياً، عرفت نفسي على أنني كائنٌ لا وجود للأصفاة بالنسبة له، على أنني كائنٌ بشري.^٤

يكاد المرء أن يفقد عقله بعدما فقد الإحساس بالزمان وضياع الذات؛ من اتهامات باطلة في وجه الروائي الذي ينشد مطلبين: العدالة والحرية. يتحوّل الروائي الأفريقي في السرد إلى شاهد على أحداثٍ وقعت في وطنه، شهادة يقتسمها المثقفون في صمت، أو إعلان صريح عن دافع الإنسان للقول، والتعبير عن ضياع الأرض، وتغوّل السلطة، واستفراء القلة بالخيرات في الأوطان الأفريقية. من كينيا تحوّلت أرض الكيكويو إلى مزارع للمستوطنين، وتحوّل الأفارقة إلى مزارعين للسكان البيض، مكان أسير ومكبّل من قبّل الآخر الوافد من بلدان أخرى، بدعوى التنمية والتحضر. وهذا الأمر يقلّل من كرامة السُود والحضارة الزنجية الضاربة جذورها في التاريخ والتراث. انخدع السود في البيض، من رؤية انتقاصية للإنسان وانهمام بالعيش في المكان، تغري الطبيعة والحياة في مناخ متنوع وثرورات لا حدود لها.

كتب الروائي الكيني «واتيونجو» مجموعة من الروايات، نموذجاً آخر من نماذج الرواية السياسية، وهو نموذج شديد الشبه بما قدّمه من قبل زميله السنغالي «سمبين عثمان»؛ فكلاهما يرى في الاستعمار وإرسالياته وشركاته سرّاً تخلف أفريقيا، ويرى أن علاج هذا التخلف في الأخذ بالنظام الاشتراكي.^٥ تبدو علاقة السياسة بالمكان واقعية من منظور الروائي الأفريقي في أدب ما بعد الاستعمار، على قناعة الروائي أن الاستعمار ترك مخلفات صعبة الاستئصال بدون تضحيات، والتحول للنظام البديل، ثورية الروائي ونضاله ضدّ القهر والتسلط؛ لذلك استوعب الروائي أن الرواية قادرة على إيصال الصوت

^٤ سوينكا، «مات الرجل»، ص ٣٨.

^٥ علي شلش، «الأدب الأفريقي»، ص ١٧١.

الأفريقي إلى الآخر. تويجات الدم أو تلك الزهرة حين تقتحمها دودة تنخر داخلها، وتصبغ بتلاتها بلون الدم تمهيداً لسقوطها. وهذا ما يعنيه «واتيونجو» حين ربط بين البتلات والأهالي البسطاء الذين اقتحمت حياتهم دودة الاستعمار الجديد، فأصبحوا مهّدين بالسقوط.^٦

في أمكنة متعددة من القارة السمراء، عاش الأفريقي بسيطاً، وبدون نقص في الهوية، وإن كانت بعض الطقوس والعادات تبدو بدائية، أو شيئاً من هذا القبيل؛ فإن الاحتكاك الإيجابي في إطار ما يُسمى الآن بالصدمة الحضارية كفيلاً باكتساب الشعوب الأفريقية مناعةً جديدةً للدخول في العصر الجديد، عصر التقنية وعولمة النماذج المفيدة في السياسة والاقتصاد والثقافة. الفضاء الروائي يبني بالكلمات رؤية فنية وخيالية، في اختيار الشخصيات المناسبة، والمكان الذي عاشت في كنفه القبيلة سادت فيه روح التسامح والوحدة بين الساكنة. كانت الملكية مشتركةً بكل ما في الكلمة من معنى، مشتركة حتى آخر خيط من الثياب التي يلبسها كلُّ مواطن، مفارقة تاريخية كهذه أثارت عجبَ المجتمع المتعطش للربح، والمكون من سكان العالم أجمع.^٧

للقبيلة عالمها الخاصُّ من المشترك، قبل أن يلتفَّ الرجل الأبيض عليها بواسطة المال والدين، واستمالة الإنسان الأفريقي للقيم الجديدة. المكان الذي تُروى منه الحكاية، حقيقياً أو متخيلاً، لا بدُّ أن يشير إلى مضمون ما في ذهن الروائي والقارئ معاً، مكان تضيفي عليه اللغة دلالة خاصة، فيتحول إلى رمز للعودة ما دام المكان يحمل روحاً ومعنى للذات المتكلمة في الرواية. «مصطفى سعيد» في عودته للقوية رجَعَ إلى الحضن الأول، ذكريات القرية والعائلة والنيل، فاقتنع الرجل أن روح الانتقام من الرجل الأبيض في عُقر داره في المغامرات الجنسية، أو في الأشياء التي يتزين بها البيت في لندن، لا يمكن أن تمنح الإنسان الأفريقي المصادقية والمبدأ الثابت عن إمكانية الالتقاء بين الشرق والغرب، خصوصاً والتعبير كان واضحاً عن المركب في الهوية والأصل. هذا أنا «مصطفى سعيد» وجهي عربي كصحراء الربع الخالي، ورأسي أفريقي يمور بطفولة شريرة.^٨

^٦ علي شلش، «الأدب الأفريقي»، ص ١٧٣-١٧٤.

^٧ وول سوينكا، «موسم الفوضى»، ص ٥.

^٨ الطيب صالح، «موسم الهجرة إلى الشمال»، دار العودة بيروت، الطبعة الثالثة عشر، ١٩٨١م، ص ٤٢.

ربما قصد «مصطفى سعيد» شقاوة الطفولة، لكن المكان ظلّ لاصقًا في الذهن، وذاك الشوق والحنين للعائلة والنيل، وبساطة الحياة. أمكنة الرواية وتجلياتها في السرد تعني نقطة اتصال وانفصال بين ذات محكومة بالمكان الأصلي والفضاء الجديد، كمحور للعبور إلى الغرب من جهة ما يقدّمه من أشياء تُغري القادم من القارة السمراء. الأكيد أن «مصطفى سعيد»، في أسئلة الأهل عن الناس والحياة هناك، كان تعبيره صريحًا عن الإنسان في كل مكان، ذا رغباتٍ وطموحات، يعيش ويموت، يقاوم الحياة ويسعى نحو التقدم، اعتراف لإعادة النظر من جديد في صورة الرجل الأبيض الذي تمكّن من استعمار أفريقيا، أي إمكانية الالتقاء بين الشرق والغرب، وبين أفريقيا وأوروبا دون عقدة نقص، أو نزعة مركزية عرقية ميّالة للتهميش والاستغلال. يجسد «مصطفى سعيد» نموذجًا للتصالح والالتقاء، يحمل في وعيه كلّ ما يتعلق بالمكان والأصل، تراوده هواجس وأحلام؛ فالعديد من الشخصيات في روايات الطيب صالح قد أصبح لها وجودٌ مائل في نفوس الكثير من القراء. وما كان ذلك إلا لقدرته المبدعة على رسمها مشبعًا بالحياة والحركة.^٩

جمالية المكان ووظيفته الفنية ساهمت في تقديم لوحة معبرة عن شخصية سودانية في قلب لندن، مدينة العلم والاستعمار. لا شك أن الفكرة الأولى التي تتبادر في ذهن الراوي هي الأجواء العامة السائدة هناك، ومظاهر الاستعمار السائد في أفريقيا، تناقضات جمة يستوعبها الروائي بعد مدة معينة تعيده من جديد إلى المكان الأول، القرية والقبيلة والوطن. يتحول السرد الروائي للمقارنة بين التجارب الواقعية. قضية النخبة الأفريقية التي استلمت السلطة وتكوّنت في مدارس المستعمر، نفصت يدها من المبادئ الفعلية التي تؤسس للحياة الديمقراطية في أفريقيا. إذا كان المكان الآخر يشهد هذا النوع من الرقي والحرية، فلماذا لا يتم استنبات ذلك في أفريقيا؟ يبقى السؤال قائمًا إلى الآن، ويظل النضال للحرية والتحرر والانتقال الديمقراطي رهانًا للمتفكر في مجابهة الاستبداد والتفرد؛ لذلك يعالج الروائي الأفريقي القضايا التي تشغل بال الإنسان الأفريقي في فترة ما بعد الاستعمار، من الحروب والانقلابات العسكرية، والكراهية والحب، والصدقة والانتماء وانحلال القيم.

يكتب «أنشيبني» عن إكراهات المكان، التسلط يتحكم في رقاب الناس، ينتهي الاستعمار المباشر، ويترك بويضات مخصصة وضعها في أرحام نخب لارتكاب الفظائع في حق الشعوب.

^٩ خالد محمد غازي، «الطيب صالح: سيرة حياة»، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، ٢٠١٥م، ص ٥.

سيعمل أولئك المسيطرون على زمام أمورنا على وأد انتقاداتنا في مهدها بإيهامنا بأنّ في حوزتهم حقائق لا تتوافر للآخرين من أمثالنا، وأعرف أنّ من المحتم التعامل معهم بشروطهم؛ فسلحنا الأفضل ضدّهم ليس تجميع الحقائق، وهو الأمر الذي يجيدونه، بل هو العاطفة.^{١٠} نخب كالنمل في السافانا يلتهم بشراسة خيرات البلاد، طينة من البشر رضعت من لبن المستعمر الذي ترك زمرةً فاسدةً أجهزت على كلّ الأحمال الوردية للشعوب الأفريقية التوّاقة للحرية. من هنا يكتبُ الروائي الأفريقي عن الإنسان، بعدما أحسّ أن همّ الاستعمار تطويع أفريقيا، وما يناسب مصالحها الدائمة. ورواية «كثبان النمل في السافانا» تتعلق بالنخبة المتعلمة في الغرب، وشخصية «أيكم» الكاتب والشاعر التقدمي، الذي فهم دور الموروث الشعبي في مواجهة الاستبداد، وعودة الإنسان إلى ذاته لطرح الأسئلة عن واقع أفريقيا في ظلّ الأحداث التي تعصف بالمكان. تجليات ذلك في عملية السطو والسيطرة على الخيرات، وتقريب البيروقراطيين ورجال الأعمال من الحاكم العسكري الذي يحكم بالقبضة الحديدية وسلطة الإعلام، ومراقبة دور النشر والتقارير. نظام عسكري في دولة أفريقية متخيّلة، اسمها «كانجان» تقع في غرب أفريقيا. تعاني الدولة من استئراء الفساد بأنواعه، ولسان حال الشعب يعبرُ بالفرض للأوضاع القائمة. والمسئولية تقع على وزراء أو شخصيات متمرّدة حسب الحاكم المستبد. يمكن القول إن ذاتية الروائي حاضرة في المكان، وتجليات الاستبداد موجودة في زمرة من الناس، تحكم شعوباً لها تاريخ يتماهى وحرية الإنسان في الطبيعة، الرقابة والإعلام ذو البعد الأيديولوجي، وتوجيه العقول بالتربية التي تناسب الزمرة المهيمنة، أشياء جديدة في المعيشة وثقافة الجماعة في أمكنة مختلفة من أفريقيا، وليس فقط في غربها.

يغري المكان عمل الروائي الأفريقي خصوصاً في عودته من المنفى والمهجر للوطن، واكتشاف البؤن الشاسع بين الأعمال المقترفة في حق الشعوب الأخرى والحياة في أوروبا. هذا الأمر من المفاضلة في التعامل مع الآخر أثارت دهشة واستغراب المثقفين والروائيين من الشرق وشمال أفريقيا. عندما ذهب الإنسان للدراسة هناك تكوّنت لديه صورٌ عن حياة مليئة بالمشاعر الإنسانية، ومبنية على سيادة القانون والحرية الفردية والجماعية، في ظل دولة ديمقراطية أساسها الالتزام بالقواعد المعمولة، والتداول السلمي للسلطة. يعود

^{١٠} تشينو أتشيبي، «كثبان النمل في السافانا»، ترجمة فرح الترهوني، سلسلة إبداعات عالمية ٢٠٠٢م، عدد

الروائي النيجيري «أتشيبي» إلى أحضان البلد، للمكان الذي وُلد فيه، في قبيل الإيبو وعموم البلد، يروي الحكاية عن قساوة الحرب الأهلية، وعن جذور الثقافة والهوية، ويعطي للمكان قيمة رمزية، ودلالة في إيصال الصَّوت الأفريقي للآخر.

كتب «أتشيبي» عن المكان وسحره، وعاد مرة أخرى إلى التاريخ والتراث الشفهي الغني بالحكاية عن الشعوب الأفريقية؛ ففي عمله الذائع الصيت «أشياء تتداعى» قيمة فنية وجمالية، وإبداع رائع في تصوير الحقيقة الكاملة عن الرجل الأبيض والبعثات التبشيرية. وتدور الرواية التي اقتبَسَ عنوانها من أحد قصائد الشاعر الأيرلندي «وليم ياتس» في المنطقة الشرقية من نيجيريا؛ حيث وُلد «أتشيبي» ونشأ بين شعب الإيب، ومدارها حول مأساة مزدوجة يتصل أحد وجهيها ببطلها «أوكونكو»، ويتصل الوجه الآخر بقرية «أوموفيا». ^{١١} شخصيات متخيَّلة في عالم واقعي من الغزو الاستعماري الذي بدأ بترسيخ قيم الرجل الأبيض، واستمالة الإنسان تحت إغراء المال وأشياء أخرى. في قبيلة بسيطة وهادئة، وصل إليها الاستعمار محمَّلاً بثقافة تبشيرية، ثقافة الأجداد بدأت تتداعى، وفقدَ الناس القدرة على مواجهة الرجل الأبيض، الذي اعتبر تقاليد العشيرة ضرباً من الأوهام والأساطير. كيف يمكنه هذا، وهو حتى لا يتكلم لغتنا؟ لكنه يقول إن تقاليدنا سيئة، وإخواننا الذين تبنا دينه يقولون أيضاً إن تقاليدنا سيئة. كيف تعتقد أننا نستطيع أن نحارب وإخواننا بالذات انقلبوا ضدنا؟ الرجل الأبيض ذكي جداً، جاء بهدوء وسلام بدينه، فضحكننا على حماقته وسمحنا له بالبقاء، والآن استمال إخواننا، ولم تُعدَّ عشيرتنا قادرة على التصرف كرجل واحد، لقد وضع سكيناً على الأشياء التي تشدُّ أواصرنا فتداعينا. ^{١٢} نفذ الرجل الأبيض إلى قلب العشيرة والثقافة، فوضع المؤسسات والقوانين بالقوة والمال، أرغم الناس على اعتناق دينه. المبشرون أحدثوا اضطراباً في القبيلة، وخلخلوا اللُّحمة المتماسكة بين أبنائها. زيارة هؤلاء والتقاؤهم بالناس استمرَّت في الإقناع بالشرعية الجديدة التي لا تؤمن بالطقوس والمقدَّس غير ما يفهمه المبشِّر، وربما اختلفت التسميات كما جرى في حوار السيد «بروان» و«أكونا» عن الإله الواحد والآلهة الزائفة. لقد أخذ الحوار مساراً لا ينتهي في الإقناع النهائي عن الإله في المسيحية والإله في الديانة الأفريقية، والخوف والرهبنة التي تنتاب الإنسان عندما لا تنفذ إرادته. يبدو أن السيد براون استوعب

^{١١} علي شلش، «الأدب الأفريقي»، ص ١٦٥.

^{١٢} تشينو أتشيبي، «أشياء تتداعى»، ص ١٩٠.

المعتقد الأفريقي، وتعلّم كثيرًا عن دين العشيرة، وتوصّل إلى نتيجة أن هجوماً جبهويًا عليها لن يُكتب له النجاح؛ لذلك بنى مدرسة ومستشفى صغيرًا في أوموفيا، طاف على السكان عائلةً عائلةً؛ راجيًا إياهم أن يرسلوا أطفالهم إلى مدرسته، لكنهم أرسلوا عبيدهم فقط، أو أطفالهم الكسالى أحيانًا. توسّل السيد «براون» وجادل وتنبأ، قال: إن قادة البلاد في المستقبل سيكونون رجالاً ونساءً تعلّموا القراءة والكتابة، وإذا تقاعست «أوموفيا» عن إرسال أطفالها إلى المدرسة؛ فسيأتي الغرباء من أماكن أخرى، ويحكمونهم.^{١٣}

دواء الرجل الأبيض ليس علقماً مرًا، بل بلسماً يشفي كل داء وترياقاً موجّهًا للإنسان؛ أن يستوعب الرسالة التي يحملها الاستعمار لأفريقيا، في نهضة وتنمية لا بديل عنهما. بالطبع إن الرفض سيكون حقيقياً من قبل البعض. هنا تُحيل الرواية إلى شخصية «أوكونكو»؛ شخصية فذة، عاشق للقبيلة وتقاليدها. كانت حياته محكومةً بعاطفة جامحة عظيمة، أن يصبح واحدًا من سادة العشيرة، ذلك هو ينبوع حياته. وحقق كل شيءٍ إلا هذا، ثم تحطّم كل شيء، ونُبذ من عشيرته كسمكة ألقيت وهي تلهث على شاطئ رمليٍّ جاف.^{١٤} الأكيد أن الطموح في الزعامة وقيادة القبيلة اصطدم بأشياء غير متوقعة، حينما قتل «أوكونكو» شخصًا بالخطأ في حفل زواج ابنة صديقه. نُفي إلى قبيلة أقرباء أمه مدة سبع سنوات. كان الاغتراب والنفي عن القبيلة امتثالًا للأعراف السائدة في القتل. حدثت أشياء كثيرة أثناء عودته بعد مدة العقوبة. لم يبدُ أن «أوموفيا» اهتمت بصفة خاصة بعودة المحارب؛ فقد طرأت تحولات عميقة على العشيرة أثناء سنوات نفيه، حتى أصبح من الصعب التعرفُ عليها؛ فالدين والحكومة والتاجر الجديدة تلو قيمتها كثيرًا جدًّا في أعين وعقول الناس.^{١٥} المكان القديم بدأت تتغير معالمه بالمؤسسات والتاجر، حل المال محلّ العلاقات الإنسانية المبنية على العواطف المشتركة والمساندة، صارت المؤسسة هي المتحكمة في المعاملات. تنهاوى الأشياء وتتداعى في المكان، والقيم التي سادت العشيرة. ومن دهشة أوكونكو ابنه الذي اعتنق المسيحية، والعشيرة التي نسيت طقوسها ومقاومة تحايل الرجل الأبيض، وزيف القيم التي يحملها. كان السيد براون يقبل الإنصات والاستيعاب للفهم، بعده جاء القسيس «جيمس سميت»، وكان نمطًا مختلفًا من الرجال، وقد أدان سياسة

^{١٣} تشينو أتشيببي، «أشياء تتداعى»، ص ١٩٥.

^{١٤} تشينو أتشيببي، «أشياء تتداعى»، ص ١٤٥.

^{١٥} تشينو أتشيببي، «أشياء تتداعى»، ص ١٩٦-١٩٧.

«براون» التصالحية والتوفيقية. إنه يرى أن الأشياء بالأسود والأبيض، الأسود شر. ويرى العالم ساحةً قتاليةً يشتبك فيها أبناء النور في معركة حياة أو موت مع أبناء الظلام.^{١٦} هذا يعني أن الحمولة الفكرية والنظرة الدونية للأفريقي هي السائدة. ومن الغباوة عدم مواجهة الرجل الأبيض في رأي أوكونكو. كان يفكر الرجل في كلمة واحدة لدى أموفيا، فكر في المعاملة التي لقيها في محكمة الرجل الأبيض، فأقسم على الانتقام، إذا اتخذت أموفيا قرارًا بالحرب. سيكون كل شيء على ما يرام، لكن إذا اختار أهلها أن يكونوا جنبا، فسيخرج وينتقم لنفسه.^{١٧}

أحس «أوكونكو» بضياح المكان، وتغيير معالمة وثقافته، وأن التضحية والمواجهة أفضل من الجبن والاستكانة، قبل أن تتهاوى الأشياء الجميلة في ثقافة العشيرة بفعل آليات الرجل الأبيض الغريب عن البلدة. اقتنع «أوكونكو» أن «أموفيا» لن تقاوم، فأقبل على قتل مبعوث الإدارة البريطانية، وعندها صدر عليه حكم بالإعدام. والنهاية كانت مأساوية، معلقًا نفسه على جذع شجرة، نهاية رجل أصيل، وصوت حي وسط مجموع العشيرة التي استسلمت للرجل الأبيض، والاستعمار الجديد الذي أتى بالكنيسة والبعثات التبشيرية، والمدارس والقساوسة ... وإذا كانت القصة خاصةً بمنطقة معينة، وهي بلدة «أموفيا»، فإن الأمر معمّم على البلدان الأفريقية التي دخلها الاستعمار الإنجليزي والفرنسي والبرتغالي. هذا الاستعمار كان موجّهًا نحو نشر ثقافته، وتحويل الإنسان الأفريقي من كائن بدائي وما شابه ذلك من الصور النمطية إلى كائن يندمج في الحضارة الغربية؛ حيث يتباهى الغرب بالعصور الزاهية في حضارته، كعصر النهضة وعصر الأنوار. الأخير كان نتاج للعقل والحرية، وعدم تقبّل التقليد. من هذا المنطلق بقيت أفريقيا أسيرة للتخلف والتشردم، رغم ما تتوفر عليه من طاقات وخيرات مادية وغير مادية، تمثل غنى الثقافة والأرض الخصبة؛ فالسرد الروائي لم يبرح مكانه؛ لأن أفريقيا ظلّت على حالها عندما حكمتها نخبة تعلّمت في مدارس الغرب، وبآليات المراقبة والمعاقبة والتسلط على رقاب الناس، خرج للوجود الاستبداد العسكري وحكم الفرد المطلق، حُكام على منوال «كابيسا»، كما في رواية «أنشيبى»: «كثبان النمل في السافانا». نمل عجيب يعيش على

^{١٦} تشينو أنشيبى، «أشياء تتداعى»، ص ١٩٨.

