المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي
E-ISSN: 1858-6449
Impact Factor: 2.635
العدد (١٨)

طحلب أزرق: السرد بوصفه خطابا مضادا في رواية طحلب أزرق لمنصور الصويم

د. إسحق علي محمد
قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة المغتربين، الخرطوم، السودان.
ishagusali@gmail.com

المستخلص

تتناول هذه الدراسة الموسومة: **السرد بوصفه خطابا مضادا في رواية طحلب أزرق للصويم**، توظيف اللغة آلية استراتيجية للسخرية. تتغيا تفكيك بنى السلطة السياسية والثقافية في السودان، وتنطلق من فرضية أن الرواية لا تكتفي بتمثيل الواقع، بل تعيد تشكيله عبر بناء خطاب مقاوم يكشف آليات الهيمنة ويمنح الهامش حق الكلام. وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي مستفيدة من مقولات تحليل الخطاب النقدي، ولا سيما مفاهيم الخطاب والسلطة عند فان دايك؛ للكشف عن العلاقة بين اللغة والسلطة والأيديولوجيا، وبيان الكيفية التي تُعيد بها الرواية تمثيل الهويات المهمشة وتفكك الخطابات المهيمنة، والسرد بوصفه خطاباً مضادا عند سعيد يقطين من خلال كسر خطية الزمن، والمفارقة، والمحاكاة الساخرة، وتعدد الأصوات، والرمزية. احتوى الهيكل على: عنوان، ومقدمة، واطار نظري تناول أربعة عنوانات، ثم عنوان رئيس اشتمل على عناوين تفصيلية، والخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع. وتوصلت الدراسة إلى أنّ عنوان الرواية يمثل بنية سيميائية مكثفة تحيل إلى طبيعة السلطة الاستبدادية بوصفها كائناً طفيلياً يتمدد في بيئة الركود وأن السخرية تشكل الاستراتيجية المركزية التي اعتمدها السارد في تقويض قداسة السلطة ومساءلة التاريخ السياسي السوداني.

الكلمات المفتاحية: السرد، الخطاب المضاد، السخرية، السلطة، طحلب أزرق، الصويم، الرواية السودانية.

Abstract

This study, titled "Narrative as Counter-Discourse in Al-Suwaim's Novel Blue Moss," explores the use of language as a strategic mechanism of irony. It aims to deconstruct the political and cultural power structures in Sudan, proceeding from the hypothesis that the novel does not merely represent reality but rather reshapes it by constructing a resistant discourse that exposes the mechanisms of The study adopts a .hegemony and grants the margin the right to speak descriptive-analytical approach, drawing on the principles of Critical Discourse Analysis (CDA), particularly Van Dijk's concepts of discourse and power, to uncover the relationship between language, power, and ideology. It demonstrates how the novel re-represents marginalized identities and dismantles dominant discourses. Furthermore, it employs Said Yaktine's concept of "narrative as counter-discourse" through the analysis of techniques such as disrupted chronology, irony, parody, The structure of the study includes a title, an .polyphony, and symbolism introduction, a theoretical framework comprising four headings, a main section with detailed subheadings, a conclusion, and a list of sources The study concludes that the novel's title represents a .and references dense semiotic structure referring to the nature of authoritarian power as a parasitic entity that expands in an environment of stagnation. It also finds that irony constitutes the central strategy employed by the narrator to undermine the sanctity of power and interrogate Sudanese political .history

Keywords: Narrative, Counter-Discourse, Irony, Power, Blue Moss, Al-Suwaim, Sudanese Novel.

مقدمة

تتناول هذه الدراسة/المقاربة رواية طحلب أزرق للكاتب منصور الصويم، التي فازت بجائزة الطيب صالح للإبداع الروائي، التي تنظمها شركة زين للاتصالات بالسودان، لعام ٢٠٢٣م. وتقع الرواية في (٤٠٦) صفحات، وتتكون من تسعة فصول، وقد صدرت عن دار الموسوعة الصغيرة للطباعة والنشر والتوزيع بجوبا عام ٢٠٢٤م.

وتنهض هذه المقاربة على مرتكزات نقد ما بعد الاستعمار والنقد الثقافي، متبنّية أطروحات نقد السلطة والخطاب المضاد كما طرحها إدوارد سعيد، وفان دايك، وسعيد يقطين، وغيرهم، محاولةً مقاربة الكيفية التي يفكك بها السرد خطاب السلطة ويقف خطاباً مضاداً، بهدف الوقوف على الغاية من ذلك، ومدى قدرته على التحريض على الثورة والتغيير.

