شخصية المرأة في رواية {أخبار البنت مياكايا} للروائي إبراهيم إسحق

إعداد/ د. آسيا محمد وداعة الله *

الـمستخلص:

تتلخص هذه الدراسة في تقديم رؤية تحليلية للمرأة باعتبارها شخصية روائية من منظور الروائي السوداني إبراهيم إسحق مستخدمة روايته {أخبار البنت مياكايا} نموذجاً لبيان هذه النظرة، وبدأت الدراسة بإشارة موجزة بينت فيها طبيعة الرواية؛ وهدف الكاتب هو الربط بين التراث والواقع؛ مع بيان الدوافع التي تدفع لاستخدام التراث في الرواية السودانية، إلى جانب عرض تعريفي بالشخصيات النسائية في الرواية؛ علماً بأن الكاتب قد استخدم شخصية المرأة في هذه الرواية بأسلوب واقعي؛ جاعلاً منها رمزاً عرض من خلاله القيم الاجتماعية والثقافية والمفاهيم التراثية .

وتوصلت الدراسة إلى أن المرأة في مفهوم الكاتب قادرة على الفعل الإيجابي تحت مظلة الحرية، وهي طرف يصنع الواقع من خلال أحاسيسه ورغباته

* كلية اللغات – قسم اللغة العربية - جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

وقناعاته، وأنها لا تستسلم بسهولة ما وجدت لمقاومة الظلم سبيلاً ، ومع كل هذا فهي تامة العجز عند القهر وافتقاد الحرية.

مـدخـــــــــــــــــــــــــل :

{**أخبار البنت مياكايا**}[١] صدرت عن مركز الدراسات السودانية ٢٠٠١م، وهي رابع الإصدارات الروائية للروائي السوداني إبراهيم إسحق، أصدرها مركز الدراسات السودانية بالقاهرة عام ٢٠٠١م، وليس هذا تاريخ تأليفها إذ إن المؤلف أصدر سابقتها {مهرجان المدرسة القديمة } عام ١٩٧٦م[٢] وكان تأليفها قبل الإصدار كثيراً.

و أخبار البنت مياكايا رواية مستوحاة من التاريخ، مشغولة بشأن الهوية، مرتكزة على التأريخ المتخيل؛ ينطلق الحدث الروائي فيها من اللحظة الحاضرة[٣]، ليعود إلى الوراء محاولا استكشاف الماضي الغائب بناءً على الحاضر الناتج عنه، مستعينة على عملية الاستكشاف هذه ببعض الدراسات التاريخية واللغوية حسب ما

---

١ إسحق إبراهيم ، إبراهيم / رواية أخبار البنت مياكايا / ط١/ مركز الدراسات السودانية / القاهرة ٢٠٠١م .

٢ إسحق إبراهيم ، إبراهيم / مهرجان المدرسة القديمة / ط١/ إدارة النشر الثقافي /مصلحة الثقافة وزارة الثقافة و الإعلام ١٩٧٦م.

٣ الشامي، حسان رشاد{ الدكتور } المرأة في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥-١٩٨٥ - دراسة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م. نسخة إلكترونية.

أورد المؤلف في إشارته التي قدم بها الرواية بتحديد الزمان والمكان اللذين جرت فيهما أحداثها؛ إلى جانب ما يوجد في الحواشي الملحقة بالرواية.

و تجربة الكاتب في هذه الرواية التاريخية القصيرة لا تنظر للتاريخ باعتباره الوقائع التي تسترجع في الحاضر؛ بل باعتباره أداة لاكتشاف الواقع المتغير، ووسيلة للاتصال بالمواقف الجديدة؛ ذلك لأن المادة التاريخية ذات دلالة ثابتة فلا تأتي دلالتها دائماً بالإسقاط والتلازم بين الماضي والحاضر، وإنما تأتي أحياناً كعلامة من علامات البحث عن الحقائق الجوهرية في الواقع المعيش، وعلة ذلك أن المادة التاريخية والمضمون الراهن يُخضعان لإعادة خلق الواقع بصورة يتصل فيها التاريخ بصراعات العصر. وهذا ما يجعل الرموز التاريخية تنبعث من ظرف تاريخي محدد؛ مرهون بظرف سياسي و اجتماعي واقع، فاختزل الكاتب الزمن التاريخي في لحظات محددة متمثلة في الحاضر كأنما لا يوجد فاصل بين الماضي والحاضر.

وتبرز أهمية الزمن في هذه الرواية لاتصاله بالحيز الجغرافي المرتبط بالتكوين العرقي لقبائل المنطقة وإصولها، وهو الباب الذي دخل منه الكاتب إلى الهوية؛ راغباً في التوسط؛ وذلك عن طريق الأخذ بشيء من العربية ومثله من الإفريقية، فبنى عمله على فكرة التداخل بين فصيلين متباينين أحدهما عربي وافد والثاني إفريقي مقيم في المنطقة أصلاً، علماً بأن الهجرات العربية للسودان من الحقائق التاريخية الموثّقة، بدليل آثارها الظاهرة والقوية على المجتمع والتي تتجلى كلما قرب زمان هذه الهجرة؛ وتضعف تدريجياً كلما بعد زمان الهجرة. والمنطقة التي تخيرها الكاتب وأجرى عليها أحداث روايته تقع على النيل "الأبيض من ملتقى النيلين

وحتى مشتبك السوباط وبحر العرب في النيل الاستوائي"[1]، وإنسان هذه المنطقة لا تزال آثار الثقافة العربية واضحة على تفكيره وأساليب حياته وبعض تراثه؛ برغم طغيان السحنة واللون المحليين عليه، مما يدل على أن القرون الأربع التي خلت عقب وقوع الأحداث المفترضة لهذه الرواية وما تعاقب من أجيال خلالها يتناسب تماماً مع بداية التمازج العرقي وما انبثق عنه من نتائج اجتماعية واقعة في واحدة من أهم مناطق التماس بين المجموعات العربية والإفريقية في السودان.

ولأن الرواية ترتكز على التاريخ المتخيل كفرضية مسلم بها لما يلحظ في الواقع فقد عمدت إلى عنصر الأسطورة myth مازجة إياه بعنصر التاريخ History؛ في لغة مكثفة جمعت كل التناقضات الفاعلة في العنصرين، بهدف التعرف على البيئة الثقافية والاجتماعية للمجتمع السوداني بما يتناسب واحتياجات المرحلة التي نعيشها سياسياً وثقافياً واجتماعياً، وحتى يصل الكاتب لهدفه فقد وظف عناصر التراث السردي سواء أكان تاريخياً أم أسطورياً، علماً بأن توظيف التراث في الرواية له دوافع عديدة من أهمها:

١/ الدوافع الواقعية: وهي من أكثر الدوافع أهمية في الأدب السوداني؛ إذ إن الواقع يخبرنا بحاجتنا للتوافق على أبجديات حياتنا القومية والسياسية والفكرية ، وليس أدل على ذلك من مشكلة الهوية السودانية ، تلك الهوية التي نعيشها واقعاً في تفاصيل حياتنا اليومية العامة والخاصة بينما نرفض إعلانها كتابةً متذرعين بأنا لم

---

١ أخبار البنت مياكايا / ص ٧ .

نتفق عليها! ومن ثم يلزم الرواية باعتبارها إحدى أهم روافد الأدب الحديث أن توظف التراث لحل مشكلة الهوية.

٢/ الـدوافع الفنيــة : وهذه خاصـة بالروايـة السـودانية و التـي برغم تفردهـا عـن رصيفاتها العربيات كثيراً بحكم الثقافة ونمط الحياة، إلا أنها في معظمها لم تنظر إلى التراث السوداني بعمق كافٍ، ولم تغص في البيئة المحلية السودانية بدقة تامة حتى تبرزها بشكل يمنحها تميزها وتفردها على النطاق العالمي، وهو ما تفعله بعض الروايات المعاصرة والتي عني كتابها بالمحلية فتميزت من خلالها؛ وأسهمت في تطوير الرواية عالمياً، مثال ذلك روايات أمريكا اللاتينية التي اشتهر كتابها بالإيغال في تفاصيل بيئتهم المحلية ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه[١] مما أكسبها تميزاً جعلها تخرج من ضيق المحلية إلى سعة العالمية.