^{١٧} تشينو أنشيبى، «أشياء تتداعى»، ص ٢١٣.

النهب والانتكالية، والاهتمام بالبقاء في السلطة؛ حيث عاشت أفريقيا في حروب أهلية كانت شرسة، وآثارها بقيت عالقة في ذهن الروائي والمتقف بصفة عامة.

يواصل «أتشيبى» السرد للمكان في تجلياته المتعددة، كفضاء لممارسة القيم الإنسانية، وفق طقوس واحتفالات في أمكنة متباينة، زمن الستينيات وما بعد استقلال أفريقيا. في رواية «سهم الله» وشخصية «أزويلو»، رئيس كهنة الأولو، الذي استماله الرجل الأبيض بذكائه وقوته، فقرر إرسال ابنه «أودوتشي» إلى مدرسة المبشرين؛ حتى يتعلم أسرار نكاه الرجل الأبيض، لكن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن، فيتعلق الابن بالمسيحية، ويزدري ديانة أبيه، بل يحاول قتل الثعبان المعبود، ويؤدي ذلك إلى صراعات عنيفة داخل الجماعة، وعداء أعنف من جانب «أزويلو» للإدارة الاستعمارية، ويقوده عناده وزهوه بقومه إلى الصدام مع السلطة البيضاء، وإلحاق الخراب بنفسه وجماعته.^{١٨}

الاستعمار واحدٌ في أي مكان من أفريقيا، والأخطر مخلفاته بعد الاستقلال؛ لذلك ينبّه الروائي للمكان الضائع، وإمكانية استعادته كصورة ونمط وجود الإنسان الأفريقي. لا بدّ أن يعلو صوت الشعب، نداء المتقف للعودة بالزمن للماضي، والزيادة في دلالة المكان الذي يشير إلى قوة الروابط التي دمّرها الرجل الأبيض، هذا التقابل بين الأبيض والأسود، التحضر والتوحش، سائدٌ في أدبيات الخطاب المرئي واللامرئي في الغرب الأوروبي. فالقلق الوجودي الذي انتاب الروائي الأفريقي عن المكان الضائع من قبل الرجل الأبيض، وتعاكس الإنسان الأفريقي في الدفاع عن حقه الوجودي في العيش بقيمه وطقوسه وطريقة فهمه للعالم؛ جعل الكتاب يمارسون جلدًا على الأنا الآخر وقيمه التي انتقدتها أغلب الأدباء والفلاسفة؛ تارةً بتعرية الخطاب والدافع الخفي، وتارةً بالفكاهة والسخرية في أسلوب «أتشيبى»، أو التناقضات بين القول والفعل، أي النقد الصريح والكامن للسلطة، والظواهر العامة التي تنخر الجسد الأفريقي.

يمكن القول إن المرحلة الحديثة للرواية الأفريقية عرفت نمطًا من السرديات إلى أنماط جديدة، ساهمت في بلورة أساليب سردية مغايرة، تمرت نوعًا ما على السرد الخطي والمكان المطلق وتتابع الأزمنة، فأدت بالفعل للتشكيك في الرسمي والخطاب الموجّه للشعوب، تحت يافطة الحرية والتعددية السياسية. تحوّل المكان الواحد إلى أمكنة متعدّدة ومتخيلة، والصوت الأحادي للبطل، والنهاية المرسومة بالنتائج السلبية أو الإيجابية إلى

^{١٨} علي شلش، «الأدب الأفريقي»، ص ١٦٧.

نهاياتٍ غير محسومة. من بعيد يحكي الروائي الصُومالي «نور الدين فارح» عن أفريقيا الحاضر، الصوت الغائب في بلاد المنفى، ينادي الأفارقة بعدم تدمير بعضهم البعض. أخرج الرجل روايات تعبر عن الهوية، منها رواية «خرائط» التي تروي قصص اليتيم «عسكر»، الذي فقد والده في الحرب التي دارت بين الصومال وإثيوبيا، وتموت الأم كذلك عند ولادته، وتقوم بتربيته «مصر» الإثيوبية. هنا يبدأ السرد من النهاية في رحلة البحث عن الهوية والذات. يسرد الراوي المكان وتجليات الحدث الذي أدّى إلى العثور على «عسكر» عند الفجر، «حين أفشت المرأة سر عثورها عليك لبعض الجيران، تولى الرجال أمر دفن أمك، لاحظت «مصر»، وهي تخلو بك، أن عينيك مشحونتان بالريبة».^{١٩}

هنا يستند الراوي على ضمير المتكلم في توصيل فكرة للمستقبل، وأخبار عن الماضي. والمكان الذي ينبغي أن يكون نقطة للتلاقي، والتعايش والتبادل بين الجيران الأعداء، أضى حربًا طاحنة، أسبابها متنوعة في ذهن من أشعلها. خادمة من إثيوبيا قدّمت تضحيات للطفل «عسكر» الذي ينتمي إلى بيئة أخرى، أرضعته من صدرها، وذاق من حليب ثديها. يروي السارد من تاريخ الحرب وويلاتها، حيث تركت دمارًا نفسيًا وثقافيًا، نالت فيه المرأة نصيبًا من القهر والاعتقال بسبب هويتها المختلفة. حتى الأطفال تعرّضوا للضياح عندما قُتل الآباء في المعارك، نزاع حقيقي في حرب ١٩٧٧م على إقليم أوغادين. المكان هنا واقعي، والشخصيات متخيّلة في قالب سردي يروي حيثيات العلاقة بين «عسكر» والخادمة الإثيوبية، كما يسكب السارد تفاصيل الأحداث، ويمنحها دلالة ترمي بالذات تحمیل الاستعمار مخلّفات الصراع الأفريقي، وعدم إدراك النخب للمصير والآثار التي خلفها الحروب، والنزاعات التي من المفروض أن تُحل بالحوار والاعتراف بالآخر. يعلو صوت «مصر» في الرواية، وكأنها الصوت الوحيد المهيمن في المكان. يتحول السارد إلى «عسكر» في حوار يعيد الشخصيات المركزية للماضي والحاضر معًا، للمكان الذي وَجَدَتْ فيه «مصر» «عسكر». بعد وجوده في مقديشو، أصبح يدرك حقائق جديدة، العالم الذي أدخله إليه خاله «هلال وصلاتو»، حياته في مقديشو معهما، مدرسته هناك، والعالم الذي فتحته له. كان عالمًا يختلف عن العالم الذي فرض على تفكير «مصر» في حرب الأوغادين.^{٢٠} وعيه جديد بالمكان واستحضار بالزمان، وإلمام بالفكرة القائمة من

^{١٩} نور الدين فارح، «خرائط»، ترجمة سهيل نجم، منشورات الجمل، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص ١٥.

^{٢٠} نور الدين فارح، «خرائط»، ص ٦٨-٦٩.

البداية، ينمو نكاؤه وينخرط في العمل السياسي الراديكالي. يبدو أن القارئ النموذجي سيخرج بأراء كثيرة عن محتويات الرواية في الزمن الماضي والحاضر، وتأثير الأحداث التي عصفت بالقرن الأفريقي من خلال حربٍ لا طائل منها، سوى أنها تركت كدماتٍ وجروحًا نفسية في عقول الناس.

يبقى الروائي الغائب الحاضر في المكان، لكنه يعيد ترميم الأحداث، ويستنفر آليات السرد الروائي للحكاية عن جماليات المكان ودلالته، في حوار لا ينتهي بين شخصيات صَنَعَت الحدث في بعده الواقعي في الحرب، أو في بعده الخيالي من خلال أدوار الشخصيات ومرامي السارد. يهيمن المكان على روايات «نور الدين فرح» الصومالي، تجليات المكان في الصراعات، والحرب الأهلية والديكتاتورية. الأماكن حاضرة بقوة في السرد بالتفصيل في جزئيات الأحداث، الزمان السردى بطيء نوعًا ما، والمكان فضاء حقيقي تتكرر فيه مقديشيو، كبؤرة الصراعات بين الإخوة الأعداء على الفكرة والقيادة. عودة الروائي «نور الدين فرح» للمكان أساسها استعادة المكان الضائع من جرّاء الحروب وتركة الاستعمار، أو هكذا تبقى الرواية الأفريقية أسيرةً للتاريخ، والعودة مرة أخرى للمكان الذي أصبح مكبلاً من قَبْلُ كياناتٍ تهدد الهوية الجماعية، وتُحَدِّثُ الشرح العميق في الذات.

إن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفسِ القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي. ويحمل المكان في طياته قِيَمًا تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كلُّ مكان سلوكًا خاصًا على الناس الذين يَلجُون إليه.^{٢١} لذلك بدأت الرواية الأفريقية تستوعب مستجدّات الكتابة السردية في عالم منقسم، يتميز بالتشظي والانقسام. لغة الروائي دينامية ذات أسلوب، والغاية ليستُ محكومةً بالنهايات المحددة؛ فالأمكنة التي تُروى منها الحكاية، كانت واقعية أو متخيّلة، تبقى مفتوحة على الاحتمالات الممكنة. هنا لا يتوقف السرد عند بطولات الأبطال، والمبادئ الثابتة كما في الروايات التقليدية والحديثة؛ لأن أدب ما بعد المرحلة الاستعمارية أعاد الاعتبار للنمسي والمهمّش والتاريخ، والتراث الشفهي الغني بالحكايات والأساطير الشعبية. وما يراهن عليه الروائي الأفريقي تغيير الصورة النمطية عن أفريقيا، عندما يقتحم القلعة الغربية من خلال الكتابة بلغة الرجل الأبيض. والمسألة الأخرى أن الهوية الأفريقية موجودة، توجب التنبيه إليها وإعادة تأهيل الذات لاستيعابها؛ فالزوجة ثقافة وحضارة ممتدة في

^{٢١} سيزا قاسم وآخرون، «جماليات المكان»، ص ٦٣.

تجليات المكان في نماذج روائية

التاريخ العريق الذي عمل الاستعمار على طمسها، كما يدرك الروائي الأفريقي الذي عاش في قلب الحضارة الغربية أن الاختلاف والمتاقفة أمران أساسيان في نهضة الإنسانية، عبر تبادل الرسائل الحضارية بين الشعوب والثقافات. أفريقيا مكوّن غني بالأعراق والأمم التي انصهرت مع الأفارقة، وشيّدت إضافة نوعية للقارة، رغم الصراعات والنزاعات التي لا تنتهي.

الفصل الرابع

المكان في الرواية السودانية المعاصرة

تنتهي الرواية الأفريقية الحديثة عند أساليب تقنية، ونماذج حكاية من التاريخ مكتوبة بلغة المستعمر. فنشأت الرواية الأفريقية من سياق الحاجة إلى التحرر الوطني، ونقد الصورة المزيفة التي رسَّخها الرجل الأبيض عن أفريقيا، ونقد ثنائية الخير والشر، الأسود والأبيض، والعودة بالرواية إلى زمن الماضي والمكان الذي يحمله الإنسان الأفريقي في أعماقه، وما يمثله من قيم ورموز. هكذا وُجد الإنسان الأفريقي خصوصاً من النخبة المثقفة نفسها، ركاماً من الأكاذيب والأوهام العالقة في ذهن الناس عن الحضارة الأوروبية، والأنوار المشعة في سماء الغرب، التي ينبغي حملها لأفريقيا. هذا المثقف الأفريقي الذي نال نصيباً من المعرفة وسبر أغوار الثقافة الغربية أُصيب بالدهشة من جرّاء التناقض بين الخطاب والممارسة، من العلمية والموضوعية في فهم الآخر، عبر الفصل بين الذات العارفة وموضوع المعرفة، كما هو السائد في العلوم الإنسانية إلى سياسة النهب والقتل والتبشير؛ من خلال الإرساليات والبعثات والمدارس، وكل المؤسسات التي تركز هيمنة الرجل الأبيض. المكان المحتل لم يُعدّ فضاءً للحرية وممارسة الطقوس والاحتفالات. هناك مؤمنون جُدد بالدين الجديد، وعقول ترى أن أفريقيا الماضي انتهت، وبدأت مرحلة جديدة من استلهام النموذج الغربي في السياسة والثقافة.

الكتابة بدورها خضعت لهذا الانقلاب في الأسلوب من بداية التسعينيات إلى الآن في إطار ما يُعرف بالرواية الجديدة، رواية ما بعد الحداثة. أُسسها قائمة على التشكيك والنقد والخلخلة وإعادة البناء، والاهتمام بالمنسي، وإيلاء أهمية للهامش، ونقد المركزية في العقل والفكر والمبادئ التي تبدو أنها يقينية. مَنْ يقرأ تيارات ما بعد الحداثة في الفلسفة والأدب والثقافة، يدرك تمامًا هذا الانقلاب الذي أجهز على اليقين المؤسس في كل ما هو أيديولوجي. الشكل أقوى من المضموم، والآليات في الإنتاج والإبداع أقوى من

المضمون، العناية بالسؤال والشك أكثر من الجواب، والانفتاح والحرية أقوى من اليقين والمنغلق، ثنائيات الخير والشر أو الأسود والأبيض أصبحت من زمن الأُمس. الاختلاف محل التطابق، والنسبي بدل المطلق. هناك قضايا ووقائع صغرى يمكن أن تشكل هاجس السرد الروائي، وتنوع الإبداع حسب الأوطان. من السودان، على سبيل المثال لا الحصر، بدأت تحولات الرواية الأفريقية نحو نمط جديد من الكتابة والأسلوب، إذا ما استثنينا أعمال «الطيب صالح»، نجد أعمالاً كثيرة. ومن سمات رواية التسعينيات، وما بعدها: استبطان الواقع المحلي وأسطرته، واتخاذ المحلي مساراً إلى الإنساني والكلي والكوني، مثلما نجد عند «إبراهيم إسحاق» في مجمل أعماله الروائية، كرواية «أخبار ميكايا، ٢٠٠٠م»، و«وبال في كليمندو، ٢٠٠١م». وعلى الرغم من أن كشوفات «إبراهيم إسحاق» ما زالت محجوبة عن جمهوره القراء، بسبب عالمه المنزاح عن السياقات السردية السائدة؛ فإن أعماله استقطبت حولها خطاباً نقدياً واسعاً، كشف بعض الأنهار التي تغذي تربة حقوله السردية: أعمال «فوكنر»، و«جيمس جويس»^١.

الرواية السودانية حافلة بالمعاني التي تجزم على قيمة المكان، أو بالمعنى البسيط: الربط بين المكان والإنسان الأفريقي، وبين المكان والعالم المحلي والكوني، الهامش والمركز، لا مركزية السرد وتنبيه القارئ إلى التأمل في متن الحكاية، واستعارة التاريخ، والالتفاف على الأسطورة والحكايات الشعبية. سكان السودان أفارقة أصليون، فتحوأ أبوابهم للوافدين الجدد، أو كما توضح رحلة الشاب البريطاني المغامر في القرن التاسع عشر، اسمه «جلبرت أوسمان» الذي تحوّل إلى «عثمان زمزمي»، في رواية «أرض السودان الحلو والمر» لأمير تاج السر. رحلة في سبر أغوار الناس والأرض دون احتلال المكان، انطباعات أولية عن الأمكنة التي تسكنها جماعات بشرية، تتطلّب من الرجل الأبيض الإلمام بالمكان كفضاء للعيش، لن تمتلك مفاتيح الجماعات والقوميات دون امتلاك لغتها والانخراط داخلها. لغات الشعوب هي مفاتيحها، لن تدخل قلوب الغرباء عالمًا تفقد أسنتهم، وقد استعمرنا الناس حين امتلكننا مفاتيحهم، وستعثر في أرض السودان على كثير من وطنك المستعمر، وأوروبيين آخرين، وعدد من الوافدين من شتى بقاع العالم، موجودين لأهداف

^١ هاشم ميرغني، «تحولات الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها»، مجلة تبين القطرية، العدد ٢، خريف ٢٠١٢م، ص ١٠٨.

مختلفة يحملون تلك المفاتيح.^٢ جمالية المكان من مغامر عابر للحدود، سمع أخبارًا عن أرض السودان من الخباز «هارولد سامسون» الذي تحدّث عن طقوس وعبادات واحتفالات أهل السودان. فهل كان هؤلاء في حاجة إلى الأنوار؟ هل استدعى أهل السودان الإنسان البريطاني ليتعلم الحضارة؟ جاء المغامر ليكتشف عالمًا آخر منبهاً أنه ليس موظفًا في حكومة صاحبة الجلالة، ثم نقله بغير رضا وينفذ الأوامر، ولا باحثًا عن ثروة أو ملك، أو حتى قبر مجهول في بقعة مجهولة، ولست إلا جلبت أوسمان، مغامرًا عاديًا من الطبقة الوسطى، يخوض دروب المغامرة مصادفة لأول مرة.^٣ شخصيات من أماكن متنوعة سكنت أرض السودان، تركية وكردية وهندية ويمينية. وما يغري في جمالية المكان طبائع البشر وبساطة الحياة، وقناعة الإنسان الأفريقي في أسلوب العيش الذي يتناسق مع الطبيعة.

يبدو أن الروائي السوداني «أمير تاج السر» يحكي من المكان الأصل، يعود للتاريخ البعيد والقريب، ويقترّب من ظواهر معينة، ويمنح المعطيات التاريخية تأملات ذاتية، تتحرك بموجبها الشخصيات في تقديم صور عن المكان والزمان والإنسان. ابتعد عن نمط الرواية الحديثة في جلد الاستعمار، ليتحوّل إلى الذات والمعيش من خبرته في مجال الطب، يشخص الواقع الفعلي ويبني عوالم متخيلة من السرديات التي تنهل من التاريخ. يوجد خارج المكان وهويته يستقيها من المكان، الواقعية وسحرية المكان الذي يغري بالبقاء والاستقرار نتيجة قناعة الشخصيات التي سكنت أرض السودان مدة معينة من الزمان. الأكيد أن جمالية المكان باعتباره فضاء للأنس والكرم، ومجمل الصفات التي تميز الإنسان الأفريقي والسوداني بالخصوص. في رواية «منتجع الساحرات»، والمكان المختلط بالأجناس الوافدة على السودان، عوالم المهمشين والصراع ضدّ المرض والجوع والحرمان، في غياب القانون والمجتمع المنفلت من الرقابة والعقاب، هروب قسري لامرأة تدعي «إبيا تسفاي» من أريتيريا، وجدت نفسها في مكان غير مناسب ستكون محطّ أطماع «عبد القيوم دليل جمعة»، كانت «إبيا» شهيةً جدًّا بحسب انطباع عبد القيوم، وانطباع «قنديل» شاعر الأغنيات المرهف المخضرم، الذي نجح في كتابة قصائد عدة من وحيها،

^٢ أمير تاج السر، «أرض السودان الحلو والمر»، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص٢٣.

^٣ أمير تاج السر، «أرض السودان الحلو والمر»، ص٣٧.

كان يخبئها عن الآخرين، ويدلقها على سمعها فقط، وربما كثيرون غيرهما لم يعرف أحد انطباعهم بالتحديد.^٤ قد يكون الأمر حباً وإعجاباً منذ اللحظة الأولى، أو مطاردة ومعاكسة للشابة الجميلة. دخول المرأة إلى عالم المهتمشين البسطاء يُحيي في نفوس هؤلاء الإحساس بالذات والرغبة في الاستفراد والظفر بالجميلة الأريترية؛ أما اللاجئ والعابر عبر الحدود، فيعرف تماماً أن الحرية وظلال الأمن كل ما يبتغيه من الهروب القسري من وطنه، منتج للمهمش، نقطة التقاء الناس من الطبقة التي تعيش على قارعة الطريق. أوصاف السارد توحى لك أن المنتج بالفعل يوجد في مكان راقٍ، وأن المقبلين عليه من الطبقة الأرستقراطية، والواقع أن العنوان في الرواية المعاصرة أصبح ذا دلالة أخرى من الناحية السيميائية. لا بدّ أن يلتفت الروائي الأفريقي إلى ذرات الأحداث التي تؤسس للفكرة المنقسمة إلى أجزاء، يعيد ترميمها وتحبيكها بالسياق الذي يريده السارد، منتج يحيلك على فضاء للبيع والشراء لأشياء.