وقد انطلقت هذه المقاربة من سؤال مركزي حاولت الإجابة عنه، وهو: كيف يوظف منصور الصويم البنية اللغوية في رواية طحلب أزرق لإنتاج خطاب سردي مضاد يفكك السلطة ويعيد تشكيل الهامش؟ وكيف يستثمر إمكانات اللغة في الإخبار والتضمين والتهكم بوصفها أفعالاً كلامية تداولية، وتقنيةً وآليةً للسخرية، تكرس خطاباً مقاوماً يسهم في تقويض قداسة السلطة ومساءلة التاريخ السياسي السوداني، ويُبصِّر الهامش بهشاشة الأنظمة الاستبدادية، ويحرِّض على التغيير؟

وتتبع الدراسة منهجاً تحليلياً تطبيقياً، وتستعين بمناهج اللسانيات في مقاربة لغوية للنص، وتسعى إلى رصد بنيته الدلالية وآليات إنتاج المعنى، والكشف عن تقاطع اللغة مع توجيه السارد وخلفيته الثقافية في تمثيل الواقع وإعادة تشكيله سردياً، من خلال آليات تقنية تمثلت في كسر خطية الزمن، باستخدام تقنية الاستراجاع، والمفارقة، في تاريخية الأحداث، والمحاكاة الساخرة، وتعدد الأصوات، في الوصف كتقنية تبطئ السرد، والرمزية، خاصة في العنوان بوصفه العتبة الأولى في النص، وهي موجّه التلقي في بناء خطاب مضاد.

وجاءت الدراسة، من حيث البناء الهيكلي، في عنوان، ومقدمة، وإطار نظري اشتمل على مباحث فرعية. ثم القسم التطبيقي الموسوم بعنوان: طحلب أزرق: السرد بوصفه خطابا مضادا: (اللغة استراتيجية للسخرية)، والذي اشتمل بدوره على عدد من العناوين الفرعية، ثم خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

الاطار النظري

أولاً :مفهوم الخطاب والخطاب المضاد

يقول صاحب اللسان: "الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة". (ابن منظور، ١٩٩٤م: مادة خطب) فالنص على الكلام يحيل مباشرة الى التداول بين متكلم ومتلق وهذا التداول هو الخطاب الذي يتجلى أساساً عبر اللغة، بوصفها أهم وسائط إنتاج المعنى. وفي الاصطلاح يعرف الخطاب بأنه "كل ملفوظ أو نص لغوي يصدر عن متكلم بقصد التأثير في متلق داخل سياق معين، ويتضمن رسالة تحمل أبعادا فكرية أو اجتماعية، أو ثقافية" (خطابي، ٢٠٠٦م: ١٣ –٢٠).

ولارتباط الخطاب بالقصدية وجد اهتماما كبيرا من الدراسات النقدية الحديثة وخاصة في الدراسات الثقافية وما بعد الاستعمار، وهو ما عرف بالخطاب المضاد الذي عادة ما ينشأ في مواجهة خطاب مهيمن/سلطة يهدف الى تفكيك مسلماته، ونقد رؤاه وتقديم رؤى مغايرة تتغيا التأثير في المتلقى وتبصره ليعي حقوقه. (سعيد، ٢٠٠٦م: ١٢٣). ومن هنا فإن دراسات الخطاب النقدية ظلت ذا صلة وثيقة بالمواطنين بنحو عام؛ لأنهم يستطيعون أن يتعلموا من خلالها ليكونوا أكثر وعيا وإدراكا لأهداف خطابات النخبة، وكيف يمكن للخطابات العامة أن تضلل، وتتلاعب، أو تلحق الأذى بهم، وهذا يعني أن الهدف الاجتماعي والعملي الرئيس لدراسات الخطاب النقدية هو وضع استراتيجيات المعارضة والمقاومة الخطابية وتطويرها" (فان دايك، ٢٠٢١م: ٧٧).

ثانياً :السرد بوصفه خطاباً مضاداً

والسبيل الأقرب للوصول الى هذه الغاية هو الرواية/السرد بوصفها –حسب باختين– فضاء حواريا تتصارع داخله اللغات الاجتماعية المختلفة، الأمر الذي يجعلها جنسا أدبيا مؤهلا لإنتاج خطاب مضاد للخطابات الأحادية والمركزية. فلغة الرواية هي نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا. (فضل، ١٩٩٢م: ٢٧١ –٢٧٢) ومن ثم تصبح الرواية فضاءً لإعادة تمثيل الواقع الاجتماعي وإعادة تأويله عبر تعدد الأصوات والرؤى. حيث مساحة اللعب بقدر ما تكون محكومة بقواعد فإنها مباحة لجاذبية الصورة الجميلة، الأمر الذي يسهل الاصطياد والتضليل في لعبة السياسة.

يمتلك السرد سلطة رمزية قادرة على مساءلة سلطة الدولة وتقويض شرعيتها الرمزية، فالكاتب مواطن مستنير، امتلك المعرفة وأدوات التعبير، زاحم الخطاب الرسمي فسمي (سلطة رابعة) تكشف وتبصّر وتحرّض، وتقف مصادمة تعري خطاب السلطة السياسية الزائف؛ من خلال المثقف الروائي "وهناك عدد قليل من الجماعات (كالروائيين وبعض الأكاديميين) يمكنها

أن تمارس دور السلطة المعارضة وتواجه السلطة". (فضل، ١٩٩٢م: ٨٨)، وهو دور محاط بكثير من المخاطر والصعوبات، ذلك لأن السلطة تمتلك من الأدوات ما يملكه السرد كخطاب مضاد، فهي تستتر أحيانا وراء الخطاب كتعمية تمارس فعلها الجميل الذي يناقض توجه السرد ويظهره اجتماعيا ضد إرادة المجتمع نفسه، وبدلا من أن يواجه السلطة في نخبتها يواجه السارد المجتمع، وهذا مأزق أبطل كثيرا من فاعلية الخطاب المضاد. "قد تفعل السلطة على المستوى التداولي عن طريق تقييد النفاذ، أو السيطرة على أفعال الكلام، كالأوامر، والاتهامات، والإدانات الرسمية، والتبرئة، أو غيرها من أفعال الكلام المؤسساتية". (فضل، ١٩٩٢م: ٩٩). فالعلاقة بين الخطاب والسلطة وثيقة جدا، فهو يعد مظهرا للموقع أو المكانة التي يتمتع بها أفرادها. (فضل، ١٩٩٢م: ٨٥).

