كتابة الرواية التاريخية :دراسة تحليلية

بإشارة خاصة إلى "ترجمان الملك" لعمر فضل الله

كتابة الرواية التاريخية :دراسة تحليلية
بإشارة خاصة إلى "ترجمان الملك" لعمر فضل الله

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

إعداد

سميرة. م. ب

إشراف

البروفيسور (الدكتور) عبد الرحيم . م . ك

رئيس قسم اللغة العربية كلية فيكتوريا الحكومية
التابعة لجامعة كاليكوت، فالكاد، كيرالا- الهند

والدكتور محمد نور الأمين . وي

المشرف المشارك والأستاذ المشارك في قسم الماجستيروالبحث في اللغة العربية وآدابها

كلية بي. تي. أم الحكومية فرينتالمانا، كيرالا، الهند

جـامعة كاليكوت

٢٠٢٥

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

تتناول هذه الأطروحة فن كتابة الرواية التاريخية من خلال دراسة تحليلية ونقدية لرواية ترجمان الملك للكاتب عمر فضل الله. وتبحث الدراسة في الآليات السردية والتقنيات الأدبية التي استخدمها المؤلف لإعادة بناء الأحداث التاريخية وتخييلها ضمن سياق ثقافي سوداني. كما تستقصي التداخل بين التاريخ والسرد، وتكشف كيف يتم إعادة تخييل الوقائع التاريخية وتوظيفها في حبكة روائية تجمع بين الواقعي والمتخيل.

تتناول الدراسة كذلك البناء الموضوعي للرواية وتطور الشخصيات والأسلوب السردي، مركزةً على كيفية توظيف هذه العناصر لإحياء الذاكرة الثقافية والهوية. كما تولي اهتماماً خاصاً بالدلالات الاجتماعية والسياسية لتمثيل التاريخ، واستخدام اللغة، وإدماج التقاليد الشفوية والسرديات المحلية. وتضع الدراسة ترجمان الملك ضمن سياق الرواية التاريخية في الأدب العربي، لتبرز دورها في تطور الأدب السوداني المعاصر.

تُسهم هذه الدراسة في حقل الدراسات الأدبية من خلال تقديم رؤى جديدة حول تشكيل السرد التاريخي، وكيف يمكن أن تكون الرواية وسيلة للحوار التاريخي، وصون الثقافة، وبناء الهوية الوطنية.

Abstract

This dissertation explores the art of writing the historical novel through a critical and analytical study of Omar Fadlallah'sTarjuman Al-Malik. The research investigates the literary mechanisms and narrative strategies employed by the author to reconstruct and fictionalize historical events within a Sudanese cultural context. The study delves into the intersection of history and fiction, examining how historical facts are reimagined, reinterpreted, and woven into a compelling narrative that blends the factual with the imaginative.

The thesis further analyzes the novel's thematic structure, character development, and stylistic features, emphasizing how these elements serve to revive cultural memory and identity. Particular attention is paid to the socio-political implications of historical representation, the author's use of language, and the integration of oral traditions and local historiography. By situating Tarjuman Al-Malik within the broader tradition of Arabic historical fiction, the study highlights its significance in the evolution of modern Sudanese literature.

This research contributes to the field of literary studies by offering new insights into the narrative construction of history, and how fiction can function as a medium for historical discourse, cultural preservation, and national identity formation.

الإهداء

إلى أبي العطوف.... قدوتي، ومثلي الأعلى في الحياة؛ فهو من علَّمني كيف أعيش بكرامة وشموخ.

إلى أمي الحنونة..... لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها، فهي ملحمة الحب وفرحة العمر، ومثال التفاني والعطاء.

إلى إخوتي... سندي وعضدي، ومشاطري أفراحي وأحزاني.

وإلى زوجي... أسمى رموز الإخلاص والوفاء، ورفيق الدرب.

إلى أولادي..... فلذات الأكباد.

إلى جميع من تلقّيت منهم النصح والدعم أهدي إليكم خلاصة جُهدي العلمي.

شكر وتقدير

قال تعالى: "وَاشْكُرُوا نِعْمَتَ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ" الحمد لله رب العالمينوالصلاةوالسلامعلى سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد.

ومن المعروف أنه لم يوجد ولن يوجدَ كتاب يستطيع أن يقوم باحث بتأليفه بمفرده وإنما يعتمد الباحث في بنائه الجديد على الأسس التي وضعها من سبقه في نفس المضمار وعلى التوجيهات والإرشادات التي يتفضل بها أساتذته وعلى المساعدات والخدمات التي يقدمها الزملاء والأصدقاء، فإني أشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لي إنجاز هذا العمل بفضله، فله الحمد أولا وآخرا.

وأقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى الدكتور عبد الرحيم. م .ك ، الذي اقترح هذا الموضوع للبحث وحدّد لي معالمه وتولّى الإشراف عليه وقام به أحسن قيام، وليس في وسعي ما أكاد أظهر به عن شكري العميق وتقديري الدقيق لأساتذة قسم اللغة العربية للماجستير والبحوث في كلية ب. ت. م. الحكومية الذين تشرفوا بمساعداتهم القيمة في تشكيل هذا العمل وإخراجهعلى أتمّ صورة.

ومن واجبي في هذا الوقت أن أقترح وأعرض بالغ اعترافي وشكري لكلّ من أساتذتي الأجلاء الذين من دونهم ما أمكن لي الوصول إلى هذا القدر من الإنجاز العلمي ولمَا أحسست بدعة العمل وحلاوة البال ولما وصلتُ إلى ما وصلتُ إليه،ثم أشكر أولئك

الأخيار الذين مدّوا لي يد المساعدة خلال هذه الفترة،وفي مقدّمتهم الدكتور محمد نور الأمين الذي أغتبطبالأخذ عنه وصحبته منذ عرفته وأظهر محبته لي بتقديم اقتراحاته الغالية خلال أشغاله المتراكمة، فكان نعم المعين والموجّه، فله من الله ثواب غير ممنون ومنّي جميع أنواع الشكروالتقدير، جزاه الله خيرا وفتح عليه أبواب العافية والكرامة.

واستجابةً لأمر الله تعالى: "أن اشكر لي ولوالديك إليّ المصير"،فإني أتوجّه بخالص الشكر وعميق التقدير إلى والدي المرحوم، السيد عبد الحميد م. ب، ووالدتي الحنونة، السيدة خير النساء، اللذين كانا شديدي العناية بتربيتي وتثقيفي عاطفيًا وأخلاقيًا. وأنا مدينة لهما بجميل فضلهما، وعظيم رعايتهما، وعمق شفقتهما، ودعائهما المتواصل لصالحي وارتقائي.وممّن أكنّ لهم عظيم الفضل، وجزيل الامتنان، زوجي الغالي، السيّد بشير علي، الذي كان - ولا يزال -رفيق دربي، وشريك رحلتي الحافلة بالتحديات والآمال. لقد تقاسم معي تفاصيل الحياة بحلوها ومرّها، ولامس وجداني بسموّ مشاعره، وعمق إحساسه، وثباته النبيل في لحظات الانكسار، كما في لحظات القوة والتألّق.كان سندي الذي لا يتخلّى، بدعمه اللامحدود، وصبره الذي لا يُقدَّر، وتفهّمه العميق، ورقيّ تعامله، وسعة صدره، وحبّه الذي غمرني بكل دفء واحتواء.فله مني خالص الدعاء، بأن يجزيه الله عنّي خير الجزاء، كما يجازي عباده الصالحين، وأن يديم عليه نعمة الصحة والرضا والسعادة، كما أدامه نعمة في حياتي.

ولا يفوتني أن أشكر كلّ من ساعدني وساندنيعلى إنجاز هذا العمل من الأساتذة

والإخوانفلهم في النفس منزلة وإن لم يسعف المقام لذكرهملأنه لولا مساعداتهم القيمة لما كان في الإمكان أن يخرج هذا البحث إلى حيّزالوجود بهذه الصورة. وأدعو الله عزّوجلّ أن يجعل هذا العمل المتواضع دليلا وعونا ومفيدا لكلّ محّبي ودارسي اللغة العربية وآدابها، والله ولي التوفيق وعليه التكلان.

سميرة .م. ب

المحتويات

ملخص البحث..... ٥

الإهداء..... ٧

شكروتقدير..... ٨

المقدمة..... ١٥

تحليل عنوان البحث..... ١٦

أسئلة البحث..... ١٧

أهمية البحث وأهدافه..... ١٧

دوافع اختيارالموضوع..... ١٨

الدراسات السابقة..... ١٩

منهج البحث..... ١٩

هيكل البحث..... ٢٠

الباب الأول: كتابة الروايةالتاريخية في الأدب العربي: المفهوم والخصائص

المقدمة..... ٢٣

الفصل الأول: الرواية التاريخية: مفهومها ومدلولها..... ٢٤

المبحث الأول:مفهوم الرواية التاريخيةوتعريفها..... ٢٤

المبحث الثاني:نشأة الرواية التاريخيةوتطورها في الأدب الغربي والعربي..... ٢٩

المبحث الثالث: مراحل الرواية التاريخية في الأدب العربي.....٤٤
الفصل الثاني:الرواية التاريخية وأبرز أعلامها في الأدب العربي ٥٢
المبحث الأول: أبرز أعلامالرواية التاريخية في الأدب العربي.....٥٣
المبحث الثاني:مسيرة العلاقة بين الرواية والتاريخ.....٥٦

الباب الثاني : الرواية العربية في السودان : مراجعات في تاريخها الأدبي

المقدمة.....٥٩
الفصل الأول:نشأة الرواية العربية المعاصرة وتطورها.....٦٩
المبحث الأول: فترة اليقظة في العصر الحديث.....٧٠
المبحث الثاني:الرواية السودانية ؛ مستقبل واعد للرواية بعد الثورة.....٧٣
الفصل الثاني:بداية الرواية السودانية: حقبة ما قبل الاستقلال.....٧٤
المبحث الأول: الرواية عقب الاستقلال وحتى نهاية ستينيات القرن المنصرم...٧٥
المبحث الثاني:توجهات الرواية منذ أواخر ستينيات القرن الماضي.....٧٨
الفصل الثالث:الرواية العربية في السودان: العوامل المعيقة لمسيرة التقدم الأدبي.....٨٨
المبحث الأول: مراحل ازدهار الرواية العربية السودانية.....٨٩
المبحث الثاني:أسباب أدت لعدم ذيوع الرواية السودانية خارج الحدود.....٩٣
المبحث الثالث:واقع وآفاق مستقبل الرواية السودانية.....٩٨

الباب الثالث :عمر فضل الله ومساهماته في الرواية التاريخية

المقدمة.....١٠٥
الفصل الأول: حياة عمر فضل الله الشخصية.....١٠٧

المبحث الأول:النشأة والسيرة.....١٠٨
المبحث الثاني: المؤهلات العلمية والأكاديمية.....١٠٨
المبحث الثالث: الشهادات التعليمية والفخرية.....١١٠
الفصل الثاني : إسهاماته العلمية والأدبية.....١٢٩
المبحث الأول: مؤلفاته في اللغة العربية.....١٣٠
المبحث الثاني : أعماله في اللغة الإنجليزية.....١٣٢
المبحث الثالث: دراسة تحليلية عن أهم كتب عمر فضل الله.....١٣٢

الباب الرابع : قراءة تحليلية في رواية «ترجمان الملك» لعمر فضل الله: البنية السردية والدلالات التاريخية

المقدمة.....١٦٥
الفصل الأول: البنية السردية والفنية في رواية ترجمان الملك لعمر فضل الله.....١٦٨
المبحث الأول: البناء السردي وتعدد الأصوات.....١٦٨
المبحث الثاني: الشخصيات والحوار.....١٧١
الفصل الثاني: البنية الزمنية والمكانية في رواية ترجمان الملك.....١٧٣
المبحث الأول:الزمن الروائي.....١٧٣
المبحث الثاني:الفضاء المكاني.....١٧٥
الفصل الثالث: القيم الجمالية والرمزية في رواية ترجمان الملك.....١٧٨
المبحث الأول: اللغة والأسلوب.....١٧٩
المبحث الثاني: الرموز والدلالات.....١٨٢
الفصل الرابع: الدلالات الفكرية والثقافية في رواية ترجمان الملك.....١٨٥

المبحث الأول: البعد التاريخي والحضاري.....١٨٥

المبحث الثاني: قضايا الهوية والسلطة.....١٨٨

خاتمة البحث.....١٩١

نتائج البحث.....١٩٤

الاقتراحات والتوصيات.....١٩٩

قائمة المصادر والمراجع.....٢٠٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

حمدا لله خالق الألسن واللغات، واضع الألفاظ والمعاني بحسب ما اقتضته حكمه البالغات، الذي علّم آدم الأسماء كلها، وأظهر بذلك شرف اللغة العربية وفضلها، وجعل علوم الدين والدنيا متعلقة بفهمها ومعرفتها، صلاة وسلاما دائمين متلازمين- ما الليل غسق والنهار اتسق- على سيدنا محمد الذي أوتي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد...

فهذه الأطروحة الموسومة بـ"كتابة الرواية التاريخية: دراسة تحليلية بإشارة خاصة الي "ترجمان الملك" لعمر فضل الله تمثل نتاج بحث أكاديمي على مستوى درجة الدكتوراه، حيث حاولت الباحثة من خلالها تناول فن كتابة الرواية التاريخية عبر دراسة تحليلية ونقدية لرواية ترجمان الملك للكاتب عمر فضل الله.تبحث الدراسة في الآليات السردية والتقنيات الأدبية التي استخدمها المؤلف لإعادة بناء الأحداث التاريخية وتخييلها ضمن سياق ثقافي سوداني خاص. كما تستقصي الدراسة التداخل بين التاريخ والسرد، وتكشف كيف تتم عملية إعادة تخييل الوقائع التاريخية وتوظيفها في حبكة روائية تجمع بين الواقعي والمتخيّل.

تحليل عنوان البحث

يضمّ عنوان هذا البحث "كتابة الرواية التاريخية: دراسة تحليلية بإشارة خاصة إلى"ترجمان الملك" لعمر فضل الله، ثلاث وحدات دلالية رئيسة:

"كتابة الرواية التاريخية": تشير هذه الوحدة إلى المجال الرئيس للدراسة، وهو فنّ الرواية التاريخية، وهو نوع من الرواية الأدبية يستند إلى وقائع تاريخية حقيقية يُعاد تصويرها وتخييلها ضمن نصّ سردي إبداعي، يمزج بين الحقيقة والخيال، ويوظّف الأدوات الفنية للسرد لإعادة بناء الماضي بطريقة جمالية ومعرفية.

"دراسة تحليلية": تُحدّد هذه العبارة طبيعة البحث، حيث تشير إلى اعتماد منهج تحليلي نقدي في تناول النصّ المدروس، ويقوم هذا المنهج على استكشاف عناصر الرواية وتقنياتها السردية، وتحليل مضامينها ،وأبعادها الفكرية والجمالية.

رواية "ترجمان الملك": تحدد مجال التطبيق العملي للدراسة، وهو رواية "ترجمان الملك"، بوصفها نموذجًا تطبيقيًا للرواية التاريخية في الأدب السوداني المعاصر. وبذلك، فإن العنوان يشير بوضوح إلى أن الدراسة تبحث في تقنيات الكتابة الروائية التاريخية من خلال تحليل نموذج محدد، مما يجمع بين الجانب النظري والتطبيقي.

" عمر فضل الله":عمر فضل الله هو كاتب وروائي سوداني، يُعدّ من الأسماء البارزة في الساحة الأدبية السودانية المعاصرة، خاصة في مجال الرواية التاريخية. يمتاز بأسلوبه الذي يجمع بين السرد الأدبي الراقي والعمق التاريخي والمعرفي، حيث يوظّف أحداثًا وشخصيات من التاريخ السوداني والإسلامي ليعيد تقديمها في قالب روائي مشوّق.

أسئلة البحث

يركّز هذا البحث على دراسة كتابة الرواية التاريخية من خلال تحليل رواية ترجمان الملك لعمر فضل الله، ويسعى للإجابة عن مجموعة من الأسئلة المحورية المتعلقة بهذا النوع الأدبي:

- ما الخصائص الفنية والسردية التي تميز رواية "ترجمان الملك" كعمل ينتمي إلى الرواية التاريخية؟
- كيف يعيد عمر فضل الله تخييل الوقائع التاريخية وتوظيفها في بناء سردي فني؟
- ما هي التقنيات التي استخدمها الكاتب لدمج الخيال مع الواقع التاريخي؟
- ما أثر السياق الثقافي السوداني في تشكيل بنية الرواية ومضامينها؟
- ما حدود التداخل بين السرد والتاريخ في هذه الرواية؟

أهمية البحث وأهدافه

تتجلّى أهمية هذا البحث في سعيه إلى إضاءة جانب مهم من جوانب السرد العربي المعاصر، متمثلًا في الرواية التاريخية، بوصفها نوعًا أدبيًا يقوم على جدلية التوثيق والتخييل، ويُعيد بناء الوقائع التاريخية ضمن إطار سردي جمالي يُزاوج بين الحقيقة الفنية والخيال الإبداعي .وتنبع أهميته كذلك من تناوله أحد أبرز الأصوات الأدبية في المشهد السوداني المعاصر، وهو الروائي د. عمر فضل الله، من خلال تحليل روايته ترجمان الملك، التي تُعدّ نموذجًا مميزًا لتوظيف المادة التاريخية في بناء عالم روائي متماسك وذي دلالات فنية وثقافية غنية.

أما الأهداف الخاصة لهذه الدراسة فتتمثل فيما يلي:

- تحليل البناء السردي في رواية ترجمان الملك، واستكشاف مكوناته الفنية.
- الكشف عن أدوات الكاتب في إعادة تشكيل الحدث التاريخي وتوظيفه داخل بنية سردية مبتكرة.
- إبراز العلاقة بين الذاكرة الجماعية والتاريخ، وتتبع كيفية تفاعلها داخل النص الروائي.
- دراسة العناصر الفنية مثل الحبكة، الشخصيات، الزمن، والمكان، وتحليل كيفية توظيفها في خدمة البُعد التاريخي للنص.

دوافع اختيار الموضوع

- تعود أسباب اختيار هذا الموضوع للدراسة للنقاط التالية:
- قلة الدراسات النقدية التي تناولت رواية "ترجمان الملك" رغم أهميتها الفنية والتاريخية.
- الرغبة في استكشاف العلاقة بين الرواية والتاريخ، وكيف يُعاد تشكيل الماضي داخل العمل الأدبي.
- الاهتمام الشخصي للباحثة بالأدب السوداني وسعيها للمساهمة في تطوير الحقل النقدي المرتبط به.
- تميز رواية "ترجمان الملك" بتقنيات سردية معاصرة ووعي تاريخي عميق يدفع إلى

الدراسة والتحليل.

الدراسات السابقة

ولم يحظ موضوع " كتابة الرواية التاريخية: دراسة تحليلية بإشارة خاصة الي" ترجمان الملك" لعمر فضل الله بدراسات سابقة - في حدود اطلاعي - باستثناء بعض الدراسات التي تناولترواية ترجمان الملك لعمر فضل الله، والتي قدمت بين يدي المؤتمر العالمي الأول للسيرة النبوية الشريفة المنعقد بالخرطوم خلال الفترة من ٢٩ – ٣٠ صفر١٤٣٤ هـ الموافق ١١ – ١٢ يناير٢٠١٣ م

اعتمدت الباحثة على عدد من الدراسات التي تناولت الرواية التاريخية عمومًا، منها:دراسات نظرية تناولت مفهوم الرواية التاريخية وأهم روّادها، وبحوث تناولت العلاقة بين السرد والتاريخ، مثل أعمال لوكاتشوجيرار جينيت،ودراسات أدبية عن الأدب السوداني والرواية السودانية المعاصرة، وورقة تحليلية أو مراجعات نقدية محدودة لرواية "ترجمان الملك"، تمثل قاعدة للانطلاق في التحليل الموسّع الذي تقدّمه هذه الدراسة.

منهج البحث

وللوصول إلى الهدف المنشود اتبعت الباحثة المنهج التحليلي النقدي، وذلك بالاعتماد على:

- المنهج السردي (Narratology) لتحليل بنية النص وتقنياته، مثل: الزمن السردي، الرؤية السردية، الحكي والشخصيات.

- المنهج التاريخي الأدبي لفهم سياق الأحداث التاريخية وكيفية معالجتها أدبيًا.
- المنهج الثقافي لتفسير البنية الاجتماعية والثقافية التي تتخلل الرواية وتؤثر في تشكيل معانيها.

هيكل البحث

وقد سار البحث على خطة اشتملت على مقدمة وأربعة أبواب وخاتمة، لكل باب منها جزء مقسوم من الفصول، يطول أو يقصر على حسب الأهمية والخطورة، والمقدمة تتناول خلفية الموضوع وتُبرز أهمية دراسة الرواية التاريخية بوصفها تقاطعًا بين الأدب والتاريخ. كما توضح الإشكالية الرئيسة للدراسة وتساؤلاتها وأهدافها. وتستعرض المنهج المتبع في تحليل النص الروائي المختار مع عرض عام لخطة البحث. ويختم البحث بخاتمة يبين فيها أهم ما توصل إليه من النتائج والاقتراحات والتوصيات.

أما الباب الأول، الموسوم بـ "كتابة الرواية التاريخية في الأدب العربي: المفهوم والخصائص"،

فتتناول فيه الباحثة تعريف الرواية التاريخية، من حيث نشأتها وتطوّرها في السياق الأدبي العربي، مع بيان الخصائص الفنية التي تميّز هذا النوع السردي عن غيره من الأجناس الأدبية. كما يناقش الباب العلاقة الجدلية بين التاريخ والخيال في بناء الرواية التاريخية، موضحًا كيف يُعاد تشكيل الوقائع التاريخية داخل نص أدبي يجمع بين التوثيق والتخييل.

وفي الباب الثاني، المعنون بـ"الرواية العربية في السودان: مراجعات في تاريخها الأدبي" تُقدّم الباحثة لمحة تاريخية عن تطوّر الرواية السودانية منذ نشأتها وحتى العصر الحديث، مع التركيزعلى أبرز الأسماء والتجارب التي أسهمت في تشكيل معالم السرد الروائي في السودان. كما يُبرز هذا الباب الخصوصيات الثقافية واللغوية التي تميّز الرواية السودانية عن غيرها من الروايات العربية، سواء من حيث الموضوعات أو الأساليب أو البيئة السردية.

وفي الباب الثالث،الذي يدور رحاه حول "عمر فضل الله ومساهماته في الرواية التاريخية"، تستعرض الباحثة سيرة الكاتب عمر فضل الله، متتبّعة مسيرته الأدبية والإبداعية، مع التركيز على أعماله الروائية، ولا سيّما تلك التي تنتمي إلى جنس الرواية التاريخية. كما يناقش هذا الباب الأساليب السردية والموضوعات المحورية التي يعالجها الكاتب في سياق إعادة تخييل التاريخ السوداني وتقديمه في قالب فني معاصر.

ويتناول الباب الرابع "قراءة تحليلية في رواية ترجمان الملك **لعمر فضل الله: البنية السردية والدلالات التاريخية"**،فيُقدّم تحليلًا نقديًا للرواية من حيث**البناء السردي**والعناصر الفنية، مثل **الزمن، الشخصيات، والسارد**، ويستعرض كيفية توظيف الوقائع التاريخية داخل الحبكة الروائية بشكل فني متقن. كما يُبرز هذا الباب**الأبعاد الرمزية والدلالية للأحداث**، ويحلّل التفاعل القائم بين **السرد والتاريخ** في بنية الرواية.

الباب الأول : كتابة الرواية التاريخية في الأدب العربي: المفهوم والخصائص

الفصل الأول: الرواية التاريخية: مفهومها ومدلولها

الفصل الثاني:الرواية التاريخية في الأدب العربي: أبرز أعلامها وأثرها

الباب الأول

كتابة الرواية التاريخية في الأدب العربي: المفهوم والخصائص

المقدمة

تُعد الرواية التاريخية أحد الأشكال السردية الحديثة التي تمزج بين إعادة سرد الوقائع التاريخية وإعمال الخيال الأدبي، مستفيدة من القرب بين الرواية والتاريخ في اعتمادهما على السرد والشخصيات والأحداث. وقد نشأت الرواية التاريخية في الغرب، كما يرى جورج لوكاتش، في القرن التاسع عشر، مع وجود محاولات أسبق في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

في الأدب العربي، لعبت الرواية التاريخية دوراً بارزاً في إحياء الماضي لقراءة الحاضر واستشراف المستقبل، وارتبطت بمحاولات النهضة الفكرية، كما أشار جابر عصفور ، بوصفها أداة للتغيير ومواجهة القمع ونشر قيم التسامح. وقد تصدرت الرواية، منذ منتصف القرن العشرين، المشهد الأدبي العربي متفوقة على الشعر من حيث الانتشار والتأثير، في إطار ظاهرة عالمية تؤكد مكانة الرواية كامتداد لأقدم ممارسة ثقافية عرفها الإنسان: الحكي.

يتناول هذا الباب مفهوم الرواية العربية، ونشأتها وتطورها، ومراحلها المختلفة، والدوافع وراء كتابة الرواية التاريخية، مع الإشارة إلى أبرز أعلامها في الأدب العربي.

الفصل الأول: الرواية التاريخية: مفهومها ومدلولها

تُمثل الرواية التاريخية نوعا أدبياً يجمع بين الخيال السردي والوقائع التاريخية، مستفيداً من التاريخ كخلفية لبناء الأحداث والشخصيات، مما يمنحها قدرة على إحياء الماضي وتقديمه بأسلوب مشوق ودرامي. وهذا الفصل، يتناول مفهوم الرواية التاريخية وخصائصها، ويفرق بينها وبين الأنواع الأخرى، مع إبراز دورها في نقل الأحداث ودمجها بالخيال. كما يستعرض نشأتها وتطورها في الأدبين الغربي والعربي، وأهم المراحل التي مرت بها في الأدب العربي الحديث والمعاصر، مع الإشارة إلى أبرز الأعمال التي جمعت بين القيمة الفنية والتوثيق التاريخي، سعياً لفهم أعمق لدورها الثقافي والأدبي.

المبحث الأول: مفهوم الرواية التاريخية وتعريفها

من الجلي أن الرواية هي نوع من أنواع السرد القصصي، ولها في عالم الأدب أنواع عدة، مثل الرواية الاجتماعية، العاطفية، والتاريخية. وعند الحديث عن الرواية التاريخية، نجد أنها تتفرع إلى عدة أقسام وفروع. أول ما يمكن التطرق إليه هو تعريف الرواية التاريخية، حيث وردت فيها آراء ووجهات نظر مختلفة. إلا أن أبرز هذه التعريفات هو أن الرواية التاريخية هي: سرد قصصي يدور حول أحداث

تاريخية حصلت فعلاً في زمن ما، وتكون الرواية محاولة لإحياء بعض الشخصيات التاريخية عبر شخصيات خيالية أو حقيقية، أو من خلال المزج بينهما معًا.

الرواية التاريخية في الغالب تقوم بوظيفة معرفية تربوية تعليمية، وإنّ القارئ قد يظن أنّ الرواية التاريخية تروي ما حصل في زمن مضى، إلا أن أبرز سماتها أنها تستحضر ميلاد أوضاع حديثة، وتقويم بتصوير بداية وطريق لمصير وأمور لم تتشكل بعد، وذلك من خلال استخلاص فردية الشخصيات التاريخية وتحديد الطابع الخاص بها، وإسقاطه على الواقع وظروفه بإبداع ودقة، وممّا تتسم به الرواية التاريخية الأمانة والدقة في نقل المعلومات التاريخية والبعد عن التزييف.

فالرواية التاريخية كما يعرفها الدكتور محمد القاضي، هي " نصّ تخيّلي نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية"[١]

أما عند الكاتب سعيد يقطين فالرواية التاريخية هي "عملٌ سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيّلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"[٢] فالمادة التاريخية تحضر بقوة في الرواية التاريخية، ولكنها غير جامدة، بل تقدم بطريقة فنية وإبداعية، لذلك الذين درسوها يلجؤون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مفرقين بينهما من جهة الحقيقة والخيال. فالسرد التاريخي يقدم الحقيقة ويسرد الأحداث المطابقة للوقائع، بينما الرواية التاريخية

١ محمد القاضي. الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي. تونس: دار المعرفة للنشر والطباعة والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٤٥.

٢ سعيد يقطين. الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي. مجلة نزوى، العدد الرابع والأربعون. http://www.nizwa.com/articles.php. بتاريخ: ٢٢-٠٧-٢٠٠٩م.

أقرب إلى التخيل والإبداع.

واعتبرت الدكتورة هالة فؤاد إن الرواية المتعلقة بالتاريخ والمتصلة به هي" **أكثر** النصوص الروائية وفرة وكثافة في مساحات التخيل، وحدة المباغتة، وعمق الالتباس، وثراء الحيرة والدهشة العارمة المثيرة "[٣]

أما الناقد جورج لوكاتش فعرفها بأنها" رواية تاريخية حقيقة، أي رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق"[٤]

إنها عمل أدبي فني مادته التاريخ، يوظف فيها الروائي رؤيته وتجاربه لتحقيق غاية يسعى ورائها. وبدايتها الحقيقة كانت في الغرب على يد والتر سكوت أوائل القرن التاسع عشر كما يقول لوكاتش.

ويتجاذب الرواية التاريخية هاجسان هما: الأمانة التاريخية بمعنى موافقتها للمصادر التاريخية من نهوض وسقوط الدول والحروب والحوادث والوقائع، والآخر له علاقة بمكونات الفن الروائي وحاجاته الجمالية.

فكلّ نصّ كما ينقل الدكتور محمد القاضي عن رولان بارت هو" نصّ جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيّرة، وبأشكال قد نتعرفها إن قليلا أو كثيرا: هي نصوص الثقافة السابقة، ونصوص الثقافة الراهنة. فكأّ نصّ نسيج طارف من

---

٣ هالة أحمد فؤاد.» المتخيل الروائي بين التاريخي والميتافيزيقي». في: تجارب في الإبداع العربي. الكويت: وزارة الإعلام-مجلة العربي. ط١، ٢٠٠٩م، ص ٢٥٠-٢٥٣.

٤ جورج لوكاتش. الرواية التاريخية. ترجمة جواد كاظم. بغداد: دار المعرفة للنشر والطباعة، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٤٥.

شواهد تالدة"[٥]

وتقبع الرواية التاريخية في مكان وسطي بين التاريخ والأدب اللذين يشتركان في الخطاب السرديّ، ولكن التاريخ حسب قول محمد القاضي خطاب نفعي يهدف إلى معرفة القوانين المتحكّمة في تتابع الوقائع، بينما الأدب والرواية خاصة هو خطاب يهتم بالوظيفة الإنشائية على حساب الوظيفة المرجعيّة كونها خطاب جمالي في الأساس.

وللرواية التاريخية مكانة مميزة في مجموعة الأجناس الأدبية كونها فرعاً من فروع أجناس الرواية كرواية السيرة الذاتية والرواية البوليسية وغيرها، وتتميز أيضا بكونها ترتكز إلى التاريخ وما دوّنه السابقون من أحداث وهذا يجعل صلتها بالنصوص الماضية قوية ويضيف على عالمها صبغة مرجعية.

ويقول الدكتور محمد القاضي إن وضع الرواية التاريخية المخصوص جعلها جنسا هجينا، لا تتحدد هويته إلا من خلال التنازع بين المرجعي والتخيلي. فالقارئ يأخذ من خلال مرجعيته بتاريخية الأحداث المقدمة إليه، حيث يمكن التحقق منها، أما الذي لا يمكن التحقق من حدوثه فأنه يبقى داخلا في نطاق التاريخ الذي لا نعلم كل ما يتعلق به. أما في الواقعي حسب سعيد يقطين فالمرجعية هي" تزاوج بين المادي الملموس الذي يمكن التثبت منه من خلال بعض المؤشرات الدالة عليه، والتخيلي الذي يمكن أن يثير الالتباس لدى القارئ فيتولد لديه الإحساس بأن ما يقرأ لا علاقة له بالتاريخ، وأن الإطار الموظف هو فقط ذريعة أو علامات على صلة الحدث بما وقع

٥ محمد القاضي. المرجع السابق. ص ٢٣.

أو ممكن الوقوع أو محتمل"[٦]

وللوقوف على آليات إنتاج المعنى في النص الأدبيّ، كان لا بد لنا من أن " ننطلق من هذا " التحويل" الذي يجريه المؤلف على النواة التاريخيّة حتى يخرج من أحنائها ما ليس منها، أي نصّا لا يكون صياغة وانعكاساً بل إبداعاً يبعث في القارئ انفعالات شتّى أهمّها الانفعال الجمالي"[٧]وتتضح الأدبيّة التي يرتكز عليها الخطاب الأدبي في الرواية التاريخية عبر العلاقة المتشابكة التي تنشأ بين نص قديم ونص جديد على ما بينهما من فوارق زمنية وثقافية وحتى إيديولوجية.

يعتبر العديد من النقاد العرب أن للفن الروائي دخيل على الأدب العربي، وأنه مأخوذ عن الأدب الأوروبي. ومع ذلك، حاول البعض تأصيله وإثبات وجوده في الأدب العربي، مستندين إلى الروايات القديمة مثل سيرة عنترة، السيرة الهلالية، والزير سالم، وغيرها. غير أن هذا التراث العريق لم يكن امتدادًا للرواية التاريخية العربية الحديثة، إذ يُعتبر "تمثيلًا لنبتة مأخوذة من تربة أوروبية، أُعيد غرسها في الحقل العربي" [٨]

ومن الواضح أن الرواية التاريخية تُشكّل المادة التاريخية بطريقة فنية دون المساس بجوهر الحدث التاريخي ومضمونه، وتكثّف الرواية التاريخية الأحداث المتعلقة بفترة زمنية مركزة على ظروف سياسية واقتصادية واجتماعية معينة في تلك الفترة، ومما

٦ سعيد يقطين،المرجع السابق، ص ٨٧

٧ محمد القاضي. المرجع السابق. ص ١٢٠.

٨ محمد القاضي. المرجع السابق. ص ٢٨.

هو مهم في سمات الرواية التاريخية أنها تعتمد التسلسل التقليدي للسرد، وتهتم بالشخصية اهتمامًا بالغًا، أي أنّها كانت في بداياتها لا تقترب من المدارس الفنية الحديثة التي قد تتأثر بها غير أنواع من الرواية.

المبحث الثاني: نشأة الرواية التاريخيةوتطورها في الأدب الغربي والعربي

أولا: في الأدب الغربي

تعد الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقيا، فهي تسمو بموضوعاتها لتحقيق أهداف ذات أهمية بالغة، إذ تسعى لإحياء وبعث ماض تليد لقراءة الحاضر والمستقبل، ويكاد يجمع أغلب نقاد نظرية الأدب أنّ هذا الجنس الروائي يعتبر دخيلا على الأدب العربي، منقولا عن الأدب الأوروبي، رغم محاولة الروائي العربي تأصيله ببعث الماضي والتراث العربي، لكنه في واقع الأمر يجاري موضة غربية أوروبية، ظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويعود الفضل في نشأتها إلى قصص الرومانسية والفروسية. لكن بعض الباحثين يرون أنّ القصص التاريخي كان شائعا في القرن العاشر الميلادي في تلك الملاحم التي كانت تنظّم لتمجيد مآثر، الأبطال كملحمة بيوليف الإسكندنافية[٩]

وقد أعلن جورج لوكاتش أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، لكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال القروسطية المعدة للتاريخ

٩ مريم جمعة فرج: «قراءة في الرواية التاريخية»، مجلة البيان، العدد: ٤٦، ٢٦ نوفمبر ٢٠٠٠، الموقع: http://www.albayan.com.ae

الكلاسيكي مقدمات للرواية التاريخية[١٠]

ومهما يكن من أمر، فتلك الملاحم تضاهي في الأدب العربي الأقاصيص التاريخية التي كان يرويها وهب بن منبه، ربّما تتقدم عنها زمنيا، بالتالي فتلك المحاولات الأولية للقصة التاريخية في الأدب الغربي والعربي، لا تلقى أي أهمية لانعدام العناصر الفنية للفن القصصي أو الروائي.

تنسب البداية الفعلية للرواية التاريخية في الغالب إلى الكاتب الأميركي ستيفن كرين برواية "شارة الشجاعة الحمراء"، ولكنها كانت تفتقر لبعض العناصر الروائية الشكلية والضمنية، فتكامل هذه العناصر الفنية نوعا ما كان عند والتر سكوت الاسكتلندي، الذي يعد أبا الرواية التاريخية برواية ويفرلي سنة ١٨١٤. بعدها ألف قرابة خمس وخمسين رواية تاريخية[١١]، وقد سن لمن بعده أصولا فنية ظلت كتقاليد متبعة للرواية المتكئة على التاريخ في مختلف الآداب الأوروبية والعربية أيضا، أساسها الصدق والحبكات الفجائية التي أرست دعائمها قبل سكوت قصص الرومانسية والفروسية.

كان والتر سكوت، كما يذكر غنيمي هلال، يتخير أبطاله من العصور الوسطى، ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه، وبارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقومات

١٠ جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ١٩٨٦، ص١١.

١١ مريم جمعة فرج: المرجع السابق ص٨٧

ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ[١٢]

وكما يقول والترسكوت: "ليس معنى بساطة الشخصيات أنّها تخلو من النفع والفنية، لأنها تؤدي دورا حيّويا وفنيا.. وهي شخصيات غير تاريخية عادة يستخدمها الروائي في عمله الفني لتؤدي دورا يستمد أهميته من السياق الروائي الذي اختاره"[١٣]

تزامنت روايات والترسكوت مع الكتابات التاريخية لمؤرخي القرن الثامن عشر، منهم فولتير وجيبون اللّذان رغم إجادتهما وتجديدهما لكتابة التاريخ كان ينقصهما فهم نفسية العصور التي يصفانها وافتقارهما للحاسة التاريخية التي تجعلهما يعتقدان أنّ الإنسان هو نفسه في جميع العصور بغض النظر عن التطورات التي تطرأ على العصر والتي تنعكس عليه[١٤]

هذه النقائص في الكتابات التاريخية جعلت كتابة التاريخ مملة رتيبة، عبارة عن توال لأحداث مكررة في كل العصور مع اختلاف الأبطال: هزائم وانتصارات لا غير. وقد خطا سكوت بالتاريخ خطوات إلى الأمام، وإن كان قد حرّف بعض حقائقه، كما يذكر النقاد. إلا أنّه أدخل العنصر الفني والمنهج الأدبي في عرض أحداث التاريخ وأبطاله، ومختلف التغيرات التي تطرأ عليهم والتي تشمل العقائد، والأفكار والأخلاق والعادات.

وصوّر سكوت التاريخ وجسده بطريقة فنية أشدّ تأثيرا من كتب التاريخ الجافة، حتى

---

١٢ غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط٦، ١٩٨١، ص ٢١٣.

١٣ قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهر، مصر، ١٩٧٩، ص١٨٨.

١٤ قاسم عبده قاسم، المرجع السابق ص١٨٩.

ساد إعتاد النقاد والباحثين أنّ روايات سكوت أقرب للحقيقة التاريخية من كتب المؤرخين[١٥]، وقد أثر على مؤرخي تلك الفترة تأثيرا بالغا حيث حذوا حذوه، وطفقوا يصورون أحداث التاريخ ويعيدون بناءها بقليل من الخيال غير الجامح، منهم تيري وسيسموندي وبرسكوت.

وقد وجهت انتقادات كثيرة لوالتر سكوت أشهرها التي وجهها له " تين" بتزييفه للحقائق التاريخية، الذي يقول في نقده: "كل هذه الصور من الماضي البعيد والتي يعرضها صور زائفة، ليس فيها صحيح سوى الملابس والمناظر والمظاهر الخارجية"[١٦]

ومن أهم التغيرات التي مست الرواية التاريخية وتقاليدها ما نادي به ألفريد ديفني في فرنسا سنة ١٨٢٥، بروايته ٥ مارس، فهو بجعل الشخصيات التاريخية في المحل الأوّل، في حين جعلها والتر سكوت في المقام الثاني والشخصيات الخيالية في المقام الأوّل، لكيلا يتقيد بحقائق التاريخ. ويرى ديفني أنّ ذلك يجعل الشخصيات التاريخية تتحرك على الأفق البعيد، ويكون محور الرواية الشخصيات الخيالية[١٧]

وأضاف بلزاك للرواية التاريخية ما يسمى وصف تاريخ العادات، حيث أصبح التاريخ هو المجتمع، وبهذا يريد أن يسمو بالرواية إلى قمة التاريخ الفلسفية، بإعطاء الصورة الكاملة لمدينة ما[١٨]. كما كتب أيضا في فرنسا ألكسندر ديماس الأب التاريخ الفرنسي عام ١٨٤٤، ابتداء من عصر لويس الثالث عشر حتى عودة الملكية، وحقق نجاحا

١٥ المرجع نفسه، ص١٨٩.

١٦ قاسم عبده قاسم،المرجع السابق، ص١٨٦.

١٧ غنيمي هلال: المرجع السابق، ص٢١٣.

١٨ فليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدان، بيروت، لبنان، ١٩٦٧، ص٢٣٩.

منقطع النظير. ومرد ذلك، كما يقول فان تيغم، يعود لإحيائه الماضي الفرنسي وتمجيده لانتصاراته، رغم عدم التزامه بالصدق التاريخي، وعدم دقته في التصوير مثل سكوت[١٩]

ويرى بعض النقاد أنّ ديماس يجعل التاريخ نصب عينه قبل فكرة الرواية، التي لم يتخذها إلا لمجرد سرد الحادثة التاريخية، فينسى أنه روائي ويتقمص أحيانا شخص المؤرخ، ربما لكونه كان يستعين في وضع رواياته وكتابة فصول الحادثة التي يختارها بالعديد من الكتاب الناشئين، يختص كل منهم بكتابة فصل من فصولها[٢٠]

وبدأ الروائيون في أوروبا يتجهون إلى هذا النوع الروائي المهم، لما فيه من إحساس بالروح القومية الأوروبية، وليبعثوا في الذاكرة الشعبية المعاصرة تلك الظلال العظيمة والتذكير باللحظات المجيدة في تاريخ أممها، فظهر فكتور هيغو برواية أحدب نوتردام في ١٨٣١، وفي روسيا تولستوي برواية الحرب والسلام وفي إيطاليا ألكسندرو مانزوني برواية المخطوبين عام ١٩٢٣، مستحضرا أحداثا إيطالية تعود لقرنين ولعصور روما القديمة.

وفي ألمانيا نجد ألكسز ١٨٢٤ بـ فلادامور، وهوف برواية ليشتونستان، وفي بولونيا برناتويز برواية بوجاتا ١٨٢٦، وفي الدانمارك ظهر إنجمان بروايات تاريخية عديدة.

وشهدت حقبة الثلاثينات من القرن العشرين أعمالا روائية رائدة نذكر منها ما جاء على يد الروائيين كينيث روبرتس وروبرت جريفر وفورستر، وبعد الحرب العالمية

١٩ المرجع نفسه، ص٢٤٢.

٢٠ قاسم عبده قاسم،المرجع السابق، ص١٨٩.

الثانية تطور هذا الإنتاج الروائي التاريخي فظهر هوب متز سنة ١٩٤٩ برواية المحارب الذهبي وماري رينولت سنة ١٩٥٠ برواية الملك يجب أن يموت، والعديد من الروائيين نذكر منهم: مارجريت يورنيسار، زوي أو لدنبرج، وبرسكوت في رجل فوق الحمار سنة ١٩٥٢، ومع نهاية القرن العشرين ظهر امبرتو إيكو الإيطالي برواية اسم الوردة وإيريكا فاجنر الكاتبة والصحافية التي نالت جائزة البوكر سنة ٢٠٠٠ عن رواية القاتل الضرير[٢١]

ثانيا: في الأدب العربي

كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر عن طريق الترجمة والاقتباس، فالنصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطا بالغا من التعريب الروائي، فقام الأدباء العرب بالتعريب والاقتباس في محتوى الروايات الأوروبية، منهم نجيب حداد الذي عرّب الفرسان الثلاثة لألكسندر ديماس وصلاح الدين لوالتر سكوت التي تصرف فيها وحوّلها لنص مسرحي، وفي سنة ١٨٨١ عرّب قيصر زينية رواية الكونت دي مونتغومري لديماس، وبين عامي ١٨٤٢ و١٩١٤ عرّب له ست عشرة رواية[٢٢]

ويرى جورجي زيدان أن العرب رحبوا بالروايات الأوروبية التي رأوها ستحل محل القصص الشعبية الخرافية المتداولة بين العامة في تلك الفترة، كقصة علي الزيبق، والملك الظاهر ببرس، وبني هلال وغيرها، باعتبار الروايات التاريخية الأوروبية أقرب

٢١ قاسم عبده قاسم، المرجع السابق ص ٧٨

٢٢ عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣، ص١٤٢.