تعمل «إيبيا تسفاي» مع عبد القيوم في بيع الشاي، ويزدحم المكان بالعشاق، والذين في نفوسهم رغبات معينة. كان عبد القيوم متفانياً في خدمة جمالها، أو لعلّ الجمال اخترع منه خادماً مطيعاً لن يعصي الأمر، حتى ولو كان مزحة. لم يكن يحلم قط بامرأة تخصّص نفسها وكثيراً من وقت فتنّتها له وحده.^٥ فالتنافس على امرأة لاجئة يُدخل عبد القيوم السجن وتختفي اللاجئة، ومن مرارة الانتقام والسجن ينتقم عبد القيوم. نحن أمام مأساة إنسانية بالمعنى الحقيقي للكلمة، مأساة لا زالت تعاني منها الأمم المستقبلية للهاريين والحلمين بالأمن والسلم. عندما تصاب الأمكنة بالدمار وفيروس الحروب، وصراع الإيرادات بين قوى متباينة المصالح والأهواء، تدفع المرأة والأطفال لذلك ثمناً.

يتحقق السرد في روايات «أمير تاج السر» بالتأمل في الفكرة التي يجدها واقعية أو متخيلة؛ ليمنحها دلالة جديدة، يتقدم فيها السرد إلى نقطة بدون نهايات محددة.

لا شك أن الرواية المعاصرة نهر بدون ضفاف، صوت يدوي في الأفق دون نهايات مرسومة من قبل الروائي، عدا ما تنتجه الشخصيات من دينامية في المشهد الروائي. يترك الروائي أحياناً السرد للشخصية الروائية، ويعود مرة أخرى للتقريب والحفر في التاريخ الذي نسيه المؤرخ سهواً أو قصداً، ينتقي منه الفكرة، يقوم بتدويرها ويمنحها

^٤ أمير تاج السر، «منتج الساحرات»، دار الساقى، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م، ص ٢٨.

^٥ أمير تاج السر، «منتج الساحرات»، ص ٣٨.

الصبغة الخيالية. في رواية «مهر الصياح» تعود الحكاية إلى زمن الماضي، للمكان الذي شهد وجود سلطنات قديمة في السودان. رحلة إلى «جوا جوا» عاصمة «أنسابا»؛ حيث تبدأ الرواية من شخصية «آدم نظر» ابن صانع الطبول الفقير في هذه السلطنة العجائبية والغرائبية. داخل المدينة نوع من التعايش وهيمنة الطبقة في حياة البذخ التي يعيشها السلاطين، وحياة الفقراء التي يعيشها الشعب. عيوب السلطنة في قيادة الفرد الواحد، وما يمثله مجلس «الكوراك» الذي يُعقد في قصر السلطان المغروس في وسط العاصمة «جوا جوا». بناء من طين أحمر داكن على مساحة شاسعة من الأرض، تتخللها الحدائق والنوافير، يتوسطه بابٌ عريض من خشب «المهوقني» الفخم، وتتوزع على طول نسيجه نوافذ صغيرة الجسم تمتص الشمس، أو ترضع الهواء، أو تحمل نظرات معذبة من حريم القصر إلى فضول الطريق.^٦ يعرف المكان حضوراً للسلطان رغد الرشيد؛ للبت والاستماع لشكاوى الناس ورغباتهم. وجاء «آدم نظر» مع أبيه، وهو في سن الخامسة عشرة، وكان لأبيه مطلب واحد؛ هو السماح له بالحج ضمن القوافل السلطانية. قرار المنع كان مبرراً بحالته الصحية التي لا تسمح بذلك. يموت الأب دون أن ينال تحقيق المبتغى، يتحوّل السرد إلى أعماق الشخصيات المتخيلة. يحكي عن زمن القرن الثامن عشر، يرمم الأشياء ويجمع الخيوط الرقيقة المتناثرة؛ لكي يعبر عن رحلات في مشاعر وأفكار مجموعة من الذات الفاعلة والمنفعلة، ويكشف عن الواقع الآني الذي يمكن أن نجد صداه في التاريخ القريب والبعيد، آليات الفرد في ممارسة السلطة، والمكان كفضاء كان بالفعل مكبلاً بالسلطة المطلقة.

لا بدّ من القول إن للرواية التاريخية عطرها الخاص، وإن كان الروائي الأفريقي نهل من التاريخ والتراث الشفهي، واستأنس بالأسطورة والحكايات من زمن ولي؛ فإن الرجوع للتاريخ بمثابة قراءة في الحاضر والمستقبل. يلتفت الروائي السوداني «أمير تاج السر» للظواهر الدقيقة، أو للفكرة في أدق تفاصيلها عندما يمزج الواقع بالخيال. يختار الشخصيات بعناية وأحياناً بالصدفة، «علي جرجار» في رواية «العطر الفرنسي»؛ حيث تناولت الرواية البيئة والعادات الشعبية، وحلول الفرنسية «كاتيا دويلي» من فرنسا. انتشر الخبر بسرعة عند الكل بقدموها، دهشة «علي جرجار» من مجيء الفرنسية إلى الحي الشعبي. انتابه هواجس وأحلام، حي غائب، مكان للفقراء والمهمشين من الناس،

^٦ أمير تاج السر، «مهر الصياح»، شركة الأمل للطباعة والنشر، ٢٠١٣م، ص ٩.

يعيشون حياة بسيطة ويحلمون بالأريخ الجديد القادم من فرنسا. «علي جرجار» يعيش على إيقاع الانتظار الوشيك. يسكن الرجل في بيتٍ وسط الحي تقريبًا، بيتٌ كسائر البيوت، نصفه من طين، ونصفه الآخر من خشبٍ مشقق. الذين أنشئوا الحي فيما مضى أنشئوه هكذا ... كانوا واعين سطوة الفقر على حياتهم، ومهووسين بغرسه في النطق؛ حتى لا يموت أبدًا. حتى اسم «غائب» الذي يعني عدم الوجود أو الانمحاء، لم يأت من فراغٍ أو سذاجة. إنه الاسم الذي اتفق عليه الجميع، وهم يصفون اللبنات الأولى في بناء الحي.^٧ إذن لماذا سعى أهل الحي للكتابة على بيوتهم اسم «كاتيا»؟ المكان الذي يُضفي جماليةً على القرية يجب أن يتغير بمحض إرادة وقناعة الناس بوعي تاريخي جديد.

أما شخصية «عبد الله حرفش» الملقب بعبد الله فرفار في «صائد اليرقات»، ضابط الأمن المتقاعد، تروقه فكرة الكتابة. لكن كيف جاءتني تلك الفكرة الغريبة، ولم أكن قارئًا طوال حياتي، ولا واسع الخيال إلا في مجال عملي؟! وما وقفت من قبل إلا حين يدخلها مشبوه ملاحق من أجهزتنا، أو تتحدث التقارير عن كتب ممنوعة تدخل البلاد خفية؛ بواسطة مهربين محترفين.^٨ فالخطوة الأولى الذهاب إلى مقهى المثقفين والشعراء، يتعرف على البعض منهم دون أن يتلقى اهتمامًا موازيًا. مهمة تعلم الكتابة مسألة شاقة وسط نخبة من الكتاب لهم صيتٌ في الكتابة. لا يدخل مجال الكتابة الروائية إلا من يمتلك الخيال والقدرة على السرد والغوص في ماتهة الذوات. إن كتابة الرواية أصبحت هواية من لا هواية له، وشغل من لا شغل له. ومثلما تمَّ امتطاء عربة الشعر من قبل حتى ضجَّت بما تحمله، وبركت في الدرب لافظةً الجيد والريديء، وطاردة للقراء من تلك القراءة، وساحبة الشعر من رقبتة لتمرغه في التراب؛ سيحدث الآن للرواية، ستبرك عربتها قريبًا، وسيفرُّ الناس من قراءتها؛ خاصةً أن دور النشر قد كثرت ونشعت، وما تحصده من مبالغ ضخمة من جيوب مدعي كتابة الرواية.^٩ نوع من النقد الصريح الموجّه للمتطفلين على عالم الكتابة الروائية، ونقد مباشر لآفاق الرواية عندما تفقد بوصلتها في معالجة قضايا الشعوب الأفريقية. هذا الأمر يعالجه الروائي «أمير تاج السر» عن الفن والفنانين في رواية «زحف النمل»؛ من خلال شخصية «أحمد ذهب» الذي التقى بشاعر يطلق عليه

^٧ أمير تاج السر، «العطر الفرنسي»، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ١١.

^٨ أمير تاج السر، «صائد اليرقات»، ثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م، ص ٩.

^٩ أمير تاج السر، «ضغط الكتابة وسكرها»، دار العين للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص ٥١.

الراوي «دودة القز»، الذي أطلق عليه الناس أسماء من قبيل سلطان الطرب، ومطرب الملايين، وفنان الشعب. تزيد الأوصاف شعور «أحمد زهب» بالانتماء للمكان وللشعب. خانته المرض العضال، هذا الزحف الذي يدمر الجسد، يُضاف إليه زحف آخر سيقتات على أعماله وأمواله للشخص الذي تبرّع بكليته. كانت الأمور على غير ما توقّعه المطرب «أحمد زهب» في عملية الابتزاز المستمرة من عائلة المتبرع.

يبدو أن الراوي في سرد الأحداث يكيّف الوقائع مع دينامية الشخصيات الروائية، خيال خصب والتفاف نحو البشاعة في ظاهرة للوصف، والتعبير عما يخالج الإنسان في نفوس ليست طيبة. يغريك العنوان بالقراءة ويتهيأ للقارئ أن النمل هنا يحمل من الصفات الإيجابية للكُذِّ والمثابرة في سرد وقائع شخصيات، تنتهي إلى نتائج إيجابية. القارئ النقدي مُطالب أن يجيد قراءة النص وما وراء السطور. علاقة السرد بالمكان والذات القارئة لازمة للتعبير عن تأملات في متن الرواية. يحكم القارئ على الأعمال الروائية، خصوصاً النقاد منهم، في إطار القراءة الموضوعية وما بين عوالم السرد. أعتقد أن ظروفًا كثيرة تحيط بعمل الكاتب تجعل من ذلك النص تحفة، ومن العمل الآخر عاديًا لا يلفت النظر. هناك أعمال كُتبت تحت ظروف سياسية واقتصادية معينة، عاصرها الكاتب.^{١٠} وفي مراحل معينة تتغير آراء الكاتب أو تتجدد آليات الكتابة، وينمو الوعي بقضايا معينة في صميم ما تعانیه المجتمعات الأفريقية. الأكيد أن الرواية السودانية تُقاس دائمًا بالطيب صالح، بل إن السودان يحيل عليه أحيانًا في ذهن الناس. الرواية الجديدة تعيد الحبكة من وقائع شتى، الواقعية السحرية في السرد، والخيال الخصب في انتقاء الشخصيات، وترك هامش من الحرية لهم في عالم متشظّ، ديمومة في الزمن وتعدد الأمكنة. من مضمون رواية «إيبولا» الذي عُرفت به بعض مناطق أفريقيا، المرض القاتل العابر للحدود من منطقة «إنزارا» جنوب السودان، شخصية «لويس نوا» موضوع الرواية الذي جلب هذا المرض إثرّ خيانة زوجته في نزل للفقراء بكنشاسا، شبح قاتل وفتك يقضي على حُلم الإنسان في مواصلة الحياة. لا أمل في القضاء على الفيروس، ولو التمس الإنسان الأفريقي المساعدة من الرجل الأبيض. لا يدري «إيبولا» القاتل الذي يروع الناس وينشر الجثث، ترقبه أعين العالم لوضع حدّ لانتقاله.

^{١٠} أمير تاج السر، «ضغط الكتابة وسكرها»، ص ٣٧.

يتقدّم السرد ولا يعرف نهاية محددة، ويتحوّل «أمير تاج السر» إلى إثارة الحكاية تلو الحكاية من هموم أفريقيًا، وحالة المهمشين والمبغدين والمنسيين من القول. يعود مرةً أخرى إلى المكان، ومنه يستقي الحكاية. بداية الحكاية من ١٩٧٩م، حزمة من الرسائل مكتوبة بحبر، ومعنونة برسائل المرحوم إلى أسماء. ماذا تحتوي الرسائل؟ بقيت الرسائل في الذاكرة بعد ضياعها دون أن يحدّد الراوي السبب. أنا المرحوم، وليس هذا اسمي بالطبع، ولكنه الاسم الذي اقترحه المحنّة، حين اقتربت من النهاية، وارتديته عن قناعة. رسالتي إليك ليست عادية، وأعرف أنها لن تصلك في أي يوم من الأيام، ولكني كتبتها. سميتها ٣٦٦؛ كنايةً عن سنة لاهثة مؤلمة مريضة، قضيتها في حبك؛ ذلك الحب الذي كان بلا أمل من بدايته، واستمر بلا أمل، ولم ينته. يسرد البطل لحظات البحث عن هذا الطيف الذي ظهر واختفى، صورة لامرأة دخلت خلصة إلى عقل البطل، وهام في عشقها حتى تحولت حياته مجرد حديث عنها. يحكي الروائي بصيغة الحاضر، ويستحضر الغائب وأثره على الذات. يحكي لأسماء عن وجوه وأماكن وشخصيات من الواقع، يحكي عن الموت المعنوي، وعن المكان والزمان الذي رأى فيه أسماء. يتعب القارئ في تتبع مسار الحكاية، يتبع الراوي حتى النهاية. روايات من المكان والتاريخ لا تزال من مميزات الرواية الجديدة، يزداد الوعي بالحاضر والمكان، فيزداد الاهتمام بالتاريخ. حمو زيادة في رواية «شوق الدرويش»، رواية من تاريخ السودان المعاصر وتقلباته السياسية إثر هزيمة الدولة المهديّة، وسقوط الخرطوم في نهاية القرن التاسع عشر. انكسرت هذه الدولة، من يومين سقطت المدينة، بلغهم في سجنهم أن خليفة مهدي الله وقادته قد فرّوا، دخل المصريون أم درمان، وجاء إلى السجن جماعة من النصارى والمصريين، أطلقوا سراح بعض من يعرفون من أكابر الناس، وتركوهم.^{١٢}

شخصية الرواية «بخيت منديل»، السجين الذي أطلق سراحه، حياته سلسلة من عذابات لا تنتهي، العبودية والأسر والسجن والاستغلال الجسدي من قبل الإنسان الغربي، في سجونهم التي اكتظت بأصناف من الناس، قادة وأمراء ومناوئين وخصوم سياسيين. أما «بخيت منديل» فقد كان وحيداً، لا يملك وزناً اجتماعياً، وليس من أشرف المدينة ووجهائها، أو أشياء من هذا القبيل. وقع بخيت في حب «تيودورا» التي جاءت من بلاد

^{١١} أمير تاج السر «٣٦٦»، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ٩.

^{١٢} حمو زيادة، «شوق الدرويش»، دار العين للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص ١١.

بعيدة، أصولها من اليونان وولدت في الإسكندرية بمصر، جاءت إلى أرض السودان لخدمة الرب، جزء من البعثة الأرثوذكسية. دار البعثة مكونة من الطوب المحروق، مقسمة إلى جناحين شمالي وجنوبي. تحيط بها حديقة واسعة على مساحة أكبر من مساحة المبنى. بالحديقة أشجار كثيفة، حتى تبدو كغابة صغيرة، تلهو فيها أنواع من الطيور والعصافير، ويشق الحديقة درب مفروش بالحصى، يصل إلى مدخل الدار.^{١٣} المكان يحيل إلى الصراع بين الأديان. تريد المسيحية أن تجد موقعاً في السودان والدولة المهديّة نقيض ذلك. يصف الروائي مسار بخيت في نيل الحرية والانتقال من مكان إلى آخر. إنها قراءة لاستعادة المكان والزمان في مرحلة معينة من تاريخ السودان، رواية ما بعد الاستعمار وتأمّلات في الماضي لأجل الحاضر؛ لذلك حاولت الرواية السودانية الخروج من هيمنة السرد الخطي، وتوارى الراوي في السرد والوصف؛ لترك المجال للشخصيات للتعبير والصراع. يضاف إلى ذلك إلمام الرواية المعاصرة بتقنيات السرد والنظريات الجديدة في الأدب، وسيكون هذا موضوعاً آخر من الدراسة عن التقييم للرواية الأفريقية، وانفتاح المتن الروائي على مستجدات الكتابة الآنية في العالم.

أما الرواية النسوية في السودان، فقد راكمت تجارب بشكل لافت في حقبة التسعينيات وما بعدها. وإذا كانت الفترة من الأربعينيات البعيدة حتى الثمانينيات لم تشهد ظهور روائية بارزة، سوى ملكة الدار محمد عبد الله (١٩٢٠-١٩٦٩م)، وبعمل روائي واحد هو الفراغ العريض؛ فإن حقبة التسعينيات وما بعدها دفعا عدداً كبيراً من الكاتبات إلى ساحة المشهد الروائي. على سبيل المثال: زينب بليل، بثينة خضر، ليلى أبو العلا، أميمة عبد الله، ليلى صلاح، عايذة عبد الوهاب، غادة الحاج، سارة فضل.^{١٤} بصمة الرواية السودانية مستوحاة من المكان وهموم الواقع السوداني. تحكي المرأة من عالم الأنوثة والذكورة، الهوية والذاكرة، الوطن والاعتراب، ويزداد السرد تفصيلاً وإلماماً بالجزئيات من المكان الواقعي أو المتخيل. العاطفة ورهافة المشاعر حاضرة بقوة، وتعكس الرواية النسوية الخيال الواسع في تصوير الحياة فنياً وإتاحة الفرصة للشخصيات المتخيلة في التعبير عن قساوة المكان.

^{١٣} حمو زيادة، «شوق الدرويش»، ص ١٧٢.

^{١٤} هاشم ميرغني، «تحولات الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها»، مجلة تبين، ص ١١٠.

في رواية «ابن الشمس» للروائية «رانيا مأمون»، حكاية رجل اسمه «كرم» يومياته وعالمه الخاص وهو جسد الداخلية، عدميٌّ باحتراف، يعاني من الوحدة والخوف من النساء، يرسم لنفسه عوالم خاصة. يرمز عنوان الرواية إلى طبقة المهَّمشين الذين يعرفون في السودان بالشماسة؛ حيث يستظل الشخص بأشعة الشمس. التيه والاعتراب عن الذات والمكان من علامة الحياة التي يحيها كرم. هذا الخط مليءٌ بالسوداوية والشقاء، والخط الثاني الذي يمثله «جمال» يمثل الحياة، وعكس شخصية كرم الانطوائية، تنتهي الروايات بدون نتائج محددة. ولو أن رواية «رانيا مأمون» رسمت الخطوط الواضحة في عالم التشرد بين ذوات مختلفة، وعلاقتها بالواقع والعالم، عليك أن تتبع الراوي في مسار الحكى وتوول الرسالة التي أراد أن يوصلها للكل. ما في شك أن ظاهرة التشرد تعاني منها أفريقيا وباقي الدول الأخرى، وبالطريقة التي يتم صياغتها، يلفت انتباه القارئ إلى أن الطبايع متباينة بين البشر حتى في عالم المتشردين.

أما الروائية السودانية «بثينة خضر مكي»؛ فهي تغرد داخل السرب، من هموم الوطن والهوية، ومسألة الهجرة والعودة، وقضايا أخرى من صميم العالم السياسي والاجتماعي. تستخدم ضمير الغائب والمتكلم أحياناً في السرد، تحكي في «أغنية النار» عن المكان الأصل، بلد المهجر إنجلترا لا يملأن الوجدان، لكن الوطن الأول يظل في قلوبنا دائماً، حيث مراتع الطفولة ونزق الصبا وطيش الشباب والبيت الكبير. نحن نتعلق من «عراقينا» وأنزفنا وأداننا فوق شجر السيال والتبليدي والطلح، ونهفو إلى قمم الباباي والنخيل، رغم أننا نعيش هذه الحياة المتحضرة، ونقطن في ربوع الريف الإنجليزي بكل ما فيه من جمال الطبيعة الخلاب.^{١٥} المدينة كمكان للسفر والاستقرار غير النهائي. لندن بشوارعها ومصابيحها تكتسي جمالاً. في المدينة أطياف من الناس، منهم السودانيون، لاجئون يتواجدون في المقاهي وأماكن أخرى. يتحدثون في السياسة والمجتمع، يجري السرد إلى حيث الطبيعة الساحرة والمكان الأخاذ بالموصفات التي تتلج الصدر، وتنير العقول وتوقد القلوب بالعواطف في وصف الأمكنة. كانت مناظر الحقول الخضراء المنبسطة في التلال والوديان تستهدفها تماماً وتغرقها في جو أسطوري حالم، وهي تتابعها من خلال

^{١٥} بثينة خضر مكي، «أغنية النار» دار سدرة للطباعة والنشر والتوزيع، الخرطوم، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص١٦-١٧.