بالمقابل يمتلك السرد أدواته السابرة التي تستطيع أن تتصدى لهذا الخطاب وتقف بالضد، وهوالسلاح ذاته الذي تشتغل به السلطة السياسية؛ سلاح اللغة، ولكنه هنا يستند الى خبرة واعية وإلى قدرة خيالية عالية جدا تمكن من تخييل الصورة عبر اللغة فتحث أثرا مباشرا لا يخلو من جمال. ولهذا يمكن للسرد أن يشكل أداة فاعلة في مساءلة خطاب السلطة وتقويض شرعيته الرمزية، فهو سلطة فنية– لو صحت العبارة– تفضح احتيال السلطة لا سيما في الخطاب السياسي الذي يرتبط بجميع الناس ويستمد قوته وسلطته من نطاقه الواسع وأنواعه المختلفة. (فضل، ١٩٩٢م: ١٢٦). مما يعطى فرصة أكبر للخطاب السردي المضاد ليسري في المجتمع ويحدث التغيير.

تناول الكاتب السوداني جمال محمد أحمد دراسات ونقد خطاب ما بعد الاستعمار منذ فترة مبكرة سبقت إدوارد سعيد "ومن رواد هذه الدراسات الكاتب والمفكر السوداني جمال محمد أحمد (١٩١٥–١٩٨٦) والذي لم يلتفت أحد إلى القيمة التأسيسية لكتاباته في هذا المجال رغم شهرته ومكانته. وهو عندي من المؤسسين الأوائل في أفريقيا والعالم العربي لما عرف فيما بعد، بنقد خطاب الاستعمار وما بعد الاستعمار أو دراسات ما بعد الاستعمار " Post–Colonial Studies". (عجب الفيا، ٢٠٢٢م: https://sudanile.com).

وفي دراسة أكاديمية تناول الباحث محمد يوسف علي محمد توظيف السرد وتقنياته في أعمال إبراهيم إسحق وتطرق إلى تقنيتي الاسترجاع واللاستباق في كسر الزمن وتوجيه احداث السرد لبناء خطاب خاص بالسارد يتيح له المساءلة ويمنحه مساحة لبناء واقع يتنبأ بالمستقبل ويسهم في التغيير. (محمد، ٢٠١٩: ٥٣).

يطرح سعيد يقطين استراتيجية عمل السرد بوصفه خطابا مضادا لخطاب السلطة في عملية التغيير؛ أولا التمييز بين "المتن الحكائي" و"المبنى الحكائي" (الخطاب)؛ حيث يري أنّ الخطاب الروائي ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو عملية تنظيمية واعية. هذا التنظيم للخطاب يسمح للكاتب بإعادة تشكيل الواقع وتوجيه الرؤية، مما يفتح المجال ليكون السرد "خطاباً مضاداً" يواجه الرؤى السائدة أو السلطوية من خلال التلاعب بطريقة عرض الأحداث. (يقطين، ١٩٩٧م: ١٤ –٤٠).

ثانياً: التبئير (الرؤية السردية)؛ السرد بوصفه خطاباً مضاداً يعتمد بشكل كبير على "من يرى؟". عندما يتم تحويل التبئير إلى شخصيات مهمشة أو معارضة، فإن النص يقدم "رؤية للعالم" تضاد الرؤية الرسمية. (يقطين، ١٩٩٧م: ١٤ –٤٠).

ثالثاً: زمن السرد؛ السرد "المضاد" غالباً ما يكسر خطية الزمن الرسمية (زمن السلطة أو التاريخ الرسمي) ليعيد الاعتبار لزمن الذاكرة أو زمن الفئات المقموعة، وهو ما توفره التقنيات السردية (الاسترجاع، الاستباق). (يقطين، ١٩٩٧م: ١٧٩ –٢٧٠).

رابعاً: صوت السارد؛ السرد المضاد ينشأ عندما يرفض السارد الحياد ويتبنى خطاباً يكشف زيف الخطابات المهيمنة مستخدما سخرية اللغة. (يقطين، ١٩٩٧م: ٢٧٣ –٣٦٠).

ثالثاً :السخرية بوصفها استراتيجية لغوية للمقاومة

"واللغة استراتيجية للسخرية تتمثل في الانتقاص من شيء، أو شخص آخر عبر التدخل في كلماته بطرق مختلفة، مثل استخدام نبرة تهكمية أو إشارات حركية مبالغ فيها، دون تغيير الكلمات ذاتها أحيانا. وتعتبر السخرية آلية لإسناد موقف للقائل يخالف ما يقوله ظاهرا، حيث يؤول المرسل إليه القول بأنه "تظاهر" لا يعكس الرأي الحقيقي للقائل/السارد". (فضل، ١٩٩٢م: ٩٤).