للعقول بما يتماشى وروح العصر[٢٣]، ولكون جورجي زيدان صاحب مجلة الهلال التي كانت تنشر العديد من الروايات الأوروبية المعرّبة، فإنه أسهم في الكتابة الروائية المبكرة، وسيأتي الحديث عنها لاحقا.

ونتيجة هذا التهافت على الروايات المعربة، برز سليم البستاني [١٨٤٨- ١٨٨١] مترجم إلياذة هوميروس، كرائد في الكتابة الروائية التاريخية بروايات تدهش القارئ وتأتي بالمفاجآت على حد تعبير مارون عبود[٢٤]، ولقد نشر إنتاجه الغزير من الروايات في مجلته الجنان منها التاريخية: زنوبيا ١٨٧١، بدور ١٨٧٢ والهيام في فتوح الشام ١٨٧٤. وقيل إن هذه المجلة تعتبر المجلة الأولى العربية التي اهتمت بالروايات المترجمة والقصص التاريخية، والهدف الذي يتوخاه البستاني من أعماله الروائية هو التثقيف وتعليم التاريخ، بالإضافة إلى التوجيه والإرشاد[٢٥]

لكن هذه الأعمال الروائية لهذا الروائي الصحفي المستمدة مادتها من التاريخ العربي الإسلامي، كانت تفتقر للعناصر الفنية وسيادة الطابع الاستطلاعي الصحفي عليها أكثر من السردي، مع تهويل الأحداث وتضخيمها، وفي ذلك يقول يوسف نوفل: «من الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني، إذ تفتقد للروابط والتحليل والاستبطان، وتلتقي بالسطحية والتفكك (...) وعدم رسم الشخصيات[٢٦]

ووسط تفاعل المرويات السردية التاريخية لسليم البستاني والمرويات المعربة التي

٢٣ جورجي زيدان: تاريخ الآداب العربية، ج٤، مكتبية الحياة، بيروت، ١٩٧٩، ص ص٥٧٢، ٥٧٣.

٢٤ مارون عبود: رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢، ص١٩٥.

٢٥ عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص٢٣٧.

٢٦ المرجع نفسه، ص٢٣٨.

شاعت في ذلك القرن والاقتباسات اللامحدودة، ظهرت روايات جورجي زيدان التاريخية [١٨٦١- ١٩١٤]، ففي ثلاث وعشرين سنة ألّف ثلاثا وعشرين رواية، سمّاها روايات تاريخ الإسلام منذ صدور أول رواية له: المملوك الشارد.

ويعتبر النقاد والباحثون أن زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية، ورائدها الذي مهّد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي والسبّاق بوضع تاريخ أمة، وهو التاريخ العربي الإسلامي، في سلسلة روائية.

وحاول زيدان من خلال هذه الأعمال الروائية جعل الفن خادما للتاريخ وغايته في ذلك تثقيف وتعليم النشء التاريخ على غرار قرينه سليم البستاني، ويقول جورجي زيدان في ذلك:

" إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة... وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ"[٢٧]

ما فائدة الرواية إذا لم تضف جديدا للتاريخ؟ أو ما الفرق بين الرواية والتاريخ إذا؟

---

٢٧ جورجي زيدان: الحجاج بن يوسف، المقدمة، دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٩، ص٦.

الرواية عند زيدان هي وسيلة لتقريب التاريخ، فوظيفة كتاباته ذات منحى تاريخي، ومفهوم التاريخ ملتبس بمفهوم الرواية في ذهنه، حيث لم يع أن التاريخ بمحاولة نقله من سياقه كوقائع موضوعية إلى سياق سردي متخيل سيتحرك من مجال وينخرط في مجال آخر، فعدم وعي جورجي زيدان بهذا ليس لقصوره، وإنما لأن هذا السؤال لم يكن مطروحا ومثارا في عهده، فهذا الوعي التاريخي بين الرواية والتاريخ حديث كما يذهب عبد الله إبراهيم[٢٨]

ويدرج حلمي القاعود روايات جورجي زيدان ضمن الرواية التعليمية، التي لا تتوفر فيها الأسس والمفاهيم الفنية لبناء الرواية، وإنما هي مجرد وسيلة لتحقيق غاية، وهو ما سبق لزيدان التصريح به[٢٩]

وينتقد بعض الدارسين روايات زيدان لافتقادها للحقيقة التاريخية وتزييفها للتاريخ الإسلامي، ويقول عبد الجواد المحص عن ذلك: " الروايات التاريخية لجورجي زيدان وضعت قصدا، وألّفت عمدا لتشويه التاريخ الإسلامي، وتحريف حوادثه وهدم رموزه، وقلب أموره رأسا على عقب.. نتيجة لخطة مرسومة، شارك فيها المستشرقون والمتعصبون المعرفون بعدائهم للإسلام وحقدهم على المسلمين"[٣٠]

ورغم هذا، فقد نال زيدان عناية الكتاب والدارسين ما لم ينله كتاب آخرون أبدعوا الرواية التاريخية، وعناية دور النشر بإعادة طبع رواياته حتى اليوم، ونقلها لمختلف اللغات، هذه الروايات التي يقول عنها عبد الجواد المحص: «روايات خطيرة، تبث لقرائها السم في العسل[٣١]

---

٢٨ المرجع نفسه، ص ٣٢

٢٩ حلمي القاعود: الرواية التاريخية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤، ص٣٢٠.

٣٠ حلمي القاعود، المرجع السابق، ص٣٥

٣١ المرجع نفسه، ص ٤٦

ومهما يكن، فالفضل يعود لجورجي زيدان في نشأة هذا النوع الأدبي الهام وتطويره ورقيه، فبرواياته عكس بداية الشعور القومي والمتمثل في القومية العربية، وأصل الشخصية العربية الإسلامية، وما زال يؤثر على الروائيين والقصاصين بعده، الذين برز لديهم وعي تاريخي حقيقي، استطاعوا من خلاله كتابة نماذج روائية خالدة، "نذكر منهم خاصة في مصر: محمود طاهر حقي الذي بني قصته على مأساة دانشواي التاريخية، بروايته عذراء دانشواي عام ١٩٠٦، وكتب علي الجارم أعمالا تاريخية محورها التعريف ببعض الشعراء العرب مثل المعتمد بن عباد بـ شاعر ملك، وأبو فراس الحمداني في فارس بني حمدان، وابن زيدون في هاتف من الأندلس، والوليد بن يزيد في مرح الوليد"[٣٢]

ويصنف حلمي القاعود علي الجارم ضمن اتجاه الرواية التاريخية، التي تهدف لتعليم الصياغة والأسلوب، باعتباره شاعرا ومن أعلام مدرسة البيان في النثر الحديث[٣٣]

وآثر محمد فريد أبو حديد الكتابة في تاريخ العرب قبل الإسلام، باختيار شخصية من شخصياته ليجعلها محور رواياته، ومن أعماله الروائية المستمدة من التراث الشعبي أبو الفوارس عنترة، المهلهل سيد ربيعة، الملك الضّليل، مصورا البيئة المحيطة بالشخصية البطلة وصراعاتها مع الشخصيات الثانوية الأخرى، وغالبا ما تنتهي بموت البطل[٣٤]

---

٣٢ حول هذا الموضوع أنظر: سجل الهلال المصور (١٨٩٢-١٩٩٢)، ج١، الموقع:
http://www.egyptana.egypty.com

٣٣ حلمي القاعود: مرجع سابق، ص ٣٤٥.

٣٤ سجل الهلال المصور، الموقع نفسه.

ومن الجيل الثاني يقتحم علي أحمد باكثير التاريخ الإسلامي، لينتقي منه قضايا وموضوعات روايته وا إسلاماه ١٩٥٢، التي استمدت من تاريخ معركة عين جالوت مادتها، محتفيا بفكرة الجهاد في سبيل الله، مشيدا بانتصار المسلمين على التتار برواياته الكثيرة منها سلامة القس والثائر الأحمر[٣٥]. ويقول باكثير كاشفا عن اتجاهه الإسلامي العربي في الرواية:

" لعل اهتمامي بقضايا الأمة العربية ذو أثر في ولعي بالتاريخ واستلهامه.. على أن هناك أسبابا أخرى منها: أن الفن عموما ينبغي عندي أن يقوم أكثر ما يقوم على الرمز والإيحاء، لا على التعيين والتحديد"[٣٦]

وعليه فالحقيقة التي يصورها العمل الأدبي أوسع من التي يصورها الواقع، والروائي هو الذي يبلغ هذه الغاية.

واقتصر محمد العريان على تاريخ مصر الإسلامية، وخاصة في عهد المماليك والأيوبيين في رواياته قطر الندى، شجرة الدّر، على باب الزويلة. وقد تغير مفهوم الرواية التاريخية عنده وأصبح التاريخ المعتمد في الكتابة الروائية هو الناس، فأصبحت تلك الكتابات تعكس تاريخ الطبقة العامة من الناس لا الأبطال المعروفين.

وتفرغ عادل كامل للتاريخ الفرعوني في روايته ملك من شعاع، حيث جعل من أخناتون داعية من دعاة المحبة والسلام، متأثرا بنزعة شعوبية داعية للفرعونية، وفصل مصر عن العروبة[٣٧]، كذلك عبد المنعم محمد كتب رواية إزيس وأزوريس

---

٣٥ محمد أبو بكر حديد: «هل انتهت مرحلة الرواية التاريخية؟»، لها أونلاين، ١٤/ ١١/ ٢٠٠٢، الموقع: http://www.lahaonline.com/index.php

٣٦ محمد أبو بكر حديد، المرجع السابق، الموقع نفسه.

٣٧ المرجع نفسه، الموقع نفسه.

فهو يجول في عالم الأساطير والفنتازيا، ويذهب إلى أبعد من عادل كامل.

ونجد عبد الحميد جودة السّحار مارس القص التاريخي، وأبدع بقصة أميرة قرطبة، التي أزاحت الغمام عن أسباب النكبات في الأندلس، وقصة سعد بن أبي وقاص، وغيرهما[٣٨]

أما نجيب محفوظ فلم يكن له هدف محدد يصبو إليه في كتابة المرويات السّردية التاريخية، فقد كان في ثلاث روايات هي عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة من التاريخ الفرعوني، منساقا وراء إعجابه بكتابات سلامة موسى ودعوته للفرعونية، وكان يميل للعبثية ومتأثرا بها إلى أبعد الحدود، وقد اعترف بهذا في مقابلة مع الناقد فؤاد دوارة، قال فيها:

" حينما أعود بذاكرتي إلى هذه السنوات، أجد أن باكثير والسّحار لم يداخلهما أي شك في قيمة إنتاجهما، ووجوب الاستمرار فيه، فكانا ممتلئين بالتفاؤل، أمّا عادل كامل وأنا فكنّا نعاني من أزمة نفسية غريبة جدا طابعها التشاؤم الشديد، والإحساس بعدم قيمة أي شيء في الدّنيا، كنا كأبطال كامي قبل أن يكتبهم"[٣٩]

ولهذا السبب يرجع النقاد توقف نجيب محفوظ عن كتابة الرواية ذات الطابع التاريخي، بعدما صرّح أنّه سيكتب تاريخ مصر القديم في شكل روائي، كما فعل الروائيون الأوروبيون الأوائل ديماس وسكوت.

٣٨ السّيد نجم: «إطلالة على الرواية التاريخية «، موقع: ميدل إيست أونلاين: ، ٢٩/ ٠٥/ ٢٠٠٥: http://www.meo.tv/id

٣٩ المرجع نفسه، الموقع نفسه.

وتجاوز نجيب الكيلاني قرينه بقدرات فنية عالية، وتقنيات سردية حديثة، باتساع البعد المكاني لديه، حيث تطرق إلى كل البطولات التاريخية للعرب في كل أصقاع العالم الإسلامي، بسرد الفتوحات الإسلامية في آسيا كما في رواية عذراء جاكرتا وليالي تركستان[٤٠]، كما عرج على الحروب الأهلية القائمة في دول إفريقيا الجنوبية منها رواية عمالقة الشمال، وقد قام بدور إيجابي فعّال في النهوض بالأمة الإسلامية من خلال استثمار أمجادها لإيقاظ الأمة من سباتها العميق، واهتمامه بالقضية الفلسطينية في رواياته، منها عمر يظهر في القدس.

وبلور جمال الغيطاني مفهوما جديدا للرواية التاريخية، حيث الرواية توهم بالاندراج في الماضي وتظل قائمة في الحاضر، بوعيه التاريخي للتقنيات السّردية الجديدة التي تحيل إلى أزمة متعددة، كما في روايته زيني بركات، التي مازج فيها بين النص التاريخي لابن إياس الموسوم بـ بدائع الزهور في وقائع الدّهور[٤١]

وتجدر الإشارة إلى علم هام من أعلام الرواية التاريخية هو السّوري معروف أرناؤوط، الذي كتب عن التاريخ الإسلامي أيضا. والواقع أن الرواية التاريخية في العصر الحديث أصبحت تهدف إلى رؤية الوقائع والأحداث الحاضرة بمنظور السّارد الذي لا يختزل إلى غيره وإلى قراءة الحاضر بالماضي، كما تضع في الماضي إشكالات

٤٠ محمد أبو بكر حديد: المرجع السابق، الموقع نفسه.

٤١ حول هذا الموضوع ينظر: سعيد يقطين: (١) تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٧. (٢) انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الغرب، ط٢، ٢٠٠١. (٣) الرواية والتراث السّردي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦. وينظر فيصل دراج: (١) الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سابق. (٢) نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢،١٩٩٩. وينظر عبد الله إبراهيم: السّردية العربية، مرجع سابق.

الحاضر[٤٢]

ومن الروائيين من يصبو لذلك، فواسيني الأعرج يؤرخ لفترة الأزمة الجزائرية، بروايات منها شرفات بحر الشمال، وذاكرة الماء. ورغم قرب الفترة الزمنية التي يؤرخها، فقد بحث في تاريخ الجزائر العريق واستنبط منه أعظم شخصية قاومت الاستعمار الفرنسي وآمنت بالتفاوض: شخصية الأمير عبد القادر، فكتب الأعرج عنها رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) في ٢٠٠٥.

وكتب عبد الخالق الرّكابي روايات عديدة كانت خلفيتها التاريخية أحداث العراق. وقدم عبد الرحمان منيف تاريخا اجتماعيا في رواياته عن منطقة الشرق الأوسط. وصور الروائي التونسي البشير خريّف التاريخ التونسي الغابر في روايته البلاّرة وبرق الليل.

ونحى نبيل سليمان، الروائي السّوري، منحى قريبا ومتصلا بمنحى عبد الرحمان منيف. ويستعيد الروائي هاني الرّاهب شخصيات عيسى بن هشام وأبو الفتح الأسكندري في روايته: رسمت خطا من الرمال. نجد كذلك سليم بركات بأرواح هندسية. وفي الإمارات يبرز الشيخ القاسمي الذي ألّف رواية الشيخ الأبيض والأمير الثائر.

ونجد بين مؤلفات الرواية التاريخية أهداف سويف وسميحة خريس ورفيف رضا وغيرهن.

---

٤٢ فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، مرجع سابق، ص ٨٤.

وقد أثبتت الرواية التاريخية المكتوبة باللغة الفرنسية في الأدب العربي حضورها بشدة أوائل القرن العشرين بروايات الجزائري محمد ديب: الدّار الكبيرة والحريق، التي كتب فيها عن معاناة الشعب الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي، كذلك مولود فرعون برواية ابن الفقير، وكاتب ياسين برواية نجمة، وغيرهم.

أما في لبنان فنذكر شكري غانم ١٩٠٨ بـ: دعد، وخير الله بـ: قيس، وجاك ثابت الذي فتنته شخصية أليسار مؤسسة قرطاجة التي تضحي بحياتها لأجل شعبها، فكتب أليسا أميرة صور ومؤسسة قرطاجة وفيها يمجد بأصول بلاده الفينيقية، وألفت أفلين بسترس يد الله وظهرت لجان أرقش بسيرة تاريخية للأمير فخر الدّين بعنوان الأمير ذو الصليب[٤٣]

ويشكل أمين معلوف علامة مهمة في الرواية التاريخية على مستوى الثقافة العربية والعالمية، وقد ألف روايات عديدة ترجمت إلى لغات كثيرة منها :سمرقند، لويون الأفريقي، وحدائق النور، وغيرها، ورواية موانئ المشرق التي أرخت لتاريخ القضية الفلسطينية. وما يميزه عن غيره من الروائيين العرب نظرته العالمية ورؤيته الكوزموبولتنية ودعوته للحوار بين الشرق والغرب وإيمانه بفكرة التسامح بين شعوب العالم.

ونستطيع القول إن الرواية التاريخية شاعت في الإبداعية العربية خلال فترات معينة من القرن الماضي، كمحاولة للبحث عن الذات القومية القوية المنتصرة أو

٤٣ غالب غانم: «الأدب اللبناني المكتوب باللّغة الفرنسية على امتداد القرن العشرين»، مجلة «العربي»، العدد: ٥١٥، ٢٠٠١/١١/١، الموقع: http://www.alarabimag.net

البحث عن دواء شاف للمحن التي تتعرض لها الأمة، أولأجل التمني والحلم بالانتصار خلال فترات الانهزام، وتجاوزت ذلك في العصر الحالي حيث أصبحت تجسّد قضايا عالمية معاصرة بإسقاط ذاك الماضي على الحاضر وتفسيره.

المبحث الثالث: مراحل الرواية التاريخية في الأدب العربي

ما هي المراحل التي مرت بها الرواية التاريخية في الأدب العربي؟ إنّ تطور الأدب وانتقاله في مراحل مختلفة لا بُدّ أن يؤثر على كلّ مفاصل الأدب وأنواعه، فظهور اتجاهات أدبية ونقدية ومدارس فنية متعددة ومتنوعة؛ كالواقعية والرومانسية والكلاسيكية والرمزية وغيرها من المدارس، لا بُدّ أن يؤثر على أشكال النصوص وأنواعها، وهو بكل تأكيد كان ذا أثر في تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي وتطورها بما يتناسب مع تطور المدارس والاتجاهات.[٤٤]

مرحلة عرض التاريخ

إنّ بداية ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي كانت عبارة عن عرض للتاريخ والوقائع التاريخية في قالب فني ولغة أدبية تتراوح بين السهولة تارة والتعقيد تارة، والهدف منها هو الإمتاع والتسلية والتشويق، وتقديم التاريخ بقالب فني مميز بعيد عن الجمود والنمطية، حتى أنّ أوائل الروائيين الذين كتبوا الروايات التاريخية كان نهجهم -تقريبًا- واحدًا، فكلهم بنوا الروايات على قصة حب، ومن خلالها يسردون الوقائع التاريخية التي يريدون تسليط الضوء عليها. عرض التاريخ والتنظير للواقع

٤٤ محمد طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، صفحة ٦٢.

عندما بدأت ملامح المدرسة الواقعية تلوح في الأفق، بدأت الروايات التاريخية تتأثر بها وبمبادئها، فصارت الرواية التاريخية ذات أهداف أسمى وأعمق، إذ انتقلت من مرحلة عرض التاريخ ونقله، إلى مرحلة التنظير الواقعي للتاريخ، وذلك من خلال تسليط الضوء على أحداث واقعية مشابهة لتاريخ معين في فترة محددة وظروف محددة، ومن ثم معالجة هذا الحاضر في ضوء أحداث الماضي، والنظر إلى المستقبل واستشرافه بالطريقة نفسها، وركّزت الرواية التاريخية في هذا التطور على عرض الأسباب والدوافع وراء الصراعات الإنسانية، وحاولت البحث عن الحلول.[٤٥]

البناء الهندسي والتحليل المنطقي

ازداد الوعي الروائي حول أهمية الرواية التاريخية ودورها في التأثير في القراء، وهذا ما جعل الروائيين يهتمون أكثر بالبناء الهندسي للرواية، فلم تعد مجرد أحداث تُسرد، إنما صارت ذات حبكة لها بداية ووسط ونهاية، كما اهتمت الروايات التاريخية في هذا التحول بالتحليل المنطقي والتفسير العقلاني لكل الحوادث التي تُعرض، وهذا ما يزيد نسبة الوعي عند القارئ، ويجعله يقرأ التاريخ بعين ناقدة وفكر مبصر واعٍ.[٤٦]

لم تخلُ الرواية التاريخية من استخدام الرمز التاريخي الذي يكون بمثابة معادلًا موضوعيًا يمزج الماضي بالحاضر ويُحاكي عالم الواقع ويشابهه، وعندها تكون الرواية التاريخية قادرة على الحفاظ على التاريخ، والإفادة منه في تطوير الحاضر وتحقيق الآمال في المستقبل، وكل ذلك مرهون بالصدق والأمانة والموضوعية في نقل الأحداث

٤٥ محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، مصر: الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٥ م، صفحة ٢١٨.

٤٦ محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ط١، ٢٠١١م، صفحة ٤١.

التاريخية المهمة والبارزة في كل عصر وزمن، والقدرة -من ناحية أخرى- على الربط بينها وبين الحاضر بأسلوب إبداعي مميز.

الدافع وراء كتابة الرواية التاريخية

أما عن الدافع وراء كتابة الرواية التاريخية فهو أن يصير التاريخ أمرًا محببًا يرغب الناس بقراءته والاطلاع عليه، وذلك بتحويله من مادة جافة إلى أسلوب مشوق يجذب القارئ ويلفت انتباهه، كما تهدف الرواية التاريخية إلى إحياء الماضي في نفوس الشباب، وبعث الذكريات والبطولات المجيدة في أفكارهم، كي يسعوا للحفاظ على أمجادهم وصونها من الذل والمهانة، ومن دوافع الرواية التاريخية أنّها تعمل على مناقشة الكثير من قضايا الحاضر من خلال استحضار مواقف مشابهة من الماضي، ومن ثم استشراف المستقبل ورسم معالمه.[٤٧]

ومن أبرز أسباب كتابة الرواية التاريخية أنّها تسعى لتنقية التاريخ من التزييف والكذب والتدليس الذي أصابه بسبب كثرة الكذب وتشويه الحقائق التاريخية لمصالح سياسية معينة، وهذا يحتاج إلى دقة وفحص وتمحيص للتأكد من كل كلمة تُكتب في الرواية التاريخية، وإنّ الرواية التاريخية لها نوعان: إمّا أن تكون تقليدية أو حديثة، ولكل نوع خصائصه، إلا أنّ المشترك بينهما أن التاريخ هو المادة الأساس لكل منهما.

الرواية التاريخية والزمن

تقوم الرواية التاريخية بالاستناد على المادة التاريخية، وتحيي من خلال الخطاب

٤٧ مريم فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، الأردن: وزارة الثقافة، صفحة ٥٩.

السردي التخيلي الذي يميزها عن الخطاب التاريخي.

والمادة التاريخية عبارة عن أحداث وقعت في الماضي، والرواية ترتكز على هذه الأحداث، وهذا يعني" وجود مسافة زمانية جوهرية (تقاس بالعقود والأجيال والقرون) بين زمان الحدث التاريخي المقدم في الرواية، وزمان كتابتها"[٤٨] حيث يرى الروائيون أن الارتكاز على الأحداث الماضية يسمح بأخذ العبر والدروس التي يمكن الاستفادة منها في وقتنا الحاضر.

ولكن ما هي حدود هذه المسافة ووشائجها بالزمان. فهي قد تمتد إلى الأزمان البعيدة جدا، أو إلى الزمان القريب الذي لا يتعدى بضعة سنوات.

وبعض النقاد أخرج بعض الروايات القريبة من زمن الكتابة من دائرة الرواية التاريخية. واعتمد في تصنيفه على المسافة الموغلة في القدم، فالزمن يشكل عنصرا مهما لتبيان نوعية السرد. لذلك يجب علينا تحديد الفترة الزمانية للتفريق بين الواقعي والتاريخي، وإلا فأن كل رواية ترتكز على حوادث تاريخية تدخل في باب الرواية التاريخية. فالروايات العربية في مجملها تطرقت إلى الأحداث التي وقع تحتها الوطن العربي، كفترات الاستعمار البريطاني والفرنسي، واحتلال فلسطين في عام ١٩٤٨م وحرب ١٩٥٦م، و١٩٦٧م...

ويقول سعيد يقطين إنه لا يمكن الكلام عن رواية تاريخية معاصرة، فلا يمكن اعتبار الفترة الزمانية بين زمان الحدث أو القصة وزمان الكتابة، لذلك يدرج مفهوم

٤٨ سعيد يقطين. المرجع السابق. ص٦٧

" الحقبة الزمانية" الذي بواسطته ندخل زمان القراءة العام "لأن المسافة الزمانية، في متخيل القراءة، تظل قائمة بين الواقع في الحاضر (الآن)، والواقع في الماضي (التاريخ).

وبالنسبة إلينا لا يمكننا قياس المسافة الزمانية باعتماد العقد أو الجيل أو القرن، ولكن بما يمكن تسميته بالحقبة الزمانية، ونقصد بها المدة التي تشترك بمجموعة من المواصفات المتصلة بالعصر المحدد، وتلتقي في مجموعة من المقومات وعلى المستويات كافة" [٤٩] بحيث تجعلها متباينة مع الحقبة التي تسبقها أو تليها.

فالاختلاف والتباين بين الماضي والحاضر أو التاريخ والواقع أساسي للتفريق بين الزمنين، لأنه يعطينا القدرة على الفصل بين واقعين مختلفين سواء على مستوى المادة الحكائية أو على مستوى الخطاب.

فحتى القارئ يشعر أنه كلما كانت الحقبة الزمانية مفارقة، كان بإمكانه معايشة المصائر المعطاة والتفاعل مع الأحداث المحكية بعمق.

وتأسيسا على ما سبق، فأن سعيد يقطين يعتبر الحقبة الزمانية التي ما زلنا نعيشها، قد بدأت منذ وقوع الوطن العربي تحت الاحتلال الغربي. وبسبب هذه الاحتلال نشأت تحولات جوهرية في الحياة العربية غيرت مستقبلها، وهذا جعلها تتمايز عن الحقبة الماضية التي عاشها العرب قبل احتلال أوطانهم.

وبالتالي وحسب رأي الدكتور يقطين، فأن الرواية العربية التي لا تتعامل مع الحقبة

٤٩ سعيد يقطين، المرجع السابق ص ٩٠

الزمانية الحديثة، تدخل في نطاق التاريخ، أما الروايات التي تستند في مادتها على العصر الحديث فلا يمكن إدراجها تحت مسمى رواية تاريخية، ويمكن تصنيفها حسب ملامحها الخاصة.

و" بهذا التمييز نقيم المسافة الزمانية بين العصر الحديث والعصور القديمة، ونعتبر الروايات التي تستمد مادتها من تلك العصور تاريخية ونظيراتها المتصلة بوقائع العصر الحديث وأحداثه مهما كانت درجة " حقيقتها"داخلة في نطاق الواقعية أو الحالية أو بحسب الأنواع التي يمكن أن تؤطر في نطاقها" [٥٠]

وبذلك يمكن وضع مسافة بين التاريخ والواقع. والتميز بينهما من خلال الأحداث والوقائع، فالأحداث في الرواية التاريخية واقعة ولا شك في ذلك، أما الرواية غير التاريخية فأحداثها متخيلة ولكن ممكنة الوقوع. كما يمكن التمييز بينهما من خلال المرجعية فالحوادث التاريخية يمكن التحقق منها، أما في الواقعي فأنه مزيج بين المادي والتخيلي.

ويستخلص يقطين من دراسته، أنه يمكن التفريق بين الواقعي والتاريخي، إذ الواقعي يعتمد على مبدأ المشابهة بين أحداث الرواية والواقع، وهذه المشابهة توحي بواقعية الرواية التي لا تقدم الواقع بل ما يمكن أن يكون.. أما التاريخي فأنه يستند على مبدأ "المطابقة" بين الرواية والواقع، وهذه المطابقة توهم بالتاريخية، بينما الرواية تقدم الواقع كما هو.

---

٥٠ سعيد يقطين، المرجع السابق، ص ٩٧

إن" الإيهاميين بالواقعية والتاريخية هو موئل المفارقة التي أومأنا إليها، وهي جوهر الإبداع السردي الذي يتحقق من خلال فعل "التخيل" حيث كل رواية تقدم شيئا، وتوحي لنا بأنها تقدم غيره، وإن حصل وانتبهنا إلى ما يفيد العكس، كان الجواب " الفني" [٥١]لا ريب أن ذلك يرجع للصدفة أو القصد.

الإقبال على كتابة الرواية التاريخية

استطاعت الرواية أن تزدهر وتنتشر لما تملكه من مقومات بنائية وجمالية، وكذلك كونها الشكل الأنسب الذي عبره صاغ الأديب العربي رؤيته للواقع العربي المزري، والكيفية التي يمكن من خلالها إحداث التغير ومواجهة التخلف والقهر والنهوض من السبات الطويل. وحقق هذا النوع الأدبي مكانته المرموقة نظرا للعدد الكبير الذي يتابعه وكذلك نوعية قرائه.

وإذا كان التاريخ يحمل في جعبته جزءا روائيا مهما، فأن الرواية تحمل هي الأخرى في بنائها عناصر تاريخية جلية.

لقد استطاعت الرواية أن تتضمن حقائق التاريخ وإبداعات وتقنيات الرواية. فالرواية التي تناقش وتتناول واقع الحياة البشرية، وسواء كان محورها الإنسان الفرد أو الجماعة، أو ظاهرة إنسانية ما، فأن الروائي في بحثه في الواقع، يتناوله بطريقة فنية وفي ظل موقفه الفكري الذي يؤمن به ومنظوره الاجتماعي، لذلك يستعمل مهارته الإبداعية ليقدم رؤيته من خلال اللغة ليستطيع توصيل خطابه الذي يريد.

ولكي يستطيع الروائي شرح رؤيته وفكره، قد يضطر إلى الرجوع إلى التاريخ، ليخاطب الحاضر من خلال الماضي.

٥١ سعيد يقطين، المرجع السابق، ص٩٨

والتاريخ حياة شاسعة تمكن الروائي عبر الرواية التاريخية من التعبير عن نفسه، فالتاريخ وما يحويه من تجارب إنسانية جمة مخزن هائل وثري للأحداث والشخصيات.

ويرجع الدكتور قاسم عبده قاسم ازدهار الرواية التاريخية العربية على عوامل تتعلق بالروائي والأخرى بالقارئ. ويقول إن الأسباب والعوامل الاجتماعية والسياسية التي يعيش الروائي في فضائها، بالإضافة إلى" عوامل البنية الفكرية والثقافية للروائي نفسه ومدى وعيه بأهمية دوره والوظيفة الثقافية-الاجتماعية للرواية. وربما كان الموقف السياسي أو الأيديولوجي للروائي من بين الأسباب التي تدفعه إلى اختيار الرواية التاريخية مجالا لإبداعه" [٥٢]

أما بالنسبة لإقبال القراء على الرواية التاريخية فهذا نابع إلى الحاجة إلى المعرفة التي تتيحها الرواية التاريخية، والمتعة المتحققة من القراءة، وترتبط كذلك "بالرغبة في مواجهة ذلك الهجوم الظالم المتواصل على الهوية العربية: تاريخا ولغة وحضارة، وترتبط بالشعور المحير المربك الذي يمسك بتلابيب عامة المثقفين حول قضايا حياتهم الجوهرية، وعلاقتهم بالغرب"[٥٣]

إن سمات الرواية التاريخية الجمالية، وما تحويه من مضمون عميق، أتاح لها العودة إلى الماضي والعمل على تأصيله، كما أنها حملت الماضي إلى الحاضر بعد أن أعادت فيه الحركة والحيوية والحياة والتجدد وملأته بالدلالة.

---

٥٢ قاسم عبده قاسم. «لرواية التاريخية العربية: زمن الازدهار». في تجارب في الإبداع الأدبي. المرجع السابق، ص٢٣٦-٢٤٩.

٥٣ قاسم عبده قاسم،المرجع السابق، ص٨٩

الفصل الثاني: الرواية التاريخية وأبرز أعلامها في الأدب العربي

تُعد الرواية التاريخية من أهم الأنواع الأدبية التي تمكّن الأدباء من الجمع بين الحقائق التاريخية والتخيل الأدبي، مما يجعلها واحدة من الوسائل الفعّالة لتوثيق الحقب الزمنية المختلفة ونقل الأحداث التاريخية بأسلوب فني مبدع. في الأدب العربي، لم تكن الرواية التاريخية مجرد نقل للأحداث، بل كانت أيضًا أداة لتحليل التغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي مرّت بها الأمة العربية عبر العصور.

وهذا الفصل، سيتناول الرواية التاريخية في الأدب العربي من خلال استعراض أبرز أعلام هذا النوع الأدبي في العالم العربي وأثر أعمالهم في تشكيل هذا النوع الأدبي. كما يسلط الضوء على العلاقة بين الرواية والتاريخ في الأدب العربي، وكيف استطاع الأدباء العرب أن يوازنوا بين الدقة التاريخية والحرية الإبداعية في تقديم سردهم للأحداث.

المبحث الأول سيستعرض أبرز أعلام الرواية التاريخية في الأدب العربي، حيث سيتم التركيز على الكتاب الذين قدموا إسهامات متميزة في هذا المجال، مثل نجيب

محفوظ، وتوفيق الحكيم، وميخائيل نعيمة وغيرهم. سيقوم بتحليل أبرز أعمالهم الأدبية وكيف استطاعوا مزج الواقع التاريخي بالخيال الأدبي، مع تحديد أبرز السمات الأسلوبية التي ميزت كل واحد منهم في تناول التاريخ.

المبحث الثاني سيعرض مسيرة العلاقة بين الرواية والتاريخ في الأدب العربي، حيث سيتم التطرق إلى كيفية تعامل الأدباء مع التاريخ كموضوع سردي، وأين يبدأ الخيال وينتهي الواقع في رواياتهم. سيناقش تطور هذه العلاقة من البداية، حيث كان هناك بعض الكتاب يلتزمون بنقل التاريخ بشكل دقيق، وصولًا إلى المرحلة التي أصبح فيها التاريخ ليس مجرد حدث، بل إطارًا يُحاك فيه السرد الأدبي وفقًا لرؤية الكاتب.

و هذا الفصل، يهدف إلى تقديم تحليل معمق لدور الرواية التاريخية في الأدب العربي، مع إبراز تأثير هذه الأعمال على الثقافة العربية، وكيف أسهمت في تشكيل الوعي التاريخي الجمعي للأمة العربية، مع التأكيد على العلاقة المتشابكة بين الأدب والتاريخ في أعمال هؤلاء الأدباء.

المبحث الأول: أبرز أعلامالرواية التاريخية في الأدب العربي

إنّ بداية ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي اقترنت بكل تأكيد بأسماء روائيين وضعوا حجر الأساس للرواية التاريخية العربية، ولعل أبرزهم:

سليم البستاني: روائي لبناني الأصل، وأول رواية تاريخية له هي رواية زنوبيا التي نُشرت عام ١٨٧١م، ونشرت متسلسلة في مجلة الجنان، وفكرتها الرئيسة هي

الصراع الذي داربين ملكة تدمروبين الرومان في القرن الثالث.[٥٤]

جميل نخلة المدور: كتب رواية تاريخية متأثرًا بسليم البستاني، وكانت بعنوان حضارة الإسلام في دار السلام وصدرت عام ١٩٠٥م، وفكرتها الرئيسة عن تنقل الأمير الفارسي في البلاد أيام هارون الرشيد، ومحاولة وضع يده على مواطن الإشراق والازدهار فيها.[٥٥]

فرح أنطون: قام بترجمة الكثير من الروايات التاريخية وبعدها كتب رواية تاريخية بعنوان أورشليم الجديدة سنة ١٩٠٤م، وصور فيها أحداث مدينة القدس، ولكن من وجهة نظر مسيحية، وعرض فيها قصة حب بين شاب مسيحي وفتاة يهودية، ومن خلال هذه البناء الفني يعرض أحداثًا تاريخية.[٥٦]

يعقوب صروف: من أشهر رواياته التاريخية فتاة مصر، وأمير لبنان، وممّا يؤخذ على رواياته ورايات الكثيرين في تلك الحقبة أنها كانت روايات مملوءة بالوعظ والإرشاد والتوجيه والأخلاقيات، وهذا جعل البناء الفني للرواية ضعيفًا ورتيبًا لا يجذب القارئ ولا يلفت انتباهه.[٥٧]

جرجي زيدان: يعد جرجي زيدان نقطة تحول حقيقية في مسار الرواية التاريخية في الأدب العربي، فقد تأثر كثيرًا بالروايات التاريخية الغربية، واستفاد منها في بناء

---

٥٤ عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ، ط١، بيروت:درا العودة، صفحة ٦٩.

٥٥ عبد الرحمن ياغي ، المرجع السابق، ٩٠

٥٦ المرجع نفسه ، ص ٩٤

٥٧ محمد طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، ط١، بيروت: دار البشير، صفحة ٢٠.

رواياته، واعتمد منهجًا واضحًا في كل رواياته التاريخية، وكتب اثنتين وعشرين رواية تاريخية سمّاها روايات تاريخ الإسلام.[٥٨]

أحمد شوقي: إضافة إلى أنه شاعر كان مهتمًا بالرواية التاريخية، فقد كتب رواية بعنوان لادياس الفاتنة، واستدعى فيها تاريخ الفراعنة، واعتمد البناء البسيط والتقليدي للرواية والذي يكون قوامه قصة حب بين طرفين، ومن خلالها تُسرد الأحداث التاريخية، فلم يقدم ما هو جديد على الرواية التاريخية العربية.

علي الجارم: قدم مجموعة لا بأس بها من الروايات التاريخية، والتي تركت أثرًا مهمًا في الرواية التاريخية، ومن هذه الروايات: فارس بني حمدان، وهاتف من الأندلس وشاعر الملك والشاعر الطموح وغادة رشيد.

محمد فريد أبو حديد: يُمثّل الروائي محمد فريد نقطة انطلاق جديدة في الرواية التاريخية العربية، إذ أضاف إليها الطابع الوطني والقومي، وذلك من خلال الاعتزاز بتاريخ العرب المشرف والافتخار به، مثل رواية: الملك الضليل، والمهلهل سيد ربيعة، وزنوبيا ملكة تدمر.

محمد سعيد العريان: توجه الروائي العريان إلى تاريخ مصر، وكتب روايات عدة عن مصر وتاريخها وأمجادها وشخصياتها التاريخية، مثل: رواية شجرة الدر، وقطر الندى، وعلى باب زويلة، وكان جل تركيزه على عهد الأيوبيين والمماليك في مصر.

٥٨ سليمة عذاوري، الرواية والتاريخ، ط١، صفحة ١٥-١٧.

عبد الحميد جودة السحار: اهتم الروائي السحاربالتاريخ الإسلامي اهتمامًا بالغًا، فكتب السيرة النبوية في ٢٠ كتابًا، وحاول أن يقربها من القصة في صياغة أحداثها، ومن ورایاته التاريخية رواية أمير قرطبة.

المبحث الثاني:مسيرة العلاقة بين الرواية والتاريخ

وأما مسيرة العلاقة بين الرواية والتاريخ وذلك أن الرواية العربية استخدمت التاريخ لغايات كثيرة، منها: التعليم والتثقيف، وإبراز الأمجاد العربية والإسلامية، والدعوة إلى الاقتداء بالرموز الإسلامية، والتمسك بالتراث العربيّ والإسلاميّ، وبعث النزعات الإقليميّة والفرعونيّة، وبث روح التسامح وتقبّل الآخر. ولكن، لابد من الاعتراف بأنّها مع حضورها في الواقع الثقافيّ العربيّ، فإنّها في كثير من نماذجها أظهرت التاريخ وغيّبت الفن، كما أبدت نوعًا من الهروب إلى الماضي للتسرية، وبث روح الاستسلام، والاكتفاء بالتلذذ بما جرى، وكأنّها فقدت الجرأة على التعبير عن مشاكل المجتمع، فلم تحمل لواء التغيير والتقدم، وتنير الطريق إلى الحرية والعدل بطريقة مؤثرة، وتبشر بمستقبل عربي زاهر. وربما جاء استخدام التاريخ في بعضها لتعزيز الوجود المادي لأنظمة حاكمة أو قوى مسيطرة، أو حتى معادية.

ولا شك في أن للروائي الحرية في اعتماد التاريخ أو غيره في صوغ تجربته الروائية، وأنّ لجوء الروائي إلى حضن التاريخ لا يبشر بخير في التعبير عن واقعنا العربي. ولعل اللجوء إلى الواقع المعايش أفضل من الوقوع في أسر التاريخ، فالواقع أغنى وأخصب، والرواية التي ترشف من الواقع هي الرواية التي يتوقع منها أن تكون أكثر صدقًا، وجرأة، وأقدر على مواجهة حاضرنا التعيس.

وفي الختام،يتبيّن من خلال هذا العرض أن كتابة الرواية التاريخية في الأدب العربي تمثّل مسارًا أدبيًا له خصوصيته الفنية والمعرفية، إذ تتجاوز حدود التوثيق التاريخي الصرف، لتقدّم قراءة إبداعية للماضي تُعيد تشكيله في قالب تخييلي يستند إلى الوعي الثقافي والبعد الإنساني. وقد تطورت الرواية التاريخية العربية من النماذج التأسيسية المتأثرة بالمنهج التقليدي إلى نماذج أكثر وعيًا بالسرد وبنيته، حيث انفتحت على تقنيات الرواية الحديثة وأسئلتها، فغدت التاريخ في كثير من الأحيان مجرد خلفية فنية لطرح قضايا راهنة تتعلق بالهوية، والسلطة، والوعي الجماعي.

كما أظهرت الدراسة أن الرواية التاريخية لا تعتمد فقط على استحضار الوقائع التاريخية، بل تُعنى أيضًا بتفكيكها، وتأويلها، وطرحها ضمن رؤى فكرية وجمالية تتفاعل مع المتخيَّل بقدر تفاعلها مع الواقعي. ومن هنا، تتجلى أهمية هذا النوع السردي في قدرته على الربط بين الأزمنة، وإحياء الذاكرة الجمعية، واستنطاق التجربة التاريخية بلغة أدبية قادرة على تجاوز الحواجز الزمنية والجغرافية.

وعليه، فإن الرواية التاريخية تظل مجالًا خصبًا للتجريب والتجديد في الأدب العربي، بما تتيحه من إمكانات متعددة لدمج الحكي بالتاريخ، والواقع بالخيال، والسرد بالتأمل الحضاري، مما يجعلها حقلًا أدبيًا مفتوحًا على آفاق نقدية وفكرية جديرة بالبحث المستمر.

الباب الثاني : الرواية العربية في السودان: مراجعات في تاريخها الأدبي

الفصل الأول: نشأة الرواية العربية المعاصرة وتطورها

الفصل الثاني بداية الرواية السودانية: حقبة ما قبل الاستقلال

الفصل الثالث: الرواية العربية في السودان: العوامل المعيقة لمسيرة التقدم الأدبي

الباب الثاني : الرواية العربية في السودان : مراجعات في تاريخها الأدبي

المقدمة

بعد أن تناولت الباحثة في الباب الأول الأسس النظرية لكتابة الرواية التاريخية في الأدب العربي، من حيث المفهوم والبنية والخصائص الفنية، فإن من الضروري في هذا الباب الانتقال إلى المجال التطبيقي عبر دراسة السياق التاريخي والأدبي لنشأة الرواية العربية في السودان وتطورها، تمهيدًا لتحليل نموذج روائي بعينه ضمن هذا المسار، وهو رواية "ترجمان الملك" لعمر فضل الله.

لقد جاءت الرواية السودانية كجزء من الحركة الأدبية العربية الحديثة، إلا أنها تميزت بخصوصيتها الثقافية والجغرافية والتاريخية، مما أكسبها طابعًا فنيًا ونوعيًا مغايرًا. وقد مرّت الرواية في السودان بمراحل متعددة، بدأت بمظاهر التقليد والبحث عن الهوية، ثم تطورت لتُعبّر عن قضايا المجتمع السوداني وتطلعاته، سواء في ظل الاستعمار أو بعد الاستقلال، وانعكست هذه التحولات على الشكل الروائي، وعلى اختيار الموضوعات، والتقنيات السردية، والأساليب اللغوية.

ويهدف هذا الباب إلى مراجعة تاريخية نقدية للرواية العربية في السودان، من خلال الوقوف على أبرز المحطات التي مرّ بها هذا الفن، وأهم الكتّاب الذين ساهموا في بلورة ملامحه، وكذلك الخصائص الموضوعية والفنية التي شكّلت هويته الأدبية. كما يمهّد هذا الباب لتحليل أحد أبرز النماذج المعاصرة في هذا الاتجاه، وهو إنتاج الكاتب عمر فضل الله، بوصفه امتدادًا وتجديدًا في مسار الرواية التاريخية السودانية.

الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذى تدور فيه هذه الأحداث وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعيّة أو سياسيّة أو فلسفيّة ،حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة. رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال القصيصة المحددة في الأحداث والشمول والتصوير وفي الموضوعات الخياليّة والوهميّة ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غيرمحددة في الشمول والأحداث وكانت موضوعاتها غيرواقعية على أساس أمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء قرائها ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة للعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.[٥٩]

إنّ الرواية العربية المعاصرة متأثرة بالروايات الغربية بنحو كبير،ففى الحقيقة تأثر الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا بالقصص الغربي وكان رائدهم هو، «رفاعة الطهطاوي» الذي صدر روايته باسم «تلخيص الإبريز» وبعده فرح

٥٩ رشيد قريبع: «الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي، دراسة مقارنة» (بيروت: دار الجيل) ١٩٧٦م ، ص .٣٩.

أنطون و«المويلحي» و«حافظ إبراهيم» و... الذين كانوا الأوائل في كتابة هذا الفن. والجيل الثاني الذين ظهروا فى مجال كتابة الرواية فى البلاد العربية خاصة في مصر، هم أمثال «طه حسين» و «جرجى زيدان» و«محمود تيمور» و«توفيق الحكيم» و«محمد حسين هيكل» و«نجيب محفوظ»... وبعدهم عبدالرّحمن الشّرقاوي وصالح مرسي وغيرهم من الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين فى العالم العربي الذين قد سعوا في تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر المعاصر[٦٠].

الرواية: تعريفها ومفهومها

قبل أن نتحدث عن نشأة الرواية وعناصرها وأقسامها وعن تطورها نرى من الضروري أن نتحدث عن مفهومها ومدلولها اللغوي والاصطلاحي. فهي في اللغة كلمة مشتقة من كلمة الري ومدلولها الحسي كان نقل الماء من موضع إلى آخر لري الأرض أوإشباع الظمأ،ثم أصبح يدل على نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى شخص،ولذلك ارتبط بعلم الحديث النبوي الشريف - حيث يروي راو رواية عن النبي عليه الصلاة والسلام يخبر بها الآخرين- وبالتاريخ والأدب. ثم توسع الأدباء في مدلولها فأصبحوا يطلقون الرواية مرادفة للقصة ودالة على القصة الطويلة.

أما في الاصطلاح فهي حكاية أو قصة خيالية نثرية طويلة تستمد وقائعها أو الواقع،أوالخيال والواقع معاً،ولاتكتفي بجانب من الحياة لكي تنتهي في جلسة واحدة كقصة قصيرة بل وإنها تشمل صوراً للحياة بكاملها وتستغرق جلسات طوال دون

٦٠ أحمد عصام الدين: «الثورة الفرنسية»، (مصر: دار الهيئة المصرية العامة)،العدد ٢٦٢، سنة ١٩٧١، ص ٥.

أي تحديد، وتشمل فصولاً وتحكي عن حياة أشخاص ونظرة الروائي فيها وكذلك هي حكاية عن الأحداث والأعمال وتصوير الشخصيات بأسلوب مشوق جذاب ينتهي إلى غاية مرسومة،وهي نوع من أنواع الفن القصصي،ويعتبرها بعض الأدباء النوع الأحدث بين أنواع القصة، والأكثر تطوراً وتغييراً في الشكل والمضمون بحكم حداثته، وتكون الرواية أوسع من القصة وأكثر أحداثاً و وقائع. وتتناول مشكلات الحياة ومواقف الإنسان المعاصرمنها، في ظل التطور الحضاري السريع الذي شهده المجتمع[٦١].

ولها من حيث شكلها الأدبي أربع سمات أساسية: الأولى شكل أدبي سردي يحكيه راو. والثانية أطول من القصة تغطي فترة زمنية أطول. والثالثة تكتب في لغة نثرية. والرابعة عمل قوامه الخيال.

إن الرواية في تعريف بسيط "تجربة أدبية يعتبرعنها بأسلوب النثر سرداً وحواراً من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان ولها امتداد كمي ومعين يحدد كونها رواية "[٦٢] .وفي قول آخر: "إن الرواية نوع مختلط تمزج بين قصة لراووحوار الشخصيات الذين يتحدثون لغة تطابق وضعهم الاجتماعي"[٦٣]كما قيل عنها " إنها مجموعة من العادات الثقافية"٦٤.

من الصعب استخراج سمة جوهرية للرواية. فكلمة رواية هي بالأحرى إشارة إلى

٦١ أحمد عصام الدين، المرجع السابق والصفحة نفسها.

٦٢ طه وادي، الرواية السياسية ،(مصر: دار الجيل) ١٩٨٦م، ص: ٤٥

٦٣ عبد الحميد بورايو، الرواية العربية : مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي (القاهرة : دار البيضاء) ١٩٨٧م، ص:٢٤

٦٤ المرجع السابق، ص:٢٩

مراتب عتبات النص وهذه الكلمة تدل على علاقة بين أحداث خيالية في استعمالها الجاري. وإذا انتبهنا إلى فروق الرواية القديمة و الرواية الجديدة فنجد أن "الرواية الكلاسيكية هي قصة مغامرة والرواية المعاصرة هي مغامرة قصة.

يقول الناقد واين بوث(Wayne C Booth) مبينا بوضوح مدى صعوبة التوصل إلى تعريفات شاملة فيما يتعلق بالرواية، بل إن بعض المحاولات التي تستهدف وضع تعريف أو توصيف للرواية يجري في مجراه.ويقول إي أم فورستر(EM Forster) في كتابه "سمات الرواية" عنها، هي " كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد، إنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثررطوبة ونداوة في الأدب حيث ترويها آلاف الجداول وتنحط أحيانا لتصبح مستنقفا آسناً[٦٥]".

والملاحظ أن اللغة العربية لا تحتوي على كلمة عامة تقابل بالضبط تعبير(fiction) باللغة الإنجليزية ككلمة تعبرعن وسيلة مختلفة في النظر إلى العالم و مظاهره غير أنه أمكن للغة العربية أن تبتدع تعابير فنية لتميزكل من الأنماط القصصية المتنوعة لأنها تختارتعبيرقصة قصيرة ل(short story) ورواية ل(novel) في أغلب الأحيان إذ "أن عدداً قليلاً من الكتاب في العالم العربي يفضلون استخدام تعبيرقصة كتسمية للرواية علماً بأن كلمة قصة إنما تعبر في الأساس عن مجمل الأدب القصصي السردي ككل"[٦٦].

٦٥ بروفسور روجر آلن، الرواية العربية (عمان: دار الكتب) ١٩٩٥م، ص :١٨

٦٦ بروفسور روجر آلن، المرجع السابق ،ص ٢٣

عناصر الرواية

لابد من أن نتعرف على العناصر المهمة التي يرتكز عليها العمل الروائي الناجح وهي:

١.الفكرة

يراد بها الموضوع الأساسي الذي تبتني عليه الرواية، وفيه يمكن سرعظمة تلك الرواية وبقائها فهي بقدر اتصالها بالحقائق التي تجعل الحياة الإنسانية أكثر سعة وعمقاً ويجد القارئ فيها الوعاء الذي يلبي مطالبه العرفية والذوقية ويسد حاجاته الثقافية المتنوعة في الحياة، والراوي الماهر هو الذي يجعل من الحقائق الإنسانية الخام ثم ينقي ثم يأتي إلى العرض الجميل المشوق، ويرسم الأنموذج الحي المتحرك وبه يصيغ المواقف والأحداث.

٢. الحادثة

يفترض في كل رواية أن تقع أحداثها في نظام معين، اصطلح على تسميته (الحبكة) إذ يجب أن ترتبط حوادث الرواية وشخصياتها ارتباطاً منطقياً يجعل من الموضوعات وحدة فنية ذات دلالة محددة.

٣.الشخصية القصصية

الشخصية القصصية: إنسان يقدمه القاص ويرسم ملامحه الخارجية والداخلية (الجسمية والنفسية والاجتماعية(من عناصر يستخدمها من أشخاص واقعيين، كما أن الشخصيات تعكس جانباً من قيم العصر ومعتقداته وطوره الحضاري،لذا لابد للقاص أن يتعرف على أبعاد الشخصيات التي يريد عرضها، وتقدير المهمات التي

تقوم بها في مختلف الظروف، وفقاً لطبيعتها ومستوى وعيها.، فيعجب بشخصيات ويحبها ويكره شخصيات ويزدريها بناءً على ما يوافق ميوله.

٤. البيئة

ويراد بها الظروف المكانية والزمانية الثابتة والطارئة التي ترافق وقوع الأحداث داخل القصة، ويكون لها تأثيرها في تحديد مواقف الشخصيات وتصرفاتها، إذ يقوم القاص بتصوير تلك البيئة من جوانبها المتعددة، مركزاً في تصويره على العناصر ذات التأثير الطبيعي والاجتماعي والنفسي وعلاقة ذلك كله بطباع شخصياته القصصية وتفسير بواعثها السلوكية والمصير الذي ستنتهي إليه.

٥. الهد ف

ولابد لكل قصة جيدة من هدف مكنون مع المتعة والجمال تسعى إلى تحقيقه، يدير الكاتب قصته حوله، وتتحلى من خلالها وجهة نظر في الحياة وتفسيره لها ونقده كذلك، والفنان القديريحرص كل الحرص على سلامة قصته من الناحية الفنية إلى جانب مراعاته الهدف الجيد لأنه بذلك يكون أشد تأثيراً وأقوى فناً.

٦. الأسلوب

هو عنصر حيوي ومؤثر أشد التأثيرفي القصة والمراد به طريقة الكاتب في استخدام كلماته وجمله وتراكيبه حقيقة كانت أو مجازا، فما لم يكن للقصة أسلوب مميز موافق لأذواق القراء أو المتلقين، لم تكن القصة ناجحة. وعلى ذلك فإنه يجب أن يسأل الكاتب نفسه: من سيقرأ هذه القصة وما مستواه اللغوي والأسلوبي والثقافي،

وهل يستطيع أن يفهم ويستمتع بالأسلوب الذي استخدمه؟ وذلك لأن الأسلوب يلعب دورا مهما في جذب انتباه المتلقي إلى قراءة القصة وتحبيبها إلى الجماهيروالمراد به عادة اللغة ويكمن استخدامها في أساليب مختلفة مع المحافظة على الفكرة.

أقسام الرواية

للرواية عدة أقسام رئيسية: الرواية التعليمية، الرواية التاريخية، الرواية الاجتماعية والرواية الفلسفية وما إلى ذلك من أقسام أخرى.

١- الرواية التعليمية

فهي من أهم أقسام الرواية التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشعور والوعي التعليمي في المجتمعات حيث يقرءها القارئ من غير سآمة ولاملل، ويجد في نفسه بذور الأمل والرجاء للتقدم في مجال التعليم والارتقاء، وهي أقدم الفنون التي حاولت أن تتخذ شكلاً روائياً في أدبنا العربي الحديث، والهدف من هذا القسم المميز من الرواية تعليم وتثقيف القراء، كما يظهر من أعمال روادها الأوائل الذين لم يدخل في اعتبارهم أنهم يقدمون إلى قرائهم رواية، بل كانوا يريدون بتقديمها التعليم والتثقيف. ويعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المؤلف (تخليص الإبريز) وفي روايته المترجمة (مغامرات تليمتك)[٦٧]

٢. الرواية التاريخية

هي من أهم أقسام الرواية تعليماً، وإحياءً للماضي وتمجيده، ويكون الهدف من

٦٧ شمردل، صابرين، «الرواية الإسلامية...الزمان والرؤية والحضور والغياب»، مجلة الأدب االإسلامي، الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عدد ٣١، ٢٠٠٣م، ص٤٧.

عرضها في قالب الرواية نشر التعليم أو الخدمة القومية.وتوجد مادتها يتجلى ويظهر أن الذين كتبوا الروايات التاريخية ينتمون إلى معظم البلدان العربية، استمدوا موضوعات رواياتهم من تاريخ العرب والإسلام. وفي طليعتهم إثنان هما جرجي زيدان ومعروف الأرناؤوط.،يعتبر جرجي زيدان رائد الرواية التاريخية[٦٨]

٣. الرواية الاجتماعية

هذا القسم من الرواية هو أوسع أنواع القصص الحديثة انتشاراً. وأكثر ما يعالجه كتاب العصر. والثلاثون سنة الأخيرة شاهدت تحولا ظاهرا في القصة الاجتماعية. فمنذ القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كانت النزعة الرومانتكية هي السائدة فيها. فكان القصاصون أميل إلى تناول الموضوعات العاطفية أوالخيالية المثيرة. فبدأوا يترجمون ويكتبون قصص المغامرات والفواجع والغرامية وما يتصل بالفضائل أو المصائب الإنسانية. فأوضاع الحياة الاقتصادية والاجتماعية التي سببتها الحربان الأولى والثانية صرفت الكتاب والقصاصين إلى معالجتها. فأصبحت القصة تستمد أو تستلهم من واقع المجتمع. ولها ثلاث وجهات: إقليمية، وعمومية، وشخصية.

٤. الرواية الفلسفية

هي الرواية التي تجمع بين القضايا الفكرية والاجتماعية فتكون مزيجا من النوعين ولها ميزات خاصة كتلك التي تتجلى في محاولة الكاتب للجمع بين الأسلوب القصصي المشوق والمبادئ التي يحاول الكاتب عرضها وتقريرها. ولقد حاولها بعض الكتاب

---

٦٨ شمردل، صابرين ، المرجع السابق ص ٧٧

قديما كما فعل ابن طفيل في قصته الرمزية "حي بن يقظان" وهي تدور على شخص ولد ترك وهو طفل رضيع في جزيرة لا يسكنها أحد من البشر٦٩. فحنت عليه ظبية وأرضعته حتى نما وصار قادرا على الاعتناء بنفسه. ولكنه نما لا يعرف إنسانا ولا علماً. ومع ذلك استطاع بالموهبة العقلية التي أودعها الله فيه أن يرتقي إلى معرفة الله. وذلك عن طريق المشاهدة والتفكيروالاستدلال بالمحسوس على المعقول. وغاية الكاتب من هذه القصة هي أن يبين أن العقل البشري يمكنه الوصول إلى الكمال بمجرد التفكير الذاتي دون نقل أو تعلم. ومن هذه القصص الرمزية "قصة الإنسان والحيوان" و"رسالة الغفران".

٦٩ - هاشم ميرغني، «تحولات الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها»، مجلة تبين القطرية، العدد ٢، خريف ٢٠١٢م، ص١٠٨.

الفصل الأول: نشأة الرواية العربية المعاصرة وتطورها

شهدت الرواية العربية المعاصرة مساراً تطوّرياً متدرجاً ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالتحولات الفكرية والاجتماعية والسياسية التي عرفها العالم العربي منذ مطالع النهضة الحديثة. فقد مثّلت فترة اليقظة في العصر الحديث نقطة انطلاق حقيقية نحو تحديث الأدب العربي، إذ انفتح الأدباء على التجارب السردية العالمية، واستلهموا من الواقع العربي المتغير موضوعاتهم وأشكالهم الفنية، مما أفرز إرهاصات أولى لفن الرواية بمضامين وأساليب تتجاوز الأطر التقليدية للقصّ العربي. وفي هذه المرحلة، تبلورت ملامح الوعي النقدي والاجتماعي الذي مهّد لولادة الرواية العربية بصيغتها الحديثة، متأثرةً بتيارات الإصلاح الفكري، والتجديد اللغوي وتطور الصحافة والطباعة.

وإذا كانت المراكز الثقافية الكبرى، كالقاهرة وبيروت ودمشق، قد مثّلت الحاضنة الأولى لهذا الجنس الأدبي في بداياته، فإن التجارب الروائية في أقاليم عربية أخرى أخذت تنمو وتتبلور بوتيرة متسارعة مع تحولات الواقع المحلي. وتأتي **الرواية السودانية** في هذا السياق لتشكل نموذجاً خاصاً يجمع بين الخصوصية الثقافية المحلية والقدرة على ملامسة قضايا الإنسان العربي والإفريقي على السواء. وقد شهدت هذه الرواية، لاسيما بعد الثورة السودانية، زخماً جديداً من حيث تنوع

الموضوعات، وجرأة الطرح، وتجديد الأساليب، مما جعلها مؤهلة لتكون إحدى التجارب الواعدة في المشهد الروائي العربي المعاصر.

هذا الفصل يتناول في مبحثه الأول "فترة اليقظة في العصر الحديث" بالتحليل، بوصفها البذرة الأولى التي أنبتت الرواية العربية، ثم ينتقل في مبحثه الثاني إلى دراسة "الرواية السودانية؛ مستقبل واعد للرواية بعد الثورة"، مبرزاً ملامح تطورها ومكامن تميزها، وموقعها في الخريطة الأدبية العربية الراهنة.

المبحث الأول: فترة اليقظة في العصر الحديث

بعد هذا الركود جاءت فترة اليقظة، الفترة التي تبدأ «بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي، لتفتحّ عيونها على نور الحضارة الحديثة ولتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة ... ومن الممكن تحديد تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية ومن سنة، (١٧٩٨ إلى ١٨٠١م)، أي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر.

يلخص نتيجة هذه الحملة أولاً: «تعرّف المصريين على الحضارة المدنية الغربية إلى حد ما، وثانياً: تكوين إحساس بالشعور القومي أمام المحتلين وبعد خروج الفرنسيين عن مصر، انتخب الشعب "محمّد علي" للحكم في مصر، قد استقدم محمّد علي أول الأمر الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس المختلفة ونظراً لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد ومعرفة التلاميذ بلغتهم، فقد استعان بالمترجمين من السوريين والمغاربة وغيرهم.

ثم «أرسل محمّد علي البعثات إلى أوروبا، ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش، وللتدريس في تلك المدارس ... وقد تعددت البعثات وتنوعت... وهكذا كان أول لقاء عملي بين المصريين والثقافة الغربيّة في العصر الحديث ...فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقليّة جديدة إلى بلادهم ... وترجموا أو ألّفوا وخططوا بهذا ووضعوا أساس الثقافيّة الأدبيّة الحديثّة «.لقد كان النثر في هذه الفترة «يعبرعن موضوعات ساذجة ويتقوقع في الرسائل والمقامات ونحوها من الأنواع التقليديّة ...على أنّ بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة ... وأصبح يحمل زاداً فكرياً حيناً وتجارب إنسانيةً حيناً آخر... وكان باكورة ذلك كتاب «تلخيص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي ...تحدث فيه رفاعة عن رحلة إلى باريس ... والباحثون يعتبره البذور الأولى للرواية التعليميّة في الأدب الحديث.[٧٠]

«وكان طبيعياً أن يأخذ كتاب "رفاعة الطهطاوي"، "تلخيص الإبريز" شكل رحلة كان فيها أكثر تعليمية ومباشرة من كتب الرحالة العرب القدامي ...».و«رغم أنّ الكتاب قد جاء مزيجاً من خصائص كتب الرحلات والكتب العلميّة... مع خلو تام من كل عنصر الروائي ثم «بعد الاتصال بأوروبا والتأثر بآدابها اتّجه الأدباء، إلى القصص العربية وحاولوا أن يترجموها و«كان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة، فترجم "مغامرات تليماك"،"لفنلون" ، وسماها مواقع الأفلاك في وقائع تليماك... فانّه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع، المعروف في المقامات...» ، يقول رفاعة الطهطاوي في مقدمة تليماك: «إنّه مشتمل على الحكايات النفايس في ممالك أوروبا وغيرها وعليه مدار التعليم في المكاتب والمدارس فإنّه دوّن كل كتاب مسخون بأركان

٧٠ هاشم ميرغني، المرجع السابق ص ٢٩

الأدب ومشتمل على ما به كسب بأخلاق النفوس الملكية وتدابير السياسات الملكية.»]

وتعد "وقائع تليماك" أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر والهدف التعليمي واضح من مقدمته التي كتبها رفاعة على الرواية المترجمة، وسماها ديباجة الكتاب ... وواضح أنّ رفاعة ترجم روايته لهدفين، الهدف الأول، تقديم نصائح للملوك والحكام والهدف الثاني، تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس.[٧١]

ثم «قدّم فرح أنطون قصة في نفس الشكل كان مجالها المشاكل الاجتماعية واختار علي مبارك مجال الرحلة أيضاً لجهوده التعليمية في كتاب، "علم الدين" وكتابه أكثر جفافاً عن كتب الرحالة العرب القدامى وإن كان يتميز هو وفرح أنطون بأنّ رحلة كل منهما التعليميّة، كانت رحلة متخيّلة ... وإن كان ذلك لا يميزها عن قصة "حي بن يقطان"، التي كانت أحداثها متخيّلة أيضا. و«لم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلي مبارك من كتابه ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقيّة والغربيّة ولذلك كان علي مبارك ينظر في كتابه إلى طلبة في المدارس المدنيّة الأخرى إلى مشايخ الأزهر، الذين رفضوا محاولاته لإدخال العلوم الحديثة في الأزهر...ولذلك اختار في روايته شيخاً أزهرياً وسماه "علم الدين" ... وعلي مبارك يقدّم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقيّة والأوروبيّة وهي المحاولة التي سنلتقي بها في صورة أكثر تطوراً في حديث "عيسى بن هشام[٧٢]

المبحث الثاني:الرواية السودانية ؛ مستقبل واعد للرواية بعد الثورة

٧١ أمير تاج السر، «مهر الصياح»، شركة الأمل للطباعة والنشر، ٢٠١٣م، ص٩.

٧٢ أمير تاج السر، المرجع السابق ص ١٠

درج بعض ممن يؤرِخ للرواية السودانية على تحديد أزمنة بعينها، وأعمال بذاتها يرى فيها بداية الإبداع الروائي بالسودان، ولا نتفق من جانبنا مع هؤلاء لسبب جد بسيط، وهو أنهم يتجاهلون حقيقة أن هناك الكثير من الأعمال التي لم تجد طريقها للنشر، فظلت حبيسة أدراج كتابها. فلئن كان كتاب تراثي فريد كطبقات ود ضيف الله الذي يؤرخ لسلطنة الفونج في القرن التاسع عشر الميلادي، ويصف بدايات دخول الإسلام في السودان، ونشوء الطرق الصوفية، ويحكي عن كرامات الأولياء، ويصف الحياة الاجتماعية حينذاك لم يُعثر بعد على طبعته الخطية، كما لم ترَ طبعته الأولى النور إلا منذ حين، فذلك يدل دلالة واضحة على أن الكثير من الثروات الثقافية لا تزال مطمورة، ولا يعلم عنها أحد شيئا، وما ينطبق على طبقات ود ضيف الله وهو عمل تُراثي قديم، ينطبق على الكثير من الأعمال الروائية لكثير من المُحدثين. إذ أن دار النشر بجامعة الخرطوم في بداية ثمانينات القرن الماضي، دأبت على أن تعهد إلى الروائيين أحياناً تقييم روايات يأمل كتابها في نشرها، فيطلعون على العشرات من الأعمال الرائعة التي كان من المأمول إطلاع القراء عليها، بيد أنها لم تر على رفوف المكتبات.

الفصل الثاني: بداية الرواية السودانية: حقبة ما قبل الاستقلال

تعود جذور الرواية السودانية إلى سياق تاريخي وثقافي معقد، ارتبط بتفاعلات المجتمع السوداني مع تحولات القرن العشرين، سواء على مستوى البنية الاجتماعية أو الحراك السياسي والفكري. فقد شهدت حقبة ما قبل الاستقلال إرهاصات سردية أولى تأثرت بالموروث الحكائي المحلي، وبالتجارب الروائية العربية والعالمية، لكنها اتسمت بملامح محلية واضحة، سواء في اللغة أو في استلهام البيئات السودانية بمظاهرها المكانية والبشرية. في هذه المرحلة، كانت الرواية أداة للتعبير عن الهوية الثقافية وبناء الوعي الوطني، مما منحها بعداً يتجاوز الجانب الجمالي ليصل إلى مستوى الوظيفة الاجتماعية والسياسية.

ومع حلول مرحلة ما بعد الاستقلال، بدءاً من عام ١٩٥٦ وحتى نهاية ستينات القرن العشرين، شهدت الرواية السودانية انتقالاً ملحوظاً من المحاولات التجريبية إلى أعمال أكثر نضجاً في البناء الفني وتعدد الأصوات السردية. تزامن ذلك مع بروز كتاب سعوا إلى استكشاف القضايا الاجتماعية والتحولات السياسية التي أعقبت الاستقلال، فبرزت موضوعات مثل الصراع بين الحداثة والتقليد، وقضايا الريف والمدينة، وإشكالات الهوية.

أمامنذ أواخر ستينيات القرن الماضي، فقد دخلت الرواية السودانية مرحلة أكثر تنوعاً في الرؤى والأساليب، حيث اتسعت دائرة التجريب الفني، وازدادت الجرأة في تناول القضايا الحساسة، متأثرة بالتحولات السياسية الكبرى، والصراعات الداخلية، وانفتاح السودان على تيارات فكرية وأدبية جديدة. هذه الفترة شكلت أرضية خصبة لظهور اتجاهات سردية متمايزة، تجمع بين الحس المحلي والانفتاح على الأفق الإنساني الأرحب.

يناقش هذا الفصل في مبحثه الأول "الرواية عقب الاستقلال وحتى نهاية ستينيات القرن المنصرم"، محدداً سماتها وأعلامها، ثم ينتقل في مبحثه الثاني إلى "توجهات الرواية منذ أواخر ستينيات القرن الماضي"، محللاً تحولات الخطاب الروائي في ضوء المتغيرات الاجتماعية والسياسية والفنية.

المبحث الأول: الرواية عقب الاستقلال وحتى نهاية ستينيات القرن المنصرم

ولئن كانت أعمال ست الداروم‌عاوية محمد نور تمثل حقبة ما قبل الاستقلال، فقد شهدت حقبة ما بعد الاستقلال وحتى نهاية ستينيات القرن الماضي، شُحاً نسبياً في العمل الروائي. يعود ذلك لعوامل عدة لعل من أهمها أن المُستعمر لم يترك بصمات واضحة، ولم يؤثر تأثيراً ذا بال في مكونات الهوية السودانية. ولئن كانت أسس الهوية تتمثل في نظر الكثيرين في وحدة التراب والدين واللغة، فلم يستطع الاستعمار خلخلة تلك الثوابت. صحيح أنه عمِل على تجزئة ربوع الوطن الواحِد ما بين شمال وجنوب، ما أدى لمآس وصراعات دامية عقِب استقلال البلاد. ولئن قامت حركات نِضال ضد المُحتل فهي غالِباً ما تعلقت بقضايا التحرر الوطني، وبسبب تدخل الأجنبي أحياناً

في بعض العادات والتقاليد، كالثورة التي قادها عبد القادر ودحبوبة في منطقة الحلاوين، وهي انتفاضة محدودة عبرت عن أشواق الناس للتحرر، أكثرمنها دفاعاً عن هوية مُستهدفة. الدليل على ذلك أن التاريخ أثبت خطل رأي ودحبوبة، وصواب رأي المستعمرفي حربه على مبدأ الخِفاض الفرعوني الذي تتم محاربته الآن بالتشريعات والندوات التوعوية. ومما يدل على أن الاستعمار البريطاني لم يترك بصمات ذات بال على الهوية الوطنية السودانية، يُمكننا مقارنة الحال بالرواية الأفريقية لما بعد الاستقلال في المستعمرات الفرنسية. إذ برزت للوجود عشرات، بل مئات الروايات عقب جلاء الاستعمار الفرنسي بسبب أن هذا الأخير لم يكن يهدف لنهب ثروات الشعوب كما فعل رصيفه الانكليزي؛ وإنما كان يهدف في المقام الأول لغزو العقول، وتغيير معالم الهوية. لذا كان خروجه بداية لسيل من الأعمال الروائية هدف جلها لترميم الشرخ الذي تركه، سواء في الممارسات الدينية، أو مُحاربة اللغات الوطنية، أوفي نُظم التعليم من جهة، ولإبداء الامتعاض للتردي الذي آلت إليه الأوضاع في ظل إدارة الحُكام الوطنيين من جهة أخرى. ولعلنا نجد إشارات قليلة لما ورد في الرواية الأفريقية عقب الاستقلال في رواية" موسم الهجرة إلى الشمال" ٧٣التي صدرت في العام ١٩٦٧م، والتي أثارت في جزئية منها مسألة العلاقة التي كانت سائدة بين المُستعمِروالمُستَعمر. إذ تناولت الرواية حيرة البطل، مصطفي سعيد، بين ذكريات لندن، وواقع الحال بقريته في الأصقاع النائية لشمال السودان، كما عبرت عن عدم الرضاء عن مآل الأمور في ظل حكم السلطات الوطنية، وهو ما أثاره بالفعل رصفاؤه في المستعمرات الفرنسية مثل السنغالي سمبن عثمان (Sembène Osman) في

٧٣ أميرتاج السر، المرجع السابق ص ١٠

روايته "الحوالة"، وشيخ حميدو كان (Cheikh Hamidou Cane) السنغالي أيضاً في روايته " المستقبل الغامض"، والمغربي إدريس الشرايبي(DrissShraïbi) (في" الماضي البسيط"،" أم الربيع"، " الحضارة أمي"، والقائمة تطول.[٧٤]

ويتمثل العامل الثاني في شُح الأعمال الروائية في السودان عقب الاستقلال في أن المستعمر، وعلى الرغم من تحكمه في مصائر العِباد، ونهبه لثروات البلاد، خلف وراءه مؤسسات فاعلة ومنضبطة في الخدمة المدنية، والقضاء، والبُنية الاقتصادية. والأهم من ذلك أنه ترك نسيجاً اجتماعياً متجانسا، على الأقل في شمال البلاد. من علامات ذلك التجانس الخضوع لسلطة زعماء القبائل من نُظار وعُمد وشيوخ قرى وخطوط، زد على ذلك الترابط الأسري، والتكافل، وتواضع التطلعات، والإنتاجية، واستقرار الناس في مناطقهم دون تفكير في هجرات، داخلية كانت أم خارجية. كانت الإمكانات المتوفرة تلبي حاجات الناس، إذ لم تشهد البلاد انفجاراً سكانياً كالذي نشهده اليوم. قلِة السكان هذي ساعدت في التوفر النسبي للخدمات، وجودة ما يُقدم منها في الريف بفعل القوانين الصارمة التي خلفها الاستعمار في مجال إدارة المرافق الخدمية. كما لم يكن الناس يومها يُثيرون قضايا مثل الهوية، أو اقتسام السلطة والثروة، أو التهميش، إذ كانوا مُكتفين بما ينتجون، متأقلمين مع نمط حكمهم التقليدي المتمثل في الإدارات الأهلية.[٧٥]

عوامل الاستقرار تلك حرمت الروائي من مصدر إلهامه، ذلك أنه كلما قلت دوافع التمزق في المجتمع، وكانت الأوضاع مُرضِية، كلما قل الإلهام، والعكس صحيح.

٧٤ أمير تاج السر،»ضغط الكتابة وسكرها»، دار العين للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م، ص٥١.

٧٥ أمير تاج السر، المرجع السابق ص ٥٢

نذكر من الأعمال الروائية لهذه الحقبة رواية "موت دنيا" لمحمد أحمد محجوب، والدكتور عبد الحليم محمد، وفيها يُكثر الكاتبان من الوعود والبشريات بمستقبل مُشرِق ينتظر البلاد.

المبحث الثاني:توجهات الرواية منذ أواخر ستينيات القرن الماضي

يجد الباحث في تطور الرواية السودانية خلال الخمسين عاماً المُنصرمة، عنتاً كبيراً في الفصل بين ما هو أدبي، وما هو اجتماعي، إذ أصبح الفارق بين المسارين جد ضئيل، بل أنه لا يكاد يُرى أحيانا. ومرد ذلك أن البلاد قد شهدت إبان الخمس عقود الفائتة تحولات عميقة في ميادين السياسة والاقتصاد، ما انعكس بالضرورة على الحياة الاجتماعية. نذكر من تلك التحولات على سبيل المثال لا الحصر:

التوسع الملحوظ في التعليم عقب الاستقلال، الأمر الذي أدى لتضعضع النفوذ الطائفي الذي كان سائداً يومها، وما كان يقوم به من تحجيم للمعرفة، إما بسبب نُدرة في الموارد حينها، أو عن تخطيط وقصد. ومعلوم أن التعليم يُحرر العقول من الولاءات الضيقة، مما يلحِق أبلغ الضرر بمصالِح الطائفية.[٧٦]

الآثار التي ترتبت على إلغاء الإدارة الأهلية من نُظار وعُمد وشيوخ قرى وخطوط، وقد كانت تُمثل دُعامة للترابط والتكافل والنسيج الاجتماعي، وركيزة للسلم بين شتى مكونات المجتمع الريفي. قامت أنظِمة الحُكم التي أعقبت الاستقلال، سيما الشمولية منها، قامت بخلخلة تلك الإدارات التقليدية، وإحلالها بأخرى حديثة

٧٦ أمير تاج السر، «ضغط الكتابة وسكرها»، ص٣٧

بغرض "تسليم السلطة للجماهير". ترتب على ذلك توسع غير مسبوق في المواعين الإدارية، إذ أصبح الكُل رئيساً لأمر ما. أدى ذلك التوسع في المهام الإدارية، مع غياب ما يُنظمها من قوانين ولوائح، أدي لانفراط في الإدارة، وهدر للإمكانات المادية على حساب التنمية والخدمات.

ظهور التلفاز. إذ بعد أن كان المُواطن يقرأ ويتخيل، أصبح الآن يُشاهِد ويرى رأي العين. أضحي الناس يتأملون الهِندام الأنيق، والمسكن الراقي، والأثاث المُبتكر، والسيارات الفارِهة، والمآكل الشهية. نقلت إليهم الشاشة البلورية ما تهيؤه مجتمعات أخرى لمواطنيها من حرية، ورفاهية، ورغد في العيش. فكبُرت التطلعات وباتتعصية التحقيق، إذاً، مع قِلة الإمكانات، أدت لليأس والتمزق في ثنايا المجتمع. وضع ينطبِق عليه المثل القائل "العين بصيرة، واليد قصيرة". كان نتيجة ذلك بدء خراب الذمم، وظهور بواكير الفساد مع ما يستتبع ذلك من تغير في السلوك المُجتمعي.[٧٧]

أدلجة نُظم الحكم التي تأرجحت ما بين اليسار واليمين، وبمختلف المسميات. قد تكون شعارات تلك الأيديولوجيات صادقة في مسعاها لتنمية الوطن ورِفاهية المواطن، بيد أنها غالباً ما تُخيب الآمال عند إخضاعها للتطبيق على أرض الواقع، ويصدق عليها القول المشهور" إن كل إيديولوجية تنتصر؛ إنما تسعى لحتفها". زد على ذلك أنه لا توجد في تاريخ البشرية فكرة للحكم نالت رضاء الكل، إذ لا بدً من وجود كيانات تعارضها كلياً، أو جزئيا مُستخدمة من الوسائل، سلمية كانت، أم عنيفة، للعمل على ما يعيق تطبيقها. هنا تنشأ صراعات تؤثر بالضرورة على حياة

٧٧ أمير تاج السر المرجع السابق ص ٣٨

الناس، وتجد طريقها تلقائياً لما يسطره المبدع باعتباره المرآة التي تعكس ما يدور في ثنايا المجتمع.

ظهور رأسمالية طفيلية، وطبقات جديدة تُغير من ولاءتِها في كل حين، وتلتحف عباءة كل من يأتي للسلطة، ليس عن قناعة والتزام؛ وإنما لمآرب شخصية تتم على حساب تنمية الوطن ورفاهية المواطن. حين يزداد الأغنياء ثراء، والفقراء بؤساً، لابدَ أن يخلق ذلك غُبناً يؤدي لتوترات اجتماعية تجد طريقها مُباشرة لعمل الروائي.

تكدس جل النشاطات الاقتصادية والمرافق الخدمية بالمركز، ما يجعل الهجرة الداخلية ضرورة حتمية، هجرات تمت بسبب الجفاف، والنزاعات المُسلحة، والبحث عن العمل والعلاج والتعليم، بعد خراب البنى التنموية في الريف، وفشل الإدارات المُستحدثة في توفير أدنى مُتطلبات الاستقرار.[٧٨]

تهميش الريف الذي كان حتى إبان الحقبة الاستعمارية يدعم المدينة، فانقلب الوضع رأساً على عقب، فأصبحت الأخيرة هي من يدعم الأول. بل إن المدينة ذاتها تحولت لريف بفعل الهجرات. فقد أدت الهجرات الداخلية، والحدود المُشرعة للقادمين من البلاد الأخرى، لاكتظاظ المدن بساكنيها فترتب على ذلك تفكك أسري، واندثار لقيم القرية من تكافل، ومروءة، وشهامة. في حين تسببت الهجرات والاغتراب في نزوح الكفاءات، وهجرة العقول.

كان لابد أن تجد تلك التغيرات الجوهرية صدى في الإبداع الأدبي عموماً، وفي الرواية

٧٨ أمير تاج السر «٣٦٦»، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص٩.

على وجه الخصوص. وقد سبقت الإشارة إلى أن الرواية دائمة التواطؤ والتآمر مع الواقع الاجتماعي. وبالفعل، فقد شهدت الخمسون عاماً الأخيرة تراكماً غير مسبوق في الأعمال الروائية. والغالبية العُظمى منها لم تجد طريقها للنشر لأسباب سنأتي على ذكرها لاحقا.

تفاوتت أساليب الروائيين في تناولهم للواقع الاجتماعي، إذ منهم القُصَّاص، أي كُتاب القصة، سواء كانت طويلة، أم قصيرة. هنا ينبغي إيضاح مفهوم غالباً ما يؤدي للخلط في أذهان القراء، ألا وهو الفرق بين القصة والرواية. فالقصة عبارة عن عمل أدبي قد يكون مكتوباً، أويُسرد شفاهية. يختلف عن الرواية في أنه يشتمل على مُعضلة يتوجب على القاص حلها. لذا، يُمكن اعتبار أن جل الأفلام السينمائية إنما تستند على قصص، وليس على روايات. نقول جلها؛ لأن البعض منها تم تطويعه ليكون مادة لأفلام ومسلسلات كليالي الحلمية، ورأفت الهجان، وبين القصرين، وقهوة الموارديي، وما أشبهها. وهناك أمثلة يصعب حصرها في الأدب الغربي لروايات تحولت هي الأخرى لأعمال سينمائية على شاكلة وزرنق هايتس، وأوليفر تويست، وجان إير، وتيتانك في الأدب الأنكليزي، أووداعاً ملكتي للروائي بينوا جاكو، والبؤساء رائعة فيكتور هيجو في الأدب الفرنسي على سبيل المثال لا الحصر. تهتم القصة بجزئية بعينها في الحياة الاجتماعية وتُثير القضايا المتعلقة بها. وقد ينبش القاص في الماضي مستلهماً منه الدروس والعبر كما هو الحال في الروايات المستندة على وقائع وأحداث تاريخية. وخِلافاً للقصة، لا تتطلب الرواية حلولاً آنية لما يُطرح من قضايا اجتماعية،[٧٩] أو مسائل فلسفية، ذلك أن كاتبها، وفي تنقيبه عن تجارب الماضي،

٧٩ أميرتاج السر، المرجع السابق ص ١٠

وتأمله في واقع الحاضر، يدع حل ما يثير من ظواهر اجتماعية سالبة، أو مسائل فكرية مُعقدة، يدع حل ذلك للمستقبل، مستقبل قد لا يراه هو ككائن ذي عمر محدود. ومما يُميز القصة أنها لا تتقيد بزمان، أو مكان، كالقصص القرآني، أو تلك التي كانت تحكيها لنا الجدات بالقرية في الليالي القمرية كقصص ود النمير، وفاطمة السمحة، والغول ذي الرؤوس السبع، أو القصص الشائعة في التراث العربي مثل علي بابا والأربعين حرامي، وأبي زيد الهلالي، وسندريلا، وما أشبهها. لذلك يوجد قصاص بالسودان تشبه أعمالهم المقالات بسبب أنهم يثيرون قضايا حياتية آنية، ويسطرون ما يرونه لها من حلول ناجعة.[٨٠]

أما الروائيون فمنهم من اكتفى بعرض حقائق يعلمها القاري؛ وإنما قدمها إليه في قالب أدبي يلتزم فيه الراوي الحياد، وعدم القفز لاستخلاص النتائج، تاركاً ذلك لمن يطلع على العمل، ومنهم من اعتمد الانتقاد الصريح وسيلة للسرد، حتى ليصبح عمله أقرب للخطاب السياسي، منه للعمل الأدبي. جل هؤلاء من أدباء المهجر الذين لا يطالهم سيف الرقابة داخلياً، وإن كانت أعمالهم تجد التجاهل، أو يطالها الحظر في مواسم معارض الكتب ومنهم من سطر أحداثاً معاصِرة. يذكر تلك الأحداث بأسمائها، مُستشهداً بأقوال لكتاب ومؤرخين ومُفكرين آخرين، الأمر الذي يُجرد العمل من خاصيته الأدبية التي تستند على التجرد والحبكة، فتصبح الرواية أقرب للوثائق التاريخية، منها للعمل الأدبي،ومنهم من أدمن استخدام الرمز خِشية الرقابة،ومنهم من آثر السلامة مُستمداً مادته من ماض غابر.[٨١]

---

٨٠ حموزيادة، « شوق الدرويش»، دار العين للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص١١.

٨١ حموزيادة ، المرجع السابق ص ١٢

بيد أن شيئاً واحداً يربط بين هؤلاء جميعاً، ألا وهو الحنين للماضي، وتمجيد مآثر القرية بعد أن خاب الأمل في الحياة الحضرية. وفي واقع الأمر، فإن محاولة الهرب إلى الماضي والعودة للجذور ليست بالأمر الجديد في عالم الآداب والفنون، فقد لجأ إليها الكُتاب والشعراء والمغنون الأمريكيون من أصول أفريقية بعد أن يئسوا من التأقلم مع مجتمعاتهم الجديدة، فأصبحوا يعزون النفس بأمل الرجوع للأصل، أي لقارتهم التي نُزِعوا منها قهرا.

نذكر من كُتاب الجيل المُعاصِر: إبراهيم إسحق في "حدث في القرية" " فضيحة آل نورين" " أخبار البنت مياكايا"، وخالد عويس في " الرقص تحت المطر"، وأبوبكر خالد في " بداية الربيع"، وبشرى الفاضل في "حكاية البنت التي طارت عصافيرها"، وعبد العزيز بركة في " الرجل الخراب"، و" الجنقو مسامير الأرض" ثم رواية "مندوكرو" للدكتور مروان حامد الرشيد، وهو عمل يُعالج مسألة الهوية والعلاقة بين الشمال والجنوب بعمق، وروايته كذلك "الغنيمة والإياب"، وهي رواية ذاتية تتجلى فيها الذاكِرة التاريخية، وسِعة الخيال، والأسلوب الجزِل. ومنهم بابكر ديومة في" الوجيه كمال"، و" العودة"، و"عُمدة قريتنا"، و" ضربة البداية". وآخرون كُثر لا يتسع المجال لذكرهم في هذه العُجالة.

الرواية النسوية

مثلما هنالك قصاص وروائيون، توجد كاتبات مقال أدبي مُجيدات بالسودان نذكر منهنَّ على سبيل المثال لا الحصر آمال عباس، وزينب الفاتح وبخيتة أمين، وكاتبات مقال ذي صبغة سياسية اجتماعية كُثر على وسائل التواصل الاجتماعي. ولجت

المرأة السودانية المُعاصِرة مجال القصة في ثمانينيات القرن المُنصرم. فقد كتبت ملكة الفاضل " جدران قاسية " وأميمة عبد الله "ذاكِرة مشلولة" وبثينة خضر مكي " أغنية النار" و"حجول من شوك". يُلاحظ أن عناوين الروايات ذاتها تدل على محتواها، حتى قبل تصفِحها. وبالفعل، فقد ركزت الرواية النسوية السودانية على الأوضاع المُهينة للمرأة، وإعطاء المجتمع السلطة المُطلقة للرجل الذي يأمر وينهى، ويتصرف أحياناً بمنتهى العنجهية في مملكته الأسرية. يخلص الناقد، أو القاري الحصيف لأمور ثلاث عند اطلاعه على رواية نسوية:[٨٢]

أولها: تتمترس الروائية في عالمها الأنثوي الداخلي، وعالم بنات جنسها. عالم يضج بالشكوى والمرارة مما تتعرض له الأنثى في المجتمعات الشرقية من ضيم وهضم للحقوق، تشغل تلك المرارات الروائية في الغالِب الأعم من النظرة الشمولية لمكونات المجتمع الأخرى وقضاياه، فيغيب الشأن العام عن جل العمل الروائي الأنثوي، وحتى إن وجد شيئاً من ذلك يكون هامشياً لا يُقارن بما تحتوي عليه الرواية الذكورية[٨٣].