نافذة البصر. بينما راحت سعاد في إغفاءة، لم تنتبه منها إلا عند مداخل «سويندون»، أعجبها منظر الأبقار الإنجليزية تقف في جمال وأرستقراطية بطول الطريق.^{١٦}

الإعجاب بالبلد يعني أن للمكان جاذبية، والخوف يأتي من المكوث طويلاً هنا يكون الموت والإنسان يريد أحياناً الموت بين أحضان عائلته، والدفن في الوطن الأم، الأمر الذي تثيره الرواية يتعلّق بالقيم هنا وهناك، أثناء لقاء سعاد بمحمود. لندن بلد الحريات الفردية والجماعية، سلوكيات الفرد خالية من كوابح أو موانع أخلاقية. التقبيل مسألة عادية، في أم درمان الأمر يُعد خروجاً عن القيم والعادات، وخذشاً للحياء. تتحول الرواية من مكان إلى آخر، وتظهر شخصيات جديدة، وتنتعش القصة بتفاصيل جديدة في عالم الاغتراب والصراع الفكري، بين منطلق يفضل اكتساح العالم والسفر بعيداً في أوطان مختلفة، وبين منطلق العودة للمساهمة في تغيير الأوطان والمكوث هنا في البلد الأم. ومن رواية «حجول من شوك»، وكعادة الروائية بثينة خضر مكي، العودة للمكان الأصل طبيعية، الجذور تشد الإنسان إلى مسقط رأسه. الفضاء السوداني يبقى مديناً للإنسان الأفريقي الذي وفدت عليه أقوام وقوميات. وكانت الروائية تقول إن الهوية الأفريقية هي الحقيقة واليقين، ناهيك عن انفتاح الأنا على الآخر من الشرق العربي وتركيا وأوروبا. السودان تخترقه هويات وأيديولوجيات متقاتلة في بُعدها السياسي. قلق الأنا من الآخر عند وجود البطلة «نصرة» في أماكن أخرى. تعاني البطلة «نصرة» قلق الانتماء؛ لأنها لم تستطع حسم أمر انتمائها إلى السودان العربي أم الأفريقي؛ فهي تعتز بسودانيتها وبأصلها الهجين الذي يجتمع فيه العنصر العربي والعنصر الأفريقي، مما يعني أن ما يشكّل «أنا» البطلة هو امتزاج هذين العنصرين معاً؛ لذلك لم تحس بالقلق تجاههما، إلا بعد أن ابتعدت عن وطنها.^{١٧} تصف المكان أحياناً بالقبح وأخرى بالجمال، يعني في الأمكنة الموصوفة ما يوحي على الجمالية، وما يوحي على شظف العيش. وليس المكان ذلك الفضاء الذي يحيل على البيئة والطبيعة، بل المكان الذي يحمل دينامية وسكوناً خاصاً بالبشر. البطلة في حيرة كغيرها من الأفارقة الذين وجدوا أنفسهم أمام هوية جديدة حملها الرجل الأبيض، واعتنقها الإنسان، وبالتالي تغيرت معالم القيم. البطلة نصرة هي الأخرى حملت هذه الأسئلة الوجودية والمعرفية من صميم الذات إلى عالم الآخر. الطبيعة،

^{١٦} بثينة خضر مكي، «أغنية النار»، ص ٣١.

^{١٧} ماجدة حمود، «إشكالية الأنا والآخر»، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠١٣م، عدد ٣٩٨، ص ٨٩.

كما تقول الروائية، ليست المسئولة عن فساد الأمكنة، بل الصراعات الداخلية والحروب الفكرية والانقلابات العسكرية. المكان فضاء للعيش والأنس والبناء. والإنسان عندما يترك وطنه بالقسر ويغترب؛ فإن ذلك يعود إلى الاستبداد، والبحث عن فضاء أرحب وفرص للعيش.

الأكيد أن ذاتية بثينة خضر مكي موجودة في الرواية، وتقبع بداخلها عندما تحمل مسئولية ضياع الأمكنة للفساد الذي يستشري في الناس؛ من جراء الصراعات التي لا تنتهي. يضيع الوطن والإنسان معاً، وتهوي قيم ومعالِم كانت قريبةً من البناء المتين، يتماهى صوت الكاتب نوعاً ما في الرواية من خلال تجارب في المشرق العربي. البطلة في السعودية، والروائية في الإمارات. الأماكن والسفر دائماً يذكّرنا بألية الوصف التي تعتمد عليها بثينة خضر مكي. الأجزاء والتفاصيل من صميم السرد، والهوية والانتماء للبلد والقارة. وهكذا تعيد الكاتبة المتماهية مع بطلتها الاعتبار لفضاء الوطن؛ حين قررت العودة، فنجدها على نقيض رؤيتها لحظة مغادرته؛ إذ بدأت تنظر إليه بعين الحب، فتستشف ما فيه من جمال يستحق أن يُرى أو يعاش، كما تقدمه بعين موضوعية تنقد ذاتها. فترى البؤس الذي يشوّه ملامح الوطن، يتحمل بعض مسؤوليته الإنسان المثقف الذي يُهمل دوره في المشاركة في التغيير والنهضة.^{١٨} أو لنقل إن المكان تربة لاستنبات أشياء تنير طريق الإنسان. السودان كفضاء للحكاية والعودة من قبل الروائية يعيش مخاضاً في البناء للذات، إذا فهم هذا الإنسان الانتماء والقضايا المصرية التي يعانها دون أن يلتفت للهجرة والاعتراب عن الوطن.

مجمّل القول أن الرواية النسوية في السودان تَسكنها مشاعر وعواطف عن المكان، تحكي الحكاية من الواقع المعاش، وتمنح للشخصيات دلالة حيث تجري الأحداث. وتبدأ المرأة في الولوج إلى أعماقها للتعبير عن الرجل، أو معاناة نفسية في المكان، والضيق أو الفرح الذي ينتابها من أمكنة معينة. وما يؤخذ على الكاتبة السودانية بثينة خضر هيمنة صوت «الأنا» النسوية؛ فلم تتغلغل إلى أعماق الرجل، ولم تفسح له المجال، كما أفسحت لأعماق المرأة؛ على الرغم من أنها بدت للمتلقّي مأزومة (محجوب، مرغني، مهدي...)، وإن كانت تتميز في تقديمها صوت الرجل في لحظة معاناته من ضغط العادات الاجتماعية

^{١٨} ماجدة حمود، «إشكالية الأنا والآخر»، ص ٩٢.

كالمرأة، ولكن بدتْ معاناته أقل حرقه؛ إذا لم نجد لغةً الوجد والقهر التي لمحناها لدى المرأة.^{١٩}

الأكيد أن في الحكاية ما يجعل نصره تفضّل الأصل والهوية الأفريقية؛ سواء كانت المسألة قناعة ذاتية وتأمّلات في الهوية والتاريخ البعيد الذي يدل أن أفريقيا بلاداً استوطنت فيها أممٌ وقبائل، وعاشت هنا وانصهرت أحياناً، أو أن الأمر يعودُ بالدرجة الأولى إلى عوامل موضوعية من حياة نصره في السعودية، أو أن الروائية تتوارى خلف القضية؛ لأنها عاشت كذلك مهاجرة ومغتربة في أماكن أخرى. لا يصبح الأمر مدعاًً للتعصب والغلو؛ لأن السودان أفريقي بهويات مختلفة، حتى وإن كان شعبها مسلماً. هذا لا يلغي التنوع العرقي والثقافي، تلك ميزة الشعوب المختلفة. عموماً قطعت الرواية السودانية أشواطاً كبيرة؛ للخروج من دائرة المحلية إلى العالمية، وتركت الرواية السودانية فكرة واضحة عن غنى المتن الروائي، دون وضع صورة الطيب صالح كروائيٍّ وحيد في الساحة الأدبية السودانية. بالمقابل لا أحد ينكر هذا الهرم الكبير، الذي يذكرنا بموسم الهجرة إلى الشمال في التعرّف على الآخر الذي جاء عندنا مسلحاً بالبندقية والهيمنة، ونتعرف عليه كآخر يحمل شعاع العلم والتنظيم في نقطة، يمكن أن تكون مجالاً للحوار الحضاري بين الشرق والغرب من جهة، وبين الأسود والأبيض من جهة ثانية، دون عقدة التفوق أو ممارسة خطاب الدونية، والكراهية في حق الشعوب الأخرى.

أمّا الإنتاج الروائي لدى أمير تاج السر؛ فهو غني عن التعريف في تحويل مسار الرواية وممكنات السرد نحو آفاق جديدة في جس نبض الواقعي والمتخيل، وتركيبهما؛ لأجل بناء صورة مغايرة عن قضايا أفريقية من صميم المكان والأمكنة المجاورة. لا زالت الرواية الأفريقية تتغذى من الواقعي والتاريخي، وتنحو الرواية نحو مستجدات الكتابة الإبداعية أسلوباً وكتابةً ولغة، أن ترسم الأفق الممكن من ملامسة قضايا الوجود الإنساني في القارة السمراء، وتضع اللبنة الأساسية في الارتقاء بالرواية الأفريقية للعالمية؛ فالرواية السودانية جسر للعلاقة بين العالم العربي وأفريقيا، معبر نحو فهم الذات الأفريقية التي انصهرت مع قوميات أخرى، وشكّلت تركيبية من عناصر موحدة، طبعت المزاج والخيال والعلاقات الإنسانية بين أفريقيا والشرق.

^{١٩} ماجدة حمود، «إشكالية الأنا والآخر»، ص ٩٦.

الرواية الأفريقية وأسئلة النقد

عَبَّرت الرواية الأفريقية في المرحلة الحديثة عن قضايا خاصة ظلت عالقة في المحلي من هموم الإنسان الأفريقي، وجاءت مرحلة ما بعد الاستعمار في تشخيص ترسُّبات الثقافة التي تركها المستعمر في أفريقيا من خلال نخب سياسية وثقافية. حاول الروائي الأفريقي اللعب على أوتار التاريخ والتراث الشفهي؛ لإعادة الكتابة عن أحداث من التاريخ رسمها الكتاب بطرق سردية ممزوجة بالخيال. روايات التجريب وأعمال فوضوية بدأت في عملية الشك، وفقدان الثقة في الرسمي والمروي من جهات معينة؛ مما حدا بالروائي الأفريقي أحياناً إلى التخلص من قيود التقاليد والعادات، ويلامس القضايا الجزئية، وأحياناً عودته إلى الذات، ولكل ما هو إنساني عابر للحدود سببه الصراعات والحروب الدامية، كما أسلفت الإشارة إلى روايات أمير تاج السر من السودان؛ فالرواية كلاً ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحياناً في مستويات لغوية مختلفة، وتخضع لقوانين أسلوبية.^١ هذا النوع من الأجناس الأدبية منح الحكاية الأفريقية قيمةً وميزة عالمية، حتى ظل الروائي الأفريقي يكتب بلغة الآخر؛ إلا أن الصوت ينادي في قراءة مواقف الآخر الذي كان بالأمس مستعمراً من قِبَل الرجل الأبيض. تجربة أفريقيا في الرواية المكتوبة حديثة، وبالمعنى الشفهي الحكاية متجذرة في ذاكرة الإنسان وتراثه الشعبي. يحكي الناس عن الماضي والذكريات، وتروى القصص من التجارب اليومية وتجارب الأجداد، والطقوس والمعتقدات دليل على الميراث الخصب للحكاية. ففي الغرب الأفريقي نشطت محاولات

^١ ميخائيل باختين، «الكلمة في الرواية»، ص ٩.

تأليف الرواية بلغات اليوروبا والهوسا والإيبو، وكلها في نيجيريا، كما نشطت محاولات في الشرق باللغة السواحلية في تنزانيا والكيكيو في كينيا والإتشولية في أوغندا، ولكن هذه المحاولات لم تخرج بعدُ عن دائرة المغامرات الفردية.^٢

يكتب النقاد عن دواعي كتابة الرواية بلغة الآخر، رغم المحاولات السالفة الذكر باللغات المحلية؛ إلا أن تعدد اللغات يفتح المجال للكتابة بالإنجليزية والفرنسية وغيرهما، أسرع في الانتشار وتوصيل الرسالة للآخر؛ حيث نالت بعض الروايات الأفريقية شهرة واسعة في العالم، وترجمت إلى لغاتٍ عدة؛ حتى يمكن القول إن هناك أدباً أفريقياً تبلور في مناطق عدة بدون استثناء. وفي الوقت الحاضر لا وجودَ لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية؛ إذ إننا نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة، بالعاطفة أم بالعقل، حوادث حياتنا اليومية التي لا قيمة لها في الظاهر، والأفكار والحس والأحلام التي هي ظاهرياً أكثر ما تكون بعيدةً عن لغتنا اليومية.^٣

الرواية الأفريقية سرد جديد وواقعي في قضايا أنية وتاريخية؛ إلا أن الحكمة وفن السرد يتوقف على آليات الروائي في تقديم المتن الروائي، والتماس تقنيات جديدة في إخراج صورة واقعية ومتخيلة عن الحكاية. إن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بالإنسان كذات. يعيش الكاتب تجارب في المكان والزمان، لا يستعاد الحدث بالتفاصيل، كما أن الروائي لم يعيش الوقائع، لكن الإنسان ابن بيئته. هناك عقدة ما شكَّلت معارف الذات في بعدها النفسي الوجداني والاجتماعي والأخلاقي. الأنا المركَّب من أبعاد وسمات حاضرة في المكان والزمان بالذاكرة والتذكر، الأنا الذي يقيم في أمكنة منتشرة في صحراء ممتدة وشائعة، وطبيعة غناء ومعطاء، وتركيبية سكانية متعددة. ينهل الأدب الأفريقي من الواقعية، وانعكاس الأدب على الواقع. ولو تأملنا ملياً في الرواية الحديثة لعثرنا على الحدِّث المستمد من المكان والزمان، من القبيلة والعشيرة والوطن، زمن ما قبل الاستعمار؛ حيث تنسجم الذات مع قيمها المحلية، وزمن الاستعمار وما بعده. الأزمنة وإن كانت منفصلة تبدو للروائي متصلةً عندما يتكسر الزمن في ديمومة وانسياب. تجاري اللغة إيقاع الزمن وتصف المكان وتبني عالماً روائياً من شخصيات متخيلة، تحكي أزمة الإنسان الأفريقي في بيئته. الرواية تجربة

^٢ علي شلش، «الأدب الأفريقي»، ص ١٣١.

^٣ ميشال بوتور، «بحوث في الرواية الجديدة»، ترجمة فريد أنطونيوس، عويدات للنشر والطباعة، سلسلة زدني علماً، ١٩٨٦م، ص ١٢.

أدبية تصوّر بالنثر حياةً مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكّله الكاتب ينبغي أن يكون قريباً مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه؛ أي إن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب. والحياة الروائية حياة ممتدة في الزمان إلى حدّ ما؛ فقد تمتد إلى سنة أو عدة سنوات، ولا شك أن هذا الامتداد الزمني يؤدي إلى توسّع في التصوير.^٤

وليس الزمان وحده، المكان كذلك، الذي يكاد يجمع كل مكونات الرواية؛ لأنه الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، وأحياناً يتخيل الروائي مكاناً مبهمًا غير محدد. إنه يحيل بالذات إلى أفريقيا، الأمر الذي يستدعي أن يكون الروائي الأفريقي على دراية بالفكرة الأساسية المراد تبليغها للقارئ. هذا وتستعصي الرواية المعاصرة على التنميط؛ فهي تروم البقاء منفتحة على احتمالات قابلة للقراءة والتأويل؛ من قِبَل قارئٍ متمرس بالكتابة وآليات السرد الروائي.

يبقى السؤال كالتالي: إلى أي درجة يُمكن الحكم على قيمة وجمالية الرواية الأفريقية؟ أبو الأدب الأفريقي «أنشيبى» نال من الشهرة الكثير جعلت العديد من النقاد والقراء يقرّون بوجود أدب أفريقي، ونالت روايته الذائعة الصيت «أشياء تتداعى» شهرةً عن المكان المستعاد في الرواية، والهوية الضائعة، وشخصيات حاملة وعازمة مع مجتمع مخترق من قِبَل الرجل الأبيض. أما الروائي وول سوينكا؛ فقد نال كذلك مكانة عالية عند المثقفين، عند تكريس ثقافة الرفض من خلال الكتابات الإبداعية عن الاستبداد والانقسام داخل الوطن، وتهميش قومية الإيبو. الشهرة تكلّلت بجائزة نوبل للأدب والصيت العالمي. أما الطيب صالح أيقونة الحكاية في الأدب العربي والأفريقي على السواء، إنسانية الرجل كائنة في حسن الإصغاء للكل والتقريب بين الشرق والغرب، والعودة التامة للمكان منه يستقي الحكاية. كتب بأحرفٍ صادقة عن كل ما يَعتصر قلبه حرقه من مشاهد في لندن، ومشاهد الحكاية والهوية في القرية. وتبلورت أفكار «مصطفى سعيد» في عملية الالتقاء بدل الغزو الذي لم يكن مفيداً ومثمراً في التعريف بأفريقيا وكنوزها.

فالرواية الحديثة باتت توجه قدرًا أكبر من الاهتمام نحو الواقع العادي، وصار الواقع العادي بدوره، أي التجربة المعاشة والمختبرة بكل تفاصيلها الثرية المصحوبة بشدّة

^٤ طه وادي، «دراسات في نقد الرواية»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، ص ١٧.

مكتفة، بؤرة اهتمام الروائي الحدائي.^٥ القول هنا يسري على آليات السرد الروائي بعيداً عن السرد الخطّي، وعن زمن الأبطال والقيم الثابتة التي كانت تتغنى بالبطولات، أو أشياء من هذا القبيل. الفكرة تجسدت عند أتشيبي وغيره في سؤال وجيه عن فقدان الناس القدرة على قتال الرجل الأبيض. دواء الرجل الأبيض كان سريع المفعول وأعطى نتائج هامة في زرع ثقافته. السيف يتبعه القلم، والرسالة التي أراد «أوكونكو» توصيلها للعالم عن أفريقيا وقيمها أصبحت من الماضي. كل الأشياء بدأت تتهاوى، وما للأشياء من رمزية ودلالة ساهمت في تشكيل كيان الإنسان الأفريقي. حوار ذاتي عميق عن أسباب الإخفاق والسقوط في مخططات الآخر، تدفع الروائي أن يتوارى أحياناً خلف شخصيات متخيلة. يكون القصد في الحكاية أنّ الروائي شاهد على مرحلة من تاريخ أفريقيا، وأنه بالفعل يدون ما هو منحوت في ذاكرة الناس من حكايات؛ فالروائي يواجه أيضاً الأسئلة التي تجد أجوبة مؤقتة من خلال مغامرة البحث عن لغة متفردة، هي لغة النثر الروائي المطبوعة بالحوارية والتعدد، المأخوذة في شرك الانشطار والشك، الموزعة بين الحلمي والملموس، المفتوحة على ذاكرة النصوص وعلامة الموضة العابرة.^٦ أول ما يثير الروائي الأفريقي تنوع الحكايات الشعبية والأساطير من قبائل شتى. والجانب الأهم أن الأدب الأفريقي لا يجب أن يقسم على أساس إثني أو ديني، كالقول إن الأدب خاص بالمناطق غير الناطقة بالعربية، أو أدب للزنج الذين لا يدينون بالإسلام. الأدب الخاص بشمال أفريقيا والأدب الخاص بأفريقيا جنوب الصحراء. أعتقد أن هذا النوع من التقسيم استعماري وعنصري واستثنائي؛ لأن أفريقيا بحدودها مجال ترابي شاسع، يستوعب كل القوميات والأديان. والكتابة الروائية تتعالى عن الحسابات الضيقة؛ لترسم لنفسها عالماً جديداً يعبر فيه الروائي عن هموم الإنسان الأفريقي.

الروائي الأفريقي عندما عاد لذاته ووطنه بعد غياب في بلاد المهجر، أدرك للتو أن تاريخ أفريقيا يجب أن يُعاد كتابته بطريقة سردية، وأدرك المفارقة الغربية بين ما يجري من عقلانية وديمقراطية في أوروبا، والخارج الذي يُعج بالانتقاص من الآخر وثقافته. عاد الروائي الأفريقي للتاريخ، ومنه ارتوى بالحكايات من صميم الواقع، أي وصف لا يشتمل

^٥ جيسي ماتز، «تطور الرواية الحديثة»، ترجمة لطيفة الدليمي، دار المدى، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص ١٢٤-١٢٥.

^٦ محمد برادة، «أسئلة الرواية أسئلة النقد»، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص ١٦-١٧.

على نظرة شخصيات العمل الأدبي إلى العالم لا يمكن أن يكون تاماً؛ فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي، والكاتب يطمس العنصر الأهم من الشخص القائم في ذهنه حين يهمل النظرة إلى العالم. إن النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تغيير يميز ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر.^٧ من منطلق القراءة المادية للعلاقة بين الفكر والواقع، تبدو الواقعية علامة مميزة للكاتب، أن يدرك الآلية المناسبة لإسقاطها على الوقائع الموضوعية. لا توجد أشكال أخرى من الموضوعية العلمية غير امتلاك الرواية هذه القراءة التي تعمل على كشف المستور في عالم الاستغلال الاستعماري الإمبريالي للآخر. الروائي بهذا المعنى يعرف أن العمل الإبداعي ليس في العناية بالشكل والنتيجة في عتبات الرواية، دون تحديد بوصلة الحكاية في دقائق التاريخ، دون أن يلتفت على عمل المؤرخ.