، والسرد بوصفه خطابا مضادا يستخدم اللغة بهذه الكيفية عبر آليات مثل ظاهرة التباعد والتهكم والمحاكاة الساخرة، (فضل، ١٩٩٢م: ٩٤). وهي حيلة سردية تخلق مفارقة بين ما تقوله الشخصية وما يمثله موقفها وقصدها في سياق النيل من القول الأصلي. أو من خلال التناص حيث تتقاطع الأقوال، ومن ثم تقوم بعض النصوص بـ تحييد البعض الآخر ونقضه، مما يجعل السرد خطابا فاعلاً في مواجهة الخطابات السابق. (فضل، ١٩٩٢م: ٢١١ – ٢١٢). فضلا عن تقنية النكتة. (فضل، ١٩٩٢م: ٣٣). كإجراءات تعتمد على التضاد أو استخدام معانٍ مزدوجة وقلب الكلمات، وهي تعمل كتقنية لاختزال الشحنة النفسية وتحقيق أهداف بلاغية وظيفية. واعتماد الحوارية في السرد بتقابل مستويات الكلام مما يحقق السخرية. (فضل، ١٩٩٢م: ٢٧٣).

وشرط تحقيق السخرية في الخطاب هو أن يفهم المتلقي عدم تأييد السادر لما يقول، بأن يكون تأويل القول وسيلة لكي يسند إلى القائل موقفا مخالفا لما يقول، (فضل، ١٩٩٢م: ٩٥). وتتم معرفة ذلك من خلال الاشارة الى شيء ملائم أو النص على ما فيه مبالغة أو مثار للتندر. (فضل، ١٩٩٢م: ٩٦). أو من خلال معرفة المتلقي للسارد سلفا أنه لا يتبنى مثل هذه الاقوال في مواقفه وأنه انما أتى بها هنا على سبيل التهكم والسخرية ولذلك حتى اذا قال شيئا حقيقيا يفهم المتلقي أن وراءه تأويلا ما ساخرا بالضرورة . ومن ثم يتحول السرد إلى خطاب مضاد عندما تُستخدم اللغة كـ تقنية واعية للتباعد عن المعنى الحرفي، مستخدمةً "النكتة" و"التناص" و"ازدواجية الأصوات" لتعرية الخطابات الأخرى أو السخرية منها.

وثمة تقنيات أخرى ترتبط باستخدام بناء الجملة نفسه في مواقف تحمل دلالات تعمية أو تضليل من قبل السلطة، وعندما يتناولها السار يبرز هذه التقنية ويستخدمها أحيانا في تناص ساخر يعرى لغة السلطة ويسجل موقفا مضادا لها كالبناء للمعلوم بغية التأكيد، أوالبناء للمجهول كإهمال ذكر الفاعل لغرض معين. (فان دايك، ٢٠٢١م: ١٣٧ –١٣٨). أو تقديم موقف والتركيز عليه، وغيرها من اساليب السلطة في تضليل الرأي العام خاصة في الإعلام.

فأن يكون السرد خطابا مضاد ليس بالعمل السهل، بل هو جهد مضن يقوم به السارد لتأمين فعل اجتماعي وثقافي يرفع من الوعي ويبصر بفجواته، ويحرض على المعرفة والاستنارة. ويعيد تشكيل الواقع بدفع الهامش الى مركز القرار؛ سلطة تراقب وتحاكم.

رابعاً :اللغة وتقنيات إنتاج الخطاب المضاد

اشتغلت رواية (طحلب أزرق) على نقد خطاب وشكلت خطابا سرديا مضادا، مستخدمة اللغة تقنية سردية تعتمد السخرية نهجا تسبر به خطاب السلطة بدءا من اختيار العنوان ذي الدلالة الرمزية العميقة، وهو مؤشر للتصادم مع تصور السلطة لنفسها. وهو عتبة مهمة في قراءة هذا العمل السردي.

ومن خلال استراتيجية اشتغال النص خطابا مضادا كما أشار سعيد يقطين، فان السارد استخدم ذات الاستراتيجية (التباعد والسخرية والتهكم، والتناص، والحوارية، والنكتة) آليات لغوية تمكنه من كشف زيف خطاب السلة وتعريته فضلا عن تقنيات سردية تلخصت في التقديم ولاسترجاع، لكسر زمن السرد، وابراز تقنية المنولوج الداخلي في تصور بعض الشخصيات من خلال لغة الهلوسة وهي ترسم الشخصية وتقدمها على حقيقتها على الرغم مما أحاط بها من تجميل زائف.

طحلب أزرق: السرد بوصفه خطابا مضادا

(اللغة استراتيجية للسخرية)

بدأت الرواية بمشهد للموت يبدو عبثياً "بدا مشهد ساحة الإعدام في سجن كوبر العتيق كأنه استعادة هزلية لمشاهد إعدام المفكرين والثوار والمتصوفة الكبار في القرون الغابرة من التاريخ".ص٥. في استدعاء للموت عبر التاريخ على أيدى الطغاة من الحاكم المستبدين، وامتهانهم للفكر، وقمعهم للثورات، والحريات. تصوير المشهد بأنه هزلي يخفي دلالة اعتياد المتلقي لافعال السلطة القامعة والتي لم تفلح في كسر المقاومة كتاريخ قاده مفكرون وثوار ورجال دين هم المناط بهم دائما فعل التغيير. في اشارة الى مسرحية حضرها الجمهور مرارا حتى أصابه الملل.