ثانيها: لئن كانت بعض الروايات الذكورية تتحامل على المرأة وتُحملها تبعات الكثير من العادات الضارة كتعقيدات الزواج واعتباره موسماً للتفاخر مع ما يترتب عليه من عواقب وخيمة كالعزوبية والعنوسة، وإصرار بعضهن على ممارسة عادات أخري لا تقل ضرراً كالخِتان، لا تدافع الروائية عما يُوجه لبنات جنسها من اتهامات، وكأن الأمر لا يدخل في دائرة اهتماماتها.

٨٢ هاشم ميرغني، «تحولات الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها»، مجلة تبين، ص١١٠.

٨٣ هاشم ميرغني ،المرجع السابق ص ١١١

وثالثها: تولي الروائية جل عنايتها لسرد همومها غير آبهة لجودة الأسلوب واختيار القالب اللغوي السليم. ولئن كانت القراءة هي السبيل الأمثل لتحسين القدرات اللغوية؛ فإن حظ الأنثى منها قليل بحكم الأعباء الأسرية المُلقاة على عاتقها، سيما مع ترسخ المفهوم الشائع لدى الرجل الشرقي والذي يعتبر المُشاركة في الأعباء المنزلية تقليلاً للرجولة. زد على ذلك التربية الخاطئة للجيل الحديث، إناث وذكور على حد سواء، الذين أصبحوا يعتمدون على الأبوين في أخص خصائصهم. وحتى حين قلت أهمية الكتاب نسبياً وحلت مكانه الشبكة العنكبوتية، فقلَّما يتوفر للمرأة، باستثناء المُتخصصات منهن، قلَّ أن يتوفر لديها الوقت لمُطالعة مقال، أو لقراءة رواية مما يحرمها من فرصة الاطلاع، وهو أمر لازم لتنمية القدرات اللغوية.

رواية المِهجر

عرِف السودانيون الهجرة والاغتراب منذ أمد بعيد شأنهم في ذلك شأن كل خلق الله، بيد أن هاتين الظاهرتين، ونعني الهجرة والاغتراب، تعاظمتا عقب الاكتشافات النفطية الهائلة في دول الخليج العربي، والطفرة في الأسعار العالمية للطاقة من ناحية، وانفتاح فضاءات جديدة للمُهاجِر ممثلة في أمريكا والبلاد الأوربية من ناحية أخرى يقصدها المغترب أو المُهاجر تارة لطلب العِلم، وتارة للبحث عن الرزق، وأخرى للنجاة من أوضاع سياسية واقتصادية تستوجب الهرب. وبالطبع، فمن الطبيعي أن يحمل المهاجر معه لوعة فراق الجذور، والاشتياق لمن تركهم وراءه، لوعة واشتياق لا بدَّ أن تطفوا على السطح في إبداع المهاجر، أو المُغترب الأديب. ولعل الابتعاد عن

ثرى الوطن وما يستتبع ذلك من ألم وحسرة لهي السِمة الغالِبة على أدب المِهجر.[٨٤] وما يُفاقِم من أسى المهاجر، أو المغترب، اصطدامه بواقع يختلف عما كان يتصور ويأمل. فمن مضايقات قد يتعرض لها أحياناً من مواطني ما يقيم بها من بلاد، إلى حتمية التعامل مع فئات وافدة أخرى قد تتعارض عاداتها وتقاليدها وممارساتها عما ألفه السوداني وهو بأرض الوطن. بيد أن ذلك لا ينفي أنه تتوفر لكاتب المِهجر مزايا لا يتمتع بها رصيفه المُقيم بالداخل. إذ بالإضافة للحنين الجارف للعودة للجذور، وهو عامل مهم يحفز على الإبداع؛ فإنه يرى الوطن وهمومه بعين مُبتعدة عن زحمة الأحداث. كما أنه يشعر بمأمن من الرقابة، سواء كانت من لدن السلطات، أو نابعة من قناعات المجتمع. هنا، أي في المهجر، يكتب الروائي بحرية مُطلقة، وبخاصة في البلاد التي لا يوجد فيها مسكوت عنه. يكتب بحرية لقناعته بألا حجر على آرائه، ولربما راوده التفكير بأن أعماله قد لا تصل ليد القراء في بلاده، ولا يطلع عليها من بني جلدته سوى الذين يُشاركونه الاغتراب، ويحملون ذات الرؤى والأفكار. يكتب، إذاً، وكأنه يهتدي بالمثل الشعبي السائد: "بلداً ما بلدك أمشي فيها عريان"! أما كاتب الداخل، فيجد نفسه مضطراً لمراعاة قيم المجتمع، آخذاً في الاعتبار سيف الرقابة، متجنبا التصريح بالمسكوت عنه كالدين والخمر والنساء، وهي في الرواية بمثابة البهارات في الطبخ. لذلك يلجأ روائي الداخل للرمز، رمز قد يكون مُبهماً في جل الأحيان، مما يقلل من أثر الرسالة التي يود إيصالها للقاري، تاركاً هذا الأخير في حيرة من أمره، وفي عنت ومعاناة في سبيل فك ألغاز ما يقرأ، ولعل أحد أسباب، بل من أهم أسباب نجاح رواية كموسم الهجرة إلى الشمال أن كاتبها أثار المسكوت

٨٤ بثينة خضر مكي، «أغنية النار» دار سدرة للطباعة والنشر والتوزيع، الخرطوم، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص١٦-١٧

عنه إبان سرده، وما الإشارة للعضو التناسلي لود الريس سوى الدليل على ذلك. وجد الكاتب الجرأة لذلك لأنه هو نفسه من كتاب المهجر نظراً للأعوام العديدة التي قضاها بالخارج متنقلاً بين شتى الوظائف، وإن كان ينفي عن نفسه صفة الهجرة، مفضلاً عليها الانتماء لشريحة المغتربين.[٨٥] إضافة إلى ذلك فإن الكتابة للذين يكتبون بغير العربية تُعطي صاحبها حرية التعبير لأن وقع المُفردة الأجنبية، أو ما يُعرِفه علماء اللغة بشُحنتها العاطفية، يكون أهون، وأكثر قبولاً عند القراء من المُفردة العربية. نذكر من كُتاب المهجر جمال محجوب السوداني بريطاني الجنسية. فمن أعماله " النوبي الأزرق"، و"الناقِلة"، و"السفر مع الجِن". وليلى أبو العلا في روايتها "كلمات زقاق"، وترجع أحداث الرواية للحقبة الاستعمارية. ومن أعمالها كذلك " كلمات حارة" و"المئذنة". كتب هذان الكاتبان باللغة الإنكليزية، قبل أن تُترجم أعمالهما لعدة لغات. ومن الروايات التي استمدت أحداثها من الحقبة الاستعمارية كذلك " السودان... الحلو والمر"، لأمير تاج السر، حيث يُنظر للسودان في هذه الرواية من عيون رحالة أجنبي، جلبرت أوسمان، وتندرج الرواية في إطار أدب الرحلات، أكثر من انتمائها للأعمال الأدبية الصِرفة. كتب بالإنكليزية كذلك فرانسيس دينق "طائر الشؤم"، رواية تتحدث عن الشرخ القائم في العلاقات بين الشمال والجنوب حين كانا قُطراً موحدا. ويعني طائر الشؤم نذيراً للخراب في مُعتقدات قبائل الدينكا. ويتضِح للقاري لجوء الكاتب للأسطورة في إشاراته المتعددة لتقمص روح الأسلاف، وتقديس بعض الحيوانات.

٨٥ بثينة خضر مكي ، المرجع السابق ص ١٨

الفصل الثالث: الرواية العربية في السودان: العوامل المعيقة لمسيرة التقدم الأدبي

تُعد الرواية العربية في السودان إحدى التجارب السردية التي جمعت بين الخصوصية الثقافية والتنوع الجغرافي والثراء التاريخي، مما أتاح لها إمكانيات فنية وفكرية قادرة على الإسهام في إثراء المشهد الروائي العربي. غير أن مسيرتها لم تكن متصلة الصعود، بل تعاقبت عليها فترات ازدهار وركود، تأثراً بالظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مرّبها السودان منذ نشأة هذا الفن على أراضيه.

لقد شهدت **مراحل ازدهار الرواية العربية السودانية** بروز أسماء لامعة وأساليب سردية متطورة، تعكس قدرة الكُتّاب السودانيين على توظيف الموروث المحلي في بناء نصوص حداثية قادرة على محاورة القضايا الوطنية والإنسانية. غير أن هذه المسيرة المضيئة واجهت أيضاً تحديات حالت دون استمرار زخمها وانتشارها، وفي مقدمتها ضعف البنية التحتية للنشر والتوزيع، ومحدودية التواصل الثقافي مع المراكز الأدبية العربية، إلى جانب العوامل السياسية التي قيّدت الحريات الفكرية، وأثّرت على حركة الإنتاج الأدبي.

ومن أبرز التحديات التي حالت دون **ذيوع الرواية السودانية خارج الحدود** ضعف

الترجمة إلى اللغات الأجنبية، وتهميش التجربة السودانية في المحافل الأدبية العربية، إضافة إلى نقص الدعم المؤسسي للمبدعين، ما جعل كثيراً من الأعمال الروائية ذات القيمة الفنية العالية تظل حبيسة النطاق المحلي.

ورغم هذه المعوّقات، فإن واقع الرواية السودانية اليوم يشهد تحولات لافتة، خصوصاً في ظل التغيرات السياسية والاجتماعية التي أعقبت الحراك الثوري، وانفتاح الأجيال الجديدة على التقنيات السردية المعاصرة، مع سعيها لمد الجسور مع القراء داخل السودان وخارجه. ولذا، فإن آفاق مستقبل الرواية السودانية تظل مرهونة بقدرتها على تجاوز العقبات البنيوية والفكرية، وبمدى تفعيل دور المؤسسات الثقافية والنقدية في إبراز هذه التجربة الفريدة على الساحة العربية والعالمية.

يتناول هذا الفصل في مبحثه الأول "مراحل ازدهار الرواية العربية السودانية" بالتحليل، ثم يبحث في المبحث الثاني "الأسباب التي أدت إلى عدم ذيوع الرواية السودانية خارج الحدود"، وأخيراً يناقش في المبحث الثالث "واقع وآفاق مستقبل الرواية السودانية"، في محاولة لاستشراف المسار المحتمل لهذا الفن في السودان.

المبحث الأول: مراحل ازدهار الرواية العربية السودانية

مما لا شك فيه أن الكتابة الروائية قد ازدهرت في السودان بثلاثة مؤثرات أولها وجود الناقد والمؤرخ الفلسطيني إحسان عباس في جامعة الخرطوم لاحقاً حيث اتفق مع مطبعة مصرية طبعت فيما بعد أعمال الأدباء. والمؤثر الثاني هو الدور الذي

لعبته مجلة "القصة السودانية " لعثمان على نور الذي باع بيته لإصدار المجلة فخسر بيته وخسر المجلة، ولكنه خدم القصة. المؤثر الثالث هو ازدهار الرواية في مصر حيث كان ذلك مؤثراً مهماً وحاسماً في تطور الرواية العربية السودانية.[٨٦]

غياب الرواية السودانية عن المشهد العربي

أوجد الاختلاط العرقي بين العرب والأفارقة في السودان مناخاً ثقافيا وإبداعياً له هويته وتميزه الخاص. لكن تلك الخصوصية في جغرافية السودان الثقافية والعرقية أدت بدورها إلى خلق تلك الفجوة، أو بناء ذلك الجدار الذي ظل يفصل بين المبدع السوداني والمتلقي العربي والأفريقي! الوضع هنا شبيه بأغنية سودانية لا يطرب العرب كثيراً للحنها لأنها تنتمي إلى سلم موسيقى آخر غير الذي تعودوا عليه، بينما لا يستطيع الأفارقة ترديدها لأن كلماتها باللغة العربية! ونتيجة لاختلاف الثقافة السودانية (العربيةالأفريقية) عن غيرها في معظم البلدان العربية والأفريقية ظل المبدع السوداني محروماً من نعمة الانتشار عربياً وأفريقيا، وبقي بعض من لا تنطبق عليهم هذه القاعدة مجرد استثناء آخر لتأكيدها! ولعل الطيب صالح هو أشهر تلك الاستثناءات باعتباره الروائي السوداني الوحيد الذي وصل إلى العالمية. غير أن بعض المبدعين السودانيين يرون (مع كامل احتفائهم بعبقرية الطيب صالح التي ليست محل جدال) أن تمجيد معظم العرب لأعماله هو في أغلب الأحوال انعكاس لانتشارها عالميا، واحتفاء الآخر المغاير بها، الأمر الذي يفسر كونه الروائي السوداني الوحيد ـ تقريبا ـ الذي يعرفه العرب جيدا.![٨٧]

---

٨٦ ماجدة حمود، «إشكالية الأنا والآخر»، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠١٣م، عدد ٣٩٨، ص٨٩.

٨٧ ماجدة حمود ، المرجع السابق، ص ٩٠

يقول الروائي والقاص السوداني عبد العزيز بركة ساكن «إن الكثير من الأدباء السودانيين لم يدخلوا معطف الطيب صالح في الأصل، الذين تربوا على مدارس كتابية مختلفة، ونشأوا في بيئات غير بيئته، واختلفت نظرتهم للعالم عنه، واعتبر نفسي أحد هؤلاء الذين لم يكن الطيب صالح عليه الرحمة سقفا لكتابتي، وذلك مع بالغ احترامي وتقديري له، ولما قدمه للعالم من أعمال عظيمة» ويندرج تحت ذلك الروائي إبراهيم إسحق وأمير تاج السر وغيرهم، بل حتى الروائي الكبير عيسى الحلو الذي أطلق مقولة (الطيب صالح سقف الرواية السودانية) لم يكن الطيب صالح سقفا له، والغريب في الأمر أن الطيب صالح نفسه لم يكن يرى في نفسه ذلك، لقد كان طيبا ومتواضعا ومتسامحا جدا، ويرى الروائي عبد العزيز بركة ساكن «أن المشكلة هي الإعلام العربي الكسول الذي لا يكلف نفسه جهد المغامرة والبحث، كما أن النقد أيضا غالبا ما يكتفي بما يتوفر لديه من تحققات، فعلى النقاد والمثقفين أن يخرجوا هم من معطف الطيب صالح لينظروا للتحققات الجميلة الأخرى، ولقد بدأ هذا يحدث بالفعل» غياب المؤسسية وضعف النشر والتوزيع وحول غياب الرواية السودانية من المشهد العربي خارج حضور مؤسسة الطيب صالح تقول الأديبة السودانية رانيا مأمون «إن الأسباب شتى، أولها الإعلام سواء كان المحلي السوداني أو العربي الذي لا يعرف سوى الطيب صالح والذي ينظر للسودان باعتباره «بلد هامش ثقافي» لا يمكنه أن يأتي بمثله، والطيب صالح اسم كبير وكاتب كبير نفخر به جميعا، ولكن هناك غيره سواء كتاب قبله أو بعده لم يجدوا حظهم من القراءة والانتشار، ومن الأسباب أيضا عملية النشر والتوزيع فرغم أن دور النشر السودانية تشترك بمعارض كتب عربية وإقليمية إلا أن توزيعها للكتاب ضعيف ويقتصر على مكتبات الخرطوم

ومدن قليلة أخرى، ناهيك عن مشاكل الطباعة وجودتها. وكذا مما أسهم في غياب الرواية السودانية دور المؤسسة الرسمية التي لا تعنى بالثقافة والأدب، يقول الأديب والكاتب الصحفي عبد الله الطاهر «إن المبدع السوداني متواضع جدا وغير واثق من نفسه بطريقة غريبة، وأن المجتمع السوداني كله هكذا!، في الأدب الطيب صالح فقط، وفي السياسة الأمة والاتحادي فقط. وهكذا. هي مسلمات يصعب اختراقها، وهناك كتاب كثيرون لكنهم مقلون في الإنتاج ولا يهتمون كثيرا بالعلاقات العامة ولا يقدمون أنفسهم بالصورة التي تليق بها في الأوساط العربية والأجنبية، أما الروائي السوداني الشاب محسن خالد نفسه فيقول «إن لكل مجتمع أخلاقه وطرائق سلوكه وتعبيره، وأن موضوعات الرواية كفن يجب أن تناقش على أساس أنها فن وكفى، فالمجتمعات بطبيعتها تحمل تمايزا، والفنانون يعبرون على رؤاهم تجاه المجتمع، فهل الفنانون مطالبون بالحقيقة أم بالأقنعة.»؟!نعمة ونقمة في آن معا، خلاصة قول هؤلاء الأدباء وأولئك الكتاب هي أن السودان فيه مبدعون آخرون يتمنون أن يقولوا للعالم شيئا ويمكن أن يشكل انتشارهم إضافة نوعية للأدب الروائي لكن القارئ العربي لا يعرفهم وليس لديه استعداد كاف ليفعل، وهم قابعون في غياهب التجاهل لأن الحظ لم يحالفهم فتترجم أعمالهم إلى اللغة الإنجليزية كي يتلقفها القارئ العربي باهتمام بعد أن ترد إليه ردا جميلا! لأجل هذا قد يكون كل ذلك التمجيد والاحتفاء العربي بمنجزات الطيب صالح الأدبية نعمة ونقمة . في آن معا! . في تقدير المبدع السوداني الذي يتمنى أن يقول للعالم «شيئا يذكر» لكنه مكبل باحتكار الطيب صالح لفكرة الإبداع الروائي السوداني في ذهن القارئ العربي.

المبحث الثاني:أسباب أدت لعدم ذيوع الرواية السودانية خارج الحدود

هناك أسبابأدت لعدم انتشاروذيوع الرواية السودانية خارج الحدود في عدة عوامل: أولها ثنائية الهوية السودانية ما بين العروبة والإفريقية. فالعرب لا يتذوقون المنتج السوداني عموماً، سواء كان ذلك في الموسيقى، أم في القضايا التي يثيرها الكاتب السوداني، والتي قد تختلف جذرياً مع آداب بعض البلدان العربية الأخرى، سيما تلك التي تأثرت آدابها لحد كبير بثقافة المُستعمر. أما الإفريقي وإن كان يجتهد في تذوق الغناء والأدب السوداني، بيد أن اللغة العربية قد تقف عائقاً دون ذلك. ولئن كان الكثيرون يميلون لتعريف الهوية السودانية بأنها عربية إفريقية، فيبدو أنها تفتقد للقبول العربي، وللتفهم الأفريقي. أما العامل الثاني فيتمثل في ظاهرة العداء والغيرة، إن لم نقل الحسد، في نجاح الآخرين. الدليل على ذلك عدم الاحتفاء بالمُبدعين إلا حين يرحلون، حتى لكأن وجودهم يضايق الأحياء. ثم أن جل الكُتاب الذين لمع نجمهم، وتم تكريمهم عاشوا بالخارج. أما الداخل فلا يعبأ في تفخيم المُبدع السوداني كما يحدث في أقرب البلاد إلينا والتي تُمجِد مبدعيها في كافة مجالات الفنون، وتُعلي من شأنهم، وتعمل على إذاعة صيتهم في المحافِل الدولية باعتبارهم ثروة قومية. ثالث تلك العوامل هو افتقار السودان للاستراتيجية الإعلامية الفعالة ليس فقط في ذيوع ثقافته من أدب وفِكر؛ وإنما حتى في التسويق لإرثه الحضاري. وحين يجتهد إعلامه في تقديم شيء لإرثه الثقافي، تكون الربحية هي هدفه الرئيس، إذ تراه يُقدِم الفلكلور الشعبي الذي ينسى المُشاهد رقصاته حال انسدال الستارة، أو بيع الأدوات الشعبية وعلى رأسها الطِباق، ومستلزمات مراسيم الزواج من بخور وحِناء. ولعل وجود السودان بين حضارتين ضاربتين في القِدم، وهما الحضارتين

المصرية والأثيوبية، لم يُمكِن السودان من الترويج لما يمتلك من آثار حضارية تُماثل تلك الموجودة في الحضارتين اللتين أتينا على ذكرهما. وبمعنى آخر فقد عتمت هاتان الحضارتان على السودان حضارياً وثقافياً، وحتى سياحياً. أما العامل الرابع والأهم فيتمثل في التقليدية، والاكتفاء بما تطرق لسمع الناس وأصبح، لكثرة تداوله، أصبح من الثوابت المفرغ منها. ثوابت تُعيق عدم الانفتاح على الجديد. فالكاتب عندهم بالضرورة هو الطيب صالح، والرواية لا تعدو أن تكون " موسم الهجرة إلى الشمال" على الرُغم من أن هذا الكاتب قد تجاوزه الزمن، سواء من حيث المضمون، أو الحوار، عِلماً بأنه لا توجد حبكة روائية في أعماله. كما أن سودان اليوم بتعقيدات الحياة فيه، وبالتطور النسبي الذي بلغه على كافة الصُعد، كل ذلك لا يتيح لرواية كـ" موسم الهجرة إلى الشمال" أن تظل متربعة على عرش الإبداع الأدبي في السودان أبد الآبدين. ولعل ما يحتاج قاريء اليوم لمعرفته ليس أقوال مصطفى سعيد وهو يمثل أمام المحكمة اللندنية؛ وإنما الاطلاع على مشاعر وأحاسيس وغُبن شاب سوداني محبوس في مُخيم بائس في مدينة كاليه، تذله الشرطة الفرنسية في الشرق، وتتمنع عليه الشرطة البريطانية في الغرب، وهو ما أخذ بعض شباب الكُتاب يسطره بالفعل. صحيح أن الطيب صالح كان وما يزال كاتِباً مرموقاً، بيد أن الأحداث ومُجريات الأمور قد تجاوزته منذ عهد بعيد. وبالطبع، فقد تضافرت عدة عوامل على ذيوع صيت الرجل: منها الخبرة التي اكتسب في الدراما إبان عمله في هيئة الإذاعة البريطانية، ومنها الاهتمام الذي لقيه من النقاد، سيما اللبنانيين منهم، ثم من كبار الكُتاب المصريين من أمثال يوسف إدريس. وحين نقول إن أعمال الطيب صالح قد أصبحت من الماضي، لا نطلق هذا القول على عواهنه، ولا نقوله انتقاصاً من قدر

الروائي، ولا تجنياً عليه رحمه الله، أو غيرة منه كأديب لم تحظ كتابات البعض بمثل ما حُظِيت به أعماله من الذيوع والانتشار. نقول ذلك عن دِراية، وبعد دراسة مُعمقة لما كتب، إذ كانت هناك أطروحة لنيل الماجستير من جامعة السوربون في العام ١٩٧٨م عن تلك الأعمال. ومعلوم أن مثل تلك الإجازات العلمية لا يؤخذ فيها بالأقوال المُطلقة، ولا بالانطباعات الشخصية؛ وإنما يُركن فيها للحقائق العلمية المُوثقة بالحجج والبراهين. إن الطيب صالح ليمثل اليوم بحق نعمة على السودان من حيث شهرته التي عمت الآفاق وتصب في رصيد البلاد، في ذات الوقت الذي يُمثل فيه نِقمة على المُبدع السوداني الذي ما فتيء يسير في ظله، حتى أن أحد النقاد، وهو من النقاد القلائل المُجيدين بالسودان، وصف رواياته بأنها تُمثل سقف الرواية السودانية، مُغلقاً الباب بذلك على أية عبقرية أخرى قد يجود بها الزمان على أحد أبناء حواء السودانية في مجال الإبداع الروائي. ولئن أطلقنا على ظاهرة الطيب صالح اسم التقليدية وعدم القدرة على الفكاك عن المألوف، الببغاوية، والتأثر بما يجري على الألسن، فلرب ظاهرتين أُخريين ساهمتا في إعطاء الرواية السودانية الصبغة المُمعنة في المحلية، وعدم التطرق إليها إلا على أضيق نِطاق حتى في الداخل السوداني: أولى تلكم الظاهرتين هي حب الثنائية وعدم الانفتاح على التعددية والجديد. ففي السودان هنالك على الدوام سيدان بأسمائهما، وحزبان كبيران، وفلسفتا حُكم متنافستان، والكرة لها فريقان، والمدخنون لهم نوعان من التبغ. تلك الثنائية غالباً ما تحرم الناس من الالتفات لآفاق أخرى قد تكون أكثر رحابة، وأجدي في التنوع الثقافي. أما الظاهرة الأخرى فمؤداها التواضع المُخِل، حتى أن المُجيد من السودانيين ليتردد كثيراً قبل النُطق بلفظة "أنا". يعود ذلك للتربية الخاطئة التي تُحارب الاعتداد

بالنفس، تُثبط العزائم، تُقلل من الطموح، وتعمل على ضمور الذات. وبالطبع لا ينطبق ذلك على الكل، سيما في مجال الرواية، إذ أن هنالك من لا تسوي أعماله قيمة الحِبر الذي كُتِبت به كما يقولون، بيد أنه يملأ الدنيا ضجيجاً، وتتصدر صوره المجلات والصحف، مُستغلاً علاقاته الاجتماعية، وتزلفه للنقاد والناشرين. ولا يظنَّ أحد أن دنيا الأدب، وبالأخص عالم الرواية، لا يظنَّ أحد أنه بعيد عن الصداقة والعداء، الترضيات والمساومات، المُجاملات والكيد. إنه لا يختلف في كثير شيء عما يدور في دنيا السياسة والفن والرياضة والمال والأعمال، بل إنه ليفوقها شراسة في بعض الأحايين.

من العوامل التي تحول دون ذيوع الرواية السودانية خارج الحدود كذلك إشكالية كِتابة الحِوارات بالدارجة وهو ما يروق لقراء الداخل، وبين كتابتها بالفُصحى ما يؤدي لذيوع العمل خارِجياً. هنالك مدارس أدبية كثيرة لا ترى غضاضة في استخدام الدارِجة في الحوار، شريطة أن تكون اللغة الدارجة هي المُتفق عليها، أي تلك المُستخدمة في الحضر نظراً للتداخل اللغوي بين قاطنيه. من هنا جاء انتقاد البعض لبعض كتابات إبراهيم إسحق، واتهامهم للكاتب بتخريب اللغة بسبب ميله لاستخدام لغة الحوار بلهجة الأرياف في دارفور. وما ينطبق على لهجة الأرياف بدارفور، ينطبق بالطبع على جل اللهجات المتداولة في أرياف شتى بِقاع السودان.

أضف لذلك عدم تفرغ الروائي للكتابة كما يحدث في أجزاء أخرى من العالم. ومعلوم أن التفرغ لأمر جد مهم في مهنة كالكتابة من حيث إنه يؤدي للتركيز، والتجويد، والابتكار. ففي السودان لا يوجد كاتب بوسعه الاعتماد على الكتابة في معيشته،

ولا شاعر يكسب من شعره ما يقوم بأوده، ولا رسام يسترزق برسوماته. ولعل الفئة الوحيدة المستثناة، هم المُشتغلون بالغناء الذين يستفيدون من الإبداع الشعري لغيرهم، مُعتمدين على رخامة أصواتهم في كسب رزقهم.

عدم فعالية وعزوف المواعين الفنية كالسينما والمسرح التي تُجسد الرواية، وتعمل على ذيوعها، وتعريف القراء بها داخِلياً وخارجياً، كالسينما والمسرح. فلئن نظرنا إلى أقرب البلاد إلينا لتأكد لنا الدور المحوري الذي تقوم به السينما والمسرح في ذيوع الأعمال الروائية. وقد لا يتطلب إخراج رواية ما على خشبة المسرح الكثير من الجُهد والمال، بيد أن ما يقف عائقاً دون ذلك لهي الأنظمة الحاكِمة التي غالِباً ما تنظر للنشاط الأدبي وتصنِفه كغريم لها، يسعى لتقويض سلطتها.

"الطيب صالح" كعميد للرواية السودانيّة

يكتب البعض ليخلد اسمه في التاريخ الأدبي، ويكتب البعض تاريخًا أدبيًا كاملاً، ويكون علامة فارقة في مسيرة الفن والأدب، لما أضاف إليه بوعي وبصدقٍ شديدين، بل يكون علامةً على وطنه كله، ويُذكر اسمه بمجرد الحديث عن هذا الفن هناك، من هؤلاء الروائي السوداني الكبير«الطيب صالح» الذي تحل ذكرى وفاته في الثامن عشر من فبراير/شباط ٢٠٠٩، والذي لا زال أثره باقيًا، وكتابته الأدبية وأعماله الروائيّة علاماتٍ بارزة في مسيرة الرواية العربيّة بدءًا بروايته الأشهر«موسم الهجرة إلى الشمال»، وحتى «عرس الزين»، و«دومة ود حامد»، وانتهاءً بكتابه «منسي إنسان على طريقته».

والمطلع على الأدب السوداني والرواية السودانية تحديدًا لا شك سيتوقف طويلاً عند «الطيب صالح»، وعلى الرغم من أنه لم يكن ذلك الروائي غزير الإنتاج، فإن أعماله الأدبية اعتبرت منذ وقتٍ مبكّر علاماتٍ فارقة في مسيرة الأدب العربي كله، كتب الطيّب سبعة أعمال أدبية بين الرواية والقصص القصيرة، بالإضافة إلى عدد من كتب المذكرات وأدب الرحلات.

ولد «الطيّب» في قرية كرمكول شمال السودان عام ١٩٢٩، وحصل على البكالريوس في العلوم من جامعة الخرطوم، ثم تخصص في الشئون الدولية السياسية من إنجلترا، وعمل في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية، واكتشف من خلال العمل بها موهبته الأدبيّة، ثم استقال منها أيام العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وعاد للسودان وعمل بالإذاعة هناك، ثم هاجر إلى قطر وعمل وكيلاً لوزارة الإعلام فيها، حتى عمل مديرًا إقليميًا لمنظمة اليونسكو في الخليج العربي، وهو مع كل أسفاره ورحلاته وتنقلاته تلك لم ينس بلده وتفاصيل حياته في السودان، ذلك البلد الذي عبّر عن أدق تفاصيله في أعماله الأدبيّة كلها، ولم يبتعد عنه أبدًا.[٨٨]

المبحث الثالث: واقع وآفاق مستقبل الرواية السودانية

لا يُمكِن لباحث اليوم التنبؤ بما ستكون عليه الرواية في مستقبل الأيام، فذلك رهن بالمُعطيات، وبالتغيرات التي ستحدث في الحياة الاجتماعية، ورهن كذلك بالمدى الذي ستبلغه وسائل التواصل الاجتماعي التي أصبحت منافِساً حقيقياً للكلمة المكتوبة. وكما ذكرنا آنفاً، ولا نرى من حرج في تِكرار القول، بأن الرواية وليدة زمانها،

٨٨ هاشم ميرغني، «تحولات الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها»، مجلة تبين القطرية، العدد ٢، خريف ٢٠١٢م، ص١١٤

تتأثر بما يدور في المجتمعات التي تشهد ميلادها. أما في الوقت الحاضِر، فما يزال الروائيون، نساء ورِجالاً، يكتبون، بيد أن أعمال القليل منهم يُحالفها الحظ في الوصول ليد القراء، وذلك لعدة عوامل نذكر منها:

كان الناشر فيما مضى يتريث في قبض مستحقاته إلى أن يتم تصريف الكتاب، أو جزء من طبعته الأولى على أقل تقدير. أما الآن، فلا يُقبل عمل للطباعة ما لم يقم المؤلف بتسديد القسط الأكبر من التكلفة. يتذرع الناشِر، وهو مُحِق في ذلك، بقلة الإقبال على القراءة، وبالتالي اقتناء الكتاب. ثم إن ثقافة القراءة الشائعة تُعيق عملية الشراء، إذ يُمكِن أن يتداول العشرات النسخة الواحدة، يتناوبون على قراءتها. فثقافة القاريء تفترض أن الكتاب يُستلف، أو يهدى ولا يُباع، مُتجاهلاً معاناة كاتبه في سبيل وصوله لمراكز البيع. وربما تعود ظاهرة استلاف الكتاب للضائقة المعيشية التي تقتضي ترتيب الأولويات، فشراء المعرفة بُنية فوقية تلي إشباع البطن. وبما أن الغالبية العظمى ممن يكتبون لا تتوفر لديهم الإمكانات المادية اللازمة، تظل إبداعاتهم حبيسة الأدراج، الأمر الذي يعمل على تثبيط همهم، وصرفهم عن مزيد من الإبداع.[٨٩]

عزوف دور النشر عن نشر روايات الشباب المغمورين، وتفضيل أعمال الكُتاب المشهورين عليها. ذلك أن دافع هذه الدور مادي بحت يسعى للكسب المضمون.

العزوف المتنامي لدور التوزيع عن القيام بدورها التقليدي بسبب أن الرواية تشغل رفوفها لوقت طويل دون مبيعات تُذكر. ذلك ما دفع أصحاب المكتبات للقبول

٨٩ هاشم ميرغني، المرجع السابق، ص ١١٩

بعرض المؤلفات الرائجة، كالمؤلفات الدينية والعلمية، وبخاصة تلك المُتعلقة بتقنية المعلومات.، كما أصبحت الشبكة العنكبوتية بديلاً ومُنافساً لهذه الدور، إذ باستطاعة القاريء اليوم الاطلاع على ما يروقه من أعمال أدبية دون تكلِفة تُذكر.

غِياب الدولة في مجال تشجيع الآداب، وتسهيل قنوات الطِباعة، بل وضعها للعراقيل أحياناً في سبيل ذيوع ما لا يتفق مع رؤاها وخطها السياسي.

غياب الدور المنوط باتحادات الكُتاب في رعاية الناشئين في هذا المجال، وتقديم الدعم لهم لكي ترى أعمالهم النور. أضف لذلك انتقائية تلك الاتحادات في احتضان الأعمال التي تروق لها وِفقاً لرؤاها المذهبية.[٩٠]

ولعل من أهم التحديات التي تواجه الرواية السودانية اليوم، هو عدم وجود الناقِد الأدبي المؤهل، إذ أن هنالك شروطاً ينبغي توفرها في الناقد منها: أن يكون قارئاً نهماً، وأن يمتلك القدرة على التحليل الدقيق، وأن يستطيع القراءة بين السطور، وأهم من ذلك كله أن يكون مُتجرداً وشجاعاً لا يُجامل الصديق، ولا يُبخس، أو يُهمِل، أو يتشفى في أعمال من لا تربطه به صداقة، أو لا يتفق مع مبادئه، أو لا يتماشى مع مشاربه. ثم أن النقد الأدبي أصبح في الآونة الأخيرة عِلماً قائماً بذاته، له أصوله وقواعده وتدخل في مكوناته علوم اللغة وعِلما النفس والاجتماع، والتناص والمُثاقفة، إضافة للثقافة العامة العريضة، ولم يعد عملاً غوغائياً، عشوائياً، انطباعيا. كل تلك الصفات التي ذكرنا تكاد تكون شبه معدومة في جل نُقاد اليوم بالسودان. إذ أنهم لا يقرأون، وإنما يستقون المعلومات من بعضهم بعضا إبان تواجدهم في مناسبة اجتماعية، أو في

٩٠ هاشم ميرغني، المرجع السابق ١٢٣

حفل استقبال دون الاطلاع على العمل الذي يودون إلقاء الضوء عليه. الدليل على ذلك أنك لو اطلعت على تعليقاتهم على عمل أدبي بعينه، لوجدتها متطابقة، وكأنهم ينقلون من بعضهم نقلا. زد على ذلك انحصارهم في أعمال بذاتها قُتِلت بحثا، وكأنه لا توجد في الساحة أعمال سواها.[٩١] إن النقد لهو النبراس الذي يُضيء عتمة العمل الأدبي. فهو الذي يوجه الكاتب ويدله على ما يكون قد قصر فيه، أو لم يراعه من أسس وقواعد العمل. ويُفيد القاريء بتوضيح الجوانب الجمالية، والجوانب السالبة في العمل. وباختصار، فإن الناقد هو الوسيط بين الكاتب وقرائه، كما أن دوره جد محوري في ذيوع العمل الأدبي وانتشاره. وكثيراً ما يروق لنا تشبيه الناقِد بمن يعمل بالسمسرة في مجال العقارات، مع فارق جوهري يتمثل في أن السمسار يُزين ويُجمل لتصريف بضاعته، في حين يتوجب على الناقد التزام الصِدق في إظهار المحاسن، وتبيان مواضِع الضعف في العمل الذي يعكف على دراسته. وفي حقيقة الأمر، فإن النقد، سواء كان مدحاً أم قدحاً، الذي يجده الروائي من قراء عاديين قد يلتقيهم صدفة، ليفوق كثيراً في جودته ما يخطه بعض النقاد. إذ يتميز رأي القاريء العادي بالعفوية، ويتسم بالصدق والتلقائية والتجرد، صفات يفتقد جلها الهواة ممن يُمارسون النقد في الساحة اليوم. أما الحديث عن تناول الأعمال الروائية السودانية في وسائل الإعلام من صحف ومذياع وتلفاز، فحدث ولا حرج. تجد وسائل الإعلام هذه تتناول أعمال غابرييل غارسيا ماركيز، (Gabrial Garcia Marquez)، وفيودور دوستويفسكي (Fyodor Dstoevsky) ، والكسندربوشكين(Alexander Pushkin) ، وغيرهم من الروائيين العالميين بحديث جله مبتور يهدف لاستعراض العضلات

٩١ هاشم ميرغني ، المرجع السايق، ص ١٢٦-١٢٥

الثقافية للناقد، أكثر من الرُغبة في تنوير القاريء، والمُستمع، أو المُشاهد. صحيح أن الانفتاح على ما يدور حولنا في العالم لأمر بالغ الأهمية لإسهامه في ترقية قدرات الروائي نفسه من ناحية، وللإلمام بتجارب الآخرين من ناحية أخرى. لكن، ينبغي ألا يتم ذلك بتجاهل ما نمتلك من معروض، إذ الزيت إذا لم يسد حاجة أهل المنزل، كما يقول المثل السائر، يُعتبر حراماً على الجيران. ولأن التعميم تجانبه في الغالب الأعم النظرة العلمية، فلابدً من ذكر بعض الجهود الفردية التي عملت وتعمل على الدراسة الجادة للرواية. نذكر من ذلك مبادرة مجلة القصة لعثمان نور، والأعمال النقدية لعيسى الحلو، وهو روائي مُجيد في ذات الوقت، والمبادرات الإيجابية التي يقوم بها الناقد مجذوب عيدروس في نادي الرواية. بيد أن ما يُقلل من أهمية مثل هذه الأندية اعتمادها على الحوارات الشفاهِية بين المهتمين في هذا المجال[٩٢]. وهي بعد حوارات لا تُوثق، وحتى إن تم ذلك فيتم على صفحات الصُحف السيارة ما يُقلل من فائدتها بسبب عدم وصولها لأيدي الكثير من القراء من ناحية، ثم لأن الصحيفة ذاتها قصيرة العُمر من ناحية أخرى.

وفي الختام،تكشف مراجعة تطوّر الرواية العربية في السودان عن مسارٍ سرديّ غنيّ ومتنوع، يعكس تحولات المجتمع السوداني وتفاعله مع قضايا الهوية، والواقع السياسي، والبعد الثقافي المحلي والإقليمي. فقد نشأت الرواية السودانية في سياق تاريخي مركّب، تأثر بالاستعمار والتحوّلات الاجتماعية والفكرية، ما جعلها تحمل هموم الإنسان السوداني وتعبّر عن واقعه بلغة سردية تتفاوت بين الواقعية والتجريب، وبين الالتزام والتخييل.

٩٢ ماجدة حمود، «إشكالية الأنا والآخر»، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠١٣م، عدد ٣٩٨، ص٩٢

وقد شهد هذا الجنس الأدبي تطوّرًا ملحوظًا من حيث الموضوعات، والبنية السردية، والرؤية الفنية، حيث انتقل من مرحلة التأسيس والتقليد إلى فضاءات أكثر انفتاحًا وابتكارًا، تُراعي خصوصية البيئة السودانية، وتشتبك في الوقت نفسه مع قضايا الإنسان العربي والأفريقي عمومًا. كما ساهم عدد من الكتّاب في ترسيخ ملامح هذا المسار، من خلال تجارب أدبية تميّزت بالتنوع والتجديد، الأمر الذي يُبرز أهمية مواصلة البحث في هذا الحقل الإبداعي، والاهتمام بتوثيق مساراته النقدية والتاريخية.

إن الرواية السودانية لم تَعُد مجرّد فرع من فروع الرواية العربية، بل غدت صوتًا متفردًا داخل المشهد السردي العربي، يستحق مزيدًا من الدراسة والتحليل، بوصفه يُعبّر عن ذاكرة ثقافية وتاريخية غنيّة، وعن خيال أدبي يسعى إلى تجاوز الهامش نحو مركز الحضور الأدبي العربي.

الباب الثالث : عمر فضل الله
ومساهماته في الرواية التاريخية

الفصل الأول: حياة عمر فضل الله الشخصية

الفصل الثاني: إسهاماته العلمية والأدبية

الباب الثالث :عمر فضل الله ومساهماته في الرواية التاريخية

المقدمة

بعد استعراض تطوّر الرواية العربية في السودان من خلال مراجعة تاريخها الأدبي، يبرز اسم الدكتور عمر فضل الله بوصفه أحد أبرز الروائيين السودانيين المعاصرين الذين أسهموا بفاعلية في إثراء الرواية التاريخية على وجه الخصوص. فقد استطاع، من خلال مشروعه الإبداعي، أن يقدّم أعمالًا سردية تجمع بين العمق التاريخي والدقة في التوثيق، وبين التخييل الفني والبناء الجمالي المتماسك، وهو ما أكسبه مكانة مرموقة في الساحة الأدبية، وأثار اهتمام النقّاد والقرّاء على حدّ سواء.

ويقوم الخطاب الروائي لدى عمر فضل الله على رؤية ثقافية موسّعة، تستند إلى إدراك عميق لتاريخ السودان والبيئة الإسلامية، وتسعى إلى إعادة صياغة الوقائع والأحداث ضمن سياقات روائية تتجاوز حدود التسجيل التاريخي، لتُنتج نصوصًا أدبية تنفتح على قضايا الهوية، والانتماء، والوعي الحضاري. وتُعد روايته "ترجمان الملك" نموذجًا بارزًا في الكتابة التاريخية المعاصرة، لما تنطوي عليه من مزج دقيق بين الواقعي والمتخيّل، والحدث التاريخي والتأويل السردي الإبداعي.

لقد تمكّن عمر فضل الله من إعادة سرد التاريخ بأسلوب أدبي حديث، بعيد عن التوثيق الجاف أو النقل الحرفي، حيث أعاد تشكيل الشخصيات التاريخية والأحداث المفصلية بأسلوب روائي نابض بالعاطفة، ومشحون بالتحليل والرؤية الفكرية. وتكشف أعماله عن بُعد حضاري واضح، يُبرز التفاعل بين الهوية السودانية والسياقات الإقليمية والدولية، مما يمنح نصوصه أفقًا أرحب من مجرد سرد للماضي، لتصبح فعلًا ثقافيًا ذا بعد إنساني وفكري.

ومن خلال مجمل أعماله، وبخاصة رواية "ترجمان الملك"، أسهم عمر فضل الله في تطوير نمط خاص من الرواية التاريخية، يتميز بدمج الخيال بالواقع، والتوثيق بالتخييل، والسرد بالفكر، ليقدّم بذلك نموذجًا سرديًا متفرّدًا يستحق الوقوف عنده بالدراسة والتحليل.

الفصل الأول: حياة عمر فضل اللّه الشخصية

يُعدّ عمر فضل الله من الشخصيات البارزة التي لها تأثير ملحوظ في مجالات عدة، سواء على الصعيد الأكاديمي أو المهني. و هذا الفصل، يسلط الضوء على مختلف جوانب حياته الشخصية بداية من نشأته مرورًا بمؤهلاته العلمية والأكاديمية وصولاً إلى الشهادات التعليمية والفخرية التي حصل عليها خلال مسيرته. تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على العوامل التي شكلت شخصية عمر فضل الله وأثرها في تطوره الفكري والعلمي.

المبحث الأول يناقش نشأة عمر فضل الله والسياق الاجتماعي الذي نشأ فيه، مسلطًا الضوء على العوامل المؤثرة في تكوين شخصيته ومهاراته منذ الصغر.

المبحث الثاني يتناول المؤهلات العلمية والأكاديمية التي حصل عليها، مع التركيز على المراحل الدراسية الأساسية والمتقدمة التي مر بها. يُستعرض في هذا المبحث التفاعل بين علمه والبيئة الأكاديمية التي نشأ فيها.

المبحث الثالث يعرض الشهادات التعليمية والفخرية التي نالها عمر فضل الله، مع الإشارة إلى كيفية تكريمه في مجالات مختلفة بفضل إسهاماته الكبيرة في شتى

التخصصات.

وفي هذا الفصل، تقديم صورة شاملة لحياة عمر فضل الله الشخصية وعلاقته بالعلم والمعرفة، وتبيان كيفية تطور هذه العلاقة لتؤثر في مسيرته المهنية والاجتماعية.