أساس الأدب المفيد يدور عن العالم المشترك بين الناس، وعالم الذات في قلب المجموع. هذا الأدب الواقعي يرصد بالفعل ديناميةً وسكونَ المجتمع، وأشكالاً من الصراع الذي لا ينتهي. الروائي الحاذق يصنع من الحكاية عالماً يتسم بالموضوعية والصدق للواقعة، مع قوة الخيال في تصوير الأمكنة والأزمنة، ووضع اللمسات الفنية على الشخصيات المتخيلة. إن الرواية عند لوكاتش هي الشكل الرئيس لعالم لم يُعد فيه الإنسان، لا في وطنه ولا مغترباً كل الاغتراب؛ فلكي يكون هناك أدبٌ ملحمي، والرواية شكل ملحمي، لا بدّ من وجود وحدة أساسية.^٨ إنها الواقعية بالمعنى الذي يترك الروائي قريباً من الأشياء، ويحكي من عالم الطبقات والصراع الاجتماعي والسياسي، عالم تنعكس فيه الثقافة على ما هو مادي قابل للقياس والتغيير، عندما يلم الكاتب بحيثيات الزمان والمكان. هذا الشكل من السرديات الذي يتسم بالواقعية يُعطي للكتابة تأثيراً في ذهن القارئ مباشرة، ويثير قضايا بشكل فني يصوغها الروائي في قالب سردي يستعين فيه بالشخصيات المتخيلة التي لها دلالة مستوحاة من المجتمع. الرواية في جانبها الفني نسيجٌ من العناصر المتفاعلة، من اللغة والأسلوب والعقدة والرموز وتدوير الحكاية، وقلبيها نحو أفق ترسم خيوطها شخصيات متخيلة؛ إضافةً إلى الحوارية التي تقر بوجود أكثر من وعي داخل الرواية، وتجعل الروائي يدخل في الحوار مع أنماط متعارضة من الوعي الإنساني. بذلك لا تقتصر

^٧ جورج لوكاتش، «دراسات في الواقعية»، ص ٢٥.

^٨ سيد بحراوي، «بنية الشكل الروائي»، ص ٧.

وظيفة الحوار على التعبير السطحي عن المواقف وتحقيق التواصل، بل تصبح الحوارية وسيلة لاستجلاء عمق الأشياء، والخروج من الحوار الأحادي الموزع على أكثر من شخص.^٩ هذا النوع من السرد أقرب للرواية الحديثة في معالمها الأساسية التي تَمَرَّدت على التقاليد، وكرست رؤية مغايرة للمتن الروائي. بداية الواقعية السحرية في توظيف الحكايات والأوهام والعجائب مع الاحتفاظ بالأصل في الحكاية لتبليغ الفكرة، ومن تراكمات الإنتاج في الأدب الأفريقي منحت مصداقية كبيرة للكُتاب في العالم عن طريق الترجمة. عندما نسج الروائي الأفريقي في الرواية كانت الكلمة صرخةً للوعي الفردي والجمعي، نداءً لأجل التجاوز للصراعات الداخلية. والقول للآخر أن أفريقيا حضارة وتاريخ، واقع حالها يئن من أنين الهويات القاتلة، ومن العولة الاقتصادية وجشع الكيانات الأخرى التي لا زالت تعتبر أفريقيا خزاناً للموارد الطبيعية. وإن الإنسان الأفريقي مُطالبٌ بامتلاك الثقافة الغربية وغيرها؛ فالروائي لا يقدم ألبومًا للصور، ولا دروسًا، لكن الروائي أيضًا يبث أيديولوجيا، نظرات، رؤية، مما يتصل بالعلاقات الإنسانية، بالإنسان ومحيطه الاجتماعي والطبيعي أيضًا، بالتاريخ. وهذا الذي يبثه الروائي ليس إلهامًا ولا ذاتية خالصة، إنه إنتاج فردي اجتماعي معين.^{١٠} هذا الوعي المرافق للروائي يُعيد صياغته، فيتجلى العمل الروائي على طبيعته المتخيلة، والمستوحى من التاريخ والتراث والقصص الخيالية، أو من الواقع المعاش. المونولوج الداخلي للروائي يولد مشاعرَ الحيرة والسؤال من الواقع الاجتماعي والسياسي، ويولد الشكَّ في الرسمي والموجه بالدافع الأيديولوجي، وقلق المصير والتنمية للإنسان الأفريقي.

مواقف وآراء الروائي الأفريقي (سوينكا مثلًا) تتجلى في اللقاءات الصحفية والندوات المنعقدة هنا وهناك في بلدان الآخر؛ من خلال نقاشات فكرية في قراءة رهانات الرواية الأفريقية، وواقع أفريقيا السياسي والاجتماعي من منظور الأديب، ثقافة الرفض والمقاومة بالكلمة التي يعبر عنها وول سوينكا نتيجتها السجن وراء القضبان والتهديد بالتصفية. لا يهدأ النقد والسؤال وراء القضبان؛ فالكاتب يطالب بالحرية الفعلية والعدالة الاجتماعية، وتحرير الإنسان من التعسف؛ لأجل المساهمة في بناء الأوطان المكبلة بسلطة الفرد الواحد. كوابح التنمية في أفريقيا تعالجها الرواية من خلال نماذج من الشخصيات في الرواية

^٩ محمد برادة، «أسئلة الرواية أسئلة النقد»، ص ٨٠.

^{١٠} نبيل سليمان، «وعي الذات والعالم»، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م، ص ١١.

الحديثة والمعاصرة، مع الاختلاف طبعاً في البناء العام للمتن الروائي. أسماء دالة على المكان والتاريخ، وأسماء أخرى من نتاج الصدفة أو الاختيار المبني على تراضي أطراف في وضع أسمائهم في الرواية، كما هو الشأن مع أمير تاج السر. عتبات الرواية تحمل للقارئ العادي تأويلات لما يمكن أن يحمله النص الروائي، والتأمل في بنية السرد الروائي من قبل الناقد؛ حيث إن قيمة الإنتاج تكمن أساساً في وحدة النص. البنية الداخلية للإبداع الروائي من تناغم الشخصيات والرموز والعلامات، وتناسب الزمان والمكان ودقة الحبكة والنهائيات المفتوحة، عناصر أساسية في الارتقاء بالعمل الروائي. فأول شروط النقد هو اعتبار العمل كله دالاً؛ إذ إن أية قواعد نحوية لا تشرح جميع الجمل، فهي ناقصة. ولا يكمل أي نظام للمعنى وظيفته، إن لم تعثر على كل الكلمات فيه على وضعها ومكانة المفهوم. وإذا كان الكاتب عالماً؛ فإن الناقد يجرب أمامه ما سبق أن جربه الكاتب أمام العالم.^{١١}

النقد إعادة القراءة من جديد لكل ما أغفله الروائي، ويمكن أن يكون تنبيهاً إلى الشكل والموضوع والرسالة التي أغفلها الروائي في عمله، تقييم الأعمال في جودتها ودقة بنائها المتكامل ما يعطي للرواية قيمة فنية وجمالية. معيار القول النقدي إذن هو الدقة، مثله في ذلك مثل الموسيقى؛ فالنوتة الدقيقة ليست هي النوتة الحقيقية؛ إذ إن حقيقة الغناء تتوقف على دقته التي تعتمد بدورها على قوانين التناغم. وهكذا فإن الناقد؛ كي يقول الحقيقة، لا بد أن يكون دقيقاً في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي.^{١٢} من هذه الرؤية للنقد الأدبي، يعتبر الناقد محللاً وقارئاً في فنية الرواية من شتى الجوانب، ومن جهة أخرى يترك النقد كذلك للقارئ والروائي أن يكتشفا الخفي في القصة. أما الحقيقة التي يروم تقديمها الروائي للقارئ؛ فهي من صميم الرؤية الذاتية، دون أن تكون معممة وذات يقين نهائي. ميولات النقاد والأسئلة النقدية أجراسٌ تدق في سماء النقد الأدبي، من هنا تبلورت نظريات أدبية. والنقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة، تنمو بالتربية والتمرين. فلو سُئِلتُ عن ناشئ يريد أن يعد نفسه ناقداً، أي طريق يسلك؟ أقول: إنه يجب عليه أولاً أن يكثر من قراءة الأدب، ويتفهمه ويحاكي جيده.^{١٣}

^{١١} صلاح فضل، «نظرية البنائية في النقد الأدبي»، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص ٢١٨.

^{١٢} صلاح فضل، «نظرية البنائية في النقد الأدبي»، ص ٢١٨.

^{١٣} أحمد أمين، «النقد الأدبي»، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م، ص ١٤.

هذا النقد غير معزول عن مجالات معرفية أخرى، كالفلسفة واللسانيات والعلوم الإنسانية؛ أي إلام الناقد بالمعارف والعلوم السائدة، وآليات الكتابة في الرواية، كالتناص الذي أضحي يميز الرواية الجديدة، تعالق النصوص بعضها ببعض؛ فكل تعبير يفترض تعبيراً آخر. والأعمال الإبداعية ليست خالصة تماماً؛ لأنها ببساطة متعلقة بنصوص سابقة وإنجازات سالفة تستمد منها الأرضية، أي تقاطع النصوص وتداخلها. إن التناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع باختين وكريستيفا يتعلق بالصّلات التي تربط نصّاً بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمناً، عن قصد أو غير قصد.^{١٤} هذا الفعل يميز الكتابات الأدبية المعاصرة التي انفتحت على تيارات معرفة لأجل صياغة أعمال روائية متناسبة. والسياقات الجديدة متفاعلة أكثر في رصد الإنسان كوحدة مركبة ومنسجمة. سلوكات وأفعال ومغامرات في المكان، الإنسان العابر للحدود من جحيم الصراعات وويلات الحروب الشرسة نحو فضاء يعم فيه السلم والأمان، فرار المرأة وقساوة الظروف، والمعاناة التي تواجهها كلاجئة في دول الجوار وبعيداً عن المكان، الفرار القسري والاختياري والرغبة في العودة من جديد إلى الوطن الأم، والهوية الأفريقية للقول تعني أن الأوطان الأخرى تضيق بالإنسان الأفريقي، والوطن الأم يفتح أحضانه، والأرض تهفو للعناق مرة أخرى. مشاعر صريحة في روايات بثينة خضر مكي وآخرين؛ فالناقد المتمرس بالقراءة والكتابة يحلل عناصر الرواية ويمنحها لمسة أخرى تضيفي ولعاً جديداً باكتشاف آلية السرد، وتقنيات البناء بالنسبة للعمل الإبداعي. ليس النقد مسألة ذوق وحسب، ليس الناقد مجرد قارئ يتمتع النص أو لا يتمتع؛ فيصدر حكمه عليه في هذا الاتجاه أو ذاك. إن إخضاع النص لسلطوية الذوق لا يعني فقط بقاء النص قيمة مرهونة لصاحب هذا الذوق أو ذاك، بل يعني أيضاً إخضاع النص لسلطوية موقع اجتماعي لهذا الذوق، وفي إجهاض للعطاء الثقافي في معناه الواسع، وقوننة لمعنى الإبداع في نكهته البكر وتربته الخصبة.^{١٥} والعلاقة بين القارئ الناقد والنص جدلية، لا يحكمها الذوق الجمالي والفني عند إصدار حكم على العمل الروائي من حيث الأصالة والجدّة، لكن الحكم تحدده عوامل نفسية وثقافية وأيديولوجية؛ علماً أن الناقد لا يقف دائماً عند عتبات النص فقط، بل يغوص في تأملات ما وراء السطور والكلمات، جمالية

^{١٤} سعيد يقطين، «الرواية والتراث السردى»، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص ١٠.

^{١٥} يبنى العيد، «في معرفة النص»، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، ص ١٩.

الرواية نسيج من القصة، ولغة الكتابة أي أسلوب الرواية يكون مدخلاً آخر لفهم مقاصد الإبداع.

عند قراءة الرواية الأفريقية الحديثة ينتابك هذا السرد عن المكان والتاريخ والشخصيات، ومنطق الفكاهة والسخرية والتعرية للواقع الأفريقي، إذ أصبحت الرواية الأفريقية تكشف عن الجانب المنسي والمهمش من القضايا الواقعية التي تُعاني منها القارة. وإذا كان القول يسري على تحييد الرموز الروائية السابقة للجيل الجديد من الروائيين؛ فالأمر كذلك معقولٌ شريطةً أن تكونَ القضايا الأفريقية في صميم الحكاية. الروائي ليس ذاتاً تنوب عن كل الذات، وفي المقابل لا يسكن في أبراج إسمنتية، يخاطب العقول ويغيّر من قناعات الأشخاص عندما يمتلك القدرة على بناء مواقف إنسانية من قضايا عادلة، دون التماس المبررات الواهية للاستعمار الغربي مثلاً. وهذا ما سأعالجه في المحور الأخير عن نماذج روائية من أفريقيا؛ خصوصاً نادين غوديمير وجون ماكسويل كوتري من جنوب أفريقيا، ومن رواية الآخر عن أفريقيا، من الوعي بالذات والآخر، جاءت الكتابات من المستشرقين والأدباء الأفارقة ذوي اللون الأبيض، الذين كانوا أكثر إنصافاً في نقد وتفكيك آليات الاستعمار الغربي ونظام الميز العنصري بين البيض والسود.

أحقية الإنسان الأفريقي في أرضه وتنظيم أموره من الأشياء الحتمية؛ ولذلك عندما كتب الروائي الأفريقي عن قضايا جوهرية، أراد تبليغ رسالة مهمة إلى العالم عن أفريقيا في الخصوصية الثقافية والهوية. والرواية الأفريقية عندما تصوّر مشاهد معينة تصويراً فنياً يتجلى فيه المكان والشخصيات، لا يعدو أن يكون العمل هواجس وأحلام الذات في الإصلاح والتنمية، والعودة للجدور. حوار لا ينتهي بين الذات وذاتها بلغة القبيلة، واللغة الأدبية نفسها، المتكلم بها والمكتوبة؛ لكونها فريدة، لا فقط استناداً إلى علاماتها العامة اللسانية بكيفية تجريدية، وإنما طبقاً لأشكال تأويلاتها. هي لغة منضدة طبقات ومتعددة لسانياً بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبري في نظر الغير.^{١٦} فالرواية المكتوبة تحتوي في طياتها عبارات ومعاني يستقيها الروائي من الثقافة الأفريقية، خصوصاً إذا مزج بين اللغة الفرنسية أو الإنجليزية واللغات المحلية. شاعرية الكلمة ودقة الشاعر التي تصف أمكنة بذاتها، وتهيم في الأزمنة المختلفة ما يميز الإبداع الروائي. عودة أتشيبي إلى بداية

^{١٦} ميخائيل باختين، «الخطاب الروائي»، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص ٦٠.

الاستعمار الغربي للحكاية، وعودة أمير تاج السر إلى الثورة المهدية. يمكن القول إن الروائي اغتذى من التاريخ؛ فكل مجتمع له عقدة أساسية ينبغي فكها، ولو عدنا للتاريخ والماضي، لوجدنا السرَّ في الأزمت الآنية التي تعاني منها أفريقيا. لماذا العنصرية في المجتمعات الأفريقية؟ السبب هو الرجل الأبيض، والميز على أساس اللون والعرق والثقافة ... ولماذا تعدُّ الأديان في أفريقيا؟ يكون الجواب هو الآخر. علمًا أن المجتمع الأفريقي متعدد التقاليد والأعراف والقيَم المحلية، حتى أصبحت أفريقيا تعجُّ بالحركات والجماعات التي تقاوم على الهوية، وتحت يافطة السيادة للعقيدة الواحدة. كان بالأحرى على الأفارقة أن يختاروا ما يناسبهم بقناعة دون تعسُّف أو إرغام في تبني قيَم من أي حضارة أخرى. ينقل الروائي الأفريقي عبارات وكلمات من عالم غني بالحكايات والتقاليد، والاحتفالات للآخر. الخطاب الروائي تنسجه ذاتٌ مفكِّرة تمتلك رؤية بالظواهر التي تخترق المجتمع، ورؤية من صميم الحكاية المستمدة من الواقع والملون بألوان السرد والتخيل. من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصًا وحده، وليس فقط بوصفه متكلمًا؛ ففي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلاً على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة؛ إلا أن لفعله دائماً إضاءة أيديولوجية. إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب.^{١٧} لا يخفي الروائي الأفريقي الانتماء للنص المعبر عن الانتماء للجذور والأصل والمكان. خطابه في الرواية ليس موجَّهًا للاستهلاك أو الدعاية المجانية، ولا إنتاج اليقين والحقيقة الصلبة؛ لأن الروائي يعبر عن الممكن من عالم يرسمه بالخيال واللغة المتدفقة، حيث تترك الكلمات والقصة انطباعات لدى القارئ؛ لإعادة النظر في العالم، وتربية الإنسان على احترام مشاعر الآخر.

الروائي الأفريقي يرصد تقلبات السياسة والحياة الجماعية، ويلوذ للوراء نحو الماضي البعيد والقريب، عن الضَّعْف الذي أصاب الإنسان الأفريقي أمام الرجل الأبيض. سلاح السخرية، ولو على الطريقة السقراطية، يبدو أنه عملية ووظيفية عند أنثيبي مثلًا في تتبُّع مسار شخصيات الرواية وإيقاع الحكاية. المثال الجلي من شخصية «أوكونكو» الذي عاش شهماً وطموحاً، وانتهى إلى مصير تراجيدي، يدفع الروائي إلى بلورة خطاب مفعم بالكلمة والسؤال، موجَّه للقارئ عن أسباب التداي والانهيار للقيم الراسخة في القبيلة.

^{١٧} م. باختين، «الخطاب الروائي»، ص ١٠٢.

ينتج النقد الروائي آليات جديدة للفهم والتأويل، ويستعين الناقد بالنظريات الأدبية للتوغل أكثر في بنية النص الواضحة، والكامنة خلف الكلمات والرموز، والشخصيات الأساسية والثانوية في الرواية. تحليل الخطاب الروائي من آليات التجديد للرواية، ورؤية النقاد للرواية الجديدة مبني على تكسير الجمود، والصور الثابتة في الرواية السابقة. لا يوجد شيء خارج النص كما يقول جاك دريدا، كل ما يكتب يحيل على معانٍ ومقاصد في نوايا الروائي. والنص بهذا المعنى يستجيب للتفكيك والخلخلة؛ من خلال استراتيجية ينتهجها القارئ في المعرفة، وإغناء النقد بالقراءة الموسعة دون التقيد بالنوايا المباشرة التي قصدتها الروائي. فالروائي يرسم عالمه المتخيل، ويترك مسار الرواية في نمو الأحداث، دون أن يعلو صوت الراوي في الحكاية. عالم الرواية بلا ضفاف، غير ما تحمله الرواية من مفاجئات وأسرار تُستشف من مسار النهاية غير القطعية. دروب السرد متاهة في أدغال أفريقيا، يلتقط الروائي الجزئي والكلي من وقائع فريدة، وحكايات ممتعة من سياق التاريخ، والذاكرة الحية للشعوب الأفريقية. يلتف السرد دوراتٍ ويتخذ منحرجات، ويتجه نحو رسم الممكن في الحكاية بنوع من التشويق والأسلوبية؛ حيث يتيه القارئ في دروبها ومساراتها، فالروائي الأفريقي ضمير وجرس يدق في آذان القارئ، وموجه نحو الفكرة التي شكّلت وحدة الجماعة، من خلال عالم سردي يجمع بين الوصف والسرد عن أزمنة وأمكنة، وعن عوالم حاضرة وغائبة. إنه مؤرخ من نوع آخر، لا يهتم بفحص الأرشيف والمخطوطات؛ إلا أنه من المادة التاريخية يصنع عالماً فريداً وغنياً بالقصة من تاريخ أفريقيا البعيد والقريب، وتتكوّن الانطباعات الذاتية لدى القارئ في تغيير الآراء الثابتة والمواقف. هكذا يعمل النقد للرواية الأفريقية والعالمية نحو ميلاد آفاق جديدة للإبداع يطيح بالصورة التقليدية، ويترك انطباعات عن ملامح الرواية الجديدة، أو ما يُعرف الآن برواية ما بعد الحداثة.

الفصل السادس

نماذج روايات أفريقية (ذوات مبدعة)

تستمر الرواية الأفريقية في التعبير عما يخالج الذات في القرن الواحد والعشرين. الرواية الجديدة بنكهة الأسلوب واللغة الشعرية، والمتخيل الواسع في رحاب القضايا التي لا زالت تعاني منها أفريقيا: موضوع الاغتراب والنفي، الفرار والمقاومة. تعيد الرواية الأفارقة للكتابة من جديد مستلهمة التاريخ، والتفاصيل الدقيقة من الحكايات التي ألهمت خيال المبدع. من جنوب أفريقيا جاءت الرواية الأفريقية حاملة هموم الواقع الذي يعاني من التمييز العنصري؛ الشكل واللون والعرق. الروائية نادين غورديمير الأفريقية، البيضاء كما تسمي نفسها، أيقونة الرواية الأفريقية في مجال السرديات، ناصرت قضايا الأفارقة، ودافعت عن حق الإنسان في العيش بكرامة. دقة الكتابة والحبكة التي تنسجها من عالم واقعي ممزوج بالشخصيات المتخيلة، وذلك التناقض الصارخ بين الخطاب الاستعماري في أفريقيا، والخطاب السائد في أوروبا. أصبحت الروائية عضواً في المؤتمر الأفريقي الذي كان يرأسه المناضل الراحل نيلسون مانديلا، سهام القلم اخترقت نظام الفصل العنصري، وتحولت الرواية إلى صيحة من أجل التعايش، ونبذ كل أشكال العنصرية والتعصب. تعددت مؤلفاتها، منعت بعضها بدافع الرقابة، والنقد لفكرة الاستعباد والسيطرة، تارة أخرى الإساءة للحكومة؛ فالرجل الأبيض استحوذ على المكان، ووجد في الأرض كنوزاً كثيرة من الطبيعة. فاستوطن الناس هنا وشيدوا مدنًا ومؤسسات، حتى أصبح هذا الجزء من أفريقيا تهيمن عليه أقلية البيض. هنا نشب الصراع وتعمق بالفكر والمناهضة بالكلمة الحرة عند ذوي الضمائر الحية الذين اعتبروا سياسة الفصل العنصري في تناقض، والحرية والعيش المشترك مع الأفارقة.