بتقنية استرجاعية يصوّر الكاتب مشهد إعدام الشيخ ماجد النوراني؛ الرجل الذي أمسك بخيوط اللعبة كلّها في الرواية في إعلان للكاتب لسخرية القدر، القدر الذي جمع ماجد النوارني الرقيب في الجيش بالنقيب جعفر إبراهيم البشير في أدغال الجنوب عقب مجزرة لم ينج منها سواهما نفذتها حركة التحرير في الجنوب. يبذل النوارني جهدا كبيرا في إنقاذ النقيب وتتوطّد العلاقة بينهما. يعود النقيب الى الخرطوم، ويجد الأقدار تخبئ له السعد كلّه من خلال اختياره قائدا لانقلاب الضباط الأحرار. القرعة فقط كانت طريقه إلى كرسي الحكم الذي ظل فيه لأكثر من عشرين عاما، وتقوم المفارقة السردية على أن النوراني، الذي أسهم في صعود الرئيس، يصبح لاحقاً ضحية للسلطة نفسها.

مشهد اختيار رئيس الدولة (بالقرعة)، يرسم صورة ساخرة لرئيس حقه ان يتم اختياره عبر صناديق الاختراع، وهي طريقه تبرر كل أفعاله فيما بعد. ولكن الصورة ترسم دائرة السلطة (الجيش) الذي يختار قائده بهذه الطريقة دونما اعتبار لمعايير الكفاءة. ورغم ذلك ظل عشرين عاما حاكما.

يغادر النوراني جوبا إلى الخرطوم ليعمل مستشارا للرئيس، ويصبح الرجل الذي يدير دست الحكم ويقوم بكل قذاراته، يستطيل سلطانه وتكبر مملكته الاقتصادية ويولغ في الفساد جارا معه دائرة كبيرة هي بطانة الرئيس في مركز الدائرة منها زوجته السيدة الأولى. وهي دائرة تتسع وتتقلص بحسب الحاجة وبحسب كل مرحلة من مراحل الحكم، أو كل فترة من فترات مزاج السيد الرئيس.

يحشد الصويم كل صور الفساد ويراكمها في دائرة النوراني، ليعبر عن فساد الأنظمة العسكرية لدكتاتورية عموما، وخاصة في السودان. "تاجر في كل شيء: بدءا بريش النعام، وقطع

السلاح، وتهريب البنقو، وصولا إلى الأدوية الطبية، والبصل والزيت والملح، والسكر"ص١٣. ووصفه نأئب الرئيس: " الدّجّال السمسار اللّص"ص٢٧٧.

هذا الحشد من الصفات في توصيف نائب الرئيس ترسمه شخصية نهمة أنانية، بدأ السارد بتجريده من صفته نائبا للريس فهو في واقع الحال تاجر جشع لا يفرق بيين تجاة السلاح والادوية والمخدرات والبصل والزيت... الخ. صورة كراكتيرية منفرة. هنا يحقق السارد شرط السخرية في فاعلية الخطاب المضاد كما نص عليها يقطين في رسم صورة للشخصية الرئيسة هي مثار للتندر.

التلاعب بالزمن آلية كشف ومقاومة:

ينفتح الكاتب على التاريخ السياسي السوداني ليعبر من خلال شخصية الرئيس (جعفر إبراهيم البشير) عن الفترة التي حكم فيها العسكر السودان ممثلين في شخصية مركبة لثلاث فترات عرف فيها السودان حكم العسكر، فجاءت دلالة الاسم إشارة إلى رؤساء تلك الفترات. ولكنه يركز بصورة رئيسة على فترتي جعفر النميري وفترة عمر البشير، من خلال إسقاط اسم (إبراهيم) الذي ذكرة مرة واحدة، وإبراز اسم (جعفر البشير) في كل أحداث الرواية. تجد شخصيات مثّلت سياسيين معروفين من خلال أدوارهم في التاريخ السياسي السوداني. (الصادق، نقد، الترابي، منصور خالد، المحجوب، جون قرنق،... الخ).

من هذه الوجهة فالرواية بانوراما سردية تاريخية سياسية توثق للتاريخ السياسي لحكم العسكر في السودان منذ أول انقلاب (عبود) مرورا بمايو (النميري) ويونيو (البشير). يسلط الضوء على فسادهم، ومصادرتهم للحريات، والإقعاء بالسودان في قاع التخلف والجهل والمرض. ويؤكد من خلال سرده للأحداث ضلوع السياسيين السودانيين كافة في صناعة الدكتاتور ورعايته.