المبحث الأول: النشأة والسيرة

عمر فضل الله من مواليد عام ١٩٥٦ وهو كاتب ومؤلف وشاعر وأديب، وروائي سوداني، ولد في العيلفون إحدى ضواحي العاصمة الخرطوم، نشأ بها وحفظ القرآن والشعر وهو صغير وقد كان متفوقاً منذ الصغر في جميع مراحله الدراسية، وكان ضمن الأوائل في الشهادة الثانوية والتحق بجامعة الخرطوم حيث أمضى فيها سنة واحدة ثم غادرها لعدم استقرار الدراسة فيها آنذاك، وله إسهامات فكرية وثقافية عديدة باللغتين العربية والإنجليزية. وقد عمل محاضراً بالجامعات السودانية ومؤسساً لعدد من مؤسسات ومراكز البحوث والدراسات بالسودان كما أسهم في إنشاء المكتبة الوطنية السودانية. هاجر إلى دولة الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٩٦ حيث عمل مديراً لمشاريع تقنية المعلومات وأنظمة الحكومة الإلكترونية بأبوظبي. ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث يعمل مستشاراً لتقنية المعلومات والأمن السيبراني.

المبحث الثاني: المؤهلات العلمية والأكاديمية في مجال العلوم والمعارف الإسلامية

- حفظ القرآن الكريم برواية الدوري بخلاوى الشيخ محمد الأمين أبوصالح

١٩٦٢ – ١٩٦٣

- أخذ رواية حفص عن عاصم عن الشيخ ابراهيم النعمان عام ١٩٧٠م
- درس النحو والعروض وحفظ المعلقات والعديد من قصائد الشعر العربي الجاهلي والإسلامي والأندلسي والحديث في عهد الصبا.
- حضر دروس الشيخ الكتاني المغربي رحمه الله بمسجد النبي صلى الله عليه وسلم (مسند الإمام أحمد بن حنبل الشيباني عام ١٩٧٥ – ١٩٧٦)
- جلس إلى حلقات الشيخ أبي بكر جابر الجزائري ومحاضراته في الرقائق والزهد بمسجد النبي صلى الله عليه وسلم عام ١٩٧٥ – ١٩٧٦.
- صحب الشيخ محمد ناصر الدين الألباني رحمه الله تعالى حين كان يمكث بالمكتبة الأيوبية جوار المسجد النبوي وتتلمذ عليه في الحديث النبوي عام ١٩٧٦.
- درس الفقه الشافعي على الشيخ محمد نجيب المطيعي صاحب تكملة المجموع شرح المهذب للشيرازي بمسجد أبي بكر الصديق بجدة (شارع المكرونة) ١٩٨١
- درس الفقه المالكي على عدد من الشيوخ حين كان بالسودان.
- حضر دروس الشيخ بن عثيمين بمسجد الأمير متعب بجدة.
- **في مجال الآداب الإنسانية العربية والعالمية**
- درس الأدب العربي وقرأ العديد من المؤلفات في الآداب العربية والعالمية باللغات العربية والإنجليزية وقرأ في الفكر الغربي والمذاهب الغربية في الفكر والآداب.

- كتب الشعر الفصيح وله ديوانان هما زمان الندى والنواروزمان النوى والنواح، وله اهتمامات بالأدب الشعبي والقوميات السودانية ودراسات المجتمع.
- له مؤلف عن الأنساب في السودان وقد حقق كتاب جده الفحل تاريخ وأصول العرب بالسودان.

في مجال تقنية المعلومات:

- أمضى أكثر من ٣٥ سنة من الخبرة الاحترافية في الأعمال الاستشارية وإدارة مشاريع المعلومات وتقنية المعلومات وحلول المشاريع متضمنة أنظمة ومشاريع الحكومة الإلكترونية بدولة الإمارات العربية المتحدة، ومديراً لمشاريع تقنية المعلومات بدائرة الأشغال أبوظبي، ودائرة البلديات والزراعة، والإمارات المتقدمة للاستثماروسي فور أدفانسد سوليوشنزوالقوات البحرية. وهو خبير التخطيط الاستراتيجي لأنظمة ومشاريع تقنية المعلومات وحلول إدارة العملاء وتخطيط وإدارة مراكز البيانات.

المبحث الثالث: الشهادات التعليمية والفخرية

- دكتوراه علوم الحاسب الآلي تخصص نظم المعلومات جامعة كاليفورنيا لوس أنجلس ١٩٨٣ – ١٩٨٧
- ماجستيرعلوم الحاسب الآلي (نظم المعلومات) جامعة كاليفورنيا لوس أنجلس ١٩٨١ – ١٩٨٣
- بكالوريوس الإعلام والاتصال جامعة الملك عبد العزيز جدة ١٩٧٦ – ١٩٨١

- شهادات التقدير والتفوق لمرحلة البكالوريوس (خلال جميع سنوات الدراسة)
- شهادة التفوق في اللغة الفرنسية (جامعة الملك عبد العزيز – جدة المملكة العربية السعودية)
- شهادة الخدمة الممتازة من شركة ليتون (ثلاث سنوات)
- شهادة الخدمة الممتازة من شركة ليتون العربية السعودية (خمس سنوات)
- شهادة التقدير من معهد قوات الدفاع الجوي الملكي السعودي
- شهادات التقدير من العديد من الجهات بالسودان والسعودية ودولة الإمارات العربية المتحدة.
- شهادات التقدير من إدارة الإحصاء بالقوات المسلحة السودانية
- شهادة التقدير من دائرة الأشغال أبوظبي
- شهادة الإداري المتفوق من شركة هيكساوير للتقنيات – الولايات المتحدة – ٢٠٢٢
- شهادة الإداري المتفوق من شركة هيكساوير للتقنيات – الولايات المتحدة –٢٠٢٣

الوظائف السابقة

- خبير الأمن السيبراني شركة فايسيرف – الولايات المتحدة ٢٠٢٠ - ٢٠٢١
- استشاري أمن المعلومات الصناعية شركة إيدج لصناعة السفن أبوظبي ٢٠١٨ - ٢٠٢٠

-) خبير أنظمة ومشاريع الحكومة الإلكترونية) مدير مشاريع تقنية المعلومات أبوظبي أكتوبر ٢٠٠٧ – ٢٠١٨
- مدير مشاريع تقنية المعلومات:شركة الإمارات المتقدمة للاستثمار أغسطس ٢٠٠٦ – أكتوبر ٢٠٠٧
- مدير مشروع ميكنة دائرة البلديات والزراعة: دائرة البلديات والزراعة حكومة أبوظبي نوفمبر ٢٠٠٤ – مايو ٢٠٠٦
- مدير مشروع ميكنة أعمال دائرة الأشغال: دائرة الأشغال حكومة أبوظبي مارس ١٩٩٩ – مايو ٢٠٠٤
- محاضروعضوهيئة التدريس: جامعة الخرطوم يونيو ١٩٩٥ وحتى مارس ١٩٩٦
- المدير العام لمركز الدراسات الاستراتيجية ومركز المعلومات القومي السوداني: الخرطوم – السودان أكتوبر ١٩٩١ وحتى يوليو ١٩٩٥
- مستشار نظم المعلومات بقيادة قوات الدفاع الجوي الملكي السعودي (جدة:مشروع القيادة والسيطرة والاتصالات – شركة ليتون العربية السعودية) يوليو ١٩٨٧ – وحتى أكتوبر ١٩٩١
- منسق مشروع القيادة والسيطرة والاتصالات: شركة ليتون الأمريكية لأنظمة وأساليب البيانات Litton Data Systems يناير ١٩٨٧- يوليو ١٩٨٧

الوظائف الحالية

استشاري تقنية المعلومات :شركة هيكساوير للتقنيات-الولايات المتحدة أغسطس ٢٠٢١ – وحتى تاريخه

استشاري تقنية المعلومات - خبير إدارة الكوارث في تكنولوجيا المعلومات شركة فريدي ماك الولايات المتحدة – أغسطس ٢٠٢١ – وحتى تاريخه

عمر فضل الله: الحائز على جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي فبراير٢٠١٨

جمع د. عمر فضل الله بين العلم والبحث العلمي والإبداع، فهو متخصص في تقنية المعلومات وعلوم الحاسوب، وأسس الكثير من المراكز البحثية والاستراتيجية في السودان، وعلى مستوى الإبداع جمع بين الشعر والسرد والدراسة المعرفية والإسلامية وتحقيق التراث، وتزدحم مسيرتيه العلمية والإبداعية بالإنجازات،

نالت روايته "تشريقة المغربي" جائزة الطيب صالح للروايةوذلك في عام ٢٠١٨ حيث كان فوز روايته "تشريقة المغربي" بجائزة الطيب صالح للرواية، بداية سلسلة من الجوائز التي حصل عليها في عالم الرواية. وأكد أن جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي أصبحت تظاهرة ثقافية وعيداً ينتظره الناس كل عام للمرة الثامنة على التوالي في احتفائهم بعبقري الرواية العربية ذاك الذي صنفت روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" ضمن أعظم مائة رواية في القرن العشرين.

وقد وجدت الجائزة صدى كبيراً وتقدمت بخطوات عظيمة إلى الأمام فأصبحت ضمن أعظم الجوائز العربية في الأدب. أما الفوز بالجائزة فهو حلم لكل أديب أو كاتب وروائي، لكن الفوز بالنسبة لعمر فضل الله كان يعني أكثر من مجرد تحقق حلم ففوز أحد أعماله بالجائزة، كان يعني نجاح مشروعه الروائي المعرفي الذي قدمه للقراء

مما أكد له أنه يسير على الطريق الصحيح.

ورأى فضل الله أن انتماءه إلى بيت علم وقرآن وفقه كان هو اللبنة الأولى التي فتحت عقله ومداركه على اللغة والثقافة، وقال "أدركت منذ صغري بقية أجيال العظماء من الأدباء والمفكرين في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، فتتلمذت على البعض منهم، وقرأت أعمال البعض الآخر، وجمعت بين الآداب والثقافات العربية الإسلامية والغربية، فمنذ صغري حفظت القرآن وتعلمت الفقه وقرأت الشعر واللغة والعروض والنحو وقرأت الروايات والقصص والأدب العربي الحديث، ومن جهة أخرى قرأت في الآداب الغربية واللغات وغيرها، ثم صقلت هذا بالدراسة الأكاديمية في الجامعات والنشاط الثقافي والأدبي فيها"[٩٣].

وأوضح فضل الله أنه نظم الشعر في صغره مثله في ذلك مثل بقية أهل السودان "فالنظم عند السودانيين هو هين مثل الكلام، ولذلك فلا عجب أن الكلمة المرادفة للفظ (تكلم) هي (انظم) وينطقونها (انضم) بالسودانية، وقد سبق الشعر الرواية عند عمر فضل الله لأنه قرأ الشعر الفصيح منذ الصغر، فانفتحت قريحته عليه فنظمه وهو لما يزل بعد تلميذاً في المتوسطة لم يطر شاربه ولم يبلغ الحلم حينها. لكنه لم يكتب الرواية إلا منذ بضع سنوات بعد أن بلغ الخمسين، وفي ظنه أن الشعر لم تعد له تلك المكانة القديمة، وأن هذا هو زمن الرواية ولذلك خاطب الشباب بما يحبون، وحيث إنه يمتلك القدرة على قراءة التاريخ قراءة جديدة، فقد كتب لهم الرواية المعرفية التي تلعب في ميدان التاريخ".[٩٤]

٩٣ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار مدارات للنشر، الخرطوم، ٢٠١٥م ص ٢٤

٩٤ فضل الله، عمر، المرجع السابق ٧٨

وحول استلهامه للتاريخ ووقائعه نصيب الحقيقة والمتخيل في تلك الأعمال، قال فضل الله "معلوم أن التخييل هو كل تاريخ يُبنى على وقائع في عقل المؤلف أكثر منه على وقائع حقيقية، وأن الشخوص التي يستحدثها المؤلف هي مجرد شخصيات خيالية أيضاً، بيد أن الوقائع الممثَّلة في التخييل ليست كلُّها بالضرورة متخيلة، وذلك مثلما هو في أعمالي وخاصة الرواية الفائزة بجائزة الطيب صالح العالمية "تشريقة المغربي" فقد أسستها على وقائع تاريخية مؤكدة، أستغل فيها فراغات التاريخ وفجواته فأُدخل فيها شخصيات وأحداثا مستوحاة من خيال المؤلف.

وإذا كانت بعض الأحداث أو الشخصيات متخيّلة، فلا ينبغي بالقدر ذاته أن تكون غير حقيقية فعنصر التخييل في رواياتي يسير جنباً إلى جنب في نسيجه السردي وسداه مع الحقيقة التاريخية. ومع أنه يقودنا عبر التخييل في عرض مادته الحكائية، لكنه لا يمنح الخيال الهيمنة الكاملة، بل يجعل من الخيال مجرد عنصر مساعد لتمكين الحقائق التاريخية في ذهن القاريء عبر السرد وله القدرة على مزج التخييل التاريخي، والعجائبي والذاتي مع الحقيقة التاريخية في نسيج متميز ينتج لنا الرواية المعرفية[٩٥]".

وأضاف فضل الله أنه "على الرغم من الجدل الذي يدور حول المصطلح نفسه (الرواية التاريخية)، فما أكتبه أنا هو روايات وأعمال ذات علاقة بالتاريخ وليست روايات تاريخية وهي أعمال لها علاقة بالخيال وليست معنية بالحقائق بنفس القدر، وبالتالي فهي تحرك المكان والأشخاص والزمن بصورة مُتَصَوَّرَة وليس صورة

٩٥ فضل الله، عمر، المرجع السابق ٨٣

واقعية. وتمتاز بأن اللغة والكتابة تضفي ثراء يكسبه الكاتب للشخصيات.

وبناء الرواية لا علاقة له بالأحداث التاريخية لكن فيه (رائحة) للأحداث التاريخية! ولذلك فالرواية ذات العلاقة بالتاريخ لا تُحَاكَم تاريخياً بل تُحَاكَمْ أدبياً إلا إن خالفت ما عرفه الناس من الحقائق، فرواياتي ذات علاقة بالتاريخ رغم كونها روايات ليست واقعية بالطبع وليس بالضرورة أن تكون واقعية، فالتاريخ واقعي ومرتبط بالواقع تحديداً ويُحَاكم إذا فارق الواقع لكن الرواية ليست واقعاً بل هي واقع افتراضي، وأنا أمزج الحقائق التاريخية بالأدب وأتخذ من التاريخ ميداناً للحركة، وأحرك شخوصي وأنطقها وأكسبها روائح التاريخ فالرواية تكون هكذا، تكسب المكان رائحة وتكسبه صوتاً وتكسبه موسيقى، وعمر فضل الله يكسبها كل هذا من خياله وليس من التاريخ ولكنهيلعب في داخل ميدان التاريخ، لعباً خاصاً بقدراته على الخيال وبقدراته على إكساب هذه الشخصيات الحركة والنطق وغير ذلك.

وتساءل عمر فضل الله أما لماذا أكتب في ميدان التاريخ؟ فقال "لأن عندي مشروعاً روائياً معرفياً ذا علاقة بتاريخ السودان أريد أن أقدمه للناس أطرح فيه من خلال رواياتي أسئلة حائرة تثيرها الأحداث التاريخية المتعاقبة على تاريخ السودان وأطرق بقوة على فجوات التاريخ الغائبة أو المغيبة فأنا لا أهرب إلى التاريخ بل أجعل التاريخ فكرة حاضرة في عقول القراء بتحريك التاريخ وتقديمه للقاريء ليس باعتباره تجربة ماضية منقطعة، بل باعتباره فكرة دائمة التدفق شاخصة في الزمان وشاهدة على أحداثه من خلال الرواية المعرفية"[٩٦].

٩٦ فضل الله، عمر، المرجع السابق ، ص ٨٩

ولفت فضل الله إلى أنه يحتشد للرواية المعرفية فيقرأ كل ما كتب عن الفترة الزمنية التي ينوي اللعب في مضمارها فقال: "ولهذا فحين أكتب تكون كل دقائق تلك الفترة الزمنية متدفقة من اللاوعي عندي ومن حنايا الذاكرة لتجري مع الحبر منسكبة في القلم الذي أكتب به الرواية. أنا أقدم روايات معرفية أوظف فيها التاريخ والأسطورة في إطار النسق المعرفي الكامن في المقولات الشعبية وحكايات التاريخ الشفاهي لأعود بها من كونها مجرد حكايات للتسلية والمتعة إلى كونها حكايات تؤيد التاريخ المحكي وتضيف للأدب، وذلك من أجل إعادة تشكيل هوية معاصرة في زمن متحول ونقلها من خانة التصورات التاريخية الظرفية، إلى خانة الحكايات ذات الأصول التاريخية التي تقبل الدراسة والتمحيص وتتسق مع حقائق التاريخ، ففي حين يتجنب الروائيون الخوض في الرواية التجريدية للتاريخ فإن عمر فضل الله يقبل التحدي لخوض هذه المغامرة الصعبة"[٩٧].

وكشف فضل الله أن جميع أعماله وليست روايته "ترجمان الملك" تمزج الواقعية السحرية بالرؤية التاريخية فقال: "أوظف الرواية المعرفية لتعكس عالماً حقيقياً لكنه مسكون بالخيال، وفي الوقت نفسه تمثل تياراً من الواقعية السحرية عبر المزج بين شخوص وأسماء ذكية (حقيقية ومتخيلة) تحترم ذكاء القاريء ووعي المجتمع الحديث وتحقق الهدف من كتابة الرواية المعرفية[٩٨]".

وقد تأثرت روايات فضل الله بدراساته العلمية والبحثية. وقد شرح ذلك موضحا: "حين كتبت رواية (أطياف الكون الآخر) وهي تمثل الفانتازيا في أعمالي مزجت فيها بين

٩٧ فضل الله، عمر، المرجع السابق، ص ٨٩

٩٨ المرجع السابق، ص٨٨

علوم الفضاء والفلك وعلوم الطبيعة والدراسات الفلسفية والرياضيات والمنطق جنباً إلى جنب مع التاريخ واللامعقول والخيال العلمي. دراسة الحاسب الآلي وفرت لي إمكانات الكتابة والنشر والتوثيق مثلما وسعت آفاقي في مجال الكتابة[٩٩]".

وأكد فضل الله أن وجوده في دولة الإمارات العربية المتحدة أتاح له الخلوة مع نفسه ليتمكن من الكتابة والإبداع و"ربما لو بقيت في السودان لما تمكنت من إنجاز كل هذه الأعمال والروايات ولما رأى الناس مشروعي الثقافي المعرفي. وما زلت أذكر نصيحة عبقري الرواية العربية الراحل الطيب صالح حينما لقيني في السودان في منتصف تسعينيات القرن الماضي نصحني بالهجرة لأتمكن من الكتابة وكان يعلم إمكاناتي الأدبية واستعدادي الفطري لكتابة الرواية فعملت بنصيحته. أبوظبي مدينة هادئة وجميلة وبذلك فقد يسرت لي بيئة الإبداع الكتابي إضافة إلى طبيعة عملي الذي لا يأخذ من وقتي إلا بداية النهار ويبقى في الليل متسع للهدوء والكتابة[١٠٠]".

وأضاف "أشهد معارض الكتاب في الشارقة وأبوظبي وأشارك فيهما بإطلاق أعمالي أو توقيعها للقراء كما أشهد المنتديات الأدبية المصاحبة والأعمال الثقافية بالإضافة إلى المنتديات الأدبية كالتي تعقد في رأس الخيمة وغيرها. وأتابع مسابقات "أمير الشعراء" من خلال التلفاز فقط، وأتابع فاعليات الجوائز الأدبية التي ترعاها دولة الإمارات العربية المتحدة ففيها حراك ثقافي كبير ويدار بقدر عال من الاحترافية والشفافية وحسناً صنعوا برعاية جائزة الرواية العربية (البوكر) لكنني أعتقد أن هذه الجائزة ينبغي أن تنال حيزا أكبر من الاهتمام والرعاية لتأخذ مكانها ومكانتها الطبيعية بين

٩٩ المرجع السابق، ص ٨٩
١٠٠

الجوائز العربية"[١٠١]

ورأى فضل الله أن مراكز الدراسات الاستراتيجية في الوطن العربي تؤدي مهمتها بجهد كبير لكن حجم تأثيرها على صناعة القرار من العسير قياسه، باعتبار طبيعة أعمالها وطبيعة العلاقة بين مراكز الدراسات والسلطات وجهات صناعة القرار، لكنني بالرغم من هذا وكمراقب لأعمال ودراسات مركز الإمارات العربية المتحدة للدراسات الاستراتيجية وبقية مراكز البحوث والدراسات الاستراتيجية بالدولة، أستطيع أن أؤكد لك أن كثيراً من الدراسات التي قام بها هذا المركز وجدت طريقها لصانع ومتخذ القرار بالدولة، وشهدنا نتائج ذلك على واقع الحياة وإدارة الدولة، وانعكس ذلك في التقدم العلمي والتطور متسارع الخطى الذي تشهده الدولة"[١٠٢].

وقال فضل الله إن الحكومات العربية رغم ما يحدث في دولها من مشكلات كبيرة وصراعات وحروب وتمزق إلا أنها بدأت تلتفت مؤخراً لأهمية تقنية المعلومات وعلوم الحاسوب وتوظيفها في إدارة الأنظمة والمؤسسات الحكومية وغير ذلك من المجالات، فبدأت تهتم بأنظمة وبوابات الحكومة الإلكترونية والذكية وتوظيف التقانات المتقدمة في خدمة المواطن وإدارة شئون الدول، ولا يفوتني هنا أن أشيد بالدور الريادي لدولة الإمارات العربية المتحدة في إقامة ودعم هذا المجال بإنشاء مدن كاملة للانترنت، واستضافة مؤتمرات القمة العالمية للحكومات والمعارض الدولية للتقنية مثل معرض جايتكس السنوي وغير ذلك، لكن يبقى البون شاسعاً بالرغم من هذا كله بين العالم العربي وبقية دول العالم المتقدم في مجال توظيف تقنية

١٠١ فضل الله، عمر، المرجع السابق، ص ٨٩

١٠٢ المرجع السابق، ص ٩٠

المعلومات في حياتنا المعاصرة.[١٠٣]

وأشار فضل الله إلى أن فشل المنظمات الدولية في تعريف هذه المصطلحات الدخيلة على عالمنا جعل العالم الغربي يوظفها ضد عالمنا العربي والإسلامي بطريقة تخدم مصالحه هو فقط، ففي حين نجد أن التطرف الديني نشأ في الغرب بالحروب الصليبية القديمة التي وفدت إلينا من أوروبا، واستمرت سنين عدداً ثم بالاستعمار الغربي للدول والشعوب العربية، وأخيراً بالحروب الحديثة التي يشنها الغرب - ولا يزال - على بلاد المسلمين فيخترع لها المسميات الكثيرة لتخدم أهدافه.

ولا تزال البشاعات التي ارتكبت ضد المسلمين واليهود في الأندلس بعد سقوطها على أيدي القشتاليين عالقة بالأذهان إلى يومنا هذا، فالتاريخ لا ينسى الإبادة لمجرد اعتناق دين غير المسيحية وإجبار جميع السكان على اعتناق المسيحية أو الموت.

وأما في عصرنا الحديث فقد نشأت الجماعات الدينية المتطرفة في الغرب تحت مسميات شتى أيضا، لكن المدهش أيضاً هو أن مصطلح الإرهاب أصبح موجها ضد بلاد المسلمين فقط فنشأت الجماعات الدينية المتطرفة في بلادنا فجأة. صنعتها نفس القوى التي تتخذها ذريعة لارتكاب أبشع الجرائم تحت مسمى الحرب على الإرهاب بما فيها تلك التي اعتبرت جرائم حرب وجرائم إبادة جماعية وجرائم ضد الإنسانية، وتعرضت شعوب عربية إلى جرائم الإبادة، والقتل والتدمير والتهجير.

لقد فشلت الأمم المتحدة في التوصل لاتفاقية دولية لمناهضة الإرهاب بعد أن

---

١٠٣ فضل الله، عمر، المرجع السابق، ص ٩٣

عرض مشروع القانون على لجنة القانون الدولي، واللجنة القانونية (السادسة) التابعة للأمم المتحدة، واستمر الموضوع مطروحاً، ولا يزال منذ أكثر من أربعين عاماً. ولم تتمكن الأمم المتحدة من تعريف للإرهاب متفق عليه، ولم تتمكن أيضاً من تعريف الجريمة الإرهابية. والسبب ببساطة أن كثيراً من القانونيين وخبراء القانون الدولي، لم يخدعوا بالدوافع السياسية لوضع اتفاقية دولية للإرهاب. وبذلك فإن عدم وجود تكييف قانوني للإرهاب كجريمة محددة، أدى إلى استخدام المصطلح كسلاح سياسي، وإعلامي، ضد العالم العربي والإسلامي فقط، فصنفت دول عربية وإسلامية كدول إرهابية وذلك بقصد حصارها، وإضعافها، وعزلها دوليا، من أجل إخضاعها، وجلبها إلى بيت الطاعة، أو منعها من تحقيق أهدافها في التقدم والتنمية، واستقلال القرار.

واستعمل الإرهاب كذريعة للعدوان على دول عربية وإسلامية أخرى، ووصمت حركات المقاومة والتحرير بالإرهاب وهو الغرض الحقيقي من استحداث مصطلح (الإرهاب) أصلاً. لقد نجح الغرب في تصنيع الإرهاب وتصديره إلينا لنقوم نحن بوعي أو بدون وعي بتسويق بضاعتهم الفاسدة والصواب هو أن نسمى الجرائم بأسمائها، ونلاحقها ونعاقبها وندينها، طبقاً لتكيفها في القوانين الدولية والوطنية، وعلينا أن نتوقف عن استعمال تعبير الإرهاب سياسياً وإعلاميا مادام ليس له وجود كفعل جنائي. فاستعماله موجه ضدنا في العالم العربي والإسلامي فقط بينما تبرأ بقية الشعوب الأخرى منه.

عمر فضل الله: الحائز على جائزة كتارا للرواية العربية أكتوبر ٢٠١٨ عن روايته

أنفاس صليحة

في أكتوبر من عام ٢٠١٨ فازت رواية " أنفاس صُلَيْحة " بجائزة كتارا للرواية العربية المنشورة ، وتُعتبر هي الأخرى ، بمثابة معالجة روائية مماثلة لتاريخ وملابسات وآثار هجرة القبائل العربية إلى السودان ، وتزايد أعداد أفرادها وجماعاتها ، إلى الدرجة التي أغرتها في نهاية المطاف بتضييق الخناق على مملكة " علوة " المسيحية وإسقاطها ، وانتزاع الملك منها في القرن الخامس عشر الميلادي ، لكي تسطِّر بذلك صفحة جديدة في تاريخ البلاد ، مما غير وجهتها الحضارية ، وكرَّس فيها شخصية وطنية جديدة ، تجسدت فيها غلبة الثقافة والتوجهات العربية والإسلامية بصورة حاسمة ونهائية.

وبمثلما فعل الدكتور فضل الله في روايته " ترجمان الملك "، فقد اتكأ هذا الكاتب بشدة على التراث في روايته هذه " أنفاس صُليحة " ، التي عمد فيها إلى المزج بين الخيال والواقع والتراث والتاريخ ، وربما ملامح من السيرة الذاتية ، إلى جانب الروايات الشفاهية ، وخصوصاً روايات النسّابة التقليديين في السودان ، لكي يُخرج لنا عملاً سردياً باذخاً ، قوامه لمع فسيفسائية الشكل من كل ذلك ، ولكنه – في ذات الوقت – يختلف عن كل ذلك ، لأنه في خاتمة المطاف ، عمل روائي وليس منجزاً بحثيا. ذلك بأن أداته الأولى هي التخييل، وغايته القصوى هي التشويق والامتاع في المقام الأول.

ولما كانت الرواية كما يقول العتابي: " هي حبكة وشخصية ووصف، هذا في ظاهرها، أما داخل ذلك فثمة آراء وأفكار ورسائل يحاول الكاتب أن يقول رأيه فهي حينئذٍ موقف من الحياة والواقع "، فإن بوسعنا أن نقول إن عمر فضل الله قد استوفى بعمله

هذا، الشروط والمقومات الفنية للعمل الروائي تماماً، من حبكة، وصراع،وصناعة شخصيات، وتصوير لها من حيث المظهر والمخبر والنوازع النفسية الخ، وسرد للأحداث، وعقد للحوارات الدرامية. ولكنه قد تجاوز ذلك لكي يلقي من خلال سرده الروائي الممتع والمشوِّق، بعض الأضواء الكاشفة على طريقته، على مرحلة مفصلية ومهمة للغاية من مراحل التطور التاريخي للسودان بأسره على الصعيدين السياسي والاجتماعي، وخصوصاً منطقة الوسط التي شهدت قيام مملكتي العبدلاب والفونج على التوالي، ثم قيام التحالف المشهور بينهما بعد ذلك.

هذا، ولا شك في أن البعد الذاتي، أو متعلقات السيرة الذاتية والخلفية الاجتماعية للمؤلف، قد لعبت دوراً محوريا في صناعة هذا العمل الإبداعي للدكتور عمر فضل الله. فالمؤلف هو من بلدة " العيلفون " القريبة من " سوبا " عاصمة مملكة " علوة " التي انقض عليها العرب بقيادة " عبد الله جماع القريناتي القاسمي " الملقب ب " عبد الله جماع "،فأسقطوها، وخربوها خراباً صار مضرب مثل مشهور في السودان.

وقد ارتبطت منطقة العيلفون بشخصية الشيخ الصوفي الكبير" إدريس بن محمد الأرباب " ١٥٠٧ – ١٦٥١م ورهطه من قبيلة " المحَسْ ". والمحس الذين يقطنون بمنطقة ملتقى النيلين الأزرق والأبيض، وإلى الجنوب منها قليلا والذين ينتمون إلى الخزرج كما يقال، قد عُرفوا منذ قدومهم إلى هذه المنطقة من ديارهم الأصلية بحوالي منطقة الشلال الثالث على النيل بشمال السودان منذ قرون، بالعلم والصلاح والتدين عموما. وهم أقدم العناصر سكنى في منطقة الخرطوم الكبرى عموماً، إلى جانب الجموعية " العباسيين "، والزنارخة " البكريين "، وبين الثلاث

فئات تزاوج وتداخل وتجاور دائم.

ولكن محس هذه المنطقة، كأنهم يستشعرون إحساساً خاصاً بأنهم هم الورثة الحقيقيين للتراث الثقافي لهذه المنطقة بصفة عامة، ولعل السبب في ذلك انتشار الوعي والتعليم بينهم منذ وقت مبكر نسبيا. فعلى سبيل المثال نجد أن من أوائل من حرصوا على طباعة كتاب " طبقات ود ضيف الله في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والفقهاء والشعراء في السودان "ونشره ، كان هو القاضي " إبراهيم صديق " ، وهو من محس توتي ، وقد كان ذلك في عام ١٩٣٠م. أما الرائد المسرحي الأستاذ " خالد أبو الروس "، وهو من محس الخرطوم الكبرى أيضا ، فقد خلّف لنا أثرا أدبيا نادراً وشديد الارتباط بتاريخ هذه المنطقة وتراثها ، بل بذات الأحداث التي تدور حولها رواية عمر فضل الله نفسها ، ألا وهي مسرحيته الشهيرة " خراب سوبا " ، التي صرح خالد أبو الروس نفسه أنه أخذ قصتها كاملة عن عمة له.

ولئن كان خالد أبو الروس يسمي المرأة التي خربت سوبا ب "عجوبة "، فإن عمر فضل الله يسميها الملكة "دوانة " أرملة آخر ملوك العنج في سوبا ، وتبرر الرواية سلوكها التخريبي ، برغبتها في الانتقام من بعض منسوبي البلاط الذين كانوا يكيدون لها ولزوجها.

أما " صُليحة " المذكورة في عنوان هذه الرواية، فهي فتاة يتيمة والديها، تنتمي إلى أسرة من الأشراف المغاربة الشناقيط. توفي والداها وهي صغيرة، غب جائحة من وباء الطاعون، اجتاحت قريتهم في بلاد السوس الأقصى بالمغرب، فكفلها جدها

وربّاها، ووعدها بأن تسافر معه إلى الحج إلى الأراضي المقدسة عبر بر السودان، أي مملكة علوة. ولكنه اضطر إلى إخلاف وعده لحفيدته، تحت إصرار " الشيخ محمد " الفقيه والمعلم بكتاب القرية، بأن تبقى صليحة وديعة عنده بالكتّاب، حتى تتعلم القرءان، وكذلك خوفاً عليها من مشاق الرحلة الطويلة والمرهقة والمحفوفة بشتى صنوف المخاطر في ذلك الزمان.

ولكن صُليحة تهرب من " الخلوة "، وتنخرط في مغامرة رهيبة كادت تفقدها حياتها في سبيل اللحاق بجدها الذي كانت تحبه حبا جما ملك عليها أقطار نفسها، بل كان يمثل بالنسبة لها كل شيء في حياتها. فتتنكر في زي فتى، وترافق قوافل التجار والحجاج العابرة للصحراء الكبرى، وتكابد صنوفاً من الرهق والعذاب، حتى تصل إلى سوبا، فيسعدها الحظ بمقابلة جدها، ويجتمع شملهما مرة أخرى. وهنالك في بلاد علوة، يطيب لهما المقام، فتتزوج سودانياً من أصل مغربي أندلسي أيضا، وتصير هي نفسها جدة لراوي هذه الرواية، بل جدة لجد جده في الحقيقة. ولما كان الراوية صبياً مغرماً ومفتونا تستهويه قصص الماضي، فإن جدته البعيدة " صُليحة " هذه تحكي له ولنا على سبيل الاسترجاع أو " الفلاش باك " السينمائي، سيرتها الذاتية منذ أن كانت طفلة في أرض المغرب، وجميع ما اكتنف حياتها، إلى أن وصلت إلى سوبا، ولقائها الدرامي بجدها، وزواجها بسوبا وإقامتها بها، وما رافق ذلك من أحداث مهولة تمثلت في الصراعات والتحولات التاريخية والحضارية الكبيرة التي شهدها السودان آنئذٍ.

ولا شك في أن الاسم " صُليحة " الذي اختاره مؤلف هذه الرواية لكي يطلقه على بطلة هذه القصة، له دلالته الخاصة، خصوصاً بالنسبة لأهل العيلفون وغيرهم

من محس الخرطوم الكبرى والصعيد عموما. ذلك بأنه يتناص مع اسم علم مشهور عندهم، هو "صُلحة " التي هي " فاطمة بنت الشريف حمد أبو دنانة "، ووالدة الولي الصالح المُعمَّر الشيخ " إدريس ود الأرباب " الذي مر ذكره من قبل. والشريف حمد أبو دنانة هذا كما تقول رواية شفهية شعبية واسعة الانتشار في السودان، شريف مغربي كان صهراً للشيخ محمد بن سليمان الجزولي مؤلف كتاب "دلائل الخيرات"، قدم إلى السودان في حوالي عام ١٤٤٥م ، وأقام ببلدة "سقادي" بنواحي المحمية من ديار الجعليين ، وأنه كانت له سبع بنات، تزوجن من رجال أعلام من أهل السودان، وأنجبت كل واحدة منهن ولدا صار من بعد وليا مشهورا في السودان. على أن من الملاحظ والمدهش حقاً أن الشيخ محمد النور بن ضيف الله لم يذكر اسم الشيخ أبي دنانة هذا، ولم يشر إلى هذه الواقعة في كتابه الشهير "الطبقات"، على الرغم من أنه قد ترجم لجميع الشيوخ الذين تزعم تلك الرواية نفسها أنهم أبناء خالات، كما أن الأستاذ الباحث الطيب محمد الطيب، قد أنكر صحة هذه الرواية في كتابه "المسيد". والله أعلم أي ذلك كان.

وبالفعل، فإن سياق السرد يقتضي أن تلتقي "صُليحة" بطلة الرواية بعائشة ابنة الشريف حمد أبي دنانة، وزوجة الشيخ "عبد الله جماع" ووالدة ابنه الشهير "الشيخ عجيب المانجلك"، فتذكر لها عائشة المذكورة، أن شقيقتها هي نفسها تُسمى "صليحة". وتخبرها أيضاً بأنهم من الأندلس أصلاً، رغم أنها تؤكد لها أن "الشريف حمد أبو دنانة" محسي القبيلة، وهذا ما تختلف فيه الرواية عن أكثر روايات النسابة والإخباريين التقليديين شيوعا، والقائلة بأنَّ الشريف حمد، هو شريف

مغربي فحسب.

ومهما يكن من أمر، فهاهو الدكتور عمر فضل الله يخرج لنا مرة أخرى، رواية دسمة مفعمة بالفن والمتعة والتشويق، علاوة على أن فيها كدا ذهنياً، وجهدا بحثياً ملحوظا، وتنقيباً في المصادروالمراجع ذات الصلة في مجالات تحركات وأماكن انتشار واستقرار القبائل العربية والسودانية، وحركة القوافل والهجرات والتحركات السكانية عبر الصحراء الكبرى ومن وإلى بلاد الشمال الإفريقي، فضلاً عن مجالات التاريخ السوداني والإفريقي الوسيط، واللغات واللهجات وهلم جرا.فنراه على سبيل المثال،وهو يورد لنا في متن الرواية، أمثلة طريفة من اللهجة المغربية بما في ذلك نماذج مما تنطوي عليه من ألفاظ ذات أصول طارقية وأمازيغية، وذلك في أكثر من مناسبة متى ما اقتضى السرد والحوارات الدرامية ذلك. وذلك من قبيل قوله: "ترفاطت" وهووعاء جلدي يوضع فيه الصوف والوبر، إلى جانب بعض مصطلحات الشعروالغناء الحساني الموريتاني مثل: "اطلَغْ" و"الكِيفان" والتَّبْراع " الخ. مما يؤهل الرواية لآن تكون سائغة وحرية بالرواج بكل تأكيد، في سائربلاد المغرب العربي الكبير. أما الحيز الزماني، أو السياق التاريخي الذي تتم فيه أحداث الرواية، فيتطابق مع تلك الفترة التي تُعتبر بين سائر المؤرخين، فترة مظلمة في تاريخ السودان بسبب شح المصادر التي تؤرخ لها أو انعدامها بالكلية. ألا وهي الفترة ما بين سقوط مملكة المقرة النوبية المسيحية بشمال السودان في القرن الرابع عشر، وسقوط مملكة علوة في خواتيم القرن الخامس عشر إلى مطلع القرن السادس عشر الميلادي. ولذلك فإن الرواية تشي بالحالة السياسية والاجتماعية والدينية والعقلية السائدة آنئذ،

كما وتصور أجواء الصراعات والدسائس والمؤامرات داخل بلاط مملكة علوة التي ساعدت على انهيارها، علاوة – بالطبع - على الضغط والحصار الحربي الرهيب الذي فرضته القبائل العربية عليها.

وتنم الرواية كذلك – استقاء من مرجعياتها المعرفية بكل تأكيد – عن طبيعة التركيبة السكانية لمنطقة " شرق النيل " بمنطقة الخرطوم الكبرى في تلك الحقبة، حيث يكثر فيها ذكر العنج،والنوبة،والمحس، والعبدلاب، والفونج، وجهينة، والمغاربة، مثل الشيخ "حسوبة ود عبد الله " في سوبا ، وكذلك الشيخ "لُقاني" وهو اسم جد البطلة "صليحة" الذي يذكرنا بدوره وبقوة ، باسم الحاج "لقاني" خال الشيخ حسن ود حسونة الذي قدم جده إلى أرض السودان من الجزيرة الخضراء من جزائر الأندلس كما جاء في سيرته بالطبقات.

وبالجملة فإن هذه الرواية تسوقنا حقيقةً، في سياحة معرفية ووجدانية في غاية الامتاع والتشويق في دهاليز تاريخنا السياسي والاجتماعي الوسيط، عبر معالجة روائية وفنية مبهرة.

الفصل الثاني : إسهاماته العلمية والأدبية

يُعتبر عمر فضل الله من الشخصيات التي تركت بصمة واضحة في مجالات متعددة، خاصة في الأدب والعلم، حيث أسهم في إثراء المعرفة الإنسانية من خلال أعماله المتميزة باللغتين الإنجليزية والعربية.و هذا الفصل، يسلط الضوء على إسهاماته العلمية والأدبية، ويستعرض أبرز الأعمال التي أنجزها في كلا اللغتين، مع تحليل عميق لكتبه التي شكلت إضافة قيمة للمكتبة الفكرية.

المبحث الأول: يتناول أعماله في اللغة الإنجليزية، حيث يعرض إسهاماته في المجالات العلمية والأدبية بالإنجليزية، ويتناول أهم الدراسات والبحوث التي قدمها، فضلاً عن الكتب والمقالات التي أضافت قيمة في مجالات تخصصه. ستعرض أيضًا تأثير هذه الأعمال في الأوساط الأكاديمية والنقدية الغربية.

المبحث الثاني :يناقش مؤلفاته في اللغة العربية، حيث يعرض أبرز الأعمال التي كتبها فضل الله بالعربية، موضحا الطريقة التي تناول بها موضوعات مختلفة وما إذا كانت أعماله قد أسهمت في تطوير الفكر العربي. سيتم تحليل أسلوبه الأدبي وكيفية تعبيره عن قضايا اجتماعية وثقافية من خلال اللغة العربية.

المبحث الثالث : يقدم دراسة تحليلية عن أهم كتب عمر فضل الله، حيث يتم التركيز على الكتب التي أحدثت نقلة نوعية في مجالاتها سواء كان ذلك في الأدب أو في العلوم التطبيقية. سوف يناقش المنهجية التي اتبعها في تأليف هذه الكتب، والأفكار الرئيسية التي طرحها، بالإضافة إلى التأثير الذي أحدثته هذه الأعمال على جمهور القراء والنقاد.

وهذا الفصل، يهدف إلى تقديم تحليل شامل لإسهامات عمر فضل الله الفكرية، مع إبراز دور أعماله في تطوير المعرفة الإنسانية في كل من السياق الغربي والعربي، مما يعكس عمق تفكيره وتنوع اهتماماته.