رواية «أيام الكذب» وبداية انفتاح صبية على سياسة الميز العنصري، و«شعب يوليو»، وقيام انتفاضة السود على البيض، ورواية «بيت البنادق»، وبعض المشكلات

كالغربة والهجرة والصراع الطبقي، وروايات أخرى من المكان المفقود بفضل سياسة لا إنسانية؛ لذلك وقفت الروائية إلى جانب الحق، وكل المطالب العادلة للشعوب الأفريقية في دُحر الاستعمار، ونقد البورجوازية والمجتمع الرأسمالي الجشع. يمكن للنقاد أن يبدؤوا أسئلةً تتعلق بالعلاقة بين الروائية وأصولها؛ من قبيل: كيف يمكن للبيض الدفاع عن حقوق السود؟ وهل يمكن للثورة السوداء في جنوب أفريقيا أن تستوعب الإنسان الأبيض؟ عالجت نادين الإشكالية من خلال تعرية الاستعمار وآفة العنصرية، واقتنعت أن جنوب أفريقيا لا بد أن تختار التعايش والسلام، والخيرات الطبيعية ملكٌ للجميع. كان التحريض الفكري واقعيًا من خلال الكتابة، وآلية المنع سرعان ما تهاوت أمام مطالب الكل بعدالة القضايا المطروحة. أمكنة الروائية: مدن جنوب أفريقيا؛ جوهانسبورغ وكيب تاون، ومدن أخرى في العالم الغربي، خصوصًا لندن. تحكي نادين غوردنيمير عن العالم البورجوازي الزائل كرواية. واللافت للنظر بالنسبة للقارئ العادي أن هذا العالم آيل للسقوط؛ ليأتي العالم البديل، الاشتراكية؛ أي إن الثقافة التي حملها البيض إلى جنوب أفريقيا تنتهي للزوال والتلاشي. من قوة الكتابة وصف الأمكنة بدقة عالية ومتناهية. «ماكس» والسيدة «فان دن ساندت» من شخصيات رواية «العالم البورجوازي الزائل». «كبر ماكس وسط ذلك الجو، لكنّه كان يشاركني عدم الاهتمام بحديثهم عن الأسهم المالية والسوق والكمبيالات التي يعتمدون فيها على العامل الرخيص، وكنا نشعر بالغيثان حين يتحدثون عن البنوك والاستثمارات وتقسيم الأراضي، وكيفية الاحتفاظ بأفضلها لهم.»^١ هذا يعني أن شخصية ماكس التي رسمتها الروائية مضادة للحكومة والبيض بصفة عامة. سجن ماكس بالتخريب واستقال والده من البرلمان، وتوقفت أمه للحضور إلى المحكمة. قضية كبرى سياسية محضّة، واتهامات بالجملة تتعلق بالتحريض ضد البيض. كان ماكس أحد الرجال البيض الذين زحفوا إلى مواقع الأفارقة المحظورة عليهم؛ حيث شارك السود والهنود الاعتصام في ميدان عام احتجاجًا على سياسة التمييز العنصري. وبعد القبض على معظمهم، تم الإفراج عن ماكس دون معرفة السبب، لكنه قال: «إن أبي بالطبع وراء قرار الإفراج، وهو لم يفعل ذلك من أجل نفسه؛ إذ ليس مناسبًا لرجل مثله أن يكون ابنه في السجن؛ لأسباب تتعلق بالوقوف ضد قوانين حاجز اللون.»^٢

^١ نادين غوردنيمير، «العالم البورجوازي الزائل»، ص ٤١.

^٢ نادين غوردنيمير، «العالم البورجوازي الزائل»، ص ٤٥.

أصبحت المؤسسات رهينة أحكام الرجل الأبيض المهيمن على القرار. تطبيقه أو العدول عنه، والتحايل على القانون بدافع هيبة الأب. دولة منشطرة إلى صنفين: من البيض الذي ينتمون إليها، والسود كيانات أو جماعات خارج الدولة. ماكس صنع الحدث، ناصراً القضية العادلة والجوهرية، وخرج من البيت البورجوازي. للأمر مكانة اجتماعية وللأب أدواراً سياسية. وكان طموحهم أن يكون الابن في خدمة الأقلية البيضاء؛ للحفاظ على الوجود والمصالح الدائمة.

تحكي الروائية بوصفها ساردة للحكاية عن وقائع وأحداث ذاتية؛ من خلال زواجها بماكس والتقاءها مع المحامي جراهام. عملها في تحليل الدم والبراز قادها إلى نتيجة محددة: أن البشر من طينة واحدة. إذن لماذا كل هذا التمييز بين البشر على أساس العرق أو اللون؟ شخصية ماكس دليل أن في الرجل الأبيض ما يدعو إلى قول الحق ومناصرة القضايا العادلة للأفارقة. الصورة التي تركها ماكس قبل موته أكيد أنها نموذجية للشباب الذين ينحدرون من وسط بورجوازي، ويدافعون عن قضايا إنسانية. يتعجب الرجل الأبيض من العنف الذي يستشري في جنوب أفريقيا من القوميين والرافضين للهيمنة والفصل العنصري. وهذه الدولة الفاشلة القائمة في بلد أفريقي على مصلحة الطبقة البورجوازية. وتمردُ ماكس على مجموعة البيض جعلهم يشعرون بحسن نيته، رغم إيمانهم بأنها حركة أفريقية تبحث عن التأييد الجماهيري، لا يمكن أن تضم أعضاء من البيض، وكنت أيضاً من الأعضاء المشاركين في مؤتمر الديمقراطيين، لكنني لم أعمل مع ماكس، وإنما مع المجموعة السرية التي طبع النشرات للمؤتمر القومي الأفريقي.^٢

النشاط السياسي الذي واكبه ماكس وزوجته السابقة، التي تتحدث بالتفصيل عن هذه المرحلة، كان الشرارة النضالية في رد جنوب أفريقيا إلى العدالة الاجتماعية ومجتمع الحرية، بعد صراع مرير ضد الرجل الأبيض، تنفذ الروائية كما هي العادة إلى الطبقات الاجتماعية، والصراع من أجل الاعتراف والسيادة المشتركة على الثروة الاقتصادية، والمشاركة في العمل السياسي، وتتخذ من الثنائيات المركزية الأساس في هدم وتفكيك العلاقات، وأسس الدولة اللاعقلانية: (السود/البيض)، (الفردى/الجماعى)، (الوحدة/التشتت) ... تحكي عن نشأة ماكس في بيت أرستقراطي، والزواج أفقده كثيراً من الامتيازات. يلوذ للصمت، وعند الكلام يمتلك طاقات وقدرات في الإقناع والكتابة في أمور عملية. يستمع للتحاليل

^٢ نادين غورديمر، «العالم البورجوازي الزائل»، ص ٦٣.

والآراء التي تدعو للمجتمع البديل، وصعود البروليتارية العمالية في المجتمعات الأفريقية البديل عن البورجوازية الزائلة. الاشتراكية بديل تحتاج إلى رجال يؤمنون بمبادئها، وإلى تربية جيلٍ على قناعات من هذا القبيل، هكذا يقنع ماكس الآخر بجدوى التغيير. تحكي ليز (زوجة ماكس) عن مغامراته، ونهاية العلاقة بالطلاق واختفائه. ونتيجة لاضطراباتٍ اعتُقل الناس بما فيهم البيض، وحُكم على ماكس بالسجن خمس سنوات نال فيها الإهانة والتعذيب، وكانت نهايته مأساوية.

تكتب الروائية نادين غورديمير عن أزمنة وأمكنة، ويصبح الأخير فضاءً وبيئة للحكاية، من جنوب أفريقيا البلد الذي عانى من الاستغلال والحيث الممارس على الحقوق الشرعية والتاريخية، للإنسان الأفريقي الذي وجد نفسه خارج المكان بفعل سياسة الإقصاء والتهميش. والشيء الذي لا يستسيغه الرجل الأبيض أن يتحوّل إنساناً أبيض للدفاع عن عدالة المطالب الخاصة بالرجل الأسود. ظلت القضية المركزية إنسانية الإنسان في رؤية الكاتبة للمشهد السياسي الذي عاشته جنوب أفريقيا. وتمتلك جرأة كبيرة في موضوع السياسة والجنس والطبقية، والصراع الوجودي بين السود والبيض. لا بدّ أن ينتهي هذا الصراع حسب البعض إلى إقامة النظام الاشتراكي على الطريقة الأفريقية، وإزالة الرأسمالية وهيمنة البورجوازية. والرأي السديد إقامة نظام ديمقراطي قائم على المواطنة والحق والقانون والعدالة الاجتماعية. تنتقل الرواية من الذات إلى الواقع للتعبير عن قضية الإنسان الأفريقي، لا مناص من الإذعان للحكمة وصوت العقل.

تعود في رواية «شعب يوليو» قصة عائلة «سميلز» البيضاء شبه الأرستقراطية التي وجدت في الهرب من أحداث أعمال شغب كبرى، قام بها المواطنون السود مع خادمهم الذي يدعى «يوليو» (جولاي). وتسكن هذه العائلة في كوخ في قرية فقيرة ومعزولة. إنها حكاية من واقع جنوب أفريقيا؛ تارة يكون الأرستقراطي مناصراً للسود ومدافعاً عنهم أمام بطش البيض وسياسة الإقصاء المنهج، وأحياناً يحدّد الصراع بين الجانبين إثرّ نضج الحراك الشعبي في جنوب أفريقيا، فيكون الرجل الأسود مُنقِذاً لعائلة بكاملها. هذا النوع من الهروب والاختفاء، وهذا النوع من النبذ والإقصاء مرده بالأساس إلى غياب الاعتراف المتبادل، والصفح لأجل إرساء السلم وتحقيق السيادة المشتركة على الخيرات والسلطة. أدركت الروائية الأفريقية أن البيض سكنوا في مكان غير مكانهم، والأحرى أن يلتفتوا بالشكر والامتنان للعيش في أرض بعيدة عن أوطانهم. عالمهم البورجوازي

أو الأرستقراطي سيتداعى أمام وعيٍ صاعد من قِبَل القوميين الأفارقة، الذين توحدت كلمتهم واختلفت أيديولوجيتهم. في ثورة الغضب يتبدد الوثام، ويحضر ذلك الوحش الذي يسكن الإنسان، هدفه الانتقام وممارسة العنف المضاد. عائلة بيضاء يساهم رجل أسود في إبعادها عن منطقة الخطر والتصفية. كلما اختلفت الظروف والملابسات يحدث التحول في الأحياء والأشياء. والرهان على البقاء بطبيعته لا يمكن الكشف عنه قبل أن تسفر الأحداث عن وجهها. كيف للمرء أن يعلم؟ الأحداث المتوالية بالطريقة التي وقعت بها كانت أمرًا ليس في حسابان أحد، وعلى غير المتوقع.^٤

في عملية الفرار تعيش العائلة على إيقاع ثقافة «يوليو» في المسكن والمأكل، وسيكون الالتقاء الطَّبقي مناسبًا للتعرف على هويَّتين متناقضتين في البلد الواحد. ثقافة الخادم وثقافة العائلة بمكانة أفرادها في المجتمع المنقسم عرقيًا وثقافيًا. الاعتياد على الاستحمام، وأكل الفاكهة تحوّل إلى أنواع أخرى من الغذاء الخاص بالطبقة الفقيرة. موطن «يوليو» لم يكن قرية، بل هو تجمّع سكني من بيوت طينية يقطنها أعداد من عائلته الممتدة الفروع. من المسلّم به أن ما أقدم عليه «يوليو» مخاطرة؛ إذ استطاع أن يضمن قبول عائلته لذلك التواجد الغريب لعائلة بيضاء بينهم، وأن يحملهم على التزام الصمت؛ فهو لا يمكنه أن يمنع الآخرين الذين يعيشون في الجوار من اكتشاف عربة لرجل أبيض، ونقل تلك المعلومة إلى قوات الدورية السوداء.^٥ يتفانى الخادم في تقديم ما تستلزمه العائلة البيضاء. السود ينتفضون ضد البيض ويهجمون على منازلهم، الشيء نفسه في كل مكان. إنهم يطردون البيض من منازلهم، والبيض يخوضون المعركة معهم. ويحدث الشيء نفسه في كل مكان. أين يمكنه الفرار بعائلته؟ أصدقاؤه أيضًا يفرون. إذا هو أراد أن يذهب إلى صديق في مدينة أخرى؛ فلن يجد الصديق هناك. صحيح أنه يستطيع الذهاب إلى أي مكان يحبه، لكن عند وصوله هناك ربّما يلقي مصرعه.^٦

المكان غريب عن نمط عيش العائلة، لا بدّ من التكيف مع الوسط الجديد. التفوق للجنس الأبيض أمر واقع في الإدارات والهيمنة على المؤسسات الحكومية. الأمر مختلف في

^٤ نادين غورديمر، «شعب يوليو»، ترجمة أحمد هريدي، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى ١٩٩٤م، ص ١٠-١١.

^٥ نادين غورديمر، «شعب يوليو»، ص ١٧.

^٦ نادين غورديمر، «شعب يوليو»، ص ٢٧.

الأكواخ البالية، حيث تختفي مواصفات الحياة، الكوخ الذي يعجُّ بالمصراصير والحشرات التي تزحف خصوصاً عند هطول المطر. حياة في الكوخ بالوصف والسرد لأحداث مستمرة. تتعرف العائلة على أعراف السود وطبائعهم، تكتشف الزوجة «مورين» المكان، وعمل النساء ونظراتهم. أدركت المرأة البيضاء المكانَ في بساطة عيش الفقراء السود، خمس سنوات من الانتفاضة والرعب من كلا الطَّرفين رصدت من خلالها الروائية بالوصف للمكان الذي شهد صراعاتٍ عمَّت جميع المدن في جنوب أفريقيا عن سياسة الفصل العنصري. تفاصيل صغيرة وأماكن كثيرة تروي منها قصصاً ووقائع عن رحلة تجمع عائلة من البيض، تمتلك مكانة اجتماعية في المجتمع، وخدامم أفريقي «يوليو»؛ حيث قاد عربة الهروب إلى الأكواخ النائية في قريته. المكان ممتلئ بالكائنات الأخرى، القطيع والحشرات وغيرها، أكواخ تدل على الحيف الممارس على السود في وطنهم. هذا الوطن الأسير المكبل بسياسة إقصائية نالت من قيمة الإنسان الأفريقي في بلده. خرجت السيطرة هنا من يد الرجل الأبيض، وقاد العربة إلى المكان الذي أرادته حماية للعائلة. رسالة الروائية إلى الإنسان الأبيض للكف عن السياسة التي قادت البلد إلى الصراع الوجودي، حاولت الكاتبة سحب البساط من الطبقة الغنية ذات الرأسمال الرمزي والمادي في حكومة يهيمن عليها البيض.

كان يوليو دائماً يعطي الانطباع الإيجابي للعائلة التي خدم عندها أمام عائلته، زوجته وأطفاله. واللافت للنظر أن رحلة الهروب من القتل كانت بداية التعرف على ثقافة أهل القرية من النساء. كانت «مارتا» زوجة يوليو في احترامها للعائلة تشرح طريقة العمل في الحقول، وتنقية المساحات الخضراء من الأعشاب المُضرة، الكد من أجل العيش والاستمرار في الحياة. على ظهر «مارتا» طفلها الذي لم يتجاوز العام الأول من عمره، وفوق رأسها وعاءٌ خزفي منقوش بداخله مدينة صغيرة، وزجاجة قديمة مملوءة بمزيج الماء وأوراق الشاي ... ولبعض كلمات من اللغة الأفريكانية التي جاء بها رجال القرية أثناء العمل بالمناجم وبالمدينة، ومخالطتهم لفقراء البيض نصف المتعلمين. كانت تتحدث «مارتا» مع المرأة البيضاء موضحة لها الفرق بين أوراق العشب الضار التي تستطيع الأبقار تمييزها ولا تقترب منها، وبين أوراق نبات تفيد في تغذية أطفالها.^٧

^٧ نادين غورديمر، «شعب يوليو»، ص ١٥٥.

حياة السود في جنوب أفريقيا ومكان العيش حاضرة بقوة في الوصف. وشخصيات الرواية عبارة عن ذوات يخترقها الأمل والرغبة في العودة للحياة الطبيعية من البذخ والهدوء في غياب الاضطرابات والصراعات التي اجتاحت مدينتهم، وانتشرت إلى باقي المدن. وطموح السود في المساواة والاكتفاء من الأشياء المادية في الحياة اليومية؛ من خلال مثال الخادم يوليو. الأكد أن ستائر الحقيقة انجلى في غياب تلك الطبقة الواضحة في العائلة البيضاء، أصبح المصير مرهوناً بيد الرجل الأسود. إن رسالة الروائية موجّهة لكل الأطراف، وبالدرجة الأولى للرجل الأبيض، والحكومة المهيمنة على الشأن السياسي والاقتصادي والثقافي. المكان دال على سوء الأوضاع المعيشية التي يعيشها الأفريقي في بلده، والصراع المرير يستند على حقائق من المكان المكبل بقيود القوانين، والقيم الغربية التي فُرِضت على الشعوب الأفريقية.

تعود الروائية للحكاية عن أفريقيا، عن بلد آخر بعد مرحلة ما بعد الاستعمار، وظهور الدولة القطرية بحدودها الجغرافية وهيكلها السياسي، وعودة الاستعمار في أشكالٍ مغايرة عن التدخلات المباشرة. من رواية «ضيف شرف» تحكي عن شخصية «جيمس براي» الموظف الإداري الاستعماري الإنجليزي، الذي تم طرده من دولة أفريقية، دون أن تذكرها بالاسم؛ بسبب اصطفاؤه إلى جانب القوميين السود. عاد من جديد ضيفاً هذه المرة، لقد حافظ على اتصال وثيق مع «أدمسون مويتا»، وزعماء آخرين من حركة الاستقلال الأفريقية، منذ غادر أفريقيا نهائياً قبل عشر سنوات.^٨ دعوته للعودة من جديد إلى أرض أفريقيا. ستكون العودة موازية للاحتفال بعيد الاستقلال. أخذ النقاش مدة مع زوجته في مرامي العودة للمكان. كان قرار السفر نهائياً، وعندما وصل اكتشف عالماً جديداً يحيط بمويتا في الاحتفالات كزعيم، شخصية لا زالت لصيقة بالاستعمار، تخدم مصالحه عن طريق تشجيع الاستثمارات، وتكريس حكم بالقوة الحديدية، والاستفراد بالقرار والهيمنة على السلطة. أما «إدوارد شينزا» فعلى النقيض من ذلك. سأل براي في كل مكان عن إدوارد شينزا، لكن بالتأكيد لم يكن ثمة دليل على وجوده في أية مناسبة رسمية. شعر براي أنه لا بد أن يكون في مكان ما في الجوار، كان من الصعب أن يتخيل هذا العهد بدونه،

^٨ نادين غورديمير، «ضيف شرف»، ترجمة عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى،

كان عهده بقدر ما كان عهد مويثا.^٩ غيابه حاضرًا عند براى. يستقبل الرئيس مويثا براى بعد دعوته إلى حفلة عشاء، سمع الكثير من الشبهات حوله، حكومته منتقاة. كان معظم المعيّنين أسماء لا يمكن لفظها، ووجوهًا سوداء لم يسمع بها أصحاب الحوانيت وموظفو المناجم من قبل قط. أما في القانون والزراعة والصحة العامة والتعليم، فقد كان ثمة الكثير من البيض الخبراء الأجانب، وقليل من الوجوه المألوفة — كوجه الكولونيل «إيفيلين جيمس براى» — التي أظهرت في الأيام الخوالي اهتمامًا بمصالح الأفارقة، أكثر من اهتمامها بحياة البيض في المستعمرة.^{١٠} مرت الأيام وتصادعت الأحداث، وانتهت إلى نهاية جيمس براى؛ فالنظام عاد إلى طبيعته بعد صمت بريطانيا التي استجابت لطلب «مويثا»؛ حيث عاد هذا الأخير إلى بيته الكبير ونُفي شيتزا إلى الجزائر، وآخرون كان نصيبهم السجن. إنها السلطة وشهوة التفرد وطغيان الفرد. جيمس براى رجل عسكري في زمن الاستعمار، وعودته إلى بلد أفريقي تلزمه أن يكون إلى جانب طرف معين، حتى وإن أراد الصلح وإرساء معنى مغاير للسلطة في أفريقيا.