٣/ الـدوافع السياسية: ويجدي استخدامها في بيان ما آل إليه الصراع السياسي في جنوب السودان وما تبعه من حروب بين الحكومة ومخالفيها سياسياً، وينبغي أن نثبت هنا أن مشكلة دارفور بالرغم من مكانتها في أعمال الكاتب المنتمي لإقليم دارفور؛ فإنها لا تعد دافعاً سياسياً لهذه الرواية؛ وذلك لأن تاريخ زمان تأليف الرواية وتحديد المنطقة الجغرافية لأحداثها؛ وبيان الجماعات العرقية المشاركة فيها يدل على أن الباعث السياسي الأوحد لها هو مشكلة جنوب السودان، وما أطلقه البعض من

---

[١] وتار ، محمد رياض / توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة / من منشورات اتحاد الكتاب العرب / دمشق / ٢٠٠٢م / ص ١١ .

مزاعم بأن المشكلة ذات جذورعرقية وساعد على ذلك الوقائع التي يعتمدها حملة هذا الرأي؛ بغض النظر عن مدى مصداقيته.

٤ / الدوافع الثقافية: وتكمن أهمية الدوافع الثقافية في أن الثقافة العربية اعتدَت بالأنساب فأورثت أهلها اعتداداً بأصولهم يبلغ درجة تجعل غير العربي يستشعر لدى العرب ازدراءً وانتقاصاً من القدر والمكانة ، وربما ليس الانتقاص من الآخر هو ما يكنه العنصر الأكثر عروبة في السودان –أهل السودان الشمالي– وذلك لأنهم يدركون في قرارة نفوسهم أنهم ليسواعرباً أقحاحاً.

ومن ثم كشفت هذه الرواية عن الروابط القوية المتداخلة في أنماط السلوك الثقافي والاجتماعي للإنسان السوداني واضعة إياها – الروابط – في بؤرة السبب والمسبب؛ المُعطى والناتج؛ الماضي والحاضر في إطار الوعي الجماعي[١]، وهذا من اهتمامات الرواية الحديثة التي يعنيها إبراز المتغيرات والكشف عن عمق وقع الماضي وتأثيره على الحاضر، خاصة إذا علمنا أن الوظيفة الاجتماعية للأدب هي التعبير عن الواقع ورصد مشكلاته بأنواعها.

وقد اختارت الدراسة **موضوع المرأة** في محاولة لسبر أغوار هذا الجانب في روايات الكاتب لما له من أهمية ثقافية و اجتماعية في الرواية السودانية بعامة وروايات الكاتب بخاصة، وذلك لما يلاحظ لدى إسحق من احتفاء بالمرأة عندما تكون

---

[١] - سالم ، نبيلة إبراهيم / نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة / النادي الأدبي –الرياض ١٩٨٠م .ص٤٧.

ربة للبيت[٢]؛ أو تكون مناضلة قوية تحدد ما تريده وتصل إليه؛ وبرغم هذه الملاحظة الإيجابية نلحظ أنه في جل أعماله يوظف المرأة كشخصية ثانوية؛ جاعلاً إياها تقوم بدور المساعد في تحقيق غايات الشخصيات –الرجالية– الرئيسة في أكثر أعماله الأدبية ويجعلها سعيدة بهذا الدور الثانوي الذي ينحصر في دعم الرجل ومؤازرته كأنما المرأة لديه لا تأنس في نفسها الكفاءة للفاعلية المفردة.

والشخصية الثانوية لدى بعض الكتاب قد تنمو فتصبح شخصية رئيسة، أو تظل ثانوية نامية نمواً محدوداً يتناسب مع مؤهلاتها ومآلاتها في الحالين، بينما شخصية المرأة عند إبراهيم إسحق ترسم بحيث تظل ثانوية غالباً، فلا نراه معنياً بأن يتيح لها قدراً كافياً من النمو يرفعها لمصاف الشخصية الرئيسة، وهذا الضرب من الرسم الثابت لشخصية المرأة أحسب أنه يكلف الكاتب جهداً مضنياً خلال مراحل الرسم، لأنه يلزمه سرعة التدخل وإعادة المرأة للمقعد الخلفي دوماً، وهذا ما سنلحظه مع بعض الشخصيات النسائية في هذه الرواية موضوع الدراسة.

ومع أن التبايين طبعي في وظائف المرأة كشخصية حياتية أو روائية فإن الكاتب – وبحسب ما اتضح من رأيه في المرأة– قد أوكل للمرأة من آل كباشي[١] مهمة القيام بدور الراوي في أجزاء من بعض أعماله الروائية، لكن الأجزاء التي

---

[٢] إسحق إبراهيم ، إبراهيم/ رواية وبال في كليمندو / ط١ مركز الدراسات السودانية / الخرطوم ٢٠٠١م / ص ٣٤ .

[١] الأسرة الكافامية – الدارفورية – التي أوكل الكاتب لأفرادها القيام بدور الرواة في كل أعماله القصصية و لروائية .

روتها المرأة كلها لم تحمل الحدث الرئس في تلك الأعمال الأدبية بل حملت الأجزاء التي روتها النساء تفاصيل جانبية تمنح الأحداث واقعيتها في الغالب الأعم، مثال ذلك ماروته {كلتومة} في رواية {وبال في كلمندو}[٢]. وما روته {مهال}[٣] في رواية {مهرجان المدرسة القديمة} عن أخيها {مُرين} وغيرهما، والخلاصة أن كل أعمال إبراهيم إسحق القصصية والروائية لم يقم بمهمة الراوي الرئيس فيها امرأة، وإن حملت المرأة دور {البطولة} في بعض قصصه القصيرة مثل {راعيات عنز كردفانيات} و {سفر ست النفر بت شيل فوت} و {محنة حميدة بت حمودة ولد بسوس}[١] وغيرها من القصص القصار.

والمرأة كشخصية في الأدب كما هي في الحياة، تشبه الرجل فإما أن تكون متناقضة مع واقعها مما ينشئ صراعاً ذا جانب نفسي في الحياة الروائية؛ أو تكون متوافقة مع واقعها متزنة فيأخذ الصراع شكلاً خارجياً يتصل غالباً بالعلاقة بين الشخصيات؛ أو أنها تقف في الوسط بين التناقض والتوافق بناءً على خصائصها الشخصية ومحيطيها الزماني والمكاني اللذين أوجدها الكاتب فيهما؛ مضافاً لهذا درجة وعيها وقدرتها على التفاعل في حيزها اجتماعياً بحيث تؤثر أو تتأثر،

---

[٢] إسحق إبراهيم ، إبراهيم / رواية وبال في كليمندو مركز الدراسات السودانية / ط١ ٢٠٠١م / ص ٣٤/ ص١٣٢.

[٣] إسحق إبراهيم ، إبراهيم / رواية مهرجان المدرسة القديمة / ص٣.

[١] إسحق إبراهيم ، إبراهيم / ناس من كافا / قصص قصيرة / مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي / أم درمان السودان / ط١ / مايو ٢٠٠٦م .

وشخصية الأميرة مياكايا في الرواية موضوع الدراسة متوافقة مع واقعها ومؤثرة فيه بحيث تمكنت من التعبير الرمزي عن التحولات الاجتماعية الكائنة في عصرها، والممهدة لما تلاه من عصور.

مـلـخص الــروايــة :

تتلخص الرواية في أن بعض العناصر العربية وفدت مهاجرة إلى أواسط السودان في القرن السادس عشر الميلادي واستقرت على النيل الأبيض في منطقة تجاور منطقة قبيلة الشلك؛ والتي كانت من قبل تمتد امتداداً طبيعياً إلى المناطق الخالية من جهة الشمال على طول النيل، ووجد العنصران {العرب والشلك} أنهما يتجاوران – برغم تباينهما– مع ما يصاحب هذه المجاورة من حذر وتوتر نشآ أولاً بسبب الظرف الاقتصادي المتمثل في حاجة العنصرين للنيل وما حوله من أراض وغابات، وثانياً بسبب الاختلاف العرقي والثقافي لكليهما، إلا أن التمازج بينهما قد تمَ بصورة سريعة نسبياً؛ هذا مع الإقرار بإيجابية ورغبة العنصر العربي في هذا الامتزاج ربما لحاجته لتثبيت أقدامه في المهجر، إلا أن هذا لا يعني نفي الدور الإيجابي للعنصر المحلي – أحياناً – ورغبته في هذا التمازج؛ وبإيجابيتهما معاً وجد إنسان سوداني يتوسطهما جغرافياً وجسمانياً وثقافياً وفكرياً؛ تتزاحم بين جنبيه كل صفات العنصرين المكونين له.