المبحث الأول: مؤلفاته في اللغة العربية

- موسوعة ومعجم مصطلحات الحاسوب- الهيئة العليا للتعريب- الخرطوم ١٩٩٤
- مجموعة بحوث وأوراق عن التعريف بالشبكة الدولية (الانترنت) ١٩٩٢-١٩٩٨
- دليل أنظمة المعلومات والشبكات في افريقيا ١٩٩٥
- مجموعة أوراق عن أنظمة المعلومات ضمن أعمال مؤتمر الشبكة القومية للمعلومات بالسودان ١٩٩٤
- مناهج وكتيبات ومحاضرات لطلبة علوم الحاسوب في جامعة السودان وجامعة الخرطوم وغيرها ١٩٩٤
- حرب المياه على ضفاف النيل- حلم اسرائيل يتحقق – دراسة عن سد النهضة

الإثيوبي وآثاره- دارنهضة مصر٢٠١٣

- ترجمان الملك – رواية – دارنهضة مصر٢٠١٣(تجري ترجمتها إلى ٧ لغات عالمية)
- أطياف الكون الآخر- رواية – دار الياسمين – إمارة الشارقة ٢٠١٤ (تجري ترجمتها إلى ٧ لغات عالمية)
- تحقيق كتاب تاريخ وأصول العرب بالسودان للفحل الفكي الطاهر- دار المصورات للنشر– الخرطوم ٢٠١٥
- زمان الندى و النوار- ديوان شعر– جدة ١٩٩٠
- زمان النوى والنواح- ديوان شعر- ابوظبي ٢٠٠٩
- نيلوفوبيا – رواية – دارمدارات للنشر– ٢٠١٦
- أنفاس صليحة – رواية – دارمدارات للنشر٢٠١٧
- تشريقة المغربي – - رواية – دارمدارات ٢٠١٩
- في انتظار القطار– رواية – دار البشير للنشر ٢٠٢٠
- رؤيا عائشة – رواية – دار البشير للنشر ٢٠٢٠
- آدم أسود وحواء بيضاء – دار البشير للنشر– ٢٠٢١
- نافذة في سماء الكهرمان – رواية – دارالبشير للنشر– ٢٠٢١
- عصر النظائر– رواية – دار البشير للنشر– ٢٠٢٢
- الشيطان الذي بداخلي – رواية – دار البشير للنشر- ٢٠٢٤

المبحث الثاني : أعماله في اللغة الإنجليزية

- ١٩٨٣ Automated Libraries
- ١٩٨٧ RDBMS on small scale Computers
- ١٩٩١ Fundamentals of Strategic Planning
- ١٩٩٢ The Future of Information Network Systems in the Sudan

المبحث الثالث: دراسة تحليلية عن أهم كتب عمر فضل الله

- **حرب المياه على ضفاف النيل حلم إسرائيلي يتحقق**

كتاب ألفه عمر أحمد فضل الله ونشر في تشرين الأول/أكتوبر عام ٢٠١٣، عن دار نهضة مصر في القاهرة وهو كتاب يعرض أزمة مياه النيل الحالية وما يمكن أن يترتب عليها من أخطار ومهددات لدول حوض النيل والمنطقة بأسرها في حال تفاقمها. وخاصة بعد إعلان إثيوبيا الشروع في بناء سد النهضة ، حيث يتناول هذا الكتاب باختصار جوانب هذه المسألة بعرض المعلومات ومناقشتها بالحيادية والتعقل. يطرح المؤلف في الكتاب عدداً من الأسئلة التي تسلط الأضواء على أبعاد المشكلة وجوانبها مثال:

هل نحن على شفا حرب ستستعر بين دول حوض النيل حول اقتسام مياه النيل؟ وإلى أي مدى تمثل إسرائيل تهديداً للأمن القومي المصري فيما يتعلق بمنابع النيل؟ وهل تعتبر الخطوة التي قامت بها إثيوبيا مؤخراً بعد إعلانها الشروع في بناء سد النهضة مجرد مساومات سياسية وورقة للضغط على مصر لتحصل على نصيب لها من مياه النهر وفق اتفاقية قانونية أم أن ما تقوم به هو عمل يهدد الأمن القومي للمنطقة

ويصب في استراتيجات ومصالح جهات أخرى؟. وهل سد النهضة عمل تنموي محكم يخدم الشعب الإثيوبي ودول المنطقة بالفعل أم أنه حلقة أخرى في سلسلة حرب المياه للسيطرة على أهم روافد الحياة لمصر والسودان؟ وهل سد النهضة هو مشروع إثيوبي وطني حقاً أم أن وراءه مصالح لجهات ودول أخرى؟ وهل تتفق خطط المياه في كل دولة من دول المنبع والمصب مع الاتفاقيات التاريخية لاستغلال مياه نهر النيل؟ هل تكفي مناسيب مياه النيل الحالية لجميع الدول المشاركة فيه أم أنها تهدد بكارثة قادمة؟ هل الاتفاقيات التاريخية الموقعة قانون يحكم التصرف في مياه النيل أم أن النيل (مشاع) لمن سبق؟ من الذي يتحكم في مياه النيل وهل يحق لأي دولة القيام بعمل انفرادي في أي رافد من روافد نهر النيل دون الرجوع للدول الأخرى؟ وهل حرب المياه مجرد دعاية إعلامية تهويلية ومبالغ فيها أم أنها حرب حقيقية بدأت بالفعل منذ زمان والناس عنها غافلون؟ وماذا يقول الخبراء والمحللون السياسيون؟ وأين هو موقع إسرائيل من كل ما يدور في منطقة حوض النيل وما حولها؟ وهل تقف إسرائيل ببراءة أم أن لها وجود فعلي مؤثر وراء ما يحدث من نزاعات خفية أو معلنة؟ نهر النيل إلى أين؟ دول حوض النيل إلى أين؟ ومصر إلى أين؟ كما يتناول الكتاب حقيقة الوجود الإسرائيلي في دول منابع النيل في سعيها للسيطرة على المنابع وضرب طوق من الحصار على مصر والسودان، ويقدم مقترحات حل أزمة المياه الحالية وتجنيب المنطقة كارثة حرب مدمرة بالإضافة إلى العديد من الموضوعات الأخرى المتعلقة باتفاقيات ومشاريع مياه النيل.

أطياف الكون الآخر

رواية "أطياف الكون الآخر صدرت عن دار الياسمين للنشر والتوزيع بدولة الإمارات العربية المتحدة في الأول من يوليو ٢٠١٤ وهي رواية تصنف ضمن فئة الفانتازيا التي تمزج الخيال بالواقع لتعرض من خلاله عدداً من الموروثات الاجتماعية والأساطير كما تتناول القضايا النفسية والاجتماعية بعمق وتعرض قضايا المرأة وعلاقتها بالرجل من خلال التقمص كما تعالج عدداً من الأمراض الاجتماعية مثل السحر والشعوذة حيث تتناولها بأسلوب غير مباشر. الرواية تصطحبنا في رحلة زمانية طويلة تمتد منذ بدء الحياة على كوكب الأرض خلال قصة أملاها أحد الأطياف يحكي فيها قصة حياته ويتنقل بنا ما بين العراق والشام ومصر والسودان وبلاد الخليج العربي في ذلك الزمان القديم كما يقص سيرته وعلاقته بالبشر متناولاً الجوانب النفسية والعاطفية التي يتميز بها الإنسان عن الأطياف كما يعقد المقارنات بأسلوب جميل بين نمط الحياة في العصور القديمة مقارناً بمخترعات العصر الحديث والتقدم الحضاري والتقني حيث يتخذ مدينة "دبى" رمزاً للحضارة الحديثة ويقارن بينها وبين وادي عبقر. الرواية محكمة البناء جيدة الصياغة وفيها مزج الخيال بالحقائق العلمية بطريقة تضفي الواقعية على الرواية.

- **تاريخ وأصول العرب بالسودان**

كتاب «تاريخ وأصول العرب بالسودان» الذي ألفه الفحل بن الفقيه الطاهر، بن الفقيه عمر، النافعابي، الجعلي، من نسل العباس، عم رسول الله صلى الله عليه وسلم. جمعه المؤلف في آخر عمره، وطبع بعد وفاته. ويعتبر الكتاب من المؤلفات

السودانية القليلة في تاريخ العرب بالسودان، والتي كتبها مؤرخ سوداني، فلم يصدر قبله إلا عدد قليل من المؤلفات التي تنسب إلى مؤرخين سودانيين، مثل الدكتور مكي شبيكة والأستاذ الدكتور يوسف فضل حسن وقد كتبت معظم هذه المؤلفات إبان الاستعمار المصري الإنجليزي للسودان أو بعيد الاستقلال بفترة قصيرة. وقد قمنا بتحقيق الكتاب «تاريخ وأصول العرب بالسودان» ليكون بين أيدي القراء في ثوبه الجديد، بعد بيان المصادر والمراجع التي أشار إليها المؤلف في أصل كتابه مع الشرح والتعليق على كثير منها وضبط بعض مفردات الكتاب وشرحها وتذييل النص بالحواشي وإخراجه للناس في طبعته هذه.

- **نيلوفوبيا**

رواية واقعية تحكي قصة مأساة غرق الباخرة العاشر من رمضان في بحيرة النوبة بشمال السودان وجنوب مصر وعلى متنها ستون طالبة من ثانوية الجريف شرق ومعهن إدارة المدرسة في ثمانينيات القرن الماضي.الرواية تلخص قصة حياة أحد الشباب من قرية "العيلفون" والمؤثرات الاجتماعية التي شكلت شخصيته وحادث غرق صديق الطفولة الذي أوجد في نفسه رهاب النيل وظل ملازماً له طوال حياته كما تقدم وصفاً واقعياً لحياة الطفولة في تلك المنطقة خلال الثمانينيات من القرن الماضي كما تحكي بعض جوانب من الحياة الطلابية والمدرسية والحياة السياسية حيث تدور أحداث الرواية في "العيلفون" تلك القرية التاريخية التي تعتبر أنموذجاً حياً وشاخصاً لأنماط الحياة في القرى السودانية في تلك الفترة. وتتناول الرواية بعض الجوانب التاريخية للمنطقة وتربطها بحاضر وحياة سكانها. الرواية تتضمن

وصف الرحلة بالقطار من الخرطوم إلى مصر وتصف جوانب الحياة الاجتماعية في منطقة شمال السودان وارتباط تلك القرى والمدن بالسكة الحديد والمسافرين كما تصف بعض الأماكن التاريخية والأثرية في القاهرة وجنوب مصر وتصف في مشاهد مروعة حادث غرق الباخرة وما تلاه من أحداث. الرواية مليئة بالجوانب الإنسانية في لغة شاعرة وأحداث متتابعة تشد القاريء.

- **أنفاس صليحة**

استخدمت هذه الرواية عنصر التخييل لنقل التاريخ فكل ما يجري في الرواية هو تخييل فملكة الخيال عند الكاتب كبيرة جداً.والتاريخ يخص فترة دولة علوة وخراب عاصمتها سوبا لكن لم يكن هذا هو الموضوع الأساسي في الرواية وإنما هي رمزية مفتوحة الدلالة. صحيح أن دولة علوة وسوبا كمادة خام تاريخية استخدمت كثيراً ولكنها مازالت مفتوحة للتخييل والتداعيات. وكانت هناك محاولات للحسن البكري في استخدام تاريخ سوبا ودولة الفونج غير أن الواقعية السحرية كانت طاغية فيها فلم يستوعبها كثير من الناس إلا الصفوة منهم.

(أنفاس صليحة) محاولة من الكاتب لتأكيد هوية الوسط السوداني بأنها ليست حكراً على قبيلة معينة وإنما هي تكوين من خليط من حضارات قديمة أنتجت هذا الوسط السوداني. لأن سوبا جغرافياً تمثل هذه الوسطية الجغرافية والثقافية في السودان والجذور الضاربة في القدم، بل تؤرخ لحضارة قديمة وفيه تأكيد لعراقتها فلو أن عاصمة استمرت ٦٠٠ سنة فمعناه أن هذه حضارة عريقة جداً. بمعنى أن فيها التسامح الديني وفيها الاستقرار ثم جاء بعد ذلك الدمار والخراب إذن النص

مفتوح الدلالة والسؤال من الذي خرب سوبا إذا كانت بكل هذا الاستقرار وهذه الحضارة القائمة فإن خرابها يكون إدانة لمن خربها. وبمعنى أن هذا الامتداد الحضاري وهذه الهجنة عند الوسط تمتد من المغرب الأقصى إلى منطقة سوبا بمعنى إن هذه المنطقة كانت شيئاً واحداً وأرضاً مفتوحة والاستقرار أيضاً مفتوح والزواج أيضاً متاح ومفتوح. من قوافل الحج القديمة من تيمبوكتو إلى مكة الناس كانوا يتخلفون ويبقون. والغريب دائماً الناس يتخلفون في السودان! بمعنى أنه بلد تسامح منذ القدم تمر به هذه القوافل.

هذه الرواية أفلحت في تأكيد ذلك دون أن يحدث ذلك تقريرياً فالكاتب لم يفرض أي نوع من الوصاية أو نصر قبيلة على قبيلة أو حضارة على حضارة لكن ذكاء الكتابة يأتي هنا في أن الحدث يقنعك، فإما أن تخالفه في منطقه بمنطقك أنت دون تبخيس لمنطقه وإما أن يقنعك بمنطقه أيضاً.

كيف تغامر فتاة من المغرب بهذه السن وهي شابة غريرة من أجل أن تلحق بجدها فالراوي أوجد بداخلها كماً كبيراً من المعرفة بجدها وهو ما دفعها لأن تلحق بذلك الجد.هذه المغامرة من صليحة سبقتها مغامرة كتابة. لأن أعظم الروايات ليست كتابة المغامرة وإنما هي (مغامرة كتابية) بمعنى أنه غامر بأن يكتب رحلتها فالدكتور عمر غامر مغامرة كبيرة جداً بأن يكتب رحلتها حتى وصلت إلى سوبا من أقصى بلاد الشنقيط وهذه مغامرة كبيرة جداً.

تتمثل هذه المغامرة في الآتي:

أن الكاتب وقع في امتحان معرفة المكان وثقافته ودروبه ولغته ولهجاته وطريقة معيشته وقبائله قبل أن تتحرك صليحة واجتاز هذا الامتحان بنجاح.

وقد انتقل بالقاريء إلى المكان بجغرافيته المميزة وبزمانه التاريخي الذي جعلنا نحسه ونحس بأننا نعيش مع صليحة في المكان وقبل أن تغادره ونحس بزمانه أيضاً لأنه زمان مختلف جداً فالنجاح هنا في هذه المغامرة الكتابية زماني ومكاني.

والمغامرة الأخرى التي دخل فيها الكاتب هي مغامرة اللغة لأن امتحانها كبير. وهناك من الكتاب وخاصة كتاب الرواية من يملك الخيال ولا يملك اللغة وهناك من يملك اللغة ولا يملك الخيال، ولكنه وازن بين الاثنين فالكتاب العظام دائماً هم الذين يملكون الخيال واللغة معاً.

ثم ترابط الحدث فالحدث مترابط جداً لم يفلت خيط السرد أبداً من يد الكاتب، وكانت اللغة هي الوعاء الجيد للمكان بثقافته فكان يأتي باللهجة المغربية في وقتها بقدرة كبيرة جداً ولو لم يذكر هذه اللهجة المغربية لاختلَّت الرواية.

لقد كانت الرواية رائعة أيضاً متوالية في وصفها وهي تتحرك مع صليحة محطة إثر محطة حتى تصل إلى سوبا بمعنى لغة وصفية محسوسة ومجردة معاً فلم تكن وصفاً إنشائياً مدرسياً وإنما هي وصف يورد الإحساس بالوقت فكانت اللغة في كل مكان تلبس لبوسه الخاصة، ففي الصحراء يورد ألفاظ الصحراء ووصفها الرومانسي، في المدينة، في الوهاد، في الجبال حتى تجعلك تقبض أنفاسك وأنت تتابع رحلة صليحة وتتعاطف معها وتخاف عليها مع أنك تعلم مسبقاً أن صليحة موجودة الآن في سوبا

وهذه هي عظمة الرواية. فعندما تحكي لك صليحة أنت كقاريء تعرف أنها وصلت سوبا لكن كيف وصلت سوبا وكيف أوصلها الكاتب؟ كان هذا هو الامتحان الثالث الذي نجح فيه الكاتب أيضاً.

هنا مقطع يقول: (كل خطوة تخطوها الجمال في هذه الصحراء تزيد معرفتك بها. هذه الصحراء متقلبة المزاج والأحوال ففي حين تكون صحراء لطيفة تتدثر بالرمل الناعم وتتلوى وهادها وكثبانها طيعة تحت أخفاف الإبل في أحيان أخرى تقسو بترابها ونباتها وتصفر الريح غاضبة قبل أن تهب العواصف مزمجرة تنفث الرمال على وجوهكم وتحثو التراب فوق رءوسكم...)

هذا وصف رائع جداً للصحراء لم يكتبه كثير من الناس إلا الذين عاشوا في الصحراء مما يؤكد كلامي بأن الرواية صارت معرفة وليست كتابة فقط. يجب أن تعرف جيداً المكان الذي تكتب فيه.

اللغة راسخة جداً ومتتبعة لمسار صليحة جعلت الراوي نفسه دليلاً وخبيراً بالمكان، وهذا يمثل خبرة الكاتب وبحثه قبل الكتابة لأن الرواية هي بمثابة بحوث أيضاً، زيادة على الموهبة والخيال وجماليات اللغة وثقافة المكان الذي تتحرك فيه الشخصية والزمان الذي تعيش فيه وأعتقد بأنها معرفة (زمكانية) كما يقول النقاد. وأعتقد أن الكاتب اجتاز امتحان اللغة بمقدرة هائلة.

ثم يأتي بعد ذلك التكنيك الفني في البناء الروائي فقد كان رائعاً جداً حيث أن الراوي هو راوٍ عليم، يعرف كل شيء يدور في المكان والزمان لكنه يسلم السرد لصليحة بدون

أن تقول أنا لأنها صغيرة في السن لا تستطيع أن تخلق تيارا من الوعي(Stream of Consious) ولكن كان هذا ذكاء الكتابة والامتحان الخامس الذي نجح فيه المؤلف.

تشريقة المغربي

الرواية الفائزة بجائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في دورتها الثامنة ٢٠١٨. وهي رواية معرفية تحكي قيام سلطنة الفونج السودانية وعاصمتها سنار في أعقاب سقوط الأندلس.

عندما نذكُرُ هذه رواية تشريقة المغربي شخصية مثل الشيخ إدريس ود الأرباب، تمنحه ما قد أعرض عنه رواة التاريخ ربما عمداً...إن السلطنة الزرقاء التي حكمت السودان قرون عديدة، نشأت نواتها على يدي هذا الرجل الذي عرض عليه الحكام نصف (دار العسل والبصل) ليصبح حاكماً عليها، غير أنه اعترض على ذلك بحسم، وآثر أن يعتصم بمهمته الروحية والدينية. فهو الذي جمع عمارة دنقس قائد الفونج وعبد الله جماع قائد عرب القواسمة في عام ١٥٢٩م. وفي ذلك عبرة تاريخية مهمة أن هذه البلاد لا يستقر الحكم فيها إلا عن طريق كتلة تاريخية تؤلفها القوى السياسية الحية، وتقوم على هذا التلازم الضروري بين الدين والسياسة بشرط أن يصبح الدين عامل مزج وتوحيد لهذه القوى السياسية لا عامل تفتيت وتشتيت.

كانت سنار هي التعويض التاريخي لدولة الأندلس، فبعد انتهاء دولة الإسلام في المغرب الأقصى، سرعان ما قامت للإسلام دولة في هذه المنطقة، جذبت إليها العلماء والمثقفين للعيش في أكنافها.

وفي الختام، شكّلت تجربة الدكتور عمر فضل الله الروائية علامة فارقة في مسار الرواية التاريخية السودانية والعربية المعاصرة، حيث استطاع من خلال مشروعه الأدبي أن يعيد إلى الرواية التاريخية ألقها، عبر رؤية سردية متماسكة تمزج بين التخييل الفني والدقة التاريخية، وبين الطابع المحلي والبعد الحضاري الأوسع. لقد تميّزت رواياته، وفي مقدّمتها "ترجمان الملك"، بقدرتها على استنطاق التاريخ وإعادة صياغته ضمن بنية روائية معاصرة، تتجاوز مجرد التوثيق إلى مستويات أعمق من التأويل والاستنطاق الفكري.

وأظهرت الدراسة أن عمر فضل الله لا ينقل الوقائع نقلاً مباشراً، بل يعيد إنتاجها إبداعياً من خلال شخصيات نابضة، وحبكات متقنة، وزمن سردي ديناميكي، وهو بذلك لا يوظّف التاريخ كخلفية فنية فحسب، بل يجعله فاعلاً سردياً يُسهم في بناء المعنى ومساءلة الحاضر والمستقبل. كما يُبرز مشروعه الروائي تفاعلاً واعياً مع الأسئلة الجوهرية المرتبطة بالهوية والسلطة والدين واللغة، في بيئة ثقافية سودانية متعددة الأبعاد.

وعليه، فإن إسهامات عمر فضل الله في مجال الرواية التاريخية تمثل إضافة نوعية للخطاب السردي العربي، وتستدعي المزيد من الدراسات النقدية التي تتناول أعماله من زوايا متعددة، خاصة فيما يتعلق بالبنية الفنية، والتناص التاريخي، وتمثلات الوعي الثقافي. ويظل مشروعه الأدبي نموذجاً يُحتذى به في كيفية توظيف الأدب لاستعادة التاريخ، لا كماضٍ ساكن، بل كمنبع حيوي لإنتاج المعرفة والهوية والوعي الجمالي.

في انتظار القطار

نجد عنوانَ الروايةِ غامضاً عن محتوى الرواية، ولا يخلو من الرمزية، وقد تعمَّد الكاتب تغيير النسق القديم في الكتابةِ ليقدّم لنا عنواناً قد يراه البعض مضللاً في البداية؛ لكنَّه يحمل الكثير من الإشارات التي توضح المغزى منه بعد الوقوف على البنية العميقة للرواية، فالقطار هو العمر الذي يمضي بسرعةٍ رهيبةٍ في سكةِ سفرنا، وهي الحياة التي تمضي قدماً ولا تنتظر أحداً.

تناولت الرواية شخصيتين محوريتين كان سردُ أحداثِ الروايةِ على لسانهما هما(سعد وسعدية)المخطوبان اللذان منعتهما أجواء الحرب الماثلة في الحملة التي أرسلهامحمد علي باشاعلى سلطنات وممالك أعالي النيل من إتمام الزواج، وشرَّدت أهله وعشيرته وفرَّقت بينهما.

تبنَّى الكاتبُ في روايته قضية عدوان الأتراك ممثلة في حملة الوالي على وطنه وإظهار مشاهد المقاومة لهذا المحتل، كما أن الرواية تحمل إسقاطات أظهرت الفجوة الحضارية بين بلدٍ يمتلك تاريخاً حضارياً قديماً في الوقت الذي كانت أوروبا فيه عمياء تتخبط في ظلام الجهل، وبين حملة مكونة من أجناس مختلفة من الجنود الأتراك والشركس والبدو والمغاربة وبعض الجنسيات الأوربية وأجناس أخرى غير معروفة، جنود بلا ماضٍ جاءوا من المجهول، جمعتهم المطامع الشخصية للاستحواذ على ثروات تلك الممالك وجلب الرقيق.

قرر (سعد) تحقيق حلمه بالذهاب للدراسة في الأزهرِ الشريف ليعود إلى قريته

خطيباً على المنبر وليعقد الزيجات، ويُصلح بين المتخاصمين، ثم يتزوج (سعدية) حبه الأول والأخير، لكنه يلتقي هناك بزميل دراسته ومواطنه (سراج) والذي كان يعمل جاسوساً للباشا، وقائداً من قواده في حملته على (بربروسِنَّار).

تقرب (سراج) من (سعد) وتودد إليه وأكرمه، ثم أقنعه بالانضمام إلى الحملة وأوهمه بأن الغرض من الحملة هو مطاردة بقايا المماليك الهاربين من مذبحة القلعة، لكن (سعداً) اكتشف كذب صديقه عندما رأى بنفسه وحشية جنود الحملة من الأتراك أثناء طريقها في قتل الأبرياء من النساء والأطفال والشيوخ في كل القرى التي مروا عليها وحرقهم أحياء، واغتصاب النساء وتشويههن بقطع آذانهن، ونهب وسرقة الأثار وتدمير مراقد ومقابر أجداده الأقدمين ليتأكد من الغرض الحقيقي للحملة وهو نهب الأموال وبسط النفوذ على بلاده بمباركة ودعم أوربي للباشا، فقد التقت المصالح بينهما وتوحدت الجهود فقد كانت بريطانيا تمهد للسيطرة على تلك الأقاليم فيما بعد.

يعود (فضل الله) للرمزية الغرائبية مجدداً عبر حوار (سعد) مع (الأرض) التي تحدثت معه لتشكو له ظلم بني الإنسان وطمعه وبغيه وقسوته، وأن جوفها أمسى مقبرةً كبيرةً جمعت رفاتهم جميعا في النهاية، وهنا إشارة ترمز إلى أنَّ الحروبَ الظالمةَ لاتفيد وأنَّ السلامَ والحبَّ هما الخالدان، ولعلَّ اختياره للأرض باعتبارها رمزاً مستقراً في الذاكرةِ الجماعية بأنها رمز للوطن والعِرضِ وهي من جعلت (سعد) ينتفض ويستفيق من توغله في خيانة وطنه إلى محاربة أعدائه وحمله للسيف لأول مرة في حياته، بعد أن أشعلت فتيل ضميره وغِيْرَته على وطنه.

لم يكن (سعدٌ) سياسياً أو مُحبَّاً للسياسة لكنه وجد نفسه مقحماً فيها عندما عاد إلى قريته فلم يجد فيها حياً يرزق وظل يبحث عن أبويه وعن غرامه الأول خطيبته (سعدية) فلم يجدهم، فأيقن أن من قتلهم هم الجنود المجرمون.

(سعدية) فتاة بسيطة جميلة ولِدَت ونشأت ولعبت مع (سعد) حتى أصبحت ملهمة عشقه ونجح في خطبتها ولم يمنعه من الزواج منها سوى سفره للدراسة بمصر.

عرض لنا (فضل الله) مشاهد رومانسية راقية فهمنا من خلالها قوة هذا الحب السرمدي والذي أظهره لنا الكاتب من خلال عرض مشاهد ومواقفلسعديةظهرت فيها أصالتها ووفاؤها لخطيبها وزوجها المستقبلي، فلم تتخلَ عن أبيه وأمه، وكادت تفقد حياتها برصاص الجيش من أجل حمايتهما من القتلِ في مخاطرٍ متكررة لا يقوم بها إلا فارس شجاع، وهنا جعل الكاتبُ (سعديةً) هي رمز المقاومة ورمز المرأة السودانية الوطنية الفدائية بالفطرة، فلم تكن سعدية تُجِيد القراءة والكتابة لكنها كانت عالمة بدينها، وفية لأهلها ولم تتخلَ عن أمانة (سعد) المتمثلة في أبويه حتى فارقا الحياة ودفنتهما بنفسها، بل وكانت تشعر بالذنب تجاه (سعد) لأنها لم تحافظ عليهما حتى يعود من سفره.

نجح (فضل الله) في سردِ أحداثِ الروايةِ بحقائقها وشخصياتها التاريخية كما دوَّنها التاريخ حتى تتوافر المصداقية بها، ومزجها بأحداثٍ وشخصياتٍ خيالية على شكلِ قصة متسلسلة مكتملة، فيها الوصف الدقيق للزمان والمكان الذي يُثري الأحداث والحوار الذي خلا من الرتابة والملل والصراع المتغلغل في ثنايا الرواية.

قدَّم لنا الكاتبُ قصة واقعية ثرية أظهرت الحسَّ الإجتماعي وانفتاحه على البيئة المجتمعية وتعرفه عليها وتمتعه بخبرات اجتماعية كثيرة جعلته ينجح في وصفِ الأحداثِ لنا وصفاً سينمائياً وكأنه يصورهابكاميرا.

اختار الكاتبُ طريقة سرد الرويات الحديثة وهي طريقة(السرد المتداخل)وهذا النوع من السرد يعتمد على تقطيعِ الحدثِ وتفتيته، ثم بعثرته على أجزاء الرواية، وليس تتابع الفصول في الرواية وفق هذا السرد. تتابعاً متصلاً في الزمان.

يبدأ بمنتصف القصة أو بنهايتها ثم تمضي الفصول في سرد الأحداثِ التي سبقتها وصولاً إلى هذه النهاية، ربما عن طريق الارتداد والاسترجاع(تقنية الفلاش باك)، وهذا ما حدث في هذه الرواية فقد بدأ الراوي وهو شخصية البطل (سعد) في سردِ الأحداثِ من منتصفِ الحكاية، بداية من الفصل الثاني وفيه يسترجع الراوي ذكرياته عندما كان طفلاً صغيراً مع أسرته وعمله مع أبيه بالمركب وتأثره بأجواء القرية وعادتها وتقاليدها ودراسته عند شيوخ المجاذيب، وحلمه في الذهاب للدراسة بالأزهر، ثم يروي لنا أجواء الحكم السياسي والمجتمع المصري عندما عاش فيه.

لم يكن (فضل الله) هو الراوي العليم بل جعل الراوي شخصية غير معروفة الاسم وهو شخص من روادِ المقهى تقمَّص شخصية (الأمين) الشيخ المُسِن الذي كان يَقُص قصة (سعد وسعدية) قبل مماته.

قام بسردِ أحداثِ القصةِ مخاطباً المتلقي وحكى له حكايتين:

حكاية (سعد) أولاً ثم حكاية (سعدية) وما وقع فيهما من أحداثٍ تتصل بهما أو بغيرهما ليعرض للمتلقي رؤية كلٍّ منهما الداخلية والتي تسمى بعرض(السيرة الذاتية).

ترك الكاتبُ الحريةَ لأبطالِ الروايةِ في التعبيرِ عن رؤيتهم، فلم يتدخل في نفوس الشخصيات وهذا النسق لا يعرف فيه القارئ شيئاً عن الشخصية أكثر مما تعرفه هي عن نفسها ولا يظهر للمتلقي إلا ما تظهره الشخصية نفسها وكأنَّ المتلقي ينظر إليها من خلال تصوير سينمائي.

تنتهي الرواية بنهاية الراوي لحكاية (سعدية) لكنها حملت مفاجأة تمثلت في معرفة هوية شخصية (الأمين) الذي اتضح أنه ابن (سعد وسعدية) ودفن بجوارهما، وأن (سعد وسعدية) رجعا معاً إلى القرية ليعيدا سيرتها الأولى مرة أخرى.

رؤيا عائشة

يحمد لرواية "رؤيا عائشة" أنها قد كتبت التاريخ الفردي الرائع للإمام المهدي والذي أهمل كثيراً وضاع بين أقلام المؤرخ الأجنبي الذي لا يخلو من الغرض وتلاميذه الذين ساروا على منهجه دون عناء البحث والتقصي. وقد انتهج الروائي عمر فضل الله في هذه الرواية والتي يمكن أن نطلق عليها "رواية معرفة" انتهج ما يسمى علمياً (رهانات كتابة البيوغرافيا أو السيرة الغيرية التاريخية في الرواية الحديثة). وفي فرنسا في السنوات الماضية القريبة، وفي الكتابات التاريخية المعاصرة، هناك عودة للموضة، عودة للسرد، عودة للتاريخ السياسي، ثم كتابة السيرة سرداً. ولقد أفلح الروائي عمر فضل الله، في هذه الرواية أيضاً بدخوله في الحياة الخاصة للإمام المهدي، عن طريق

زوجته "عائشة"، والتي هي الراوي الحقيقي لسيرة هذا الإمام الذي دخل التاريخ من أوسع أبوابه، لكي يثبت للتاريخ أيضاً بأنه شخصية كانت مؤهلة للدور الكبير الذي قامت به فكرياً وسياسياً. والرواية غاصت بذكاء وعمق حتى في الحياة اليومية للإمام المهدي. وبهذا يؤكد الجهد المعرفي والبحثي الكبير الذي قام به الروائي عمر فضل الله، بحيث يجمع كل ذلك ويضعه في قالب الرواية وشكلها المتعارف عليه.

في هذه الرواية والتي بذل فيها كل هذا الجهد، لكي تحيا فيها الحياة الاجتماعية وحتى الفكرية المنسية لهذا الإمام والتي غطى فيها صوت المعارك وصليل السيوف عنها. فقد اكتشفنا ما يسمى حديثاً (بالصرخة البيوغرافية). وهي التي تؤكد فردانية الإمام المهدي، أو كما يقول الناقد الفرنسي الشهير "دولوز" فقد اكتشفنا في هذه الرواية العمق الفكري والديني والإنساني، بل حتى الجانب السياسي المخفي في هذه الشخصية المتفردة.

ولعل العلاقة بين التاريخ والرواية ليست غريبة، فكلاهما يرضعان من ثدي الخبر. وأصدق الأقوال في ذلك، (أن التاريخ حبكات روائية)، وهو أيضاً (قص وسرد لأحداث حقيقية)، وكما قال الناقد الفرنسي الشهير "جيرالد جينيه"، (التاريخ هو رواية على لسان المؤرخ / المؤلف، لا على لسان الشخصيات نفسها أثناء الفعل). ورواية "رؤيا عائشة" تمثل البعد الزمني مع البعد الاجتماعي لشخصية الإمام المهدي. وإذا كان كما يقول البعض إن الكتابة التاريخية لا تتحدث عن الماضي إلا لكي تقوم بدفنه، ولكن الفن الروائي الأصيل والذي يوظف التاريخ، فإنه يقوم بإحيائه. ورواية "رؤيا عائشة" قامت ببناء حقبة مهمة من تاريخنا الحديث بطريقة فيها الحقيقة مغلفة

بالخيال الذي تتطلبه الرواية. Fiction وحضور المادة التاريخية موجود في هذه الرواية ولكنه مغلف بطريقة إبداعية تخيلية، خاصة الحوارمع المهدي وملك الموت، والذي أورده الكاتب بمقدرة فائقة لكي يدافع المهدي عن كل اتهام وجه له. وأنه قد قبل هذا اللقب، لكي يجمع الناس حوله ليدحر الظلم والفساد الذي يراه حوله. قال وهو يدافع عن نفسه أمام عبد الله التعايشي (وما علامة هذا؟ وما هو دليلك؟ فقال له دليلي هو امتناعك عن قبول البيعة مثل ما فعلت الآن وهروبك منها، فالمهدي لا يعلم أنه المهدي...) وفي الحوارية الرائعة بينه وبين الخليفة عبد الله التعايشي أنه كان زاهداً في لقب المهدي، وهمه الأول كان محاربة الظلم والفساد والاضطهاد.

لقد كان المهدي يتداعى في لحظات الاحتضار، وهو يخاطب ملك الموت ويخاطبه ملك الموت وهذه تقنية عالية استخدمها القليل من الكتاب في العالم، تقنية التداعي وقت الاحتضار وهي أشبه بالاعتراف الصادق والتداعي الحر، فقد دافع المهدي في هذه الفقرات القليلة عن كل تاريخه القليل الذي عاشه بعد حصار الخرطوم وسقوطها.

ورواية "رؤيا عائشة" بهده الحوارية قد خرجت مما يسمى بالتاريخ الجامد، لحكاية الأحداث. وقد أتاح الكاتب لشخصية غير المهدي أو غير المقربين إليه، لتصفه وصفاً دقيقاً ورائعاً، وهي شخصية "ميمونة المجنونة"، وهو وصف برؤية نسائية صادقة بعيداً عن أهواء المؤرخين، وهذه الميمونة عندما هامت وتعلقت به فقد كان شخصية عادية تراه يأكل الطعام وتتبعه وهو يمشي في الأسواق، وكان هيامها به هياماً روحياً، وليس عشقاً جسدياً. (محمد أحمد من مثله؟ فأنتم لا تشبهونه ... فأي بنت كانت تراه، ثم لا تشهق محبة له وتولهاً به؟ كان رجلاً فحلاً، وكان اسماً على مسمى، وكان

قوي البنية، وبشرته سمراء، داكنة ومصقولة وبراقة، يلبس الجبة المرقعة بشرائط قطنية متعددة الألوان، ويضع فوق رأسه طاقية بيضاء ويلف حولها عمامة، ويلبس سروالاً فضفاضاً وصندلاً في قدميه، وأصابع يديه طويلة ومستقيمة، وأظافره نظيفة ومقصوصة ومرتبة دائماً، ولكن مهما قلت فلن أستطيع وصفه فهو عصي على الوصف.) وعندما تقربت منه قال لها: (أنا رجل فقير وأخشى الفتنة). ولعل وصف ميمونة وتولهها به، والتي ليست مجنونة، يضيف إلى شخصية المهدي بعداً روحياً عميقاً تقربه من درجة الصلاح والولاية.

ركزت هذه الرواية والتي تناولت سيرة الإمام المهدي، بعيداً عن البطولة والانتصارات، وإنما كشفت عن الجانب الإنساني العظيم والذي بداخله وتغافلت عنه كتب التاريخ الصامتة والجامدة، ذلك الذي رفض أن يقتل غردون، وقتل بدون علمه، وسبيت النساء وقتل العلماء أيضاً بدون علمه مما يدل على أن كل ما ارتكب من أخطاء في فترة حياته القصيرة ما كان مسئولاً عنها، وكل ما تم بعد مماته المشكوك فيه كان سيتبرأ منه.

لقد تميزت هذه الرواية بعدة مزايا من ناحية الشكل الفني، فقد وظف الكاتب فيها ما يسمى (التناوب) فقد كانت حياة المهدي تسرد عن طريق زوجته عائشة، والتي أخذ عنها جد الراوي الذي رواها له والده فاكتسبت من هنا مصداقيتها وحقيقتها التاريخية. ولا يستبعد أبداً أن يكون الراوي الحقيقي هو مؤلف الرواية نفسه، والذي سمع من أبيه الذي سمع من جده. والراوي الحقيقي هو عائشة، والتي تجعل المصداقية في قمتها لأنها أقرب الناس إليه. وأقرب الناس إلى حياته الخاصة البعيدة

عن التفخيم والتضخيم وعن التزوير أيضاً. فشهادتها ليست سماعية hear saying مشكوك في أمرها، وإنما رواية صادقة خالية من الغرض، وعندما كانت تروي ذلك كان المهدي في رحاب الله. ولذا أدخلت ما روته عن المهدي في مدرسة روايات الحياة التي تتناول الحياة الخاصة لمن تروي حياته وسيرته. ومن هذه التقنيات التي وظفها الدكتور عمر فضل الله في رواية "رؤيا عائشة"، تخلص بذكاء واحتراف الكتابة الروائية، تخلص من عبء التاريخ الصامت الثقيل والموجود في الكتب التي يعرفها حتى طلاب المدارس الثانوية في حصص تاريخ السودان الحديث، وتخلص من قيود السيرة الغيرية التي تجعل كاتبه ناقلاً يعتمد على مصداقية الآخرين أو كذبهم. ولقد استطاع بمعرفته للتاريخ الشخصي للمهدي، وأخذ الخطوط العريضة لمفتاح شخصيته وخاصة الجانب الروحي فيها فقد كان متصوفاً بدون شطح وخروج، وكان سنياً بدون تطرف وغلو، وبهذا تكون شخصيته متوازنة وهي المفتاح الرئيسي لشخصيته التي جمعت لها القيادة حباً وطواعية. وهو الجانب المهم والذي غفل عنه المؤرخون جهلاً أو قصداً وعمداً وتنبهت له بجرأة ومعرفة رواية رؤيا عائشة.

تقول عنه عائشة (إلا محمد احمد فقد كان دائم الجذب، رغم أنه كان حافظاً للقرآن، دارساً لفقه مالك وموطأ مالك، وفقه الشافعي، وأبي حنيفة إلا أنه رفضها جميعاً وقرأ مؤلفات محي الدين ابن عربي والإمام الغزالي، وكان مطلعاً وقارئاً فلا أظنه كان يجهل صفات الإمام المنتظر. وأظنه كان مدركاً أيضاً في أول الأمر، أنه ليس المهدي، ولكنه قبل دعوى المهدوية لكونها توصله لغاية جمع الناس حوله، لحرب الأتراك، ثم يبدو أنه أشربها في نهاية الأمر، وصدق أنه هو المهدي المنتظر).

إن رواية "رؤيا عائشة" تدخل بجدارة في روايات ما بعد الحداثة، فبجانب تلك التقنيات في الشكل التي توظف جيداً، فأضاف لها المؤلف تقنية التناص Intertextuality ليجعلمن نصه الروائي يتفاعل مع عدة نصوص أخرى. وفي هذه الرواية، يمكنكم تتبع التناص على شكل المحتوى والمضمون، فيستعين الروائي عمر فضل الله في صورة اقتباس (ميتا نصي) بالآيات القرآنية، وأقول محي الدين بن عربي، وبعض الفلاسفة من المتصوفة الذين تناسب لغتهم اللغة السائدة في زمن الإمام المهدي. وفي هذه الرواية زالت الحواجز بين النصوص الأدبية Fictionوالنصوص غير الأدبية Non Fiction وتلاشت الحدود بين الشعر والنثر، مولدة نسيجاً أدبياً يقبل التعددية والتنوع ليقدم وجبة دسمة يتمكن خلالها القارئ من إعادة النظر في المسلمات التي ملأوا بها أفكاره عن هذه الشخصية السودانية العظيمة والتي كانت مواكبة في أقوالها ما قامت به أفعالها.

لعل هذه الرواية، قد كتبت الكثيرمن المسكوت عنه تاريخياً، بأسلوب هاديء وجاذب ومقنع للمنطق التاريخي للأحداث، وتعتبر رغم بعدها عن الكتابة التاريخية الفجة، بأنها وثيقة اجتماعية عن حياة المهدي الحقيقية، وزهده في السلطة والتسلط وسفك الدماء ورفضه منذ البداية فكرة المهدي المنتظر، فهو قد كان يعرف مبدئياً الحال والفساد الأخلاقي الذي وصلت إليه بلادنا في فترة التركية والكولونيالية البريطانية. ولعل عنوانها وعتبتها الأولى كانت أول عوامل الكشف والجذب لها بحيث أن الرؤيا تمثل الكشف الصادق والحقيقي وعندما يكون من امرأة فهو يؤكد مصداقيته أكثر من رؤيا رجل، قد يكون ضحية لأفكاره وأجندته المعلنة والخفية، وهذه المصداقية

جعلت المرأة على مدار التاريخ تبتعد عن كتابة التاريخ، وتقترب أكثر وأكثر من عالم الحكاية والسرد.

آدم الأسود وحواء البيضاء

تدور أحداث هذه الرواية بين لندن والخرطوم لتحكي قصة الغزو البريطاني للسودان في القرن قبل الماضي، حيث يعمد المؤلف إلى التعاون مع روح الفتاة هيلين وروح شقيقها هيليوس اللتين بقيتا هائمتين على مدى ثمانية عقود قبل أن تلتقيا بالمؤلف لتقصا عليه حكايتيهما قبل أن ترتاحا في سلام. لقد شهد هذان الشقيقان الفظائع في حواري لندن وذاقا ويلات الفقر والعوز والمسغبة وانجلترا تعيش مجدها إبان العصر الفيكتوري حين كانت بريطانيا من أعظم بلدان الدنيا. لكن الفتاة هيلين ورثت الفقر مع شقيقها فأصبحا لصين يهيمان في شوارع هولبورن ليكسبا قوتهما من تجريد جثث الموتى المنتحرين الذين يلقي بهم التايمز على ضفافه فيجردانهم من الحلي والثياب لبيعها مقابل بضعة بنسات ويقضيان الليل في توابيت الموتى لتقيهما برد الشتاء مقابل أربع بنسات للمبيت ليلة واحدة. وحين توشك هيلين على الانتحار يأساً تلتقي بالضابط مولينو الذي يعدها بحياة مختلفة لو التحقت بالجيش الانجليزي المتوجه لأفريقيا فتستجيب لإغراءاته وتصبح جندية ممرضة يرسلونها مع الجيش المتوجه للسودان لحرب الدراويش انتقاماً من قتلة الجنرال غوردون في الخرطوم.

تحكي الفتاة مغامرتها في أرض غريبة وتصف المعارك الدامية غير المتكافئة وانتصار الجيش البريطاني وهزيمة الدراويش لكن شقيقها يقتل برصاصة طائشة من أحد

زملائه حين كان ينظف بندقيته فتتحول مشاعر الفتاة منحازة للدراويش وتتسلل ليلاً لمعالجة جرحاهم في ميدان المعركة لكن الإنجليزيضبطونها فيصادرون حقيبة الاسعافات الأولية التي كانت تستخدمها ويعقدون لها محاكمة عسكرية ويحكمون عليها بالحبس والإعفاء من الخدمة بطريقة غير مشرفة وإعادتها إلى لندن لكنهم يلغون العقوبة حين يعلمون أنها شقيقة هيليوس المقتول خطأ فيطلقون سراحها، وتعود إلى لندن لتجد أن أباها وأمها قد توفيا نتيجة الإهمال وعدم وجود من يرعاهما عند الكبر.

تغوص الرواية في أقصى قاع الأحياء الفقيرة في لندن في ذلك الوقت مثل أحياء هولبورن وتوملين وسبيتالفيلدز وتصف حياة الفقر والتشرد وعصابات الأطفال وطبيعة الحياة ومآسيها كما تقارن بين الحياة في لندن بانجلترا وأم درمان بالسودان حيث تلتقي هيلين بمريم تلك المرأة السودانية لتتعلم منها البساطة والحكمة قبل أن تعود إلى لندن بذكريات تبقى معها مدى الحياة.

.. تجلس هيلين عند برج لندن تطالع الغربان المحلقة عند البرج وخاصة زوجاً منهما يناجي بعضهما بعضاً.تؤمن هيلين كما الانجليز أن موتاهم اتخذوا من حواصل الغربان مأوى لهم - هذه الغربان تهاجر إلى لندن وتأوي في البرج - فتبدأ في مناجاتهم وتذكر موت أخيها هيليوس في الخرطوم منذ سنوات. الذي قتل بالخطأ من قذيفة سلاح من زميل له ينظف سلاحه، وكان في العشرين من عمره وذلك عام ١٨٩٨. تعود هيلين بذاكرتها إلى أصل الحكاية، التي جعلتها هي وأخاها ينتقلان من إنجلترا إلى أم درمان .. قبلها عاشت هيلين في عهد الملكة فيكتوريا في شظف عيش رغم أن

هذه الفترة كانت جالبة للكنوز من إفريقيا والهند والكاريبي، إلا أنها جاءت لأناس دون أناس، للطبقة العليا من السكان دون البقية. فأصبح هناك من يفضل النوم في تابوت الموتى مقابل أربعة بنسات بدلًا من غرفة تأخذ من قوته الكثير من المال بل ومن يشرب ويتحمم ويطبخ من مياه المجاري أيضًا

نشأت هيلين مع أخيها وعملا من أجل مساعدة والديهما في عدة أعمال انتهت بالنشل وتجريد الموتى اللذين يلقي بهم النهر، تجريدهم من الحلي ومن كنوزهم .. وكونوا فريقاً صغيراً للنشل من أربعة أفراد ولدين وبنتين.. كان لديهم رغم الفقر والعوز شعور أنهم أفضل ممن هم دونًا عنهم .. وكم استغلهم الأغنياء بجشع مقال بنسات قليلة

هذه الرواية مختلفة عن روايات الكاتب وفيها رؤية ونظرة لعالم انجلترا الخفي الذي لم يتطرق إليه أحد أو لم يتخيله، حيث تعلمنا جميعًا أن الشمس تشرق وتغرب على مملكة كل من فيها منعم.. عبر الأديب عن كل هذا بصورة رائعة موجعة فيرى القاريء المشاهد بحزن ويشاهد هيلين وهي تحاول الانتحار فيعيدها للتشبث بالحياة أمر عجيب.. وانتهى الأمر بالأخوين إلى خدعة من ضابط وعدهما بجنة التجنيد في الجيش البريطاني وهنا في رأيي بدأت حبكة الرواية.