قراءة الكاتبة للواقع الأفريقي تعني الإقرار بالهوية، وعدم نكران الانتماء للبيض مع قول الحقيقة والاستماتة في الدفاع عن مكونات جنوب أفريقيا السكانية. تعرّضت كُتبتها للمنع والمضايقة؛ فالقيم الإنسانية تلغي التقابلات والمفاضلة بين الناس على أساس الجنس والعرق والثقافة. كتبت نادين غوردنير روايات من صنع الخيال بلغة سردية دقيقة، ووصف في عين المكان للعلاقة المختلة بين البيض والسود، عن السياسة الأحادية التي تُمارس تحت دافع المصلحة والمنفعة للشركات العاملة. المجتمع البورجوازي الزائل وجد في أفريقيا خزانًا للموارد الطبيعية والبشرية الرخيصة والمأجورة، استوطن الأرض وصادر الملكيات، ونهج سياسة البقاء للأصلح على الطريقة داروينية. وعندما قامت الثورة والعصيان، تعجّب البيض من هذا العمل. مفارقة صارخة وعجيبة عندما يتعجّب هذا المجتمع من القوى المناهضة للاستغلال والعنصرية!

من يقرأ في السيرة الذاتية للروائية يستنتج هذا الميل الفعلي للنضال ضد الظلم والاستغلال، سيعرف أن الإنسانية أرقى أشكال الإيمان بالإنسان في حقيقته الوجودية، والصراع الدموي يبني مجتمعًا منقسمًا ومتشظيًا، تتقاتل فيه الهويات المتصارعة على

^٩ نادين غوردنير، «ضيف شرف»، ص ٤٠.

^{١٠} نادين غوردنير، ص ٨٨.

الأصوب والأجدر بالقيادة. رغم عودة السلم وانتهاء نظام الفصل العنصري، كتبت الروائية عن قضايا جديدة في بلدها، عن مخلفات الماضي الذي ترسب في عقول القوميات، عن الانتقال الديمقراطي والعدالة الاجتماعية في مجتمع أراد القطع نهائياً من خلال العدالة الانتقالية، وجبر الضرر والاعتراف بحقوق الإنسان من أوسع أبوابها. نقد الروائية ظل متواصلًا في أمل بناء الدولة التي تمتد أيديها لكل، وأن يصير المكان مفتوحًا لكل القوميات والكيانات التي يحتويها الوطن الواحد.

نالَت الروائية نادين غورديمير جوائزَ عدة من أبرزها جائزة نوبل للآداب في ١٩٩١م؛ اعترافًا بكل ما قدّمته من أعمال إبداعية، كما ظلت الكلمة رنينًا وشوكة في تعرية العنصرية المقيتة في جنوب أفريقيا. أما مواطنها الآخر «جون ماكسويل» الحائز على جائزة نوبل للآداب في ٢٠٠٣م، الذي وُلِدَ في جنوب أفريقيا، فرغم انتمائه للبيض فإنه يحمل روحًا إنسانية نقدية للعصر الراهن الذي تعيشه جنوب أفريقيا، والعالم الرأسمالي الذي كرس ثقافة السلع والمال، والإجهاز على الإنسان من خلال سياسة عنصرية استئصالية قسّمت بلد جنوب أفريقيا ما بين أبيض وأسود وملون وهندي.

في رواية «في انتظار البرابرة» تجري الأحداث في مدينة صغيرة على حدود إمبراطورية عظيمة لا اسم لها، يديرها قاضٍ يجمع الضرائب، ويقوم بحل النزاعات بين الناس على أساس العدل والتراضي. أنا قاضٍ مدني مستؤل أعمل في خدمة الإمبراطورية، أكمل ما تبقى من خدمتي، في هذه الحدود الباعثة على الكسل، منتظرًا التقاعد. أجمع العشور والضرائب المشاعة، أتابع انتظام إمدادات الحامية، أشرف على الموظفين الأدنى رتبة، الذين هم الموظفون الوحيدون لدينا هنا، أراقب التجار، أترأس المحكمة الصغرى مرتين.^{١١} رجل بهذه المواصفات في مكان ما، كفيل أن يجعل المدينة تعيش في سلام، دون أن يتحائل الآخر بدعوى الأخطار المهددة للحدود والإمبراطورية. ومن الهاجس الأمني تتحوّل المدينة إلى مكان للاعتقال والتعذيب. من أكاذيب الآخر أن البرابرة قادمون، والأخبار الواردة تدل على الفساد الذي يستشري في المجتمع. أنا شخصياً لم أر من هذه الأخبار شيئاً، لاحظتُ بشكل خاص أنه يحدث مرّة في كل جيل، حالة من الهيستيريا حول البرابرة، ولم أخذل ولا مرة، ليست هناك امرأة واحدة تعيش على طول الحدود.^{١٢}

^{١١} جون ماكسويل كوتزي، «في انتظار البرابرة»، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ٢٠٠٤م، ص ١٤.

^{١٢} ج. م. كوتزي، «في انتظار البرابرة»، ص ١٥.

ينطلق الروائي بضمير المتكلم يفند فكرة وجود البرابرة، وأن وُحدة هؤلاء للهجوم على الإمبراطورية من كل حدودها، عملٌ يستلزم وُحدة من الجيش وتعزيز الحصون، وكل الخبراء والأجهزة العاملة في الضبط والمراقبة. حملة الاعتقالات تطال كثيرًا من الناس، القبض على الناس بالشبهة للعبرة أو للمثال. المكان الذي يصفه الروائي فضاء مكبّل بأغلال المراقبة، عيون الجنود تتابع وتعتقل، أحوال السجناء يصفها السارد بلغة دقيقة من قلب السجن، القاضي الذي يروي قصصًا مؤلمة للسجناء الذين يعتقد أنهم يشكّلون خطرًا على البلد، الأوامر تأتي من العاصمة لأجل حماية الإمبراطورية من البرابرة، لكنّ ستارًا سقط في هذا العام على طول الحدود. نحقق إلى الخلف من وراء متاريسنا نحو الأراضي القفر؛ لأن كل ما نعرفه أن عيونًا تتطلع بالمقابل، التجارة وصلت إلى نهايتها. ومنذ أن وصلت الأنباء من العاصمة عن أي إجراء، مهما يكن، يجب اتخاذه؛ من أجل حماية الإمبراطورية، دون أي اعتبار للثمن. عُدنا إلى عهد الغزوات والاحتراس المسلح، ليس هناك شيء نفعله غير الاحتفاظ بسيوفنا لأمعة، نراقب وننتظر.^{١٣}

إنها حروب وهمية من أعداء وهميين، برابرة مصطنعين يعيشون في عالم الفقر ويجابهون الحياة بالقليل. إنه الرعب الذي يُزرع في مناطق شتّى من العالم عن طريق تلفيقات وأكاذيب، وحقائق مزيفة عن العدو خلف الحدود والقريب من الأبواب، في أمكنة متعددة من أفريقيا. يسود هذا النوع من الترقّب المفتعل، وتسود الحاجة إلى تعزيز أمكنة الجنود للمواجهة المحتملة. القاضي يعرف طريق الحق والعدالة، يهتدي بالحكمة والترثيث في تدبير أمور المدينة؛ فالتفكير في البلد لا يعني التماثل في الرأي بين الجنود وما يُسمى البرابرة. نحن نفكر في هذا البلد وكأنه ملكنا، جزء من إمبراطوريتنا، قادتنا الأمامية، مستوطنتنا، مركزنا التجاري. ولكن هؤلاء الناس، هؤلاء البرابرة لا يفكرون إطلاقًا بالطريقة نفسها، لقد مضى على وجودنا هنا أكثر من مائة عام، استصلحنا أراضي من الصحراء، وأنشأنا مشاريع للري، وزرعنا حقولًا، وبنينا منازل ثابتة ووضعنا سورًا حول بلدتنا، ولكنهم لا يزالون يفكرون فينا على أننا زُوار عابرون.^{١٤}

يقود العميد حملة عسكرية ضد البرابرة؛ رافضًا نصائح القاضي الذي فهم الحقيقة. القضية لا تعدو أن تكون حملة عدائية ضد هؤلاء الناس المسالمين الذين يعيشون على

^{١٣} ج. م. كوتزي، «في انتظار البرابرة»، ص ٥٧.

^{١٤} ج. م. كوتزي، «في انتظار البرابرة»، ص ٧٤-٧٥.

هامش المدينة يمتنون الزراعة والرعي، إنها القوة السلبية في تمزيق وحدة الناس، وإشعال الصراعات؛ خدمة لهؤلاء الجنود الذين يأترون بأوامر العميد. رحلة في أمكنة يصفها الروائي، ويروم تقديم المكان للقارئ الشبيه بجنوب أفريقيا أو الولايات المتحدة. الآن الأمكنة لها من المواصفات ما يجعلنا نقول إنَّ المكان مجهول الاسم، والغاية محدَّدة من الطرف الذي يريد اكتشاف العالم الآخر، الذي يريد تقويض أسس الإمبراطورية. مَنْ يفكّر عميقًا سيجد أن النظرة السائدة في الرواية أقرب إلى عالم القرن العشرين، حيث الهيمنة للرأسمالية على العالم وصراع القوى، وذاك التقابل بين العالم المتحضر والعالم المتوحش. انتظار البرابرة وهمٌّ في خيال الآخر المستبدِّ والمهيمن على المكان، كأنه الاستعمار الغربي لأفريقيا الذي جاء بفكرة الأنوار والحضارة، والبرابرة مرادفة للشعب المسالم الذي يعيش في الطبيعة، وفي تناغم مع قيمه، يمارس أنشطةً يومية، ولا يوجد لديه عقدة أو مركب نقص من الآخر. القاضي الذي يحكي الحكاية والمسار إلى ديارهم يدرك من البداية زيفَ الفكرة، وأن الحرب والتوجُّس ما هما إلا حيلة ماهرة للقوة السلبية في وجه أعداء وهميين. يُنهم القاضي بالخيانة، لقد اتضح الأمر إذن. «مفاوضات تنطوي على الخيانة»: عبارة مأخوذة من كتاب. أقول: «نحن في سلام هنا لا أعداء لنا.» صمت هناك. أقول: «ما لم أكن مُخطئًا، ما لم نكن نحن الأعداء.» لست واثقًا أنه يفهمني، يقول: «السكَّان المحليون في حربٍ معنا.»^{١٥} هذا الكلام يدل على اختلاف الفهم للناس هنا، أو ما يُسمى البرابرة، الأمر الذي جعل القاضي يُدرج ضمن المعارضة أو الصوت الراضل لكلِّ قوة غير مشروعة في حقهم، والعلاقة التي تكسرت بسبب ذلك مصيرها أن ينال القاضي السجن، مجموعة من التهم الموجَّهة إليه تتعلق بالعمل والأحكام والعلاقة مع عاهرة. تمضي الأيام في السجن، يحكي عن الألم والمعاناة، لا يمتلك إلا ذاكرة وأسئلة لا تنتهي. يصف المكان وصفًا دقيقًا، والتعذيب النفسي والجسدي للسجناء من قِبَل الجنود الذين يستخدمون عصيًا من القصب الأخضر المتين، يُنزلونها في لطمات ثقيلة، أشبه بأصوات صادرة عن اللوح الخشبي الذي تُغسل عليه الملابس؛ مسببة آثارًا حمراء على ظهور السجناء وأردافهم. بحذر شديد يمد السجناء سيقانهم؛ حتى يستلقوا تمامًا على بطونهم، كلهم ما عدا السجين الذي يتأوه، والذي يلهث الآن بشدة إثر كل ضربة.^{١٦}

^{١٥} ج. م. كوتزي، «في انتظار البرابرة»، ١١٢.

^{١٦} ج. م. كوتزي، «في انتظار البرابرة»، ص ١٥١.

في مشهد مأساوي ينتهي الجنود من الجُلد، ويتوقَّف الحشد عن المشاهدة. إنه عقاب قاسٍ للبرابرة الذين يخطِّطون لتدمير الإمبراطورية كما تدَّعي البراهين المقدَّمة من طرفهم، ويغدو المشهد قاتمًا بالسُّرد الذي يتوقف الراوي في إتقانه؛ سرد للوضعية الذاتية داخل المكان، وسرد بالتفاصيل للمشاهد التي يراها في المعاملة القاسية للسجناء، فزع البرابرة لا ينتهي، والحقيقة التي تظهر لذاتها. إن هؤلاء الناس المسالمين انسحبوا إلى أمكنة أخرى، وليس في المكان أشباح أو كائنات أخرى. إنها أمور مصطنعة وملفَّقة، إمبراطورية حدَّدت وجودها ليس في زمن ناعم يلتفُّ مع دورة المواسم، ولكن في زمن مُرتجِّج من صعود وانهيار، من بداية ونهاية، من كوارث إمبراطورية تحكُّم على نفسها أن تعيش في التاريخ وتتأمر ضد التاريخ. فكرة واحدة فقط تشغل العقل الخفي للإمبراطورية: كيف لا تنتهي؟ كيف لا تموت؟ كيف تطيل عمرها؟ إنها في النهار تلاحق أعداءها، إنها مراوغة وقاسية، ترسل كلابَ صيدها إلى كل مكان، وهي في الليل تغذي نفسها على تخيُّلات لكوارث: نهب المدن، اغتصاب السكان، أهرامات من عظام، فدادين من خراب.^{١٧}

لا أمل يزرعه الإنسان في هذا العالم إلا طلب العدالة، وتطبيق القانون والخضوع له من قبل الكل. قوانين وضعية يصوغها الإنسان للعيش المشترك، عندما يعاني الناس من الجور وغياب الإنصاف. من المطلوب أن تكون القوانين عادلة ومنصفة، ومَن يطبِّقها ينبغي أن يكون عادلاً. هكذا يسرد الراوي منطق القضاء الذي لا يخلو من متاعب وصعوبات جمَّة، قبل أن تعصف الأحداث بالمدينة. أصبح المكان مستباحًا من قِبَل الجنود، والخوف يسيطر على المشهد العام للمدينة. أُغلقت المنافذ والحدود والمدارس، وأصبحت المحلَّات التجارية تعجُّ بالمشتريين، ولكن عندما يتذوَّق البرابرة طعم الخبز، خبز طازج ومربى التوت، خبز ومربى المشمش؛ فإن أساليبنا هي التي ستستهويهم.^{١٨} تتشكل في عالم السلطة والسياسة في دولٍ معينة: الهوسُّ بالشعب، والخوف المستمر من انتفاضة الشعوب، أو الهيمنة على خيارات الآخر بدعوى المدنية والحضارة، مقابل البربرية والتوحُّش. لعل كوتزي منح القارئ فسحة التأمل في المرامي البعيدة للرواية، انتظار وترقب أن يحل البرابرة في المدينة للقضاء ونسف حدود الإمبراطورية الشاسعة، والحل في خلق العدو

^{١٧} كوتزي، «في انتظار البرابرة»، ص ١٩٠-١٩١.

^{١٨} كوتزي، «في انتظار البرابرة»، ص ٢١٩.

الوهمي، وشن الحرب الاستباقية، في عالم غير متكافئ بين القوى المتصارعة. ليس البرابرة في تفكيرٍ مخطّطي الحروب والصراعات إلا أشرارًا، ينبغي استئصالهم وإزالتهم من الوجود أو إدخالهم في كيان الإمبراطورية الشاسعة. إن المدينة تعيش على قيمها وثقافة أهلها، ليسوا أعداء أو برابرة، حياتهم تجري كالمعتاد من البساطة وتتناغم مع الطبيعة. حقيقة أدركها القاضي ونال عليها العقاب؛ بمجرد أن اعتبر الأمر لا يحتمل وجود هذا النوع من الناس. اقرأ الرواية في خطوطها العريضة، بين السطور حوارات ذاتية بين القاضي السّجين. في مكان قاسٍ كالسجن، لا ينطوي على جمالية، يصفه الروائي بنوع من القتامة والعباد، والمشاهد المؤلمة لأشخاص يعتقد أنهم برابرة، يهدّدون الإمبراطورية في حدودها ووجودها. يبدو الصراع قيمياً وحضارياً مبنياً على الاستباق وبث الرعب والخوف في نفوس الناس. فالقارئ للرواية يخرج بانطباعات عن العالم الآني أو بالذات عن القرن العشرين، قرن الاستعمار والحروب الشرسة، وصراع الرأسمالية والشيوعية، والمد العنصري في بلدان أفريقية، والانتقاص من حضارة الآخر في تجريب نماذج في السياسة والاقتصاد. ولو استطاع الآخر استيعاب الحضارات عن طريق التعايش والاعتراف المتبادل، لكان الأمر جيداً في قيام تنوع حضاري، يغني أواصر العلاقات الإنسانية بين الشعوب. الأمر يتعلق بجنوب أفريقيا وباقي الدول في هيمنة الرجل الأبيض على ثروات البلد، في الهيمنة الأحادية للحضارة الغربية على شعوب أخرى. فمن الواضح أن الروائي كوتزي يمتلك خيالاً سردياً، ووصفاً دقيقاً للأمكنة دون أن يحدد المكان بذاته؛ ليترك هامشاً كبيراً للقارئ المتمرس في تفكيك رموز الرواية، وتتبع مسار الحكاية وما وراء سطورها.

أما في رواية «خزي»، أو «العار» كما في ترجمة أخرى، يبدو الأمر في غاية الأهمية للموضوع الذي تعالجه، مدرس مادة الشعر الغزلي في جامعة كيب تاون بجنوب أفريقيا، مطلق مرتين. يرصد الكاتب شخصية هذا المدرس ورغباته الجنسية، ليس لديه أبناء. لقد أمضى فترة طفولته وسط عائلة من النساء، وبعدما رحلت الأم والخالات والأخوات، استعاض عنهن مع مرور الوقت بالخيلات والزوجات وابنته. وقد جعلت صحبة النساء منه عاشقاً للنساء أيضاً، إلى حدّ ما زير نساء. كان بطول قامته، وعظامه القوية، وبشرته الزيتونيه، وشعره المرسل يستطيع دائماً على قدرٍ من الجاذبية. فإذا نظر إلى امرأة بطريقة معينة بقصد معين؛ فسوف تبادل النظر.^{١٩}

^{١٩} كويتزي، «خزي»، ترجمة أسامة منزلجي، دار الهفاف للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ١٢.

يوميات مدرس في الجامعة، يقضي الوقت موزَّعاً بين المكتبة والمنزل ومع العاهرات، شغوف بالجنس والمتابعة. وفي مساء ذات يوم جمعة، وفي طريق عودته إلى المنزل سالگًا الطريق الطويلة التي تخترق حدائق الكلية القديمة، لاحظ أن طالبة لديه تسير أمامه على الدرب، اسمها ميلاني إيزاكس، من دورة الشعراء الرومانسيين، ليست من أفضل الطلاب، لكنّها أيضاً ليست أسوأهم، على قدر من الحق، ولكنها لا تشارك.^{٢٠} كانت البداية بالتحية، والانتهاه بالذهاب إلى المنزل. وافقت طالبة بحذر، لكنها أذعنت لطلبه. يعيش هذا المدرس وحده ويطبّخ، تنتهي المغامرة باستدراج الفتاة إلى غرفة نومه، استمرت الحكاية والمغامرات الجنسية مع طالبة صغيرة السن. كان المدرس دافيد أشدّ حرصاً على سمعته في الجامعة، والأمور لن تبقى على سرّيتها؛ إذ سرعان ما انتشر الخبر، ورُفعت شعارات عن الاغتصاب ومحاولة وضع حد لمغتصب ومعدّب النساء كازانوفاً؛ في إشارة إلى المدرس. فالمكان والمقام والقيّم لا تسمح بهذا النوع من الابتزاز والاستغلال للقاصرات من الطالبات. مكان للعلم من الطبيعي أن يكون مجالاً للوعي، وتنمية الذات بالمعارف من قبّل المربين والمدرسين. هوس بالجنس، واحتيال على قاصرة كانت تسطرّ مساراً خاصاً لمستقبلها. تقرّر أن يمثّل المدرس أمام هيئة تآدبية، عقوبات رذعية، ومناقشات حادّة في اللجنة المنبثقة لحاسبة المدرس يتخلّلها شدّ وجذب في مرامي العمل وأهدافه النبيلة. ترك الأمور هكذا ورحل إلى الريف، لقضاء أسبوع يُنسي كل الأحداث. يعتقد أن قول الحقيقة والاعتراف بالذنب، والحاجة للتأهيل والاستشارة ينهي العملية. التقرّيع أمر غير مستساغ، الأمر يستلزم استثناءً إذا كان الحكم نهائياً وقاسياً في حق المدرس ديفيد. يوميات المدرس في الريف عند ابنته مستمرّة بالشكل الرتيب مع ابنته لوسي. إنه يخوض تجربة جديدة، وابنته التي كان في يوم من الأيام يوصلها بالسيارة إلى درس الباليه، وإلى السيرك، وإلى حلبة التزلج، تأخذها هي في نزهة وترية الحياة؛ تراه ذلك العالم الآخر المألوف.^{٢١}

عالم الريف الغني بدلالته وعلاقات الناس الاجتماعية، والعمل المتواصل والعناية بالحيوان، الاعتياد على العالم الجديد يُنسي ديفيد عالم الجامعة والمدينة، والتحرش الجنسي بالطالبات. جمالية المكان بالنسبة للروائي هي الطبيعة في ريف جنوب أفريقيا، التفاني والأعمال المشتركة في الحقول، وتربية الحيوان وما شابه ذلك من أعمال تبدو يومية

^{٢٠} كوتزي، «خزي»، ص ١٦.