استخدم السارد في تناوله للأحداث تقنية الاستباق والاسترجاع بكسر زمن الحكي الخطي وبناء زمن المتن فيخاتل المتلقي ليعبر عن فكرة أن حكم العسكر هو حكم عسكر بغض النظر عن الحكام، ولهذا جاء الاسم يدلل على ثلاثة أسماء، وتسرد الاحداث بناء على هذه القيمة دونما اعتبار للزمن. الامر الذي قد يتقاطع تاريخيا مع أحداث يعرفها المتلقي، والدلالة المرجوة هي كسر هيمنة خطاب السلطة، والوقوف بالضد مع الرواية/الأيديولوجيا، وفضح رمزية السلطة–الجيش. "إذ الاستباق يخلق تفاعلا بين القارئ والنص المقروء فيتيح للقارئ فرصة التكهن والتنبؤ بمصير الشخصيات أو مسار الأحداث" (محمد، ٢٠١٩م: ٥٣). فعندما يستدعي السارد شخصيات جون قرنق، وجوزف لاقو يؤشر مباشرة الى الهامش السوداني وتاريخ من الحروب أودت الى انفصال الجنوب، وهو ما يحمل السياسيين السودانيين الشماليين مسؤلية تاريخة بدء

من أول نظام ديمقراطي، ومرورا بحكم العسكر وتماهي الساسة معه كما تجلي في حكم الانقاذ بقيادة الترابي وأيديولوجيا الإسلام السياسي.

فقد لعب الصويم على زمن مبنى الحكي، من خلال الترميز لاسم الدكتاتور الذي جمع ثلاث فترات حكم عسكرية، والدلالة مباشرة هي تطابق النسخ. وفي متن الحكي يتنقل الكاتب في الفترة الممتدة من ١٩٥٨م والى ٢٠١٩م. أي في خمسين عاما يرسم مشاهد تتكرر وهو مايدفعه للسخرية –في رأيي– فقد سخر من كل شيء خاصة من العقل السوداني ومن الإنسان السوداني الذي لايتعلم الدرس " هذه البلاد لن تغيرها السنوات؛ الناس هم الناس يلهثون وراء الأوهام والأكاذيب ويؤيدون من يستغلهم ويخادعهم ويستحلب خيراتهم بإدعاء القدسية والبركة"ص٣٠٥. وفي اللعب بالزمن مهارة تتداخل فيها الأحداث لترسم المشهد الكبير الذي تقوم عليه الفكرة: (نحن ندور في دائرة مفرغة)، وبالتالي انعدمت فكرة البداية والنهاية، وانتفت أهمية الزمن. وانتفاء أهمية الزمن انتفاء لأهمية المكان، وينفضح سؤال الوجود/الكينونة، وبالتالي سؤال الهوية. والجواب لدى الصويم جاهز: هوية غير مستقرة (طحالب) هوية مشوّهة، مختنقة، تبحث عن النقاء في محيط عفن.

رمزية العنوان:

"فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي. يمكن أن يقوم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص". (فضل، ١٩٩٢م: ٢١٨). طحلب أزرق: نكرة موصوفة، نحوياً تفيد تقييد الشيوع، وتحسين الإفادة، تقريبها من المعرفة، ودلاليا تفيد التخصيص، إبراز صفة، تعظيم/تحقير، عموم مقيد، إنتاج بعد بلاغي (تصويري)؛ بخلق مشهد مفتوح غير مغلق على مرجع محدد، وتمنح القارئ مساحة تخييل. الوصف يبني هوية دلالية داخل الشيوع.

والمشهد الواقعي يؤكد الدلالة؛ إذ الطحالب تطفو على سطح الماء من غير جذور فلا هي قائمة على جذر ثابت وجذع، ولا هي بذات جذور كغيرها من الاعشاب النيلية. شيء هلامي بين الوجود والعدم. بين بين. وقد ورد ذكر كلمة(طحلب/طحالب) ست مرات في متن الرواية" وهما في غابات الجنوب يلتهمان العشب الأصفر وطحالب الماء المزرقّة)ص٩، وكذلك وردت في الصفحات: ١٢، ١٩، ٢٢، ٥٦، ١٦١). والطحلب بوصفه كائناً حياً ينمو في الظلال والرطوبة، بلا جذور واضحة، يمكن أن يُنظر إليه بوصفه استعارة لسلطة تتكاثر بصمت، تزحف، وتغزو كل ما حولها دون ضجيج، لكنها تستهلك الحياة.

من هذه الزاوية، الطحلب يمثّل النظام الدكتاتوري السـوداني في الرواية، خاصـة نظام عمر البشير، الذي تمدد في مفاصل الدولة والمجتمع كما يفعل الطحلب على الأسطح المهملة، نظام يعيش على البلل والركود، ويتضـخم في العتمة. مثلّه في النص ماجد النوراني، ثم زوجة الرئيس. وكذلك الشيخة سجاح. أو بصورة واضحة شخصية (فضل التجاني) الذي ظهر في الظلام وبقي فيه الى نهاية الرواية كائنا طحلبيا بلا جذور ظلّ ينمو الى أن أصبح مسؤولاً عن الأمن في الدولة. كائن حي هامشي ينمو في الرطوبة والظلال، يحيل سيميائيًا إلى سلطة متغوّلة تتسلل في العتمة، بلا شرعية، لكنها تمتص الحياة وتُغرق محيطها في الركود.

والعنوان كذلك كناية عن طبيعة الاستبداد؛ فالرئيس لا يملك جذوراً شرعية، فقد تم اخياره عن طريق القرعة، لكنه يلتف حول كل شيء ويخنقه، بدأ بالمجلس الثوري الانقلابي، ثم بنسيبه أخ زوجته، ثم بالجيش المؤسسة التي جاء منها، ثم بنائبه، ثم برفيقه ماجد النوراني، ثم بقادة المعارضة، ثم بالشعب. الطحلب لا يظهر إلا عندما تتدهور البيئة. بهذا، يمكن قراءته كـ"أثر باقٍ" على فساد شامل إنه ليس مجرد كائن، بل دليل على غياب الشمس/الحرية/الحياة. المتن بنى هذه الشخصية بهذه القدرة على إزاحة الاخرين والتمدد، وهي تعادل الطلحب الذي بلا جذور في تدليل على سهولة تجريفه ومع ذلك لم ينتبه أحد لذلك فهو اصلا لا يقف يتمدد فقط فكيف لم ينتبه الناس الى ذلك، في سؤال مبطن للمتلقي.