و الفعل – الحدث – الروائي ينحصر في تعلق مياكايا بنت رث الشلك الوحيدة بالفتى العربي غانم والذي خرج من القبيلة في محاولة لإثبات ذاته وقدراته[1] فأقام على مشارف أرض الشلك، وكان أن رأته الأميرة في بعض رحلاتها النيلية إلى فاشودة، فأحبته وأشارت إليه إشارات أوضحت فيها مكان إقامتها، فاستعان بصديقيه المكلفين بالبحث عنه في الوصول إليها والتخطيط لأخذها إلى قبيلته حيث تزوجا لينشأ على شاطئ النيل إنسان يحمل سمات عناصر تكوينه على تباينها.

يـروى هذه الرواية **{حـازم}** أحد أفراد الجيل الثاني من آل كباشي رواة أعمال إبراهيم إسحق، يرويها عن رجل من قبيلة الحسانية التي تسكن منطقة النيل الأبيض "بادية الدويم"[1]، قابله الراوي الكباشي في {ود عشانة}[2] عندما كان في إحدى رحلاته من كافا إلى أم درمان حيث يبيع الثيران، و قد حرص الراوي على امتداد العمل الروائي على توثيق هذه الرواية المنقولة بإسنادها للرجل الحساني "يؤكد لنا الحساني عبد الماجد بأن عون الله والموفى ما زاغا من مكانهما ناحية .... "[3]. وقد روى حازم هذه الرواية لبعض أصهاره وبني عمومته من آل كباشي منفعلاً بها ومتفاعلاً مع أحداثها لدرجة إبداء الاندهاش في المواضع التي يتوقع فيها استغرابهم؛ ومن ذلك إشارته لتغير الظروف المناخية والديموغرافية على شاطئ النيل ما بين

---

[1] أخبار البنت مياكايا / ص ٢٥.

[1] الرواية ص ٩ .

[2] * هكذا كتبت في الرواية في كل المواضع التي وردت فيها .

[3] الرواية ص ٥٨ .

الزمن المفترض لوقوع الأحداث والزمن الحاضر "أعاجيب يا جليل؟ حينما يراقب أحدنا –نحن الغرباء– شط البحر ويتدبر مقالات ذلك الحساني؛ كيف الحال تبدل في تلك المدد... "[٤]. كما نجده في مواقف أخرى يحاول ربط ما يجري في الرواية ببعض المعلومات المتوافرة لدى مستمعيه، فمثلاً عندما وصف لهم كيفية صناعة غانم وعون الله والموفى للقارب الذي استخدموه في رحلتيهم من وإلى فاشودة يقول:– " نعم يا عثمان مثل الأغاريق والروم الذين تحدثنا بهم في كتبكم ... "[١].

وقد مارس الراوي في هذه الرواية لغته السردية فبدا كراوٍ في معظم أجزاء الرواية – لطبيعتها التاريخية – حتى أنا نجده أحياناً يتنحى جانباً متيحاً للمتلقي فرصة سماع أصوات شخصيات الرواية مباشرة و من ذلك سماعنا صوت عون الله يحادث صديقه:– " تعرف يا غانم؟ الرجل أمبارح يقول أنو الزعامات خلاص اختارو رجال نيرانج ..."[٢].

النساء في رواية { أخبار البنت مياكايا }

و سأرتبهن حسب ورودهن باعتبارهن شخصيات روائية؛ ليس ترتيباً فنياً حسب مكانتهن في الرواية إذ سيؤدي ذلك لتغيير مكان كوناتايا التي وضعتها في

---

[٤] الرواية ص ١٥ .

[١] الرواية ص ٤٣ .

[٢] الرواية / ص ٦٧ .

الآخر لارتباطها بنهاية الرواية؛ مع أن دورها في الفعل الروائي يفوق أدوار غيرها؛ وحقها فنياً أن تلي مياكايا بالرغم أن الكاتب قد استخدمها كشخصية ثانوية تسهم في تحقيق أغراض الآخرين، والنساء في الرواية هن: –

١ / **مياكايا**؛ أميرة من الشلك، الابنة الوحيدة للرث {سابو فيافيتي}.

٢ / **الزلال**؛ جدة {غانم} الشخصية المحورية في الرواية.

٣ / **المعاطي**؛ والدة غانم.

٤ / **إينابور**؛ – عين الحور– والدة {عون الله} الذي يعتبر أهم شخوص الرواية بعد غانم.

٥ / **كوناتايا**؛ جدة {عون الله} لأمه.

و يضاف لهؤلاء عدد من النساء ذكرن بهدف إضفاء الواقعية على بعض مشاهد الرواية وهن الفتاة **{ نينابين}** التي كانت ترافق الأميرة مياكايا لحظة تنفيذ الخطة، **والجارة** التي تسمعت لنباح الكلب في بيت جارتها كوناتايا عند رؤيته غانماً، والفتاة **التروجية** التي أهدتها الزلال لحفيدها غانم قبل خروجه من الحي، و**المندلاوية** أم الموفى ولد غالب، **والكجيل بنت البيجاوية** زوجة الموفى ولد غالب وأم توأميه، و**فرحين بنت البيقاوية** التي ينوي المعلة – جد غانم– تزويجها لعون الله بعد العودة بغانم.

أما هؤلاء المذكورات بهدف إضفاء الواقعية فلن أشير لهن إلا عند الحاجة لدورهن في العمل، خاصة وأن الكاتب استخدمهن شخصيات هامشية لا غير. وسننظر في النساء الخمس اللائي ذكرن أولاً الواحدة تلو الأخرى حسب الترتيب المشار إليه سابقاً.

١- **مياكايا**: وهو اسمها كما ينطقه خالها الذي رباها "سمتها أمها في كاكا – نياكايا– تبركاً بالجدة التمساحة الكبرى أم نياكانج "[١]. وهي البنت الوحيدة لرث الشلك {سابو فيافيتي}، تربت في الجزيرة الكبيرة ولم تحضر لفاشودة إلا بعد أن بدأ أبوها يمرض[٢]. جعلها الكاتب شخصية رئيسة تدور حولها أحداث الرواية باعتبارها غاية مرتجاة للزواج؛ وعنصراً تكوينياً رئيساً للإنسان السوداني المعاصر.

سمات شخصية { مياكايا } :

بالرغم من أن الرواية حملت اسمها إلا أن نظرة الكاتب لها مرتبطة دوماً بوضعيها السياسي والاجتماعي في القبيلة إلى جانب تصرفاتها الشخصية المتميزة، " يقولون إنها لا تشبه بنات الملوك عند الشولو {الشلك} ... هؤلاء اللآئي في ديار أخوالهن يرتعن في كل شارع ويقتنصن الرجال في كل الدروب " [٣]. كذلك ترتبط نظرته لها بحسنها وجمالها ورشاقتها وهي صفات لم يفصلها بل اكتفى بالإشارة إليها

---

[١] الرواية ص ٥٥/ نياكانج هو مؤسس مملكة الشلك.

[٢] الرواية/ ص ٥٥.

[٣] الرواية/ ص ٥٤.

و إثباتها من خلال المقارنة الصريحة بينها وبين أخريات كالتروجية المهداة لغانم من قبل جدته الزلال؛ ولإثبات هذا البون الشاسع في الحسن بينهما تمتد المقارنة لتكون بين مياكايا و بين كل الأخريات، فيخبرنا بما أحسه الشابان عند رؤيتها:- "أونالا {عون الله} يلهج لسانه الداخلي بالعجب جميلة ورشيقة أي نعم لم ير هو ولا غانم ولا الموفى من هي بمثل رشاقتها وغانم له كل الحق في جنونه" [١].