^{٢١} كوتزي، «خزي»، ص ٨٩.

وروتينية، لن يُكتب لهذه الأعمال النجاح. في الريف لا زالت اللُّحمة الجماعية بين الناس سائدة، وعنصرية البيض بدأت تتلاشى نوعاً ما في مجتمع جديد؛ في حاجة إلى سواعد الأفرقة دون تمييز على أساس الجنس والعرق واللغة. عالم الريف مُغايِر عن مغامرات المدينة والجامعة في التحرش الجنسي، والاستغلال للطالبات. حصلت أشياء كثيرة في البادية، بدّلت من علاقات لوسي بأبيها، أحسَّ الأب بالتغيُّر الذي طرأ عليها واستمرَّ في الصبر. محاولة الاعتداء على منزلها زادت من هذا الشعور، وبعد مرور فترة معينة لم يستطع أن يصبح قروياً بفعل صعوبة التأقلم مع عالم الريف، وما يحمله من صعوبات وتناقضات، ناهيك عن الصراع الفكري والأخلاقي بين أجيال مختلفة. الجيل الذي يمثِّله ديفيد وحمولة القيم التي أدَّت إلى انتكاسته واعترافه بكل ما نُسب إليه من تهم التحرش والاستغلال الجنسي، والقيَم في الريف، حيث العمل والمشاعر المغايرة والحياة الريفية، تربية الكلاب، وتوزيع المنتجات في السوق، بالطبع لم يكن من الأعمال التي تستهويه، هو الذي رفض الاعتراف بأخطائه أمام اللجنة، وفضَّل الاستقالة والعيش في الريف. الحياة في هذا الوسط زادت من تساؤلاته عن كل تفاصيل العمل والحياة الشخصية لابنته، وعندما تعرَّضت ابنته لاعتداء مخزٍ، زادت العلاقة عمقاً رغم التباين في العقليات والمزاج.

يمتلك الروائي كوتزي خيالاً واسعاً وأفقاً خصباً في السرد عن أدق التفاصيل، وتتخلل الرواية حوارات وتساؤلات وقيم غير مقبولة من مدرس جامعي يمارس نفوذه في الابتزاز والتحرش الجنسي. والجدير أنه لا يعترف بالخطأ والذنب أمام اللجنة. إنها ظواهر موجودة في المجتمعات المعاصرة منحها الروائي لمسة فنية خاصة في اختيار الأمكنة والعقدة، دون أن تكون هناك حلول واضحة في القصة. ترك الروائي مساراً غير محدد للقصة، وتدرَّج من العالم الذاتي للمدرس في ممارسات مع النساء طلباً للزوة والرغبة الجامحة، وانتقل بالسرد إلى عالم الريف وصرعات الإنسان مع الطبيعة والحياة. العمل هناك مستمر، يروي منه الروائي تفاصيل أخرى عن حياة مليئة بالتناقضات، والجزئيات التي عمل الروائي على سردها. الروائي تفنَّن في وصف مشاهد متعددة في روايات تحكي عن أزمنة وأمكنة، عن قضايا الإنسان وأزمته في العصر الراهن أمام جبروت السلطة والعنف الذي يَسْتَشْري في المجتمعات الحالية. لا يحكي الروائي عبثاً، بل المكان المعاش عبارة عن فضاء للتجارب والممارسات الفردية والجماعية؛ فالبحث عن الذات وتشكيل الهوية الجماعية نقطة أساسية في الأعمال الروائية للكاتب خصوصاً عندما يعرِّي تداعي السلطة، والتسلط في البلدان ذات السلطة القهرية، القائمة على العنصرية والمخاوف الاستباقية لما يسمى بالبرابرة.

نال الروائي جائزة نوبل للآداب في ٢٠٠٣م، وعدة جوائز تقديرية في الإبداع، ولا زالت الكلمة سهماً نارياً يخرق قلوب الطغاة وأصحاب الامتيازات من ذوي السلطة الموجهة نحو احتقار الشعوب، والفصل بينهم على أساس العرق واللون.

ومن جنوب أفريقيا ونماذج الكتابة الروائية للروائي الأبيض المناصرة للقضايا الأفريقية العادلة، إلى رواية النيجيرية شيماندا نغوزي أديشي. في أعمالها الروائية، منها «نصف شمس صفراء» ورواية «أمريكانا»، كان العمل تتويجاً للإبداع الذي عالَج موضوع الحرب الأهلية في نيجيريا. فالرواية الأولى التي تدور عن قصص من فصول الحرب الأهلية، ومطالبة قومية «الإيبو» بالاستقلال. الحرب التي خلفت أكثر من مليون روح بشرية عند إعلان منطقة بيافرا الاستقلال عن نيجيريا، وتكوين دولة مستقلة خاصة بعرقية الإيبو، حرب الهويات المتصارعة، في رحاها نشب صراعٌ مرير انتهى بأثار كارثية على الإنسان الأفريقي؛ ضحية الحروب التي لا تنتهي. الكاتبة منحت الرواية لمسة أخرى، خمسة أشخاص وطفلة صغيرة هم شخوص الرواية، تقصُّ الروائية وقائعَ درامية مثل التهجير والقتل والاعتصاب والتجنيد الإجباري والمرض والفقر والجوع، كما لا تخلو الرواية من أشياء إيجابية عن الإنسان في قبيلة الإيبو. أيُّ إن الكاتبة قابلت الحرب بالسلم، والحُسن بالقبح، والمعاناة بالفرح، والحياة بالموت، ورسمت صورةً أخرى عن الحرب في لوحة فنية ومُشاهد إنسانية تعيد النظر في مرامي الحروب، والهويات القتالة في نيجيريا بصفة خاصة، وأفريقيا بصفة عامة.

بناء الرواية نسيج من عناصر مختلفة يطبعها الخيال في وضع الشخصيات والأحداث، دون التفصيل في الأمكنة، أو على الأقل ترك الحرية للقارئ أن يلامس المكان الذي التمس منه الروائي الحكاية. تعدُّ الأصوات في الرواية الجديدة وأساليب الرواية الحوارية والمونولوجية، غالباً ما يوحي للنقاد بقوة اللغة والبيان في إيقاع الرواية ودينامية الأحداث الروائية، وتطويع عناصر المادة الجاهزة المستقاة من الواقع؛ ليعيد الروائي في أسلوب شعري هادف صياغتها من جديد، عندما يجيد الإلمام بالحبكة، وينسج على منوال الوقائع عوالم سردية مغايرة، تمنح القارئ فرصة العودة للماضي، وتوقُّع المستقبل. وفي الحالة التي يستطيع فيها الروائي أن يمتلك وعياً بمجموع تلك التصورات مدرِّكاً عناصر قوتها وضعفها، فإنه لا بدَّ أن يكون قد تنازَلَ عن تعصُّب كبير لرؤية العالم التي ينتمي إليها في وسطه الاجتماعي الخاص، وأخضع حتى هذه نفسها للنقد على ضوء التصورات الأخرى

النقيضة، أو المتعارضة مع رؤيته. ومثل هذا الوضع غالباً ما يُؤدّي إلى خلق نظرة حوارية داخل عالمه الفني، تعرّض بشكل متكافئ لشئى التصورات الممكنة، أي لشئى الأساليب.^{٢٢}

فالكتابة الإبداعية ثمرة تلاقح أفكارٍ وتصوّراتٍ مختلفة، لإنتاج لوحة فنية غنية بالمعنى والقيّم، لوحة تزيل اللبس عن عالم قائم بالتسلط والتفرد، وتمكين القارئ من بناء فكرة عن عالم اليوم والأمس. نظرة الروائي الأفريقي إلى عالمه مَبْنِيَّةٌ من سياق المعطيات التاريخية والآنية، من هموم هذا الإنسان والتزامه بالقضايا الجوهرية التي يمكن اختزال أهمها في الحرية والعدالة الاجتماعية، واستنابات الديمقراطية، ونبذ أشكال التمييز والعنصرية. والخطاب الروائي مُفعم بالكلمة ودراسة هذا الخطاب، سنجد أشكالاً من المواضيع والمستجدات في الشكل والموضوع، في الأسلوب والانفتاح على النظريات المعاصرة في بناء الرواية الجديدة. واللغة أداة أساسية في الوصف واستمالة القارئ للقراءة الموسعة، والاستئناس بالكلمة الشعرية الرنّانة. وهي عنصر أساسي في عملية الحكي، إلا أن بنية العمل الروائي في تكاملٍ وتناغم بين كل العناصر. إن اللغة إذن في الحكي وفي الرواية بشكل خاص، غالباً ما تشكّل مادة أولية فقط، لا ترتبط بها مباشرةً دلالة العمل القصصي؛ فهذه الدلالة تتأسّس على الأصح من خلال العلاقات القائمة بين الوقائع أو الأحداث. ويمكن القول بصورة أكثر وضوحاً بأن الروائي لا يتحدث باللغة، ولكن يتحدث بالوقائع والأعمال والأفكار. وقد يستغني الروائي استغناءً شبه تام حتى عن المظهر اللفظي للغة التي تشكّل في الواقع مادةً أولية فقط في عمله.^{٢٣}

كتب الروائي الأفريقي بلغةً سلسلة، وكان موضوعه واضحاً في اختراق عوالم معينة، كمثال كويتزي أو غورديمر، من الريف والمدينة، تناقضات واقع الحال في شرخ صارخ للطبقية، ومن حضارة الرجل الأبيض والاستعمار لأفريقيا. وكانت الكتابة غديراً فياً من مشاعر الحنق على ثقافة وتركة الرجل الأبيض في جنوب أفريقيا، وشكّلت الفكرة صوت العدالة في مجتمع غير متكافئ الحقوق، يعاني ويلات العنصرية والطبقية ويكرس للتفوق والدونية، كما يميل الخطاب الروائي إلى التشويق والمفاجأة من حكايات ممزوجة بالتحليل، والحبكة بالغرائب والعجائب، عالية الدقة في وصف أشياء من المكان، سردية

^{٢٢} حميد لحميداني، «أسلوبية الرواية»، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م،

ص ٣٧-٣٨.

^{٢٣} حميد لحميداني، «أسلوبية الرواية»، ص ٧٧.

في معاني الإنسان الأفريقي الذي يقاوم من أجل الحرية واستعادة المكان، بفضل الذاكرة والتذكُّر، ورسم الممكن في المستقبل البعيد للتعاضد والتثاقف، والمصالحة مع الذات في عودة فعلية للتاريخ والتراث، تحويل المآسي والحروب إلى لوحات فنية وجمالية ترسم بسمه أمل للأجيال الحالية، ولستقبل القارة الأفريقية. هي رسالة موجّهة لكل: إن نهضة أفريقيا بيد أبنائها، وفي انفتاح على ثقافة الآخر. إذا كان الأمر هنا يقتصر على نماذج روائية فإن القصد يجزم على ضمير الكاتب الأفريقي الذي سكنته أفريقيا، ومكث فيها، ودافع عن حق أهلها في العيش واستلام زمام الأمور في تدبير شؤونها، ولا يستطيع المرء محاكمة كل البيض على سياسات خاطئة، وتقدير مواقف في قرن يتجه نحو نزع التسلط والحكم المطلق في وجهة حتمية لإرساء التعددية السياسية والثقافية في البلد الواحد؛ فمن المعلوم أن جنوب أفريقيا قطعت أشواطاً في العدالة الانتقالية، وتكريس التعددية، وتحكيم القانون، وتكريس ثقافة الصفح والتسامح من خلال أدبيات العدالة الانتقالية.

خاتمة

قطعت الرواية الأفريقية مراحل مهمة في التعبير بلغة الآخر عن معاناة الإنسان الأفريقي وتطلّعاته نحو المستقبل في بناء الذات، وتشكيل الهوية الجماعية. كانت البداية من الكتابة بلغة المستعمر للتعريف بكل ما يملك الروائي الأفريقي من وعي اجتماعي، وخيال خصب في الإبداع والكتابة الروائية. هموم الروائي الأفريقي واقعية وملموسة، من القضايا الوجودية التي تعنى بالحقّ الشرعي والأصيل في السيادة، وقيادة القارة نحو الأمن والحرية؛ فالرواية الأفريقية في مراحل تطورها بقيت على مستوى السرد لصيقةً بالاستعمار ومخلفاته النفسية والثقافية على بناء هوية موحدة، وذات مفعمة بروح العمل والنشاط في سبيل نهضة الكيانات المختلفة. أفريقيا عبارة عن عالم متعدّد القوميات والهويات المتصارعة، إنها الحروب المتزايدة التي تغذيها قيم دخيلة على القارة، وعوامل داخلية محكومة بالمنفعة والاستقطاب السياسي، جاءت من الغرب والشرق معاً؛ بفعل القيم البديلة للتقاليد والعادات الأفريقية السابقة. جاء الرجل الأبيض محملاً بالتعاليم والتبشير بالقيم المسيحية، وانقسمت أفريقيا بين الإسلام والمسيحية ومعتقدات أخرى. رصدت الرواية الأفريقية اختلالاً في بنية المجتمع، والشرخ الذي أصاب لُحمة الجماعة بفعل هذا الغزو الكاسح. أشياء تتداعى في المكان الذي يختزنُ تراث الإنسان الأفريقي بقيمه العميقة في اللاشعور، والظاهرة في الاحتفالات والأعياد، شخصيات تمرّدت على الأوضاع الجديدة، وكانت بحقّ تمتلك طموحاً ووعياً اجتماعياً، قاومت بكل السبل والوسائل تداعي الجماعة واستسلامها للقيم الدخيلة بالقوة والتحايل، ملامح الانقسام والتصدع الذي أصاب الجماعة المتماسكة، أو هكذا توهم البعض هذا التماسك المزعوم، الذي سيتلاشى بمجرد حلول البعثات والمؤسسات، ورءوس الأموال. تبدأ الاستراتيجية الغربية في إرسال القسيس ونشر القيم البديلة، بدعوى أنها غير ملائمة في نهضة العقول.

ونشر الأنوار في أفريقيا لن يُفيد التمرد المسلح والمقاومة في طرد المستعمر منذ البداية. هكذا فشلت الإرادة في صد الاستعمار؛ فالروائي الأفريقي الذي درس في جامعات الغرب أدرك أن الاستعمار ترك بصمةً مستمرة على النخب السياسية والوعي الاجتماعي، بصمة في إقرار لغته ودينه. وعندما أراد الروائي الكتابة من عمق التاريخ والتراث الشفهي التمس لغة وأسلوب الآخر: الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية.

كانت اللغة بمثابة أداة في توصيل صوت أفريقيا للعالم. والقول بلغة شاعرية وأسلوبٍ سلس «إن الذاكرة الجماعية تحمل صورًا وذكريات عن مرحلة معينة من تاريخ القارة» ينبغي أن يُستعاد ويُدوّن بطريقة سردية، تجمع بين التخيل والواقعي، بين صوت السارد وصوت الشخصيات المتخيلة، وأسلوب يميل للوصف والسرد. الأول للأمكنة والأزمنة والشخصيات الروائية، والثاني للواقع وتتالي الأحداث المتعاقبة. حوارات وأسئلة لا تنتهي في الرواية الحديثة والمعاصرة معًا. فنية الإبداع الروائي في هذا المجال سائدة عند أبي الرواية الأفريقي أثناسيوس، وآخرين. فالنهاية محسومة بالغايات القصوى التي ترومها الرواية الحديثة في إبلاغ القارئ بمدى التضحيات الجسام، والبطولات الخاصة بالشخصية المحورية. وإن الإبداع الجديد يبتعد عن اليقين النهائي، ويشكك في الرسمي والأيدولوجي، ويفتح نافذة أخرى للإبداع. الشخصية النامية والنهاية المفتوحة أصبحت هذه الأعمال الروائية ماثراً نقد ونقاش من قبل النقاد. روايات متعددة، ينكسر الزمن في عملية السرد، وتبدأ الحكاية من العقدة وتنتهي للنهايات المفتوحة وغير المتوقعة. هذا النوع من العمل الروائي هو ما يطبع الرواية المعاصرة. وما يؤخذ عليها طابع التشويق وتشابه القضايا المعالجة، وعدم التزام الروائي بقيم معينة، وترك المجال للقارئ أن يستوعب المتن الروائي، ويفكك الرواية من خلال قراءة ذاتية تستلهم الخيال و«موت المؤلف»؛ حتى يتمكن القارئ من توسيع مجال الإدراك، والتخيل في العوالم الخفية والكامنة للمعنى المقصود، وما يتوارى في سطور النص الروائي من كلمات وسطور ذات مغزى ومعنى للقارئ.

الأكيد أن القارئ النقدي مُطالب أن يلمَّ بالنظريات الأدبية المعاصرة، وأن يعرف أكثر حيثيات الأسلوب واللغة، ومرامي وغايات الخطاب الروائي. دروب الرواية متاهة في بحر من الكلمات، والأساليب والجمل التي تعني أن الرواية من نسيج وعي ذاتي يمتلك جرأة وقدرة في تبليغ الممكن في عالم السرد عن حكايات مستلهمة من التاريخ الأفريقي القريب والبعيد، ومن عودة الذات لذاتها في رغبة ملحة للقول والتعبير. إن قارة أفريقيا

بتعدد مكوناتها وحضارتها غنية بالحكايات والوقائع؛ لذلك حاولت بالفعل تقديم صورة عن إمكانيات السرد الروائي من صميم المكان، وجمالية الفضاءات التي تروى منها الحكاية. فالقول إن المكان يوحي بدلالات وغنى ما تزخر به أفريقيا من تراثٍ وجمالٍ أخاذٍ للطبيعة والثقافة الشفهية، من الصحراء الممتدة جمال لا تملكه حضارة أخرى، ومن السهول الخضراء أفريقيا منبع النيل والحقول الخضراء، ومن الغابات والأنهار والوديان. يعيش الأفريقي منسجماً مع ذاته والطبيعة، فماذا تغَيَّر في الإنسان والطبيعة؟ إنه الرجل الأبيض والقيم المستتبنة في البيئة الأفريقية بالقهر والإكراه؛ فالرواية الأفريقية قدّمت نماذج روائية كتبها الأفريقي الأسود والأبيض. كلهم اعترفوا بتآكل العالم البورجوازي، واعترفوا بالحق الطبيعي والمدني، وحق الإنسان الأفريقي في السيادة والحكم.

إن الرواية الأفريقية صبّت نار النقد والتعرية للنخب الحاكمة في أفريقيا، وعالجت أزمة الإنسان الأفريقي في عالم اليوم. هويات قاتلة تنخر الوحدّة والتماسك، وتناقضات في ذاتية الأفريقي بين الفرار وطلب اللجوء في بلدان أخرى، وغنى المكان بكل النفائس والخيرات. لا زالت الرواية الأفريقية تنشد العالمية أكثر رغم نيل بعض الروائيين للجوائز العالمية المهمة. وتشق الرواية الأفريقية طريقاً مليئاً بالأشواك؛ لتطعيم الرواية بالمستجدات الجديدة في مجال التخيل والأسلوب والكتابة. والنقد البناء للرواية كفيل بتقديم صور ممكنة عن آفاق الرواية الأفريقية ما بعد المرحلة الاستعمارية، رواية مغايرة في البناء شكلاً ومضموناً. ويستمر الإبداع الروائي بزخم كثير، كرسالة حضارية تنتشل أفريقيا من مشاكلها المزمنة، وتضفي على المكان قيمةً جمالية وفنية، غنية بالمعاني والحكايات من التاريخ. حاولت في موضوع المكان الضائع في سرديات الرواية الأفريقية نقل صورة عن المكان المستباح والضائع من الحكاية، هذا المكان المستعاد في الحكاية غني بالرموز والقيم المحلية والأساطير والتقاليد التي عاش في ظلها الأفريقي منسجماً ومتناغماً، تحديد الطبائع والسمات الأساسية للإنسان وخصائص الطبيعة الغنية بكل مقومات الحياة، حتى سال لعاب الاستعمار الغربي في نهبها، واستغلال ذوبها بالقوة والإكراه تارةً، والمكر والتحايل تارةً أخرى.

نصيب الروائي الأفريقي ألا يقتنع برسالة الغرب الحضارية في نشر الأنوار والعقلانية، والمشاركة في خيرات أفريقيا نصيب الإنسانية؛ لأنها وجدت للإنسان بشروط الأفارقة، ففي جمالية المكان وروعته أضفى قيمة على الإنسان الأفريقي المنسجم أصلاً مع بيئته. لا يعاني نقصاً أو ميولات نحو حضارة مادية، ساهمت في استئصال الموروث الشعبي

المكان الضائع في سرديات الرواية الأفريقية

والثقافي عن طريق إدخال التبشير والمؤسسات، والقوة في إرغام الأفارقة على اعتناق القيم، وترك الأساطير والطقوس والمعتقدات الفاسدة من وجهة نظر الغرب. أدرك الروائي جمالية المكان في تشكيل الهوية الجماعية، وبناء الذات من وحدة الشعوب الأفريقية دون الإحساس بمركب النقص، أمام حضارة الآخر العابرة نحو أفريقيا بالتبشير والقوة.