وأمّا اللون (أزرق) فإنّه يؤشر ضمن دلالاته المتعدة إلى الكآبة والحزن وهو هنا ينسجم مع النص إذ يؤشر إلى المآسي التي لحقت بالشعب السوداني تحت وطأة القمع. ويدل أيضا على (البرود والجمود) وهي دلالة تحيل إلى مشاعر اللامبالاة التي تتسم بها السلطة، التي تتجلى في استرخاء الرئيس في مكتبه بينما يعاني الشعب الجوع.

ومن تركيب شخصية (جعفر إبراهيم البشير) مع دلالة (طحلب أزرق)؛ نقرأ (هجيناً سلطوياً)، شخصية تشبه الطحلب في كونها نموا مركبا من عناصر فاسدة متعددة. لا تقف على رجلين؛ تتمدد فقط. هذا الاسم، كـ(طحلب أزرق)، ليس رمزا للفرد، بل تمثيل لطبقة حاكمة كاملة، جمعت بين العنف، والأيديولوجيا الدينية، والاستبداد العسكري؛ اسمه المركب يحاكي تركيب الطحلب ذاته: كائن غير متجانس، غير طبيعي، يقتات على غيره.

الكاتب إذن، يستخدم هذا العنوان بعد تفكير طويل وقصد يصنفه محترفا في الكتابة الروائية، وهنا تظهر براعة الصويم في استخدام اللغة فـ(طحلب أزرق) ليس مجرد عنوان غريب، بل هو بنية سيميائية مشبعة بالرموز، ليقول: ها هو شكل البلاد بعد أن عبث بها الطغاة/الطحلب؛ النظام الدكتاتوري الكائن الطفيلي. الأزرق مأساة الوطن. وبالجملة وطن

مختنق بالطحلب، ملوّن بحزن أزرق، يبحث عن النور؛ النور الذي تؤمنه ثورة الوعي والتي يحمل مشعلها المستنيرون، وما النصّ إلا كشف عن عوار هذا النظام، وغفلة المواطنين.

تقنيات سردية أخرى:

اعتمد الصويم في بناء هيكل روايته على تقنيات سرد تناسبت مع الفكرة التي انبت عليها الرواية، وهي أنّ أنظمة الحكم العسكرية ذات طبيعة واحدة، تتأسس على قمع الحريات والانفراد بالحكم؛ استبداداً يذهب بالدولة والشعب الى الموت. اعتمد في الحكي بصورة رئيسة على الرواي العليم، فهو بصدد حكاية تاريخية، كان الراوي شاهدا على العصر فيها، مع فتح مساحات للشخصيات لتعبر عن وجودها في بنية النص التي تقبل ذلك، فضلا عن حديث النفس (المنولوج الداخلي). وقد غلب على بناء جملة السرد الفعل الماضي الذي يبدأ به الفقرات دائما وينتقل به من مشهد إلى آخر: ((بدا، علا، صدحت، تصدر، أشار، مسح، تقدم، حاول، التقت، اعتصر، ترك) ص٥-٩.

ومع استخدام الفعل الماضي المبني للمعلوم، فإنه لا يتقد داخل الماضي بترتيب الاحداث في زمنها المعرف/التاريخي، فأنت تجد النميري في زمن البشير، وعبود في زمن النميري، والفكرة واضحة هي أنه لا فرق في الاحداث ما دمنا نتحدث عن نظام حكم إن اختلف تاريخيا/زمنيا فان دلالته واحدة. فهو يستخدم تقنية التباعد بعدم الاعتراف بالزمن الحقيقي، لا يؤيد الرواية التاريخية بوصفها سردية النظام القامع نفسه، وهذا يولد السخرية من ذلك النظام. (فضل، ١٩٩٢م: ٩٦).

تاريخية الأحداث وبناء الشخصيات:

بدأ السارد بتقنية الاسترجاع حيث قدم مشهد الإعدام لينطلق منه إلى عالمه المفتوح على أحداث كثيرة جدا تستدعي عددا كبيرا من الشخصيات، فجاءت ٤٣ شخصية تترجم هذه الأحداث على واقع السرد الخيالي. شخصيات أسهمت بصورة فاعلة في بنية الحكي؛ كان وجودها ضرورياً، وليس ترفاً. أكد فاعلية حضورها البناء الرمزي لرسم الصورة وتقاطعها مع أحداث واقعية تاريخية لا تخفى سخرية الصويم في رسمه وتأمين دلالتها لمتلق ظل حاضرا في وعي الكاتب. (العقيد جون لاقو؛ القائد العام لحركة التحرير، د. عبدالرحمن السيد الحسن؛ رئيس حزب الشعب – جناح العدالة والتنمية، الشيخ الدكتور ماهل السيد فقير؛ تيار الشريعة الإسلامي، السيد علي السيد الإمام، د. إسحق حبريل، الشيخ آدم الهلالي.... الخ).