ولا يغفل المؤلف مع إقراره بجمال الأميرة؛ قوة شخصيتها ونفاذ أمرها على كل من حولها؛ فتروي كوناتايا لحفيدها وصديقيه؛ أنها ومياكايا بعد قرار الأخيرة الحضور لبيت العجوز اختارتا اثنين من البانج نياريث {حرس الأميرة} للتستر على هذا الأمر قائلة:- "... حذرناهما ... فإن أخبر فيفيتي أو يور فافونج بشيئ فإنها ستقتلهما؛ هكذا قالت لهما و كشرت عن وجهها الصبيح"[٢] ثم يشير الكاتب لذكاء مياكايا وحرصها حتى يكمل لنا صورتها المثالية التي حدت به إلى توظيف النص بهدف إبرازها كرمز، قال عون الله عنها:- "هذه النياريث {الأميرة} أشد حرصاً وذكاءً منا ..."[٣].

أما اختيار الكاتب لمياكايا من قمة الهرم السياسي الاجتماعي وجعلها بؤرة الحدث الروائي ففيه إشارتان رئيستان هما:-

---

[١] الرواية/ ص ٦٤.

[٢] الرواية/ ص ٥٤.

[٣] الرواية/ ص ٧٠.

١/ منح مياكايا قيمة معنوية إضافية تسهم في تمييزها عن غيرها فيما ستؤول إليه بين غير العربيات من زوجات رجال الحي؛ عندما تصير زوجة غانم وريث المعلة الوحيد.

٢/ منح مياكايا دوراً في امتزاج العنصرين المحلي والوافد، بحيث يصبح الأمر مقبولاً لدى الشلك وغيرهم من سكان المنطقة؛ طالما أن ابنة الرث قد فعلته اختياراً.

أساليب الكاتب في معالجة أبعاد شخصية { مياكايا } :

و قد بذل الكاتب في رسمه لشخصية مياكايا جهداً كبيراً أهلها للمشاركة الفاعلة بوصفها شخصية روائية رئيسة؛ بناءً على الدور العاطفي والاجتماعي والتاريخي الذي أراده لها، وهو دور مركب بطبيعته؛ تحتاج المشاركة فيه إلى القول قبل الفعل؛ فتجسدت شخصيتها في الرواية، بصورة مقنعة ومتوازنة ، وانصب اهتمام الكاتب على إبراز جوهرها، أكثر من اهتمامه بمظهرها الخارجي، إلا أنه يفاجئنا بإلزام المرأة ديمومة الجلوس في المقعد الخلفي أياً كان وضعها، وذلك بعدم إتاحته الفرصة لها للتعبير اللفظي على مدى العمل الروائي، إلا مرة واحدة عند مجيئها لبيت كوناتايا والتقائها بغانم ورفيقيه وإعداد خطة الاختطاف المفتعلة، وحتى في ذلك اليوم لم يمنحها فرصة الحوار المباشر والتعبير عن نفسها متذرعاً باللغة بالرغم من وجود عون الله الذي كلفه غانم بأن ينقل لها أحاسيسه وأفكاره، مما يدل على أن اللغة لم تكن المانع الحقيقي، ويبدو أنه قد قصد إهمال هذه الجزئية بالذات لأن

روايته ليست عاطفية في المقام الأول؛ ومن ثم طغى الهدف الرئيس للرواية على مجرى الأحداث وتفكير الأشخاص؛ و لم تدخل العاطفة في ثنايا الأحداث إلا لتعليل جزء من الحدث لم يجد له الكاتب تعليلاً أنسب من الجانب العاطفي، وإلا فكان بإمكانه أن يخرج من مأزق اللغة بجعل عون الله يترجم عنها لغانم كما جعله يترجم عن غانم لها[1].

هذا بالرغم من أنه قد منحها فرصة المبادرة في إظهار عاطفتها مستعملة لغة الإشارة عندما كانت في النهر بين حراسها ومرافقيها؛ فأخبرت غانماً عن ديارها عن طريق لغة الإشارة؛ و استعمالها الإشارة في هذا المقام يلقي مزيداً من الضوء على الجوانب التي أراد الكاتب أن يظهرها من شخصيتها مثل الذكاء الذي جعلها تدرك اختلاف لغتها عن لغة من أحبت، والحذر الذي جعلها تكتفي بالإشارة فقط، إضافة للشجاعة التي جعلتها تفعل ما تريده غير آبهة بمن حولها من المرافقين والحراس فلا تخافهم ولا تخشى وشايتهم بها عند أحد؛ في ظل جرأتها وثقتها بنفسها، وهنا تظهر المرأة قوية قادرة ومبادرة للحصول على ما تشاء؛ شريطة أن تتوافر لها الحرية من خلال وضع اجتماعي وسياسي يمكنها من القول والفعل، وهو أمر يتاح للأميرات دون غيرهن بالطبع.

وعدم إتاحة فرصة الحوار لمياكايا باعتبارها وسيلة طبيعية للتعبير عن النفس مثل غيرها من شخصيات الرواية؛ جعل العجوز كوناتايا {جدة عون الله لأمه} تروي

---

[1] الرواية/ ص ٦٥.

عنهـا مـا قالتـه عقـب أول مقابلـة بينهمـا واصـفة إياهـا وصـفاً يـدعم إضـاءة الكاتـب للجوانب الداخلية لشخصيتها مما يدفع لمزيد من الإعجاب بها[1].

وكما عمد الكاتب إلى تقليل دور مياكايا في الحوار؛ كذلك لم يشركها في فعل عدا تنفيذ عملية اختطافها المفتعل؛ والذي لم تظهر فيه شريكا فاعلا إلا عند الضرورة القصوى؛ لحظة فوجئ الجميع بأن حارس بفيفيتي يقتل الموفى ولد غالب صديق غانم؛ والذي خرج من الحي مع عون الله للبحث عنه بتكليف من المعلة {جد غانم لأبيه}، وفي هول المفاجأة تضطر مياكايا لمساعدة عون الله في تهدئة غانم الذي جعلته المصيبة ينسى الحذر المتفق عليه؛ والذي ينبغي الالتزام به عند تنفيذ خطة الاختطاف "... جدع غانم عنه جلد التماسيح وقفز إلى رأس الجرف، وهنالك لحقت به أيادي عون الله ومياكايا ... يصرخان، هذي ترطن و ذاك يعوي فيه"[2].

و مع هذه الندرة في الظهور المباشر لمياكايا لوصفها شخصية روائية فاعلة فعلاً ظاهراً، إلا أنها تحكمت في مسار القصة، أحداثاً وأشخاصاً وأزمنة وأمكنة؛ فأدارت الأحداث بخيوط وهمية منذ رآها غانم في مكمنه الذي يسلب فيه الشلك نفائسهم المخبوءة. وازدادت سيطرتها على الفعل القصصي – الموظف سلفاً لهدف المؤلف – منذ إبار غانم صديقيه عون الله والموفي بخبرها وهما يحاولان جاهدين إثناءه عن السلب والنهب ويزينان له التجارة والعودة إلى الحي، فيذكرها باعتبارها

[1] الرواية/ ص ٥٤.

[2] الرواية/ ص ٧٢.

سـبباً مبـرراً لبقائـه قـرب ديـار الشـلك قـائلاً:- "نعـم هنالـك أيضـاً البنـت السـوداء الجميلة... شاهدها تأتي في مركب متوسط الحجم يجدف لها في المقدمة والمؤخرة أربعة رجال ويقف رجلان مسلحان أحدهما عند كل طرف وهي جالسة على منصة عالية مرفوعة لها في قلب المركب ... ليست أبداً كبنات العرب في الشعر ولا في القسمات وتفضلهن في القوام..."[1].