تدربت هيلين على السلاح وتعلمت الكتابة والقراءة والتمريض والانتظام وأصبح لديها حياة عسكرية مختلفة تمامًا عن حياتها السابقة وهناك علمت بحكاية الجنرال الشهيد القديس الكولونيل تشارلس غوردون الذي قتل على أيدي الدراويش

المتوحشين في بلاد السودان وأن إنجلترا ستنتقم لمقتله قريبًا.. من هنا كانت بداية الحكاية بسفر هيلين وأخيها إلى أم درمان السودان للقتال وتمريض الجرحى والانتقام والانتصار للجيش البريطانيفنجد هيلين أثناء تدربها على استخدام البندقية تقول: "شعرت بمتعة بالغة وحماس منقطع النظيروبالأمان وهي في يدي، وتحمست فتخيلت نفسي فوق سرج حصان ضخم أطارد السكان البدائيين الأفارقة لأصطادهم مثلما يصطاد نبلاء باكينجهام طائر التُدْرُج سيء الحظ"

ولكنها وهي ترى العتاد والأسلحة والجنود الذين في وسطهم جنود من السودان- وقبائل سودانية عدة انضمت إليهم أيضًا للقضاء على المهدوية- أخذت تتساءل: "ترى ماذا نريد نحن البريطانيون من هذا البلد؟ معقول كل هذا الجيش للانتقام لمقتل رجل واحد؟ أم ما الذي نريده حقًا من هذه الشعوب؟". ومن السخرية ان تشبه هيلين ترفيه النوبيين لهم بكلام تذكرته من أحد ضباط الجيش البريطاني وهو يحكي عن ترفيه الهنود الحمر أيضًا للجيش الأمريكي .. تمكن الكاتب من وضع هذه المقارنة كي يعلم القاريء أن المحتل هو المحتل في كل مكان

كذلك مقارنة هيلين لشمس إنجلترا التي كانت هدية يتنعمون بها نادرًا مع شمس السودان التي أحرقتهم فأصبحت نقمة يتأذون منها.. ومقارنة العواصف الثلجية بالعواصف الترابية. كل هذا بتوصيف يجيده الكاتب وبمعان وصور غاية في الروعةحتى أنه يمتاز بخفة الظل حينما تنهمر الرمال على هيلين فتقول: "مؤكد أن صديقك سيهرب فزعًا لو شاهدك وأنت بهذه الصورة القبيحة المؤسفة وتمكن من التعرف عليك". ثم تنتقل دفة الحديث من على لسان هيلين إلى هيليوس حينما

تقمصت روحه في جسد هيلين فيحدثنا هنا كجندي محارب واصفًا لنا ساحات المعارك والعتاد في كلا الجانبين، فنجده يقول رغم سطوة جيشه وقوته ومقاومة فرقة الدراويش: "لقد بقيت أراقب ما يحدث أمامي وكأنه أحد الكوابيس أو الأحلام وليس شيئًا يقع على الحقيقة فأمر مثل هذا لا يكون إلا في القصص الخيالية وأساطير الملاحم القديمة التي يطلق مؤلفوها لخيالهم العنان دون كوابح ولا قيود". وعادت هيلين تتحدث عن الحرب وعن خسارة بريطانيا في نظرها رغم الفوز الساحق في المعركة، وبعد المعركة بدأت في تطبيب ومعالجة الدروايش خلسة.. فأصبحت نايتنجيل أفريقيا بدلًا من نايتينجل شرابنل

نافذة في سماء الكهرمان– سلسلة روايات الزمن صفر

تحكي هذه الرواية قصة الشاب ناجي كامل الذي يعيش في القرن الثالث والعشرين أي بعد عصرنا الحاضر بمائة وخمسين عاماً. يطور آلة تمكنه من التواصل مع نظائره الكونية في العصور المختلفة عبر الزمن فينتقل إليها باستخدام فيزياء الكم ليستكشفها. يقرر السفر في عام ٢٢٠١ إلى الماضي ليعود لعصرنا الحاضر في عام ٢٠١٨ متقمصاً نظيراً أنثوياً هو الفتاة "ناجية كامل" فيتم القبض عليه في تلك المحطة من محطات سفره عبر الزمن ثم يلتقي بأستاذ كمال مدرس الفيزياء حيث تبدأ مغامرتهما معاً في الزمن عوداً إلى الماضي البعيد. تناقش هذه الرواية فكرة السفر في الزمن إلى المستقبل أو العودة إلى الماضي عبر تقنيات فيزياء الكم. فقد كانت فكرة السفر عبر الزمن من الأفكار التقليدية التي طرحت في أدب الخيال العلمي، حيث تعرض لها الأديب الإنجليزي ج. ويلز عام ١٨٩٥ في روايته المشهورة (آلة الزمن)

وجاك فيسني في روايته (وجه في الصورة) والكاتب رؤوف وصفي في (مغامرة في القرن السادس عشر) والأديب توفيق الحكيم في مسرحيتيه (أهل الكهف، ورحلة إلى الغد). وهناك روايات تدور أحداثها حول وكالة سياحية من القرن القادم تنظم لعملائها رحلات سياحية إلى الماضي لمشاهدة الكوارث والأحداث العظيمة التي وقعت على الأرض، وهكذا يتنقل السياح عبر الزمن لمراقبة الحرب الأهلية في أمريكا وسقوط القنبلة الذرية على هيروشيما ثم الانتقال إلى الستينيات لمشاهدة اغتيال الرئيس كينيدي على الطبيعة ثم العودة إلى سان فرانسيسكو لمعاينة زلزالها الشهير قبل وقوعه بدقائق!!

وقد تحولت معظم هذه الروايات إلى أفلام سينمائية رائعة، بما في ذلك أول رواية لويلز آلة الزمن، ومن الأفلام التي جمعت بين الكوميديا والخيال فيلم العودة إلى المستقبل، حيث يعود البطل إلى الزمن الماضي لمساعدة والده المراهق والتقريب بينه وبين والدته تمهيداً لإنجابه!

وقد انتشرت مؤخرا في كثير من وسائل التواصل الاجتماعي ومواقع الويب والمنتديات العربية وحتى بعض الكتب العربية مجهولة المصادر مواضيع تتعلق بالسفر عبر الزمن وعن تجارب ناجحة أو شبه ناجحة أجراها العلماء مؤخرا. مفاد أحد هذه المواضيع أن العلماء استطاعوا نقل عملة نقدية آنيا من ناقوس إلى آخر ولكن بعد مرور زمن مقداره ساعة وست دقائق ولمسافة حوالي ٩٠ سنتيمترا.

الغريب أن هذه المواضيع لم تنشر لها تراجم أو مصادر من الإنكليزية مثلا أو لغات

أخرى شهيرة سوى العربية. يبدوا أن السبب وراء هكذا أقاويل إما عدم تفهم العامة لمفهوم النسبية وقوانينها أو لأن المراجع العربية تفتقر للمصادر في كثير من الكتب والمقالات العلمية. ربما كان السبب الآخر هو موضوع النقل الكميquantum teleportationوالذي يعنى بنقل المعلومات الكمية من نظام كمي إلى نظام كمي آخر. إلا أن رواية عمر فضل الله نافذة في سماء الكهرمان تجمع بين الخيال العلمي وفيزياء الكم في فكرة العودة من المستقبل البعيد إلى الزمن الحاضر من خلال رحلة للفتاة "ناجية" التي ولدت في العام ٢١٧٣ للميلاد في أحد مجمعات حراس الأرض بعد أن تغير نظام الدول بحدودها المعلومة والحكومات بأنظمتها التقليدية وأصبح العالم محكوماً بواسطة ما يطلق عليه "حراس الأرض" ثم عادت إلى الحاضر عام ٢٠١٨ عن طريق الخطأ عبر رحلة من المستقبل البعيد في عام ٢٢٠١. ويكشف لنا الكاتب عمر فضل الله عن بعض المخترعات التي حدثت في ذلك المستقبل البعيد مثل تطور تقنية إخفاء الأجسام لدرجة أصبح فيها من الممكن عملياً إخفاء أي جسم أو مبنى عن الأعين، وأصبحت مثل تلك التقنيات معلومة ومستخدمة حتى بواسطة تلاميذ المدارس في ذلك الزمان البعيد في المستقبل حيث يلعبون بتقنية الإخفاء فقد تم تطوير مواد كيميائية للتأثير على التركيب الكيميائي للأجسام والمركَّبات تقوم بتعطيل مهمة الكروموفور عن طريق الأشعة فوق البنفسجية لكسر الروابط الكيميائية وبالتالي تستحيل رؤية الأجسام.فبعض الأجسام بحكم تركيبها هي أكثر عرضة للتلاشي والاختفاء، مثل المنسوجات المصبوغة والألوان المائية ولذلك فهي لا تعكس الضوء. أما الأجسام التي تعكس الضوء أكثر فهي الأجسام التي تكون أقل عرضة للتلاشي والاختفاء. وبهذا فلو وضعت غطاء الإخفاء فوق أي جسم لا يعكس

الضوء فإنك تجعله غير مرئي للعين المجردة. وأصبح كل مولود في ذلك الزمان يحمل هوية رقمية إلكترونية تتم طباعتها على لثته تحت شفته السفلى وتتضمن كافة البيانات المتعلقة به وبذلك فهو لا يحتاج لحمل أي وثائق إضافية طوال حياته. كما يحكي عمر فضل الله عبر هذه السلسلة الروائية عن عالم المسوخ الذي تكون جراء الحروب الكيميائية والحيوية فأصبحت لديهم قدرات خارقة واختراعات مذهلة. وتحكي الرواية أيضاً عن عوالم أخرى وحياة داخل طبقات الأرض لتفتح الباب وتشعل الخيال للكثير من المغامرات ضمن هذه السلسلة المدهشة.

- عصر النظائر

في هذه الرواية ضمن سلسلة الزمن صفر يهرب الشاب ناجي كامل المتقمص جسد الفتاة "ناجية كامل" من زنزانة المعتقل في العام ٢٠١٩ بمساعدة الأستاذ كمال معلم الفيزياء فتنطلق بمركبتها التي تسافر في الزمن وتعود لزمنها الأصلي عام ٢٢٠١ حيث ولدت وتربت وذلك لتصنع لأستاذ كمال بذلة النظائر داخل معملها. وحين هربت كانت تنوي العودة لنفس المكان والزمان في زماننا الحاضر.ومن أجل ذلك عكفت على صناعة بذلة النظائر عدة سنوات لتصممها للأستاذ كمال بعدما كانت قد أخذت خزعة من حمضه النووي وبصمات أصابعه وبصمة عينيه وكيمياء أنفاسه وسجل صوته وهوية وجهه قبل أن تختفي داخل مركبتها عائدة إلى زمنها. وهناك أمضت ثلاث سنوات في صناعة تلك البذلة. لكن تلك السنوات كانت تساوي في زمننا هذا ثلاث دقائق فقط أمضاها أستاذ كمال في زمانه منتظراً أمام النافورة، ويتمكن النقيب سالم خلال هذه الدقائق من قطع المسافة ركضاً من مركز الشرطة

إلى النافورة.

تناقش الرواية فكرة التطور المذهل في فيزياء الكم حيث يخترع شاب ضجر آلة للسفر في الزمن لكنهيبرمجها بحيث تعرف كيف تجده في جميع الأزمنة وكلما انتقل إلى عصر من العصور لتعيده كرة أخرى إلى عالم الذر في البرزخ ليبدأ من جديد حياة أخرى في زمن من الأزمنة.وحين يقوم بتجربتها للمرة الأولى يجد أنها قد أعادته إلى عالم الذر في البرزخ قبل ميلاده بملايين السنين.لكن حين يحدث هذا يفاجأ بأنه يرى سلاسل الآباء والأمهات وأن لديه حرية الاختيار أن يكون أي روح من الأرواح في كل مرة من المرات فيتمكن من الانتقال لزمن من الأزمنة ومكان من الأمكنة ويختار الانتقال لصلب أب من الآباء ورحم أم من الأمهات ليكونا أباه وأمه فيولد وتنفخ فيه الروح ويكون نفساً فيعيش في ذلك الزمان والمكان ولكنها حياة ليست حقيقية وإنما هي حياة متخيلة عبرفيزياء الكم عبرنافذة السفر في الزمن.

يقرر هذا الشاب أن يخوض تجربة حياة جديدة ليكون ابناً لوالدين جديدين في كل مرة ويحدث ذلك في أزمنة مختلفة وأماكن مختلفة. حيث يصبح ابناً لزوج وزوجة في المستقبل البعيد.. يفاجأ بعدم اتفاقهما وبالشجار المستمر وبحياة صعبة. يحاول الاستمرار فيفشل. فيقرر العودة لعالم البرزخ ليبدأ حياة جديدة. وسرعان ما تجده الآلة فتنقله إلى عالم الذر مرة أخرى. يختار حياة أخرى. فيقرر في هذه المرة أن يعود للماضي السحيق. يعيش حياة بدائية ومغامرة جديدة يتعرض فيها لشتى أنواع المخاطر في ذلك الزمان السحيق (ديناصورات وحيوانات متوحشة وحشرات وجوع وسعي يومي من أجل الطعام وطوفانات وزلازل ودرجة حرارة مرتفعة وعواصف

ويكون طريدة لكثير من الحيوانات. فيقرر الهرب من هذه الحياة فيعود للبرزخ ويختار أن يكون فتاة. يعيش في أرض مختلفة وأزمنة مختلفة ولغة مختلفة وثقافة مختلفة. يفشل فيعود. وفي آخر الأمر يقرر العودة لحياته الأصلية حيث يكتشف أنها أفضل الاختيارات. وفي مرات ومغامرا تأخرى يختار أن يكون أعمى أو أصم ويختار أن يكون مقعداً ويختار أن يكون جلاداً يقتل الناس وملكاً من الملوك وعاهرة في القرن العشرين. يختار أن يكون غنياً أو فقيراً. كان قد طور هذه الآلة لتجده بمجرد التفكير فيها حيث أوجد صلة ورابطة قوية بين عقله وتفكيره وعقل الآلة فهو قد أودع الآلة طرائق تفكيره فأصبحا متصلين ببعضهما البعض فمجرد التفكير فيها يرسل إشارات موقعه وزمانه للآلة فتجده. وفي آخر الأمر يقرر التخلص من الآلة بحيث يعيد برمجتها حين يكون بداخلها وهي تنقله فيتمكن من فصل العلاقة فتسقط الآلة في زمن من الأزمنة هو زمن حياته الحقيقية.

- **الشيطان الذي بداخلي**

يسافر شاب إلى الولايات المتحدة في ثمانينيات القرن الماضي للدراسات العليا في علوم الحاسب الآلي، بعد حصوله على البكالوريوس في جامعة الملك عبد العزيز بجدة. لكنه فور وصوله إلى مدينة نيويورك يتعرض لحادثة سطو وسرقة أمواله في أحد أحياء بروكلين بنيويورك، وتنقلب حياته رأساً على عقب نتيجة لذلك الحادث، حيث يجد نفسه فجأة مشرداً بلا مال ولا مأوى، وهدفاً لمجتمع الجريمة وعصابات الشوارع حين تعثر عليه الفتاة (إيزيس) وتدعوه للانضمام إليهم بعد أن تغريه بأنها سوف تساعده على استرداد أمواله المنهوبة فيستجيب لذلك الإغراء.

ثم تحكي له عن حياتها المضطربة، ويكتشف أنها زعيمة عصابة المحاربين، وهي من أخطر عصابات المراهقين في الشرق الأمريكي في ذلك الوقت. وتقوم (إيزيس) التي تطلق عليها العصابة لقب (ذا هت أو القناصة) بتعليمه أسلوب الجريمة وطرق قتال الشوارع، فيقضي معهم بعض الوقت ليكتشف بعض أسرارهم، ويصبح عضواً في مجتمعهم ليمارس السطو على قطارات الأنفاق، وسرقة الركاب وإحداث الفوضى في المدينة، ويكاد ينزلق في حياة عصابات المخدرات وتجارة الأسلحة، حينما يتعلم لغة التخاطب بالإشارات ورموز ومصطلحات عصابات الشوارع.

إلا أن أحد أصدقائه الذي كان زميلاً له بجامعة الملك عبد العزيز ينقذه من تلك العصابة ويساعده ليتابع رحلته إلى أقصى الغرب حيث يلتحق بالجامعة في لوس أنجلوس بكاليفورنيا. وهناك يقرر السكن خارج المجمعات السكنية ليتمكن من التعرف على الحياة في الولايات المتحدة وللعمل حتى يكسب بعض المال. فيستأجر غرفة تملكها سيدة عجوز، ترحب به لكونها تعيش وحيدة.

لكن حياة مجتمع الجريمة وعصابات الشوارع مازالت تستهويه وتسيطر على تفكيره ليجد أنه قد عاد لمجتمعات المشردين مرة أخرى ويدفعه الفضول للتسكع داخل أحياء عصابات الجريمة المنظمة وهناك تدور الشكوك حوله فيتم اختطافه بواسطة عصابة الدم (بلودز)، حين يظنون أنته ينتمي للعصابة المنافسة (كريبس). لكنهم سرعان ما يطلقون سراحه حينما يعلمون أنه وافد جديد ولا علاقة له بمنافسيهم. ثم يزوره أفراد عصابة الدم لتجنيده ضمن عصابتهم وذلك لكونه متخصصاً في برمجة الحاسب الآلي للاستفادة منه في أعمالهم وللتنصت على مكالمات العصابة

الأخرى فيقوم ببرمجة الشرائح التي سيتم استخدامها لهذا العمل. ثم يتعرف على قوانينهم وطريقة عملهم وأساليب تواصلهم، وفي الوقت نفسه يواصل التعرف على مجتمع المشردين ويعيش معهم ويستمع لقصصهم المفجعة. ثم تنضم إليهم الفتاة (بيكي) فيتعرف عليها وتحكي له قصة مقتل أمها واختفاء والدها ثم يتعرف على ذلك الرجل الغامض (ستيوارت) الذي يزعم أنه والدها الحقيقي. ثم تتصاعد الأحداث فجأة حين تتم سرقة جهاز الحاسب الآلي من غرفة هذا الطالب فيظن أن أحد اللصوص قد سطا عليه لأجل المال لكن (ستيوارت) ذلك الرجل الغامض يكشف له أن كليهما (ستيوارت والطالب) ينتميان لنفس العصابة (الدم) وأنه يعرف أن عصابة كريبس هم من سطا على غرفته وهم الذين سرقوا جهاز الحاسب الآلي ثم يخبره (ستيوارت) بحقيقة أنه كان يعلم أنه كان يتبعه ويتلصص عليه لكنه تركه يفعل ذلك قصداً.

وتتصاعد الأحداث حين تكون سرقة هذا الجهاز سبباً في مواجهة دامية بين العصابتين يسقط فيها (ستيوارت) قتيلاً بعد أن يترك وصية لابنته (بيكي) يعترف لها بحقيقته ويترك لها لغزاً يحتوي على سريبين أين خبأ (ستيوارت) الأموال التي حصل عليها من العصابة المنافسة.

الباب الرابع : قراءة تحليلية في رواية "ترجمان الملك" لعمر فضل الله: البنية السردية والدلالات التاريخية

الفصل الأول: البنية السردية والفنية في رواية ترجمان الملك لعمر فضل الله

الفصل الثاني: البنية الزمنية والمكانية في رواية ترجمان الملك

الفصل الثالث: القيم الجمالية والرمزية في رواية ترجمان الملك

الفصل الرابع: الدلالات الفكرية والثقافية في رواية ترجمان الملك

الباب الرابع : قراءة تحليلية في رواية "ترجمان الملك" لعمر فضل الله: البنية السردية والدلالات التاريخية

المقدمة

بعد أن تناولت الباحثة في الباب الثالث ملامح المشروع الروائي للدكتور عمر فضل الله، ورصدت أبرز إسهاماته في بناء الرواية التاريخية السودانية، تنتقل في هذا الباب إلى الجانب التحليلي التطبيقي من الدراسة، وذلك عبر التوقف عند واحدة من أبرز رواياته، وهي "ترجمان الملك"، التي تُعد نموذجًا رائدًا في السرد التاريخي المعاصر، لما تنطوي عليه من ثراء فني وعمق دلالي يستدعي التحليل النقدي المركّز.

تأتي هذه الرواية كجزء من مشروع أدبي يسعى إلى إعادة تمثّل التاريخ السوداني في مرحلة شديدة الحساسية من مسيرته، حيث تتقاطع فيها تحوّلات سياسية ودينية وثقافية، وهو ما ينعكس بوضوح في البناء السردي للرواية وفي رؤيتها التأويلية للتاريخ. وقد اختار الكاتب أن يستحضر تلك الفترة التاريخية من خلال شخصيات روائية متخيلة تستند إلى وقائع واقعية، مما يجعل النص يشتبك مع ثنائية التخييل والتوثيق ضمن حبكة روائية محكمة تجمع بين المتعة السردية والوظيفة المعرفية.

يسعى هذا الباب إلى تحليل البنية السردية في الرواية، من حيث توزيع الأدوار

بين الرواة، وتقنيات الحكي، والبناء الزمني، وتشكيل الشخصيات، كما يهتم باستكشاف الدلالات التاريخية التي يطرحها النص، والكيفية التي تُعاد من خلالها صياغة الذاكرة التاريخية من منظور ثقافي ناقد. كما يركّز التحليل على العلاقة بين الواقعة التاريخية والتخييل الأدبي، وكيفية تفاعل النص مع المرجعيات الثقافية والاجتماعية والسياسية، في محاولة للكشف عن الرؤية الفكرية التي تحكم المعمار السردي للرواية.

إن "ترجمان الملك" ليست فقط سردًا تاريخيًا، بل هي محاولة لإعادة تأويل الماضي بما يخدم الحاضر ويُضيء جوانب من الهوية السودانية في سياقها الحضاري المتنوع، مما يجعل منها مادة خصبة للتحليل الأكاديمي في سياق الرواية التاريخية العربية المعاصرة.

تُعَدّ رواية ترجمان الملك لعمر فضل الله من الأعمال السردية التي تمزج بين التاريخي والتخييلي، حيث تستعيد فترة حساسة من تاريخ السودان في العصور الوسطى إبّان ازدهار مملكة علوة المسيحية وما أعقبها من تحولات دينية وسياسية كبرى. وقد اعتمد الكاتب على مادة تاريخية ثرية، غير أنه صاغها في قالب فني يعتمد على السرد الروائي والحوار والتشويق.

تدور أحداث الرواية في مدينة سوبا عاصمة مملكة علوة، في زمن تداخلت فيه القوى السياسية والدينية، وكانت اللغة العربية في بدايات انتشارها بين أهل البلاد. الشخصية المحورية في النص هي المترجم (الترجمان) الذي يقوم بدور الوسيط بين

الملك وشعوب المملكة من جهة، وبين الوافدين والتجار والعلماء والدعاة من جهة أخرى، ما يجعل منه رمزًا للتواصل الثقافي والحضاري.

تتوالى في الرواية مشاهد الصراع بين القديم والجديد، بين الوثنية والمسيحية والإسلام، وبين الحكم التقليدي والنفوذ الخارجي، حيث يستحضر الكاتب شخصيات تاريخية وأخرى متخيَّلة تعكس روح العصر. كما يبرز المكان الروائي. وخاصة مدينة سوبا ونهر النيل. بوصفه عنصرًا حيًّا فاعلًا في تشكيل الأحداث ومجرى الصراع.

لا يقتصر النص على إعادة سرد الأحداث التاريخية، بل يسعى إلى إبراز التفاعل بين السرد والتاريخ، حيث يوظف الكاتب الوقائع التاريخية كخلفية ينسج من خلالها أحداثًا متخيلة تكشف عن طبيعة المرحلة، وتثير أسئلة حول الهوية والتحول الحضاري والتداخل الثقافي. وهكذا تصبح الرواية نافذة يطل منها القارئ على ماضٍ ثريٍّ ومعقّدٍ، وفي الوقت نفسه نصًا أدبيًا قائمًا على البنية السردية والفنية

الفصل الأول: البنية السردية والفنية في رواية «ترجمان الملك» لعمر فضل اللّه

تتناول هذه الدراسة في فصلها الأول البنية السردية والفنية في رواية ترجمان الملك لعمر فضل الله، مركّزة على تقنيات السرد وتعدد الأصوات بوصفها مكونات أساسية في تشكيل النص الروائي. إذ تتجلى براعة الكاتب في توظيفه لتقنيات السرد الحديثة مثل تعدد الرواة، والانتقال بين الأزمنة، والدمج بين الذاتي والموضوعي، مما يعكس وعيًا فنيًا عميقًا بقدرة الشكل الروائي على التعبير عن المضامين التاريخية والفكرية. كما تستعرض الدراسة بناء الشخصيات والحوار، حيث تتنوع الشخصيات بين رمزية ووظيفية، وتتحول الحوارات من مجرد تواصل إلى فضاءات فكرية تجادل قضايا الهوية والسلطة والمعرفة، بما يجعل من الرواية عملًا غنيًا بالجدل الداخلي والانفتاح الثقافي والتاريخي.

المبحث الأول: البناء السردي وتعدد الأصوات

تمثل رواية ترجمان الملك نموذجًا متقدّمًا في السرد العربي المعاصر، حيث سعى عمر فضل الله إلى استثمار تقنيات متعددة تعكس وعيًا بأهمية الشكل الروائي في التعبير عن المضامين الفكرية والتاريخية. ويبرز في هذا السياق توظيفه لتقنية تعدد الأصوات، إذ لم يعتمد على الراوي العليم فحسب، بل أتاح للشخصيات أن تُسهم

في السرد من خلال وجهات نظرها المتباينة، مما أوجد نوعًا من التعددية الخطابية التي تسهم في كشف جوانب مختلفة من الحقيقة التاريخية والإنسانية[١٠٤].

لقد مزج الكاتب بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي، مما جعل النص أقرب إلى "الحوارية" بالمعنى الباختيني[١٠٥]، حيث تتجاور الأصوات وتتداخل دون أن يهيمن أحدها هيمنة كاملة. فالمترجم، على سبيل المثال، ليس مجرد ناقل للأحداث، بل هو صانع لجزء من المعنى، ووسيط بين السلطة والشعب، وبين الماضي والحاضر، وبين الذات والآخر.[١٠٦]

كما استفاد الكاتب من تقنية الانتقال بين الأزمنة، فالرواية لا تسير وفق خط زمني مستقيم، بل تتوزع بين لحظات الاسترجاع والاستباق، وبين العودة إلى الماضي التاريخي واستحضار وقائع الحاضر. هذا التناوب الزمني يعكس طبيعة الرواية بوصفها نصًا يجمع بين الذاكرة والتخييل، ويمنح القارئ فرصة للتأمل في علاقة التاريخ بالواقع، والماضي بالحاضر.[١٠٧]

إلى جانب ذلك، فإن البناء السردي للرواية يقوم على توظيف الأسطورة والذاكرة الشعبية، حيث ينفتح النص على عناصر من التراث الشفاهي السوداني والإفريقي، لتتداخل مع الحدث الروائي، مانحة النص أبعادًا رمزية تزيد من ثرائه ودلالته١٠٨. ومن هنا، يمكن القول إن السرد في ترجمان الملك ليس مجرد وسيلة لنقل الحكاية،

١٠٤ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار مدارات للنشر، الخرطوم، ٢٠١٥، ص ١١.

١٠٥ باختين، ميخائيل، خطاب الرواية، ترجمة محمد برادة، دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٨٧، ص ٩٢.

١٠٦ برادة، محمد، الرواية العربية: البنية والتحول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٣، ص ١٤٥.

١٠٧ جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص ٦٧.

١٠٨ إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص ٢١٤.

بل هو بناء جمالي وفكري يعكس رؤية الكاتب للعالم.

أبرز ما يميز الرواية هو تعدد الأصوات (Polyphony)، حيث تتجاور أصوات الشخصيات المختلفة. فالترجمان يتحدث بلغة تحمل طابع الحكمة والمعرفة:

"كنت أسمع همسات الناس بلغاتهم المختلفة، فأترجمها للملك بلغة واحدة يفهمها الجميع، وأدركت أنني لست مجرد ناقل للكلام، بل ناقل للمعاني التي قد تغيّر مصائر الأمم"[١٠٩]

كما يظهر السارد العليم في مواطن كثيرة ليكشف خفايا الشخصيات وأفكارها، وهو ما يمنح النص بعدًا شموليًا في النظر إلى الأحداث. أما الضمائر فقد تنوعت بين ضمير الغائب الذي يروي الأحداث بموضوعية ظاهرية، وضمير المتكلم الذي يظهر في حوارات الترجمان وبعض الشهادات الشخصية، مما يعكس رغبة الكاتب في كسر رتابة السرد وإضفاء دينامية على النص.[١١٠]

العلاقة بين السرد والتاريخ في الرواية علاقة جدلية؛ فالتاريخ يمنح السرد مادة أولية، والسرد يعيد تشكيلها أدبيًا. بذلك تصبح الرواية وسيلة لإعادة كتابة التاريخ من منظور إنساني أدبي، حيث يُطرح سؤال الهوية والتحولات الكبرى التي عرفها السودان.

---

١٠٩ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار النهضة مصر للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

١١٠ صغير، أحمد العزي، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية دراسة موازنة، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤.

المبحث الثاني: الشخصيات والحوار

تتسم شخصيات الرواية بقدر كبير من التنوع والرمزية، فهي ليست كائنات ورقية، بل أنماط إنسانية تعكس صراعًا داخليًا وخارجيًا. وتأتي شخصية "المترجم" في مركز البناء الروائي، حيث يجسد صورة المثقف الذي يعيش حالة التردد بين الولاء للسلطة والالتزام تجاه الشعب، وبين الرغبة في المعرفة والخوف من الانغماس في لعبة السياسة. فالمترجم هنا ليس مجرد شخصية أدبية، بل رمزٌ لمثقف ما بعد الاستعمار، الذي يجد نفسه دائمًا بين موقع التابع وموقع الفاعل.[١١١]

الرواية تعكس صراعًا نفسيًا للشخصيات؛ فالترجمان مثلًا يعيش ازدواجية الولاء: للملك من جهة، وللحقيقة التي يحملها الآخرون من جهة أخرى. أما البعد الاجتماعي فيظهر في تقسيم المجتمع العلوي إلى طبقات متباينة، مما يتيح للقارئ رؤية بانورامية للواقع.

أما شخصية "الملك"، فهي تمثل السلطة المطلقة، بكل ما تحمله من رهبة وقوة وهيمنة، في مقابل أصوات أخرى هامشية تسعى إلى إثبات وجودها في عالمٍ يتسيده الحكم المطلق.[١١٢] كما نجد شخصيات رمزية أخرى ترتبط بالتراث الشعبي، مثل الحكماء، والجنود، والكهنة، وكلها تسهم في إثراء المشهد الروائي وإبراز الصراع الدائر بين قوى متعارضة.[١١٣]

---

١١١ سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة كمال أبو ديب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص ٤٣.

١١٢ المرجع نفسه، ص ٥٥.

١١٣ يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩، ص ١٧٨.

أما على مستوى الحوار، فقد اتسم بالعمق والبعد الجدلي، إذ لم يقتصر على كونه أداة للتواصل بين الشخصيات، بل تحوّل إلى وسيلة لإبراز الأفكار والفلسفات الكامنة في النص. ففي كثير من المواضع، نجد الحوار يتجاوز طابعه المباشر ليصبح سجالًا حول قضايا كبرى مثل الهوية والسلطة والمعرفة[١١٤]. وهو ما يضفي على النص بعدًا فكريًا واضحًا، ويكشف عن وعي الكاتب بدور الحوار في خلق حركية داخل النص وإشراك القارئ في عملية إنتاج المعنى.[١١٥]

تنقسم الشخصيات إلى رئيسية (الترجمان، الملك)، وثانوية (الرهبان، التجار)، وهامشية (الخدم، العامة) .شخصية الترجمان هي الأكثر بروزًا، إذ تُمثّل وعيًا مركبًا:

"كنت أعلم أنني لست أعبر عن صوتي فقط، بل أصوات من ينطقون بلغات لا يفهمها الملك".[١١٦]

أما الملك فيرمز إلى السلطة الموروثة التي تواجه خطر التحولات الداخلية والخارجية.

١١٤ بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، ترجمة محمد برادة، مجلة فصول، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٩.

١١٥ إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٢١.

١١٦ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار النهضة مصر للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

الفصل الثاني: البنية الزمنية والمكانية في رواية «ترجمان الملك»

يتناول هذا الفصل البنية الزمنية والمكانية في رواية ترجمان الملك لعمر فضل الله، من خلال تحليل الأبعاد الفنية والتاريخية التي تشكّل نسيج النص السردي. فالزمن في الرواية لا يسير على وتيرة خطية، بل يتوزع عبر الاسترجاع والاستباق، ما يعكس رؤية مركبة للتاريخ والحاضر، ويمنح القارئ تجربة سردية تتجاوز الترتيب الزمني التقليدي إلى زمن فلسفي يحمل دلالات وجودية عميقة. أما المكان، فليس مجرد إطار للأحداث، بل يتحول إلى عنصر فاعل في إنتاج المعنى، إذ تتقاطع فيه الجغرافيا مع الرمزية، والواقع مع الذاكرة الجماعية. ويتجلى ذلك بوضوح في تصوير مدينة سوبا والنيل والمعابد، حيث يغدو الفضاء الروائي مجالًا للصراع والتحول والهويّة. ومن خلال هذا التفاعل الجدلي بين الزمن والمكان، ترسم الرواية صورة بانورامية لمرحلة تاريخية مفصلية، وتفتح أفقًا واسعًا للتأويل والتفكير في قضايا الوجود والهوية والتحولات الثقافية.

المبحث الأول: الزمن الروائي

يمثل الزمن أحد أبرز العناصر البنيوية في رواية ترجمان الملك، إذ لا يسير السرد وفق

خط مستقيم، بل يقوم على تعددية زمنية معقدة تعكس طبيعة الرواية القائمة على المزج بين التاريخي والتخييلي. فالكاتب لا يقدّم الأحداث بطريقة متسلسلة خطية، وإنما يعتمد على الاسترجاع (Analepsis) لاستحضار الماضي، وعلى الاستباق (Prolepsis) للإيحاء بالمستقبل[١١٧]. ومن خلال هذا البناء الزمني، تتشكل لدى القارئ رؤية بانورامية تجعل من الحاضر والماضي كتلة واحدة مترابطة.

إن تداخل الأزمنة يحقق للرواية وظيفة مزدوجة: من جهة، يُظهر العلاقة الوثيقة بين الذاكرة والواقع؛ ومن جهة ثانية، يؤكد أنّ الحاضر لا يمكن فهمه إلا عبر قراءة الماضي. وهذا يتوافق مع نظرية جيرار جينيت في "الزمن الروائي"، حيث يشكّل الانقطاع عن التتابع الزمني وسيلة فنية لإعادة ترتيب الأحداث وفق منطق داخلي يخدم المعنى.[١١٨]

كما أن الرواية تشتغل على زمنين متوازيين: الزمن التاريخي الذي يعود إلى الممالك السودانية القديمة، والزمن الروائي الذي يعكس رؤية الكاتب للحاضر من خلال إعادة كتابة الماضي. وهذا التوازي بين الأزمنة يتيح مساحة واسعة للتأويل، إذ تتحول الرواية إلى فضاء للتفكير في التاريخ بوصفه خطابًا قابلًا لإعادة الصياغة، وليس مجرد وقائع جامدة.[١١٩]

من ناحية أخرى، يبرز في الرواية ما يمكن تسميته بـ"الزمن الفلسفي"، حيث يخرج الزمن من كونه إطارًا للأحداث إلى كونه فكرة وجودية تُطرح عبر شخصيات النص،

---

١١٧ جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٧، ص ٤٥.

١١٨ المرجع نفسه، ص ٦٧.

١١٩ ريكور، بول، الزمن والحكي، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٦، ج١، ص ١١٢.

وبخاصة المترجم، الذي يعيش قلقًا دائمًا بين الماضي والراهن، وكأنه تجسيد لفكرة الإنسان العالق بين زمنين.[١٢٠]

يُوظف فضل الله تقنية الاسترجاع (Flashback) ليعيد القارئ إلى وقائع سابقة على زمن الحكاية، مثل وصف نشأة مدينة سوبا أو بدايات دخول المسيحية والإسلام إليها.

"لم تكن سوبا مجرد مدينة، كانت تاريخًا يسكن جدرانها، وذاكرة تختزن ما لا يحصيه الترجمان من أخبار الملوك والرهبان والتجار".[١٢١]

كما تظهر تقنية الاستباق (Prolepsis) في بعض المواضع عندما يلمّح النص إلى مصير المملكة وانهيارها لاحقًا:

"كنت أرى في عيونهم نذر زوال قادم، كأن سوبا لا تحتمل هذا الصراع طويلًا[١٢٢]

وبذلك يتجلى الزمن في بعدين: بعد تاريخي يوثّق الوقائع، وبعد فني يعيد ترتيبها بأسلوب درامي.

المبحث الثاني: الفضاء المكاني

المكان في ترجمان الملك ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر فاعل في تشكيل المعنى وبناء الدلالة. فقد أولى الكاتب اهتمامًا بالغًا بالمكان، فجاءت الرواية غنية بالفضاءات الواقعية والرمزية على حد سواء.

١٢٠ إبراهيم، عبد الله، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٢٠٣.

١٢١ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار النهضة مصر للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

١٢٢ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار النهضة مصر للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

فالفضاء الواقعي يتجلى في تصوير القرى، المدن، والقصور الملكية، حيث يتقاطع فيها البعد الاجتماعي مع البعد التاريخي. ويبرز هنا وصف "سوبا" بوصفها مركزًا حضاريًا يعكس التعدد الثقافي والديني الذي عرفه السودان عبر العصور[١٢٣]. أمّا الفضاء الرمزي، فيتمثل في النيل والمعابد والقصور، حيث تتحول هذه الأمكنة إلى رموز كبرى للخصب والسلطة والروحانية[١٢٤].

ويلاحظ أن المكان في الرواية يؤدي دورًا مزدوجًا: فمن جهة هو مسرح للأحداث، ومن جهة أخرى هو حامل للهوية. فالمكان عند عمر فضل الله يتجاوز حدود الجغرافيا ليصبح مجالًا لإعادة إنتاج الذاكرة الجماعية للشعب السوداني. وبذلك، يتحول المكان إلى "نص" له دلالاته الخاصة التي توازي النص الروائي نفسه[١٢٥].

كما أن العلاقة بين الشخصيات والمكان علاقة جدلية: فالمترجم يتعامل مع المكان باعتباره مجالًا للهجرة والبحث عن الهوية، في حين يتعامل الملك مع المكان بوصفه مجالًا للسيطرة وبسط النفوذ. وهنا يظهر المكان كحلبة صراع بين السلطة والشعب، بين الحرية والهيمنة[١٢٦].

وتكمن قيمة المكان في ترجمان الملك في قدرته على الجمع بين الواقعي والرمزي، ليغدو بذلك مرآة للتاريخ من ناحية، ومجالًا مفتوحًا للتأويل من ناحية أخرى.

المكان في الرواية ليس جامدًا، بل له وظيفة رمزية. مدينة سوبا هي المركز السياسي والديني، ومسرح التفاعل بين القوى المختلفة. أما النيل فقد ورد في النص بوصفه

---

١٢٣ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار مدارات للنشر، الخرطوم، ٢٠١٥، ص ٣٧.

١٢٤ أبوزيد، نصر حامد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٥، ص ٨٩.

١٢٥ يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩، ص ١٥٦.

١٢٦ سعيد، إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧، ص ٢٠١.

رمزًا للتدفق الحضاري:

"كان النيل ينساب هادئًا في ظاهر أمره، لكنه في أعماقه كان يخبئ سرّ التقاء الشعوب والثقافات"[١٢٧].

يبرز المكان الديني – من كنائس ومساجد – بوصفه رمزًا جوهريًا يعكس التحول الحضاري والصراع الثقافي والديني الذي ميّز فترة احتكاك مملكة "عيلا" بالحضارة الإسلامية القادمة من شبه الجزيرة العربية. الكنائس، بما تمثله من ارتباط بالمسيحية التي كانت سائدة في أرض الحبشة، شكّلت معالم لهوية راسخة ومؤسسة دينية ذات نفوذ، بينما مثّل قدوم المسلمين وممارستهم شعائرهم – كالصلاة في العراء أو في مواضع بسيطة – نواة لتحول حضاري جديد قائم على قيم مختلفة. يظهر هذا الصراع في الموقف الحذر من قبل الكهنة والأحبار تجاه المسلمين الوافدين، حيث اعتُبروا "عنصرًا غريبًا" قد يهدد التوازن الديني القائم[١٢٨]. إلا أن قرار النجاشي، ملك الحبشة، بالسماح للمسلمين بالإقامة وممارسة شعائرهم، بل ومنحهم الحماية، يعكس تحولًا حضاريًا نحو التسامح وقبول الآخر، ما جعل من المكان الديني ساحة اختبار لفكرة التعددية وقيم العدالة الجديدة[١٢٩]. وهكذا، لم تكن الكنيسة والمسجد مجرد فضاءات للعبادة، بل مسرحًا لصراع الهوية الدينية وتحولات التاريخ الثقافي والاجتماعي في تلك المرحلة.

---

١٢٧ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار النهضة مصر للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

١٢٨ عبد الله، د.أحمد حسن، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، ١٩٨٩.

١٢٩ المرجع نفسه،

الفصل الثالث: القيم الجمالية والرمزية في رواية «ترجمان الملك»

يُعالج هذا الفصل القيم الجمالية والرمزية في رواية ترجمان الملك، كاشفًا عن الأبعاد الأسلوبية والدلالية التي أسهمت في إغناء النص وإكسابه عمقًا فنيًا وفكريًا.

ففي المبحث الأول، يتم التركيز على اللغة بوصفها أداة جمالية تتجاوز وظيفتها الإبلاغية، حيث يُبرز الكاتب عمر فضل الله قدرة اللغة على التداخل بين الفصحى التراثية والمعاصرة، والتناص مع الخطاب الديني والتاريخي، مما يخلق نسيجًا لغويًا متعدّد المستويات. كما تتجلى النزعة الصوفية والروحية في الأسلوب، لتجعل من السرد تأملًا وجوديًا ورحلة نحو اليقين. أما في المبحث الثاني، فتُحلل الرموز والدلالات التي شكّلت بنية عميقة للرواية، إذ يتحول الترجمان إلى رمز للمثقف المأزوم، ويغدو النجاشي نموذجًا للسلطة التي تُعيد إنتاج ذاتها من خلال المعرفة والتأويل. كما تُمنح عناصر الطبيعة والأسطورة بعدًا رمزيًا يعكس الصراع بين الهامش والمركز، بين المقدّس والسياسي، لتصبح الرواية فضاء مفتوحًا للأسئلة الكبرى حول الحقيقة، والهوية، والمعرفة.

المبحث الأول: اللغة والأسلوب

تُعد اللغة في رواية ترجمان الملك إحدى الركائز الأساسية التي من خلالها شُيِّدت الرؤية الجمالية والفكرية للنص. فقد عمد عمر فضل الله إلى استخدام لغة مزدوجة تجمع بين الفصحى التراثية التي تستحضر الماضي، والفصحى المعاصرة التي تواكب الواقع، ليخلق بذلك أسلوبًا خاصًا يجمع بين الأصالة والحداثة.[١٣٠]

اعتمد عمر فضل الله في روايته ترجمان الملك على التضمين النصي كآلية فنية لإثراء الخطاب السردي وتوسيع أفق التأويل، مستندًا إلى تقنيات تناص متعددة المصادر، ما يجعل الرواية مفتوحة على مستويات دلالية وثقافية متشابكة، تمامًا كما يشير محمد مفتاح إلى أن "التناص استراتيجية تُنتج نصًا غير مغلق، غنيًّا بالتعدد والاختلاف".[١٣١] يظهر ذلك بوضوح في تضمين الرواية لإشارات قرآنية، خصوصًا في حوارات الشخصيات الإسلامية القادمة إلى الحبشة، مثل جعفر بن أبي طالب، حيث يبرز التناص مع النص القرآني في صياغة مضامين الدعوة الإسلامية، وأخلاقيات النبوة، وصفات المجتمع الجاهلي، مما يمنح السرد عمقًا روحانيًا وتاريخيًا.[١٣٢] إلى جانب ذلك، يوظف السارد – عبد الله بن أبي السميح – الأمثال الشعبية المتداولة في المجتمع الحبشي، وكذلك بعض المأثورات العربية، لتصوير تفاصيل الحياة اليومية، ونقل لسان حال الشخصيات البسيطة، مما يضفي على السرد صدقية محلية وأصالة شعبية.[١٣٣] كما تتخلل الرواية تعابير صوفية دقيقة، تظهر حين يتأمل

١٣٠ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار مدارات للنشر، الخرطوم، ٢٠١٥، ص ١٤.