وفي هذا الموضع من الرواية يتطور الحدث بطريقة غير مبررة، حيث نجد أن الصـديقين مباشـرة وبـلا تحفـظ أو تفكـر يشـاركان غانمـاً اهتمامـه بالفتـاة؛ بـل ويحرصان مثله على الوصول إليها! فيصبح ثلاثتهم لا هم له إلا مياكايا والحصول عليهـا، ثـم تشـاركهم هـذا الهـم العجـوز كوناتايـا ذلـك الهـم عنـد سـماعها الخبـر مـن حفيدها؛ مع ما في الأمر من خطورة عليها وهي المقيمة بالعاصمة فاشودة – وحيدة لا زوج ولا ولد – في وقت كانت فيه كل قبيلة الشلك تعبر مضيقاً سياسياً وعقدياً خطيراً، نجم عن صراعات الزعامات السياسية عند مرض الرث سابو فيافيتي والد مياكايا؛ وذلك لأن عقيدتهم تقول إن الرث تتلبسه روح نياكانج التي ينبغي أن تكون في جسد معافى، وعليه ينبغي على القبيلة استعادتها من بدن سابو فيافيتي المتهازل قبل أن يموت[1]. وبرغم كل هذا تتناسى العجوز ما ينبغي عليها مراعاته من الحذر في هذا الظرف العصيب؛ ويشغلها مع الثلاثة شأن مياكايا فتسعى لمساعدتهم في الوصول إليها مستعينة بمن استطاعت استمالته من حرس الأميرة باذلة لهم الرشا من

[1] الرواية/ ص ٣٧.

[1] الرواية ص ٥٢.

أسورة الفضة وخلاخيل النحاس وعصائب الخرز[٢] وغيرها مما وجدته في خرج الزلال.

الجانب التراثي في الرواية و علاقته ب { مياكايا } :

وهكذا جعل الكاتب مياكايا بؤرة لتنامي الفعل القصصي؛ كما أنها محور دوران حركة كل شخصيات القصة وغاية أفعالهم وأقوالهم. أما ما نلحظه من انحراف لمسار السرد بعرض أحداث متفرقة أو ذكر شخصيات جانبية أو موضوعات مختلفة مثل نظم الإدارة والطقوس والعقائد الوثنية المتصلة بنياكانج؛ فهي أمور لا تخرج عن فلك مياكايا ووصف بيئتها من جوانبها المتعددة الثقافية والاجتماعية والعقدية وغيرها.

وكذلك الحال في أدق أحداث الرواية من الناحية العاطفية الوجدانية؛ وهو مفاجأة التقاء كوناتايا بحفيدها عون الله وتعارفهما؛ وهو حدث ينبغي أن يكون وثيق الصلة بالجانب العائلي والعاطفي الشخصي لعون الله؛ بما تمثله الرغبة في معرفة الإنسان لجذوره في نفس الإنسان؛ لكن الأمر عند عون الله غير ذلك؛ لأن مرافقة غانم والموفى له إلى منزل جدته – مع خطورة دخول غانم لفاشودة – تدل دلالة واضحة على أن الغاية ليست وصول عون الله لجدته، وإنما كانت الغاية من المجيئ هي مياكايا، و قد اتخذعون الله جدته وسيلة لذلك، يؤكد هذا الافتراض سرعة إخبار

---

[٢] الرواية ص ٥٣، ٥٤، و ص ٦٦.

عون الله لجدته بأمر الفتاة وصفتها و من ثم معرفتهم كنهها عن طريق الجدة التي قالت بلا تردد: "هي مياكايا وحيدة الرث في الإناث..."[1].

أمــا الجانــب الســردي فيمــا يخــتص بمــوت الــرث ســابو فيــافيتي {والد مياكايا} والعلاقة ما بين الرث و نياكانج {مؤسس مملكة الشلك}، والطقوس التي يمارسها الشلك عند تتويج الرث؛ وموته أو إماتته؛ وما فيها من تمازج بين الأسطورة والحقيقة؛ وبين الحاضر والماضي التراثي والتأريخي؛ فكان الهدف منه إضفاء الواقعية على الحدث وتعليل تأخر الفتاة عن الموعد المضروب مع العجوز في جانب منه؛ وفي جانبه الآخر كان يهدف إلى إضعاف موقف مياكايا سياسياً واجتماعياً؛ بتجريدها من مكانتها القبلية وقيمتها الوجدانية في نظر القبيلة بموت والدها وتنصيب رث جديد مكانه، كما أن موت الأب و فقدانه يعطي مفاهيم إنسانيةعامة ذات دلالة رمزية كبيرة، أقل ما فيها فقد الحرية والاستقرار والسلام[1]، فالمخطوفة حينها لن تكون وحيدة الرث من الإناث ومن ثم – ربما – لا يلزم القبيلة {أدبياً} البحث عنها و تعقب آثار خاطفيها، وما يتبع ذلك من تفاصيل قد تدفع بمسار القصة إلى أمور جانبية لا علاقة لها بغرض الكاتب المتمثل في إثبات تمازج الجماعات العربية الوافدة بالجماعات الإفريقية المستقرة ممن كانوا يعمرون أواسط السودان قبل الهجرات العربية

---

[1] الرواية ص ٥١.

[1] محمود إبراهيم عباس، د. نصر/ الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ/ شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع – جدة – ط١ – ١٤٠٤ للهجرة/ ١٩٨٤م.

الأخيرة المكثفة تبعاً للظروف التاريخية والجغرافية والسياسية التي انتابت الجزيرة العربية وأثرت على قبائلها فنشرتهم في أصقاع الأرض.

استعمال الرمز في الحدث و الشخصية :

والأميرة مياكايا في علاقتها مع الأعرابي غانم بن جمعان؛ وما نتج عن هذه العلاقة، كانت مجرد رمز استعمله الكاتب ضمن محاولته لتعليل الواقع العرقي غير المستند لمسبباته التاريخية والمنطقية؛ سواء بإثباتها وتوثيقها تاريخياً؛ أو بالاعتراف بها اجتماعياً لدى كثير من قبائل السودان الشمالي. والهدف من الرمز في مياكايا أن تصبح امرأة عادية تفعل ما تفعله المرأة في منزلها، ليتداخل الرمز والواقع ويثبتان معاً أن المجموعتين تم بينها الاختلاط والتمازج عن رغبة مشتركة لدى الطرفين.

كذلك في الرمز محاولة لرفع الحرج وذكر المسكوت عنه بشأن طبيعة العلاقة بين الوافدين وسكان البلاد الأصليين؛ كما أن الكاتب أراد القول بأن المرأة – أحياناً – كانت عنصراً فاعلاً في إحداث الاختلاط والامتزاج بين الكيانين المختلفين منذ بداية تمازجهما ، إذ إن " المخالفة الأولى عند نوح كما يدعون"[1].

و بالرغم من أن المؤلف – اعتمادا على هدفه من الرواية – لم يتح لمياكايا فرصة المشاركة الظاهرة التي تتناسب مع مكانتها باعتبارها شخصية روائية رئيسة إلا أن المرأة من خلال شخصية مياكايا تتحول من حالة المفعول به إلى حالة الفاعل بكل إمكاناته وطاقاته وقدراته المادية والمعنوية؛ وليس ذلك في قدرتها على الإمساك

[1] أخبار البنت مياكايا ص ٧٣.

بحبل القصة وتوجيهها فقط؛ بل بقدرتها على صياغة الواقع الاجتماعي في عصرها وما بعده.

إلا أنا لا نستطيع أن ننفي عن المرأة في الرواية بعامة صفة المفعولية ونمنحها صفة الفاعلية التامة في غير حالة مياكايا، إذ نجد المرأة سلعة تباع ومتاعاً يهدى في حالة الفتاة التروجية التي أتى بها المعلة في إحدى رحلاته التجارية "فرخة اشتراها من {غدياتي} التقاه في جبل التروج"[٢]. وفي حالة إينابور {عين الحور} التي غنمها شمام بقتله زوجها غدراً[٣] في ظلمة الليل و كثافة العدار عند النهر في مبارزة غير شريفة تتحول المرأة في نهايتها إلى حق ينتهب وغنيمة تكتسب بمباركة اجتماعية كاملة.

٢– **الزلال**:– هي الشخصية النسائية الثالثة من حيث الأهمية، وإن كانت شخصية ثانوية في الرواية؛ امرأة عربية، زوجة المعلة أحد شيوخ الحي، وأم ابنيه شمام وجمعان، دخلت لعالم الرواية باعتبارها جدة غانم لأبيه جمعان، علاقتها بمن حولها تحكمها عاطفة يشوبها شيئ من الضعف؛ إلا في حالة حفيدها غانم الذي تسيطر على علاقته بالفتاة التروجية التي أهدته إياها بينما هو "لا يملك الشجاعة التي يواجه بها جدته... بأنها قد وهبتها له فلترفع يدها المعروقة عن شؤونه.. يتردد،

---

[٢] الرواية ص .١٢

[٣] الرواية ص ١٩ وما بعدها.

يرتعش فزعاً "[1]، ولخوفه و صغر سنه لا تضعف جدته أمامه كضعفها أمام جده ووالده أحياناً.

فأما ضعف الزلال وعجزها أمام {المعلة} زوجها، فتمثله ثورته عليها وعلى ولده شمام؛ بعد أن علم أن إينابور سبية شمام لا زالت تتحدث لغة أهلها وتعلمها لابنها وهما في الحي العربي، لعجز شمام و أمه عن دمجها في المجتمع بالسرعة المطلوبة كغيرها من مثيلاتها من السراري " المعلة جاء إلى شمام والزلال فاهتاج وأزبد كفاية، بأنهما إما أن يتعلما لغة الشولو فيحدثانها وولدها ويترجمان للحي منهما وإليهما ... وأما أن يُغيرا لهما اسميهما... وبداية قوما فسهلا لهما التعلم –كما الناس– كلام العرب"[1]، فلا تملك هي وولدها إلا تنفيذ أمره، فأما طاعة شمام لأبيه وامتثاله لأمره فقيمة اجتماعية إسلامية، وأما ضعف أواستسلام الزلال أمام المعلة {الزوج} فيمكننا إخراجه مخرج طاعة المرأة زوجها، خاصة أنا نجد بين الزلال وزوجها من الود والتعاطف ما يجعل هذا الزوج يقدم لزوجته عقب إحدى رحلاته التجارية هدية عبارة عن **فتاة اشتراها** هي {التروجية} التي ذكرت آنفاً.

ويبدو طبعياً ومألوفاُ هذا الضرب من ضعف المرأة أمام الزوج؛ أما ما يصعب قبوله فهو ضعف الزلال أمام ابنها جمعان وقدرته على إجبارها على فعل ما يريده؛ ومن ذلك ما حدث بينهما عندما كان غانم يطيل المكوث لديها " ... جمعان

---

[1] الرواية ص ٢٣.

[1] الرواية ص ٢١.

علـى الأقل لـه علـم قد يكون **أجبـر** أمـه أن تخبره مالذي تفعلـه بولـده الوحيد هذه الأيام، إذ أصبح لا يقعد في بيتهم ..."[٢].

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا: هل ينبغي أن تضعف المرأة أمام الرجل أياً كان؟ حتى ابنها؟ وهل هذا حكم عام على المرأة ؟ أما كيفية إجبار جمعان لأمـه فهذا مسكوت عنـه، و قد يخرجنا هذا المسكوت عنـه من أزمـة السؤال وافتراض الإجابـة عنه، خاصة إذا رأينا الزلال قوية أمام بعضهم، وعليه فالكاتب لم يوفق في استخدام اللفظ **أجبر** في هذا الموضع؛ لعدم تناسبه مع نمط العلاقة الطبعية بين الأم والابن.

يضـاف لهذا أن الكاتـب قد رسم شخصية الزلال ومنحها من الخصـائص الإنسـانية مـا يسـمح لهـا بـالقوة فـي حياتهـا بعامـة، إذ جعلها ربـة بيت مـدبرة؛ تسـتعد للظروف والمواقف الصعبة في الحياة بمالا يستطيع غيرها من الناس مجرد التفكير فيه؛ وعندما يستغرب الموفى من وجود كل الأشياء التي يحتاجانها للرحلة في الخرج الذي أعدته يقول لـه عون الله:– "عجوز زوجها تاجر... لا تجعل مما يحضره في البيت خزنة للملمات لا تكون **فالحة** كالزلال "[١].

وكلمة **فالحة** عند عون الله هي ملخص الرأي العام ونظرة المجتمع للزلال، نظرة احترام وإكبار لنساء مدبرات في بيوتهن، يحسن التصرف فيما بين أيديهن؛ ويحفظن مايفيض عن حاجة اليوم للغد المجهول، وهذا يوافق ما أشرت له ابتداءً من

---

[٢] الرواية ص ٢٣.

[١] الرواية ص ٢٩.

احتفاء الكاتب بالمرأة ربة البيت؛ الناجحة والمدبرة في بيتها. وسر نجاح المؤلف في رسم شخصية الزلال مرده إلى الواقعية وعدم التكلف أو المبالغة في السمات الشخصية لها؛ مما جعلها أنموذجاً طبعياً للجدة السودانية حين كانت الأسرة الممتدة واقعاً معيشاً.

٣ – **المعاطي**:– هي زوجة جمعان ابن المعلة وأم غانم وحيدة، امرأة عربية؛ هذا كل ما نعرفه عنها؛ لأن المؤلف لم يسلط عليها الضوء فيكشف جانباً من جوانب شخصيتها، وذلك لأنه لم يرد منها غير أن يجعل بطله عربياً خالصاً؛ ليثبت أن الاختلاط تم عنوة بين عناصر كاملة النقاء من الطرفين، ويبدو أن المعاطي كانت ذات مكانة مرموقة بين أهل زوجها إذ قبل اقتراحها في إطلاق الاسم العربي على إينابور {سبية شمام}؛ عندما قالت لزوجها جمعان:– "... ما تسموها **عين الحور** خل **إينابور** هادي ياناس اسم العجم ..."[١] وقد كان.

وهي شخصية هامشية لم تظهر المعاطي على مسرح أحداث الرواية خلال مرتين، الأولى عند ولادتها لابنها غانماً؛ وتزامن ذلك مع أسر شمام أخو جمعان لإينابور؛ وولادة الأخيرة لعون الله. والثانية عندما ظهرت متوارية خلف أخبار حزنها وجزعها لغياب وحيدها غانم.

---

[١] الرواية ص ٢٠.

أثـر الـتـراث الإسلامـي فـي تـقـالـيـد الـمجـتـمع الـسـودانـي :

استغل الكاتب الظهور الثاني للمعاطي في إبراز الدور التراثي للدين الإسلامي الراسخ في ثقافة المجتمع العلاجية بدنياً ونفسياً، إذ وجدنا {الشنقيطي} أنموذجاً لمن أسهموا في خدمة العقيدة الإسلامية في السودان، يعمل جاهداً على تخفيف حزن المعاطي بأساليب منطقية أقرب إلى ما يفعله الطب النفسي في هذا العصر، فيحاول مساعدة المريض بجعله ينسى ما يحزنه أو يؤلمه، فبعد أن أكثرت المعاطي من البكاء والحزن؛ لجأ آل المكرم إلى الله عبر فقيه صالح في نظرهم هو الشنقيطي؛ طالبين منه المساعدة؛ وقد كان "... استطاعت عزيمات الشنقيطي الدؤوبة أن تلهم المعاطي في النهاية احتمالاً محدود التعبير طالما لا يذكرها ناس المكرم بغانم جهد طاقتهم"[١].

وفي هذا الموقف نلحظ الإجراء الاجتماعي الديني التراثي السائد في كثير من بقاع السودان إن لم يكن فيها كلها، وهو اللجوء إلى الله – برفع الأمور الشديدة إلى الفقهاء والشيوخ والمتصوفة والاستعانة بهم – في حل جميع أنواع المشكلات التي تقابل الناس في حياتهم أياً كان نوعها وسببها؛ وذلك لأن المجتمع يثق في أنهم الأقرب إلى الله بسبب ما يظهر من تقاهم وورعهم، كما أنهم الأكثر علماً بين أفراد المجتمع.

---

[١] الرواية ص ٢٦.

وقد أراد المؤلف إسناد هذا الفعل الاجتماعي التراثي بشكله الراهن في معتاد الناس إلى أصله العربي الإسلامي، خاصة وأن الرواية تتحدث عن لحظات تكوين المجتمع حيث يسهل إسناد العادات لأصولها؛ وهو ينفي أي علاقته لهذا الفعل بالتراث الإفريقي لأن الرقية {العلاج بالعزيمة} ثقافة إسلامية، أدخلها إلى معتاد الناس في حياتهم العرب، ومن ثم طرح فكرة الفقيه والأساليب العلاجية المتصلة به باعتبارها عادة أصيلة لمجتمع الحي؛ والذي يمثل البيئة العربية وهي تمارس ثقافتها الموروثة إذ ذاك في كل تفاصيل الحياة لعدم اتصالها بغيرها.