١٣١ مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٥، ص ١٣٣.

١٣٢ فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار مدارات للنشر، الخرطوم، ٢٠١٥، ص ٨٨.

١٣٣ المرجع نفسه، ص ٤٥.

السارد في سلوكيات النجاشي، أو في مواقف المصير والعدالة، حيث تأتي مصطلحات مثل "نور اليقين"، و"أنوار الملكوت"، و"سكينة الروح"، لتضيف بعدًا روحيًا يعمّق شخصية السارد، ويجعل من السرد أحيانًا ضربًا من التأمل الفلسفي. هذا التداخل النصي بين لغة الدين، والحكمة الشعبية، والتصوف، لم يكن زخرفًا لغويًا، بل شكّل جوهر البناء الدلالي للرواية، وأسهم في جعلها نصًا متداخل المستويات، قابلًا للقراءة من زوايا متعددة: دينية، تاريخية، ثقافية، وفكرية. وبهذا تتجسد فكرة "النص المفتوح"، الذي لا يكتفي بالسرد بل يدعو قارئه إلى التفاعل والتأويل المستمر.

ومن الخصائص البارزة كذلك استخدامه للإيقاع الداخلي للنص من خلال التكرار والتراتبية اللفظية، الأمر الذي منح الرواية موسيقى خاصة، وزاد من قوتها التعبيرية[١٣٤]. فاللغة لم تكن مجرد وسيلة للتوصيل، وإنما تحولت إلى عنصر جمالي قائم بذاته، يعكس عمق التجربة الروائية.

ويُلاحظ أن الكاتب عمر فضل الله قدّم في ترجمان الملك لغة ذات بعدٍ صوفي وروحي في كثير من المقاطع، حيث انفتح النص على أفقٍ ميتافيزيقي عميق يربط بين التجربة الإنسانية والتجليات الوجودية الكبرى، وبذلك استطاع أن يحمّل اللغة دلالات تتجاوز المعنى المباشر، لتعبّر عن الانفعالات النفسية والقلق الوجودي الذي يعيشه الأفراد داخل صراعهم مع الزمان والمكان. وتتجلى هذه النزعة الصوفية في كثير من تأملات السارد "عبد الله بن أبِي السميح"، الذي يظهر منذ بداية الرواية كشخصية مشدودة بين الشك واليقين، باحثة عن الحق والطمأنينة، في عالم يموج بالصراعات

١٣٤ إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٢٥.

الدينية والسياسية. ففي إحدى تأملاته يقول: "أشعر أنني أقف بين عالمين، لا أنتمي تمامًا لأيٍّ منهما، كأنني ظلّ لا ذات، أو سراب لا ماء له، أتبع النور فلا أصل إليه"[١٣٥]. هذه العبارة تختزن بعدًا صوفيًا خالصًا، يعكس الحيرة الوجودية والبحث عن اليقين، وهو ما يتماشى مع ما ذهب إليه عبد القادر الجرجاني في دلائل الإعجاز، حين أكد أن "اللغة في جوهرها قادرة على التعبير عن المعاني الخفية إذا أُحسن تركيبها وجُوّد نظمها"[١٣٦]. لقد استخدم الكاتب لغة تقوم على الرمزية والتكثيف، حيث تحضر مفردات مثل: النور، السر، الروح، السكينة، الغياب، الحضور، الإشراق، الكشف، وغيرها من المصطلحات ذات الحمولة الصوفية التي لا تنفصل عن المعجم الروحي الإسلامي.

وتزداد هذه النزعة الصوفية حضورًا حين يكون السارد في حضرة النجاشي، إذ تتداخل الرؤية السياسية بالرؤية الروحية، ويصفه السارد قائلاً: "كان الملك يُحدّق في جعفر كأنه يرى شيئًا غير مرئي، كأنه ينصت لنداء داخلي قديم"[١٣٧]. في هذا السياق، تصبح اللغة أداة استكشاف للماورائي، وليست مجرد وسيلة للتواصل. كما تتجلى الروحانية أيضًا في مشاهد وصف الصلاة، ومظاهر التبتل والخشوع لدى المسلمين اللاجئين، الذين يجدون في المناجاة وسيلة للهروب من الاضطهاد، والاتصال بعالم علوي يمنحهم الأمان، كما ورد في إحدى العبارات: "صلّوا في صمت، كأن الأرواح تتناثر حولهم، ترفع دعاءها إلى سماء بعيدة".[١٣٨]

---

١٣٥ فضل الله، عمر. ترجمان الملك. دار مدارات، الخرطوم، ٢٠١٣، ص ٦٣.

١٣٦ الجرجاني، عبد القادر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٨٧.

١٣٧ فضل الله، عمر. ترجمان الملك. دار مدارات، الخرطوم، ٢٠١٣، ص ٩١.

١٣٨ الجرجاني، عبد القادر. دلائل الإعجاز. تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٨٩.

إن هذه اللغة الروحية لا تخدم فقط البنية الجمالية للنص، بل تنسجم مع السياق التاريخي والديني للرواية، وتُعبّر عن الوعي الجمعي لأناس يعيشون في منعطف حضاري فارق، بين دين قديم وآخر جديد، بين خوف على المصير ورجاء في الخلاص. ومن هنا، فإن البعد الصوفي في الرواية ليس زخرفًا لغويًا، بل هو تعبير أصيل عن التوترات النفسية والفكرية التي تعيشها الشخصيات، لا سيما المترجم، الذي يظل طوال الرواية يتأرجح بين الانجذاب إلى تعاليم الإسلام، والوفاء لانتمائه الديني والثقافي القديم، مما يجعله نموذجًا للشخصية الباحثة عن يقين روحي في عالم مأزوم. وهكذا، تجسّد الرواية – من خلال لغتها الصوفية – ما سمّاه الجرجاني "بلاغة المعنى الخفي"، أي تلك القدرة على تحويل اللغة من أداة وصف إلى وسيلة كشفٍ وإشراقٍ داخلي.[١٣٩]

المبحث الثاني: الرموز والدلالات

تقوم رواية ترجمان الملك على شبكة واسعة من الرموز التي تعمّق المعنى وتفتح النص على آفاق متعددة للتأويل. فالترجمان نفسه يُعد رمزًا للمثقف/الوسيط، الذي يعيش مأزق الانتماء والاغتراب في آن واحد، ويجسد بذلك أزمة المثقف في المجتمعات ما بعد الاستعمارية.[١٤٠]

يتجلى البعد الفلسفي للسلطة من خلال شخصية النجاشي، الذي لا يُصوَّر بوصفه مجرد حاكم يتمتع بالقوة السياسية، بل يظهر كرمز للسلطة المطلقة التي تتجاوز

---

١٣٩ المرجع نفسه، ص ١٠٢.

١٤٠ سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة كمال أبو ديب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص ٤١.

السيطرة المادية إلى الهيمنة على المعنى والمعرفة. فهو لا يكتفي بإصدار الأحكام أو فرض القوانين، بل يسعى إلى فهم الخطابات الجديدة وتفكيكها، كما يتضح في استدعائه لجعفر بن أبي طالب والاستماع إلى خطابه، لا بهدف المحاكمة، بل للفهم والتقييم المعرفي والديني. هذا التوجّه ينسجم مع ما ذهب إليه ميشيل فوكو في كتابه المعرفة والسلطة، حين أكّد أن "السلطة لا تعمل فقط من خلال الإكراه والمنع، بل تُمارَس أيضًا من خلال إنتاج المعرفة وتنظيم الخطابات"، وبالتالي فإن النجاشي هنا يسعى إلى إعادة إنتاج السلطة عبر احتكار التأويل واحتضان الخطاب الذي يخدم استقرار ملكه[١٤١]. وفي المقابل، يُقدَّم الشعب داخل الرواية بوصفه حاملًا لذاكرة جماعية وأساطير متجذّرة، تشكّل نوعًا من المعرفة المقاومة التي تنتقل شفهيًا وتعبّر عن الهوية الثقافية للجماعة، بعيدًا عن سلطة القصر وخطابه الرسمي. وتنعكس هذه المقاومة الرمزية في إشارات السارد إلى أن الناس "كانوا يتداولون حكايات عن أناس جاؤوا من الصحراء، يحملون دينًا جديدًا ونورًا غريبًا"، في دلالة على أن التغيير الحقيقي ينبثق من الهوامش الاجتماعية وليس من مركز السلطة[١٤٢]. وتأتي شخصية "المترجم" لتجسّد هذا التوتر العميق بين المعرفة والسلطة؛ فهو ليس مجرد ناقل للكلمات، بل شاهد حيّ على التحولات، يعيش بين الشك واليقين، ويتأرجح بين الانتماء للسلطة وخدمة خطابها، وبين الانفتاح على المعنى الجديد الذي يحمله القادمون من الصحراء. وبهذا، تتحول الرواية إلى نص تأويلي مفتوح، يطرح أسئلة حول من يملك "القول المشروع"، ومن يُحدّد الحقيقة، في سياق يتداخل فيه الديني بالسياسي، والأسطوري بالمعرفي، وهو ما يُبرز قدرة الرواية على محاكاة المفاهيم

١٤١ فوكو، ميشيل، المعرفة والسلطة،ترجمة نجيب العوفي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٥٩

١٤٢ المرجع نفسه، ص٦٣.

الفكرية الحديثة حول علاقة المعرفة بالسلطة في بُعدها الفوكوي.[١٤٣]

وتظهر رمزية النيل في الرواية بوصفه نهرًا للحياة والخصب، وفي الوقت نفسه مجالًا للعبور والتحول، فهو ليس مجرد معلم طبيعي، بل رمز حضاري يعكس استمرارية التاريخ وتجدده[١٤٤]. كما أن المعابد والقصور تمثل فضاءات رمزية للصراع بين الروحانية والسلطة، بين المقدس والدنيوي.

ويلاحظ أن الكاتب وظّف الأسطورة كأداة رمزية لإغناء النص، فاستحضر صورًا من الذاكرة الجماعية، ومنحها أبعادًا جديدة داخل النص الروائي. وهذا التوظيف للرمز والأسطورة يعكس رغبة الكاتب في جعل الرواية نصًا مفتوحًا، تتعدد قراءاته بتعدد الخلفيات الثقافية للقارئ.[١٤٥]

إن القيمة الرمزية في ترجمان الملك لا تقتصر على كونها زينة أسلوبية، بل هي بنية أساسية تساهم في تشكيل رؤية النص للعالم، وفي تعميق الدلالات الفكرية والفلسفية التي يطرحها.[١٤٦]

---

١٤٣ فوكو، ميشيل، المعرفة والسلطة،ترجمة نجيب العوفي، دارتوبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٥٩

١٤٤ بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء والزمان واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٢٠١.

١٤٥ إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص ٢١٩.

١٤٦ بارت، رولان، لذة النص، ترجمة فريد الزاهي، دارتوبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٦٤

الفصل الرابع: الدلالات الفكرية والثقافية في رواية «ترجمان الملك»

يُركّز هذا الفصل على استكشاف الدلالات الفكرية والثقافية في رواية ترجمان الملك، من خلال تحليل البعد التاريخي والحضاري، إلى جانب قضايا الهوية والسلطة. إذ لا يكتفي عمر فضل الله باستعادة الماضي، بل يعيد كتابته برؤية نقدية معاصرة تُزاوج بين التوثيق والتخييل، مُوظفًا التاريخ بوصفه أداة لفهم الحاضر ومساءلته. وتُبرز الرواية الثراء الحضاري للسودان وتعدده الديني والثقافي، مُقدمةً مدينة سوبا كنموذج للتعايش والصراع الحضاري. كما تنفتح الرواية على قضايا كبرى كالهوية والانتماء والسلطة، من خلال شخصيات رمزية مثل الترجمان والملك، حيث يتحول الصراع بينهما إلى مرآة لعلاقة المثقف بالسلطة، والمعرفة بالقوة. وبهذا، تتجاوز الرواية حدود السرد التقليدي لتُصبح نصًا فكريًا مفتوحًا، يعيد مساءلة الذات والتاريخ والمجتمع في ضوء أسئلة معاصرة تمسّ جوهر الوجود الثقافي والسياسي في عالم ما بعد الاستعمار.

المبحث الأول: البعد التاريخي والحضاري

تمثل رواية ترجمان الملك عودة إلى التاريخ السوداني والإفريقي، إذ يعيد عمر فضل

الله كتابة الماضي برؤية جديدة تجمع بين التوثيق والتخييل. فهو لا يكتفي باستحضار الوقائع التاريخية، بل يعمل على إعادة تشكيلها روائيًا بما يتناسب مع أهدافه الفنية والفكرية. ومن هنا، فإن النص ينتمي إلى ما يُعرف بـ"الرواية التاريخية الجديدة"، التي لا تعيد التاريخ كما وقع، وإنما تعيد صياغته برؤية معاصرة.[١٤٧]

في هذا السياق، يستثمر الكاتب أحداث الممالك السودانية القديمة وصراعاتها مع القوى الغازية، ليؤكد أن التاريخ ليس مجرد ماضٍ منقطع، بل هو حاضر متجدد يضيء قضايا الهوية والانتماء. ويبرز في النص حضور واضح للأسطورة والوقائع الشفاهية، إذ يدمج المؤلف بين ما هو تاريخي وما هو أسطوري، في محاولة لخلق سردية وطنية تستند إلى المخيال الشعبي.[١٤٨]

كما تكشف الرواية عن وعي حضاري عميق يتمثل في إبراز التعدد الثقافي والديني الذي ميّز السودان عبر العصور. فالنص يقدّم "سوبا" مركزًا للتنوع الحضاري، حيث تتجاور الديانات، وتتصارع القوى، وتتفاعل الثقافات. ومن ثم، فإن الرواية لا تستحضر التاريخ بوصفه مجرد خلفية، وإنما كإطار لفهم الحاضر وتفسير أزماته.١٤٩

إن توظيف التاريخ في رواية ترجمان الملك لا يندرج ضمن السرد التوثيقي أو الحنين للماضي فحسب، بل يكشف عن رؤية أيديولوجية واعية، تسعى إلى مساءلة العلاقة بين الماضي والحاضر، وإعادة قراءة الجذور لا باعتبارها ملاذًا تقليديًا، بل

١٤٧ هتشيون، ليندا، سياسات ما بعد الحداثة، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، دار الحوار، اللاذقية، ٢٠٠٢، ص ١١٩.

١٤٨ إبراهيم، عبد الله، المتخيل التاريخي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ص ٧٥.

١٤٩ أبو شوك، أحمد إبراهيم، التاريخ السوداني: قراءة جديدة، مركز الدراسات السودانية، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٤١.

بوصفها أداة نقدية لإضاءة الواقع المعاصر. فمن خلال استحضار حدث الهجرة الأولى إلى الحبشة، وما صاحبها من تفاعل بين الدين والسياسة والثقافة، يفتح عمر فضل الله نافذة تأملية على واقع يتقاطع فيه التاريخي بالراهن، حيث تُصبح الرواية ليست فقط استعادة لوقائع حدثت، بل بناءً لخطاب رمزي يسلّط الضوء على قضايا معاصرة كالهجرة، والاضطهاد، والتعايش الديني، وشرعية السلطة، وصراع الخطابات. في هذا السياق، لا يتوقف البعد التاريخي عند كونه خلفية زمنية للأحداث، بل يُصبح آلية فنية ووعيًا نقديًا مزدوج الوظيفة، كما أشار حسن بحراوي إلى أن "الاشتغال على التاريخ في الرواية يُضفي بعدًا رمزيًا يسهم في مساءلة الواقع من خلال محاورته فنيًا"[1]. وهذا ما يتجلّى بوضوح في بناء الرواية، حيث يستثمر الكاتب التوترات التاريخية بين المسيحية والإسلام، بين المركز والهامش، بين السلطة والمقاومة، ليطرح أسئلة ذات راهنية شديدة تتعلق بالهوية والانتماء وحرية المعتقد. ومن هنا، فإن العودة إلى الماضي في ترجمان الملك ليست مجرد تقنية سردية، بل موقف فكري وأخلاقي، يُعيد تشكيل الوعي المعاصر على ضوء الخبرة التاريخية، في توازن بين المتخيَّل والسجل الواقعي. وهكذا تنهض الرواية بوظيفة مزدوجة: فهي من جهة عمل فني مُتقن البناء، يوظف أدوات السرد ولغة الشعر والأسطورة، ومن جهة أخرى خطاب نقدي يُمارس دورًا ثقافيًا في إعادة تشكيل الوعي بالتاريخ وموقع الذات فيه.[١٥٠]

١٥٠ بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء والزمان واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٢١٢.

المبحث الثاني: قضايا الهوية والسلطة

تتجلى في الرواية قضايا الهوية والسلطة بشكل بارز، إذ يُقدَّم "الترجمان" بوصفه رمزًا للمثقف الذي يعيش إشكالية التوسط بين الذات والآخر. فهو أداة للتواصل بين الملك والشعب، وبين الداخل والخارج، ولكنه في الوقت نفسه كائنٌ ممزق بين الولاء للسلطة والالتزام تجاه الحقيقة[١٥١]. وهذا التمزق يعكس إشكالية المثقف في المجتمعات ما بعد الاستعمارية، حيث يصبح رهينة لصراع القيم والانتماءات.

أما الملك، فيمثل نموذج السلطة المطلقة التي تسعى إلى احتكار المعرفة والهيمنة على الخطاب. فهو لا يرى في الترجمان سوى وسيلة لضبط المجال الرمزي، والسيطرة على المعنى. وبذلك، يصبح الصراع بين الملك والمترجم صراعًا بين المعرفة/السلطة بالمعنى الفوكوي، حيث تتداخل المعرفة مع آليات الهيمنة.[١٥٢]

تُعالج رواية ترجمان الملك مسألة الهوية بوصفها واحدة من القضايا المركزية التي تنهض عليها البنية الفكرية للنص، حيث لا تُقدَّم الهوية كمعطى جوهري ثابت أو حقيقة مكتملة سلفًا، بل كعملية متحركة تتشكل باستمرار عبر التفاعل مع الآخر واختبار الاختلاف. فالشخصيات، وفي مقدمتها شخصية الترجمان، تعيش حالة من الانقسام الداخلي والتجاذب بين الانتماءات الثقافية والدينية المتعددة، وهو ما يعكس إدراك الكاتب لتعقيدات الهوية السودانية في سياقها التاريخي العابر للثقافات والديانات. ويبرز التعدد الثقافي والديني في الرواية – سواء في التعايش بين

---

١٥١ سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة كمال أبو ديب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦، ص ٣٣.

١٥٢ فوكو، ميشيل، المعرفة والسلطة، ترجمة نجيب العوفي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠، ص ٥٦.

المسلمين والمسيحيين، أو في تفاعل أهل الحبشة مع الوافدين من الجزيرة العربية – بوصفه مصدرًا للثراء والتنوع لا للتهديد أو التفكك، على الرغم من محاولات السلطة، ممثلة في الملك، احتواء هذا التنوع وتوجيهه لخدمة استقرار حكمها وتعزيز مشروعها السياسي الرمزي.[١٥٣]

يتقاطع هذا التصور الروائي للهوية مع ما طرحه ستيوارت هول في دراسته الهوية الثقافية وسياسات الاختلاف، حيث يؤكد أن الهوية ليست كيانًا جوهريًا منغلقًا أو انعكاسًا مباشرًا لجوهر متوارث، بل هي سيرورة تاريخية تتشكل من خلال الخطابات والتمثيلات المتغيرة. ويذهب هول إلى أن "الهوية تُنتج ضمن التمثيلات، وليست خارجها، وهي لا تُعبّر عن ذات متماسكة، بل عن موقع يتم إنتاجه داخل الخطاب"١٥٤. وهذا ما تعكسه ترجمان الملك من خلال السرد المتعدد الأصوات والانفتاح على الذاكرة الشعبية والأسطورة والدين، في محاولة لإعادة إنتاج هوية سودانية تتجاوز النموذج الأحادي، وتحتفي بالاختلاف بوصفه شرطًا للتطور. بذلك، تتحول الرواية إلى فضاء نقدي يعيد مساءلة التصورات المألوفة عن الانتماء، ويُبرز أن الهوية ليست معطى ساكنًا، بل مشروعًا مفتوحًا على التأويل والتغيير.

وتطرح الرواية الهوية باعتبارها قضية مركزية، إذ تؤكد أن الهوية ليست معطى ثابتًا، وإنما هي سيرورة متحركة تتشكل عبر التفاعل مع الآخر. فالتعدد الثقافي في الرواية لا يُقدَّم بوصفه تهديدًا، بل باعتباره إثراءً للهوية السودانية، على الرغم من

---

١٥٣ بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

١٥٤ هول، ستيوارت، الهوية الثقافية وسياسات الاختلاف، ترجمة فواز طرابلسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٨٨.

أن السلطة تحاول دومًا توظيفه لمصالحها الخاصة.[١٥٥]

إن الترجمان بوصفه رمزًا للوسيط الثقافي يجسد وعيًا مأزومًا، يعكس مأزق الأمة في ظل الهيمنة والاستلاب. وهنا تتحول الرواية إلى خطاب نقدي حول طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة، بين الشعب والحاكم، بين الهوية والآخر، مما يمنحها بعدًا فلسفيًا وفكريًا عميقًا.[١٥٦]

١٥٥ هول، ستيوارت، الهوية الثقافية وسياسات الاختلاف، ترجمة فواز طرابلسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٤، ص ٨٨.

١٥٦ الخطيبي، عبد الكبير، الاسم العربي الجريح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٠٩.

خاتمة البحث

بعد هذه الدراسة المعمقة التي تناولت موضوع الرواية التاريخية في الأدب العربي، وسلطت الضوء على حضورها في السودان، مع تحليل خاص لتجربة الروائي عمر فضل الله، وصلت الباحثة إلى جملة من النتائج والخلاصات التي تؤكد أهمية هذا النوع الأدبي، وضرورته في إعادة صياغة الوعي التاريخي والجمعي للأمم، لا سيما في السياقات التي تشهد تحولات ثقافية وسياسية.

في **الباب الأول**، سعت الباحثة إلى تأصيل المفهوم النظري للرواية التاريخية، حيث تناول الفصل الأول التعريفات المختلفة لهذا اللون الأدبي، مبينا كيف تتداخل فيه السرديات الفنية مع الوقائع التاريخية، ما يجعله جنسًا أدبيًا مركبًا. وقد استعرض نشأته في الأدب الغربي منذ القرن التاسع عشر، وانتقاله إلى الأدب العربي في بداية النهضة، لتبرز في الفصل الثاني أهم الأعلام الذين ساهموا في ترسيخ هذا الجنس، ودورهم في إعادة بناء العلاقة بين الرواية والتاريخ، في مسيرة متوازية بين الإبداع والتوثيق.

أما **الباب الثاني**، فقد خصص لدراسة الرواية العربية في السودان، حيث تناول

الفصل الأول بداية ظهور الرواية في السودان الحديث، وتأثير الحراك الوطني والثقافي في صياغة اتجاهاتها، خاصة بعد الثورة. وفي الفصل الثاني يتناول حقبة ما قبل الاستقلال، مستعرضا تطورات الرواية السودانية حتى أواخر القرن العشرين، بينما ركز الفصل الثالث على المعيقات التي واجهت الرواية السودانية في الانتشار، سواء أكانت ثقافية، أو سياسية، أو مؤسساتية. ورغم ذلك، فقد يبين هذا الفصل وجود مراحل ازدهار واعدة، تشي بإمكانات كبيرة في المستقبل القريب، شرط توافر الدعم الثقافي والترويج الخارجي.

وقد جاء **الباب الثالث** ليركز على شخصية محورية في الرواية التاريخية السودانية، وهي شخصية الدكتور عمر فضل الله، حيث تقدم في الفصل الأول عرضً لسيرته الذاتية والعلمية، بما في ذلك مؤهلاته الأكاديمية وشهاداته، مما يوضح الخلفية المعرفية العميقة التي ينطلق منها. و الفصل الثاني، قام بجرد وتحليل لإنتاجه العلمي والأدبي، مبرزا تنوع مؤلفاته بين اللغتين العربية والإنجليزية، مع تقديم دراسة تحليلية لأبرز أعماله، التي تنم عن قدرة عالية على توظيف التاريخ في بنية سردية محكمة.

أما **الباب الرابع**، فقد خصص بالكامل لتحليل رواية "ترجمان الملك"، بوصفها نموذجًا متكاملًا للرواية التاريخية الناجحة في الأدب العربي المعاصر. وقد ركز الفصل الأول على البنية السردية، وتعدد الأصوات داخل النص، مما أضفى عليه عمقًا فنيًا لافتًا. بينما تناول الفصل الثاني الأبعاد الزمنية والمكانية، التي انطلقت من وقائع تاريخية واقعية، تمت معالجتها برؤية روائية رصينة. وفي الفصل الثالث،

إلقاء الضوء على البنية الجمالية والرمزية، حيث كشف عن دقة الأسلوب، وثراء اللغة، وعمق الرموز المستخدمة. وختامًا، جاء الفصل الرابع ليركز على الدلالات الفكرية والثقافية، من خلال تحليل البعد الحضاري والتاريخي للرواية، ومناقشة قضايا الهوية والسلطة التي عالجها الكاتب برؤية نقدية وفكرية ثاقبة.

وبناءً على ما سبق، يمكن القول إن الرواية التاريخية، من خلال نموذج عمر فضل الله، لم تعد مجرد وسيلة لسرد الماضي، بل أصبحت أداة فاعلة في صياغة الوعي، ومساءلة الراهن، واستشراف المستقبل. فهي تقدم التاريخ بصورة حيوية، وشخصيات نابضة، وأحداثًا تُقرأ ليس فقط باعتبارها وقائع مضت، بل كرموز لحراك إنساني دائم، يستحق التأمل والفهم.

ومن هنا، فإن هذه الدراسة توصي بضرورة **تعزيز الاهتمام الأكاديمي والنقدي بالرواية التاريخية العربية عمومًا، والسودانية على وجه الخصوص**، وتشجيع الدراسات المقارنة، والانفتاح على آفاق النشر والترويج الدولي لها، لما لها من دور مركزي في التعبير عن خصوصية المجتمعات، وهمومها، وتطلعاتها الحضارية.

نتائج البحث

أسفرت الدراسة التي تناولت موضوع **الرواية التاريخية في الأدب العربي**، مع التركيز على **الرواية السودانية** وتحليل نموذجها في رواية "ترجمان الملك"للروائي **عمر فضل الله**، عن مجموعة من النتائج المهمة التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولاً: في الجانب النظري والمفاهيمي للرواية التاريخية

أظهرت الدراسة أن **الرواية التاريخية** تُعد من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطًا بالهوية الثقافية والوعي الجمعي، إذ تجمع بين التخييل السردي والمرجعية التاريخية.

تبيّن أن نشأة الرواية التاريخية في**الأدب الغربي** تعود إلى بداية القرن التاسع عشر، متأثرة بالتحولات الفكرية الكبرى، بينما تأخرت في **الأدب العربي**حتى بدايات النهضة، ومرت بمراحل تطور متعددة.

تم التوصل إلى أن **الرواية التاريخية العربية** مرت بثلاث مراحل أساسية: مرحلة التأسيس في أواخر القرن التاسع عشر، مرحلة النضوج الفني في منتصف القرن العشرين، ومرحلة التوظيف الفكري والتاريخي المعمق في العصر الحديث.

ثانيا: في تطور الرواية التاريخية في الأدب العربي

أسهم عدد من **الأعلام البارزين** في ترسيخ الرواية التاريخية العربية، مثل جرجي زيدان ونجيب محفوظ، وغيرهم، من خلال مزجهم بين الوقائع التاريخية والرؤية الإبداعية.

أظهرت العلاقة بين **الرواية والتاريخ** تكاملاً في تمثيل الذاكرة الجماعية، حيث لم تعد الرواية مجرد توثيق، بل أصبحت وسيلة لفهم وتحليل التاريخ برؤية جديدة.

ثالثا: في مسيرة الرواية العربية في السودان

أكدت الدراسة أن نشأة الرواية السودانية ارتبطت باليقظة الوطنية والتغيرات الاجتماعية والسياسية في البلاد، وكانت انعكاسًا للواقع السوداني بتنوعه الإثني والثقافي.

شهدت الرواية السودانية تطورًا ملحوظًا بعد الاستقلال، لكنها بقيت محصورة نسبيًا من حيث الانتشار لأسباب تتعلق بالبيئة الثقافية والإعلامية والسياسية.

برزت**فترة ما بعد الثورة** كمرحلة واعدة لإعادة إحياء الرواية السودانية، حيث ازدادت الحرية التعبيرية وتنامى الاهتمام المحلي والدولي بالأدب السوداني.

حُددت أبرز**العوامل المعيقة** لتقدم الرواية السودانية، مثل ضعف مؤسسات النشر، غياب الترجمة، قلة الدعم الأكاديمي، وعدم وجود خطط استراتيجية للترويج الخارجي.

على الرغم من تلك العوائق، فإن هناك مؤشرات على**نهضة روائية** قادمة في السودان، مدفوعة بجيل جديد من الكتّاب، وتحولات سياسية وثقافية محفزة.

رابعا: في تجربة عمر فضل الله الأدبية

أظهرت الدراسة أن الدكتور**عمر فضل الله**يُعد من أبرز كتّاب الرواية التاريخية المعاصرين في السودان والعالم العربي، مستفيدًا من خلفيته الأكاديمية الواسعة وتجربته الثقافية المتنوعة.

يتميز إنتاجه الأدبي بالتنوع بين اللغة الإنجليزية والعربية، مما يعزز حضور الأدب السوداني في الساحتين المحلية والعالمية.

كشفت الدراسة التحليلية لعدد من أعماله عن **نضج سردي** وعمق فكري، خاصة في توظيف التاريخ بأسلوب فني متماسك، دون الوقوع في التقريرية أو الإغراق في الخيال.

خامسًا: في تحليل رواية "ترجمان الملك"

بينت الدراسة أن رواية "ترجمان الملك"تمثل نموذجا متقدمًا للرواية التاريخية العربية، حيث اتسمت ببنية سردية متعددة الأصوات، وشخصيات غنية متشابكةحيث تقوم بنية الرواية على سرد متناغم يتوغل في أعماق الشخصيات، ليصف عالمها الداخلي، وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث مع الذات، وهو ما يسميه النقاد بـ"السرد النفسي".

استُخدم الزمن والفضاء في الرواية كأدوات فنية فاعلة لرسم السياق التاريخي والمعنوي، مما أضفى على الرواية عمقًا وبعدًا إنسانيًا، فقد تميّزت الرواية بدقة في وصف حقائق الأحداث المرتبطة بالإنسان والزمان والمكان.

اتسمت الرواية بلغة أدبية عالية، توظف الرمزية بذكاء، وتجمع بين الفصاحة والبساطة، ما يجعلها قريبة من القارئ رغم عمق موضوعها.وقد تميزت بأسلوبها الجزل ولغتها الرصينة التي تستعير ألفاظاً وأسماء من لغة المنطقة وبيئتها، وتضفي جواً من الغموض الفني، فينتقل الخيال إلى الماضي ليعايش صوره وملامحه.

أما من حيث الدلالات الفكرية، فقد نجحت الرواية في إبرازقضايا **الهوية، والسلطة، والدين، والتنوع الحضاري**، من خلال ربط الماضي بالحاضر بشكل غير مباشر.

سلطت الرواية الضوء على **حدث تاريخي واقعي** (هجرة المسلمين إلى الحبشة) لكنها أعادت قراءته من زاوية إنسانية وثقافية، تعكس فهمًا جديدًا للعلاقات الحضارية فقد وظف الكاتب القصة الأدبية لخدمة السيرة النبوية وهو بذلك يجعل حياة الرسول صلى الله عليه وسلم جزءاً أصيلاً من ثقافة الأمة مما يرسخ الهدي النبوي والسنة القويمة في الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية للجمهور الذي يقرأ الرواية.

توجد الرواية رابطاً وثيقاً بين الدين والفن حيث إن رواية ترجمان الملك عمل فني لكنه يحكي عن السيرة النبوية بصورة تقرب المسافة بين الدين والفن. ينقل علي عزت بيجوفيتش عن هنري بيرجسون قوله: "إن الفن ابن الدين"، ويقول بيجوفيتش: إذا أراد الفن أن يبقى حياً، فعليه أن يستقي دائماً من المصدر الذي جاء منه.

تؤكد هذه النتائج أن **الرواية التاريخية**، بوصفها فنًا مركبًا، تمتلك القدرة على تجاوز السرد الكلاسيكي إلى خلق وعي معرفي وثقافي عميق. وقد بيّنت هذه الدراسة، من خلال استقراء عام وتطبيق خاص، أن مشروع الدكتور **عمر فضل الله** يشكل إضافة نوعية لهذا الحقل، من خلال تقديمه لنموذج متكامل يجمع بين الالتزام التاريخي والبراعة السردية.

الاقتراحات والتوصيات

استنادا إلى نتائج هذا البحث، وإلى ما تناولته الأطروحة من محاور متعددة حول تطور الرواية التاريخية في الأدب العربي والسوداني، وتحليل نموذج بارز ممثل في رواية "ترجمان الملك" للروائي عمر فضل الله، تبرز مجموعة من الاقتراحات والتوصيات التي من شأنها أن تفتح آفاقًا جديدة للبحث والاهتمام في هذا المجال:

أولا: على مستوى الدراسة الأكاديمية والنقدية

- تشجيع الدراسات الأكاديمية المتخصصة في الرواية التاريخية، خاصة من الزاوية المقارنة بين التجارب الغربية والعربية، لتعميق الفهم النظري لهذا النوع الأدبي.
- دعوة الجامعات والمؤسسات البحثية إلى إنشاء وحدات بحث أو ملتقيات دورية تعنى بدراسة الرواية التاريخية وتحليل إنتاج الكتّاب العرب والسودانيين في هذا المجال.
- الحاجة إلى تحقيق ومراجعة المصطلح النقدي المرتبط بالرواية التاريخية،

وتوضيح الفروق بين التاريخ كمادة معرفية، والتاريخ كرؤية سردية فنية داخل العمل الروائي.

ثانيا: على مستوى الرواية السودانية خاصة

- ضرورة توثيق أرشيف الرواية السودانية منذ نشأتها وحتى اليوم، من خلال مشروعات مكتبية ونقدية تضمن حفظ هذا الإرث وتيسير الوصول إليه.
- العمل على إدماج الرواية السودانية ضمن المناهج التعليمية والثقافية في الجامعات السودانية والعربية، للتعريف بها وإبراز قيمتها الفكرية والجمالية.
- دعم الترجمة الأدبية لأعمال الروائيين السودانيين إلى لغات أجنبية، وبخاصة الأعمال التي تحمل طابعًا تاريخيًا، لتعزيز الحضور العالمي للرواية السودانية.
- دعوة مؤسسات الثقافة والإعلام في السودان إلى تفعيل الجوائز الأدبية المحلية والدولية الموجهة للرواية، وتحفيز الإنتاج السردي المتميز.

ثالثا: في ما يخص تجربة عمر فضل الله

- التوصية بتكثيف الدراسات النقدية حول أعمال عمر فضل الله، وتناولها من زوايا متعددة، لما تحمله من محتوى تاريخي وفكري غني يستحق التعمق.
- تشجيع الباحثين على تحليل روايات أخرى لعمر فضل الله ماعدا "ترجمان الملك"، مثل "أنفاس صليحة" و*"تشريقة المغربي"* وغيرها، للكشف عن تنوع تجربته السردية.
- دعوة دور النشر والمؤسسات الثقافية إلى إعادة طباعة وتوزيع مؤلفات عمر

فضل الله، داخل السودان وخارجه، نظرًا لما تحققه من توازن بين الفن الروائي والبعد التاريخي.

رابعا: على مستوى تطوير الرواية التاريخية عربيا

- دعم الكتّاب الشباب المهتمين بالرواية التاريخية من خلال برامج تدريب وورش كتابة تُعرّفهم بآليات دمج السرد التاريخي بالخيال الفني.
- تعزيز الحوار بين المؤرخين والروائيين، لبناء جسور معرفية مشتركة تسهم في إنتاج روايات تاريخية دقيقة وواعية.
- تشجيع وسائل الإعلام الثقافية على إبراز الروايات التاريخية العربية، ومناقشتها نقديًا أمام جمهور القراء والمشاهدين، لترسيخ ثقافة القراءة الواعية للتاريخ من منظور أدبي.

خامسا: مقترحات لموضوعات مستقبلية

- إمكانية إجراء دراسات مقارنة بين الرواية التاريخية السودانية والرواية التاريخية في بلدان عربية أخرى مثل مصر ولبنان وسوريا، لقياس خصوصية كل تجربة.
- التوصية ببحث العلاقة بين الرواية التاريخية والتحولات السياسية في السودان، ودراسة أثر الاضطرابات أو الثورات في تشكيل الوعي الروائي.
- اقتراح مشروعات رقمية وأرشيفية تجمع الروايات التاريخية السودانية وتنشرها إلكترونيًا لتسهيل الوصول إليها من القرّاء والباحثين داخل وخارج البلاد.

إن الرواية التاريخية ليست فقط وسيلة لإعادة سرد الماضي، بل هي أيضًا أداة فكرية لفهم الحاضر واستشراف المستقبل. ومن خلال هذه التوصيات، تأمل الباحثةأن يكون هذا البحث قد ساهم في تسليط الضوء على أهمية هذا الفن، ودوره في تشكيل الوعي الثقافي والهوياتي، لا سيما في سياق التجربة السودانية التي تستحق مزيدًا من الاهتمام والرعاية الأكاديمية والثقافية.

قائمة المصادر والمراجع

١) إبراهيم، عبد الله، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

٢) إبراهيم، عبد الله، المتخيل التاريخي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٧٥.

٣) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٤) إبراهيم، عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.

٥) أبو زيد، نصر حامد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٥م.

٦) أبو شوك، أحمد إبراهيم، التاريخ السوداني: قراءة جديدة، مركز الدراسات السودانية، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٤م.

٨) باختين، ميخائيل، خطاب الرواية، ترجمة محمد برادة، دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٨٧م.

٩) بارت، رولان، لذة النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

١٠) بارت، رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد، ترجمة محمد برادة، مجلة فصول، القاهرة، ١٩٨٦م.
١١) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء والزمان واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
١٢) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي: الفضاء والزمان واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
١٣) بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م.
١٤) برادة، محمد، الرواية العربية: البنية والتحول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
١٥) برنس، جيراند، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م.
١٦) بنكراد، سعيد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.
١٧) الجرجاني، عبد القادر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٢م.
١٨) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
١٩) جينيت، جيرار، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،ط١، ١٩٨٩م.
٢٠) الخطيبي، عبد الكبير، الاسم العربي الجريح، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م.
٢١) رضوان، عبد الله، البنى السردية٢ (نقد الرواية)، دار اليازوري، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٢) ريكور، بول، الزمن والحكي، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٦م، ج١.

٢٣) ريكور، بول، الوجود والزمان والسرد، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م.
٢٤) سعيد، إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧م.
٢٥) سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة كمال أبو ديب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.
٢٦) سعيد،إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة كمال أبو ديب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٦م.
٢٧) السماوي، أحمد، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم الانسانية بصفاقس.
٢٨) صالح، عالية محمود، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط١، دار الأزمنة، عمان، ٢٠٠٥م.
٢٩) صغير، أحمد العزي، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية دراسة موازنة، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، ٢٠٠٤م.
٣٠) عبد الله، د.أحمد حسن، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، ١٩٨٩م.
٣١) العزي صغير، أحمد، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية دراسة موازنة، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،٢٠٠٤م.
٣٢) علي، هيثم الحاج، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردين مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٣٣) عيلان، عمر، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، ٢٠٠٨م.
٣٤) فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار النهضة مصر للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.
٣٥) فضل الله، عمر، ترجمان الملك، دار مدارات للنشر، الخرطوم،

٢٠١٥م.

٣٦) فوكو، ميشيل، المعرفة والسلطة، ترجمة نجيب العوفي، دارتوبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

٣٧) فوكو، ميشيل، المعرفة والسلطة، ترجمة نجيب العوفي، دارتوبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.

٣٨) الفيصل، سمرروحي، ملامح في الرواية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، ١٩٧٩م.

٣٩) قصروي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.

٤٠) قطوس، بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دارالوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م.

٤١) كريم الخفاجي، أحمد رحيم، المصطلح السردي في النقد الأدب الحديث، مؤسسة دارالصادق الثقافية، دارصفاء، عمان، ط١، ٢٠١٢م.

٤٢) لحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركزالثقافي العربي، الدارالبيضاء، ٢٠٠٠م.

٤٣) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركزالثقافي العربي، الدارالبيضاء، ١٩٨٥م.

٤٤) هتشيون، ليندا، سياسات ما بعد الحداثة، ترجمة د. عبد الوهاب علوب، دارالحوار، اللاذقية، ٢٠٠٢م.

٤٥) هول، ستيوارت، الهوية الثقافية وسياسات الاختلاف، ترجمة فواز طرابلسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٤م.

٤٦) يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدارالعربية للعلوم ناشرون، لبنان، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.

٤٧) يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركزالثقافي العربي، الدار

البيضاء، ١٩٨٩م.
٤٨) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
٤٩) يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

المجلات والدوريات

٥٠) أبوزيد، عثمان، القصة الأدبية في خدمة السيرة النبوية، رواية ترجمان الملك مثالاً، دراسة مقدمة للمؤتمر العالمي الأول للسيرة النبوية الشريفة جامعة إفريقيا العالمية كلية الشريعة والدراسات الإسلامية الخرطوم ٢٩ – ٣٠ صفر ١٤٣٤ هـ الموافق ١١ – ١٢ يناير ٢٠١٣م
٥١) أنجينو، مارك، التناصية، ت:محمد البقاعي، مجلة علامات، مج٥، ذو القعدة ١٩٩٦م.
٥٢) بيجوفيتش، علي عزت، الإسلام بين الشرق والغرب، ص ١٤٨، ط٢، ١٩٧٩م، ألمانيا.
٥٣) ساري، محمد، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، قسنطينة، العدد ١، جانفي، ٢٠٠٤م.
٥٤) يوسف وغليسي، السردية والسرديات قراءة اصطلاحية، ٩. مجلة السرديات، قسنطينة، العدد ١، جانفي، ٢٠٠٤م.

المواقع الإلكترونية

٥٥) عمر فضل الله – الموقع الرسمي https://www.omarfadlalla.com

٥٦) موقع https://omarfadlalla.wordpress.com

٥٧) موقع https://www.goodreads.com

٥٨) موقع كتارا http://www.kataranovels.com/prize/statistics

٥٩) موقعhttps://www.kotobati.com

DECLARATION

I, Sameera M.P, hereby declare that the thesis entitled Historical Novel Writing: An Analytical Study With Special Reference to 'Tarjuman Al Malik' by Omar Fadlalla, submitted to the University of Calicut in partial fulfillment of the requirements for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic Literature, is an authentic record of original research work carried out by me in the Research Department of Arabic, P.T.M. Government College, Perinthalmanna, under the supervision of Prof. (Dr) Abdul Raheem M.K. The contents of the thesis have undergone a plagiarism check using iThenticate software at C.H.M.K. Library, University of Calicut, and the similarity index was found to be within the permissible limit. I further declare that no part of this thesis has previously formed the basis for the award of any degree, diploma, or any other similar title of any university or institution.

Date : 19/09/2025

Sameera M.P
(Research Scholar)
P.T.M Govt College

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled Historical Novel Writing: An Analytical Study With Special Reference to "Tarjuman Al Malik" Of Omar Fadlalla is a bonafide record of research work carried out by Mrs. Sameera M.P under my supervision, in the Research Department of Arabic, P.T.M Government College, Perinthalmanna, in partial fulfillment of the requirements for the award of the Degree of Doctor of Philosophy in Arabic language and literature and no part of the thesis has formed the basis for the award of any degree earlier.

P.T.M Govt College
Date: 19/09/2025

Prof. (Dr) Abdul Raheem M.K
Professor & Head, Dept.of Arabic
Govt. Victoria College Palakkad

HISTORICAL NOVEL WRITING: AN ANALYTICAL STUDY WITH SPECIAL REFERENCE TO "TARJUMAN AL MALIK" OF OMAR FADLALLA

Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements
for the Award of The Degree of Doctor of Philosophy
in Arabic Language and Literature

Submitted by

SAMEERA M.P

Under the Supervision of

Prof. (Dr) Abdul Raheem M.K
Head, Dept.of Arabic Govt. Victoria College Palakkad

Dr. Mohammed Noorul Ameeen V
Co- Guide & Associate Professor, Research & PG Dept of Arabic
P.T. M Government College, Perinthalamanna.

University of Calicut

2025