٤- **عين الحور** - إينابور بنت كرواك - امرأة من الشلك كانت في سفر مع زوجها في النهر، ضلا الطريق إلى الجزيرة الكبيرة {أبا}[١] فوجدا نفسيهما ليلاً في أرض الأغراب {العرب}؛ بعد أن اعترضتهما فرس البحر التي تمرن أولادها على الشط الشرقي، وفشلت إينابور في إبعادها عنهما بالترانيم والأعذار والتعاويذ المحفوظة عن أبيها[٢].

وتصادف وصول إينابور وزوجها إلى الشاطئ ساعة وجود شمام وأخيه جمعان ابني المعلة هنالك؛ فكمن لهما شمام؛ وقتل زوج إينابور وسباها، وهي حبلى على وشك أن تضع مولودها {أونالا} الذي حُور باللسان العربي إلى {عون الله} كما حُور اسم إينابور إلى {عين الحور} بناءً على اقتراح المعاطي سالف الذكر.

---

[١] الرواية ص ٢٠.

[٢] الرواية ص ٢٠.

وبالرغم من الرق؛ وقتل الزوج والحياة في أرض الأغراب {الحي}، وما يتوقع من ضعف للمرأة في مثل هذه الأحوال؛ نجد إينابور قوية معتدة بنفسها، تقاوم المجتمع الذي أدخلت إليه قسراً؛ برفض الاندماج فيه من خلال رفضها تعلم لغته، والمحافظة على لغتها الأم؛ فتطلق على ابنها اسماً ينتمي للغتها وثقافتها" ... وجدوها يوماً تسميه مثلها .. أونالا .. أونالا ، ترطن له"[١].

ورفض إينابور للواقع الذي فرض عليها واعتدادها بنفسها ربما كان سببه مكانتها الاجتماعية والسياسية والدينية في قبيلة الشلك، فهي بنت "كرواك الذي سيطر على دار قير بأكملها الخمس والعشرين سنة التي خلت ... أكبر زعيم في هذا الشمال، حتى – الرث – يقول الشولو كان يرائي له "[٢]، هذا اجتماعياً وسياسياً، أما روحياً فالأمر أكبر.

رسوخ المفاهيم العقدية التراثية في نفوس الشلك :

من الناحية الروحية والدينية كان لإينابور وضع خاص بين أفراد القبيلة التي تعتقد أن "جدتها هذي وأهلها هن أفراس البحر يتقونها بها ... "[٣]. وهنا تتكاثف الأسطورة العقدية لدى الشلك، ويظهر عمق المفهوم التراثي المتصل بالديانة في

---

[١] الرواية ص ٢١.

[٢] الرواية ص ١٩.

[٣] الرواية ص ٢٠.

محاولـة لإسقاطه علـى الواقـع عند الحاجـة إليـه باعتبـاره حقيقـة مسلما بهـا، فتصـدق إينـابور – بل ويصدق كل الشلك – وجود علاقـة في الأصل بين أسلاف إينابـور وبين أفراس البحر، كما يصدق كل الشلك بأنهم من سلالة تماسيح[1]؛ وأن نياكانج نفسـه ابـن التمسـاحة الكبرى جدة الشـلك[2]؛ وبـرغم غرابـة هـذه الأفكـار من الناحيـة العقلانية فإنها ذات صلة بالمعتقد الديني والثقافي العرقي لدى الشلك؛ وهي ما جعل الشلك يثقون في إمكانية الاستفادة من هذه العلاقات العرقية عبر الأجيال، ومن ثم قام والد إينابور بتحفيظها ما يفيدها من التعويذات لاستخدامها أمام فرس البحر عند الحاجـة، وتطبق إينـابور الدرس، فتردد كل مـا حفظتـه عن والدها عندما تجد نفسـها بمعيـة زوجهـا فـي عرض النهر أمـام **قريبتهـا فـرس البحـر!** فتسـتعيذ من شـرها فيمـا بينهما آملـة في عطـف القريبـة أوعونـها؛ لكن فرس البحـر لا تفعل مـا تتوقعـه منـها إينـابور ضـاربة عـرض الحـائط بالقرابـة التـي يقدسـها الشـلك "... يقولـون إنهـا وكـل القرابات الدنيا تنسى أحياناً علائقها بالشولو"[3].

ومـع مـا حدث لطـرود {قـارب} إينـابور وزوجهـا بسـبب عدم استجابة فـرس البحر للتعاويذ فلا يدور بخلد إينابور أن تنكر معتقدها الراسخ بشأن القرابة مع أفراس البحـر؛ بـل تعلـل هـذا التجاهـل بـأن قرابتهمـا ليسـت عليـا بحيـث يفتـرض احترامهـا ومراعاتها من الطـرفين؛ وإنمـا هـي قرابـة دنيـا، وقد تعـود الشـلك علـى أن يتجـاهلهم

[1] الرواية ص ١٩.

[2] الرواية ص ٥٥.

[3] الرواية ص ٢٠.

الأقرباء من هذه الفئة في كثير من المواقف، ولا يخفى الرمز المخبوء في باطن هذه العبارة، مما يمكننا من إسقاطها على الواقع بزواياه المتعددة السياسية والاجتماعية والثقافية والعرقية وغيرها على الواقع السياسي والاجتماعي الحالي.

وبالرغم من إحساسنا بإعجاب الكاتب بإينابور سليلة الأسرة الكريمة بين الشلك سياسياً لمكانة والدها، وتراثياً لمكانة جداتها، ثم جعلها في الحي مختلفة عن غيرها من السراري الخاضعات بمقاومتها وحفاظها على لغتها فترة من الزمن، وجعل ابنها العقل المفكر في الوصول لأرض الشلك والعودة بالأميرة والعربي المغامر، ومشاركة أمها تحقيق هدف البطل، مع كل هذا اكتفى الكاتب في أن يقدم امرأة بهذا الحجم من خلال إضاءات مباشرة أو غير مباشرة عنها !! مجلساً إياها في المقعد الخلفي مع الأخريات.

ونلاحظ أن دخول إينابور إلى مجتمع العرب يختلف عن دخول مياكايا في ذات المجتمع، فليس كل نساء الشلك دخلن إلى المجتمع العربي وتزوجن من العرب بإرادتهن، إنما تم ذلك بطرق عديدة ومتباينة، فكان الرضا حيناً والسخط حيناً آخر، الحب مرة والقتال والبيع مرات أخرى، وجميعهن في عرف المجتمع – حتى من تزوجن برضاهن مثل مياكايا – سراري .. وما أدراك ما السراري[1]؟ هذا اللفظ الذي يخشاه المثقفون السودانيون حتى الآن؛ ويتعاملون معه بحذر اجتماعي ثقافي لأنه

[1] مفردها سرية، والسرية هي الأمة التي تقام بيت / عندنا التي يتزوجها سيدها / وولدها حر / قاموس اللهجة العامية في السودان / عون الشريف قاسم / المكتب المصري الحديث / القاهرة /ط٢ عام ١٩٨٥م / ص ٥٣٣.

يقسم الشعب لقسمين لا ثالث لهما بسبب اختلاف مفهومه في المجتمع عن معناه اللغوي الدقيق.

وتميز إسحق بالجرأة ً في طرق هذا المصطلح والتعامل معه؛ جرأة ربما فرضتها الحقبة التاريخية التي جرت فيها أحداث الرواية افتراضاً، أو ربما أنه أراد تسليط الضوء على هذه الزاوية المظلمة من تاريخنا الاجتماعي، وإماطة اللثام عن وجه لا يشرف أكثرنا، إن نظرنا له بمنظار عصرنا الحاضر.

و قبل أن نبرح هذا المقام يلفت نظرنا عدم ذكر المؤلف أسماء كثير من هؤلاء السراري؛ واكتفائه بنسبتهن للقبائل التي ينتمين إليها كقوله:- " المندلاوية ، البيقاوية ، العنجاوية "، وأحياناً يكتفي بذكر المناطق التي استجلبن منها مثال قوله الفتاة {التروجية} نسبة لجبل تروج، بينما يذكر النساء العربيات بأسمائهن!! فما علة هذا؟ وهل كان المجتمع يفعل هذا قصداً؟ يمكننا أن نجيب بنعم، لأننا إن نظرنا لمجتمعنا الآن نجد الكثيرين فيه ينسبون لقبائلهم أو مناطقهم أو يتسمون بالنسب إلى بعض المناطق مثل مكي، مدني وعدني وغيرها، وعليه فالنسب للقبائل والمناطق أمر طبعي لا يقصد به التقليل من شأن المنسوب، لا يخرج عن عادات العرب الذين كثيراً ما يكملون أسماءهم بأنسابهم أو بالنسب لمناطقهم التي يسكنونها أحياناً ويرون في ذلك إكراماً للمنادى!!. أما العربيات فكان المؤلف مضطراً لذكر أسمائهن لأنهن ينتمين لذات القبيلة، ولم تتم الإشارة إلى المكان الذي أتت منه الجماعة.

وتجدر الإشارة إلى أنه قدم السراري بأسلوب تقريري، مما جعل شخصياتهن غير مقنعة فنياً باهتة وضعيفة الأثر والتأثر[١].

٥ – **كوناتايا:**– هي المرأة الثانية من حيث الأهمية والقيمة الفنية في الرواية بعد مياكايا، علماً بإنّ أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس بالمساحة التي تحتلها، وإنّما بالدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور، وكذلك بمدى الأثر الذي تتركه في نفس القارئ، مما يدفعه للتساؤل والمقارنة [٢]، كوناتايا هي أم إينابور – عين الحور – وزوجة كرواك زعيم الشمال، بعد وفاة زوجها انتقلت جنوباً إلى فاشودة عاصمة الشلك[٣] حيث يقيم إخوتها حتى لا تظل وحيدة، أما صفتها فصوتها أشبه ما يكون بصوت ابنتها إينابور وكذلك شكلها وإن كانت أقصر منها قامة[٤] غلماً بأن إينابور لم توصف!.

وقد عني المؤلف بأحاسيسها ومشاعرها وتفاعلها مع المواقف أكثر من عنايته بشكلها ووصفها الجسماني، ويبدو ذلك جلياً لحظة التقائها بحفيدها أونالا – عون الله – حيث اختلجت المشاعر فانبثق من دواخل العجوز عواطفها الكامنة لقرابة

---

[١] سماحة، فريال كامل/ رسم الشخصية في روايات حنا مينة/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ط١ ١٩٩٩م/ ص٥٠.

[٢] الشامي ، حسان رشاد {الدكتور} المرأة في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥ – ١٩٨٥م.

[٣] أخبار البنت ... ص ٤٩.

[٤] الرواية ص ٥٠.

العشرين عاماً هي المدى الزماني الذي انقطعت فيه أخبار ابنتها إينابور، وها هو ابن وحيدتها إينابور – حفيدها – يأتيها رجلاً.

وهذا الموقف الروائي المشحون بالعواطف حيث يكون الوصف ممتعاً و لا يُمل الإسهاب، نجد عمقاً وجدانياً وكثافة شعورية مع إيجاز مقصود في اللغة والتصوير لدرجة تجعلنا نستشعره ماثلاً أمامنا فنرى عون الله وجدته في مشهد عاطفي دقيق ومتفرد "عينا أونالا ترقرقتا بالدمع، ثم العجوز صرخت وتكالبت على المدخل تقتلع أشواكه وأونالا يندفع إليها يحزمها ويصرخ وهي تصرخ "[1]، ويظهر العمق التعبيري جلياً في قوله **{تكالبت}** هذه الكلمة التي أودع فيها الكاتب كل المعاني التي تصور المشهد العاطفي المؤثر بالمفاجأة والسعادة والاندفاع غير المتأني؛ خاصة وأن التي **تكالبت** كانت عجوزاً؛ وأن تكالبها كان على أشواك المدخل التي تفصل بينها وبين حفيد ما حسبته موجوداً من قبل؛ بعد أن فقدت وحيدتها وأخبارها لقرابة العقدين.

وكوناتايا امرأة الشلك المسنة الوحيدة ؛ شخصية روائية فاعلة، قامت بدور كبير ضمن الحدث الرئيس للرواية، جعلها الكاتب تنهض بهذا الدور منذ ظهورها؛ حيث نجد عون الله يخبرها بأمر الفتاة السوداء الجميلة بعد لقائهما بوقت وجيز، فتكون كل المعلومات المطلوبة بشأن مياكايا على لسانها في ذات اللحظة كأنها

[1] الرواية ص ٥٠.

تعرف كل شيئ عن الأميرة وتنتظر من يسألها حتى تخبره عنها "هي مياكايا وحيدة الرث في الإناث"[١].

وتظل كوناتايا شخصية روائية فاعلة على مدى الجزء الأخير من الرواية، فتعمل على جمع الشباب الثلاثة بالأميرة، وتسهم في الإعداد لخطة الاختطاف" في الليل ... جاء شولو طويل ... يحمل على كتفه شيئاً ثقيلاً ... اسمعها تقول له إذا أخبرت أحداً بأنني اشتريت منك جلد التمساح فسأقول لهم بأننا أنا وأنت نشترك في سحر يضر بأرض النياكانج "[٢].

ليس هذا فحسب بل أن كوناتايا قامت بفعل بطولي مهم في تحقيق هدف غانم ومياكايا؛ وذلك بقبولها استضافة غانم في منزلها بالرغم من العداء بين الشلك والغرباء – العرب – وبناءً على دورها في تحقيق الحدث الروائي الأهم – ارتحال مياكايا مع غانم – فإن كوناتايا كانت من أهم الشخصيات الثانوية في الرواية.

---

[١] الرواية ص ٥١.

[٢] الرواية ص ٦٦.

تـمـاثـل شخصيـة الـجدة لـدى الـعـنصريـن – الـعـربـي و الإفـريـقـي :

وقد لاحظت تشابهاً بين كوناتايا جدة عون الله والزلال جدة غانم في أن كلتيهما امرأة تقليدية، والمرأة التقليدية هي المنسجمة مع واقعها، والمستسلمة لظروفها. ذات التفكير البسيط، والوعي العفوي المحدود، والاهتمامات البسيطة، تبدو قدريّة إلى حدٍ بعيد، خاضعة بصورة شبه كاملة لما يحيط بها، ثم إن كلتيهما تمنح حفيدها وداً عميقاً وخاصاً ما وجدت لذلك سبيلاً؛ ثم إن كلتيهما تعملان على تحقيق رغائب غانم وحاجاته، مما يجعله يحبهما بقوة وصدق؛ يطلب غانم من عون الله أن يترجم عنه للجدة كوناتايا "... قول لها قلبي عليها زي قلبي على الزلال ..."[1].

وهذا المشهد العفوي بين فتى من العرب وامرأة مسنة من الشلك؛ يقوي فرضية القبول الاجتماعي بين العنصرين المختلفين عرقياً حتى قبل مرحلة الاختلاط الفعلي بينهما، فلا نجد رفضاً من أحدهما للآخر ابتداءً؛ بل كل ما هنالك تخوف في نفس كليهما منشؤه الجهل بالآخر، وسرعان ما زالت المخاوف عنهما لأن قدرهما الامتزاج.

الـخـاتـمـة :

[1] الرواية ص ٦٦.

من الملاحظات المهمة في هذه الرواية أن الكاتب لم يصف الشخصيات النسائية وصفاً حسياً بل عني بإبراز ملامحها من خلال السرد؛ فأعطاهن الحد الأقصى من البروز و فرض وجودهن باعتبارهن شخصيات إنسانية، ولسن إناثا مما جعل لكل واحدة منهن صفة دلالية قابلة للتحليل والوصف من قبل القارئ.

وليس لبقية النساء أثر فاعل في الرواية حتى تلك الفتاة الترويجية المهداة لغانم قبل رحلته. و هدف المؤلف من ذكرهن ينحصر في إضفاء الواقعية على أحداث الرواية عن طريق إيراد مثل هذه التفاصيل.