أنت أمام حشد من الشخصيات بمسميات اعيد تركيبها في سياق الحكي مع إلفة المتلقي لها في واقعه الاجتماعي، ولكنها هنا قدمت بصورة لا تخلو من السخرية، حيث المفارقة في إلفة الاسم ولكنه ليس هو: (جون لاقو) اسم مركب من جون قرنق رئيس الحركة الشعبية، وجوزيف

لاقو سياسي جنوب سوداني، كلاهما ناضل ضد حكومة الشمال وتحالف معها نائبا للرئيس. فالشخصية هي نفسها مع اختلاف الاسم والواقع، وانسجامه مع النص. والاسم هنا يحمل دلالة تاريخية مهمة؛ لأنه يمثل إحدى اللحظات المفصلية في علاقة المركز بالهامش وفي تاريخ الصراع بين شمال السودان وجنوبه.

د. عبدالرحمن السيد الحسن؛ رئيس حزب الشعب – جناح العدالة والتنمية، هذا الاسم جمع بين زعيمي الأنصار والختمية، واضفاء درجة الدكتوراه عليه منتهى السخرية مع ارتباط صورة الزعيمين بالزي التقليدي ذي الدلالة الدينية. في دلالة على هيمنة الدين على التفكير النخبوي الشمالي الذي ظل يحكم البلاد.

الشيخ الدكتور ماهل السيد فقير؛ تيار الشريعة الإسلامي. صورة لحسن الترابي في تلازم للمشيخة مع الدرجة العلمية، وحزبه الاسلامي. في تدليل على الايويولوجيا التي تستخدم الدين للوصول الى السلطة.

د. إسحق جبريل، الشيخ آدم الهلالي. اسمان ذوا مرجعية ثقافية من غرب السودان (اسحق وجبريل) للمكون غير العربي، والهلالي للمكون العربي، في اشارة الى تاريخ من الصراع في هامش الدولة وانعكاسه على المركز.

ثمة قصدية واضحة استهدفت بناء الشخصيات وتقديمها بهذه الصور التي تحدث مفارقة في تلقيها، تقدم الشخصية بصورة لم يفكر فيها المتلقي حيث يراها من هذه الزاوية ؛ زاوية حضورها في التاريخ وارتباطها بخطاب السلطة.

تقنية والوصف:

جاء الوصف وتبعه الحوار آليتين تقنيتين تتسربان متى سمح توجّه الحكي بحضورهما، في الوصف وظّف الصويم قدراته اللغوية في النعت بكلمة أو كلمتين متتاليتين "مسح الحضور بعينين مرهقتين ... فميز وجوهاً مشهوّة ... لمح نساء باكيات... أبصر أعداء حانقين... وجوههم منكفئة على الأرض... أبصر الشيخة (سجاح) غريمته، وعدوته اللئيمة". هذا الوصف من فقرة واحدة ص٧.

حضور مفردات تحمل دلالات الغُلب والقهر (إرهاق، وتشويه، وبكاء، وحنق، وانكفاء). وهي دلالات سيميائيا تعبر عن علامات ثقافية في توصيف الشعب السوداني ومن السخرية بمكان أن المسؤول نفسه مرهق في إشارة إلى الخلل في التفكير نفسه، وبالتالي لا ترجو منه. وكونها نعت فهذا يفتح المجال لأمل في نقلة نحو الحياة، فهي ليست صفة مشبهة دائمة؛ هي وصف يزول بزوال المؤثر، اللغة هنا تخدم المتن بقوانينها.

العبارة: (وجوههم منكفئة على الأرض). تعبر عن الانكسار وعن الصمت بسبب القهر أو بسبب التعب والرهق. فسيميائيا يبني الصويم المعنى في جملة نحوية اسمية تؤمن دلالة الثبات. الوجه محل الشخصية ومجلى الانفعالات.

وعلى مستوى الصورة فـ«انكفاء الوجه» وضع جسدي يمثل علامة سيميائية كثيفة. الانكفاء يحيل إلى انغلاق العلاقة مع العالم، أو رفض النظر، أو العجز عن المواجهة. وثمة دلالات مفتوحة على: الخجل أو الانكسار، الهزيمة النفسية، التشييء (تحويل الإنسان إلى جسد بلا إرادة). وبالجملة الانكفاء علامة على انكسار داخلي يتجلى في صمت قهري، وقد يتقاطع مع الإرهاق بوصفه بعدا جسديا لهذا الانكسار.

وأحيانا يأتي الوصف مفردا أو بجملة اسمية كانت أو فعلية ليعبّر –في الغالب– عن الحال: "تقف منعزلة في بقعة ترتفع قليلا عن الآخرين"ص٧ في تمييز واضح لمكانتها أبرزته اللغة بصورة أساسية في جملة الحال. "تقدم وزير الإعلام وهو يزيح بمنديل أبيض اللّون ذرات الغبار العالقة بزجاج نظّارته، ومسح عرقا وارتباكا من على وجهه ثم ألقى نظرة سريعة على الشيخ ماجد"ص٧. وصفٌ جملة؛ (وهو يزيح) لتأمين حال مستمر معه وهو وصف دقيق، ومعرفة باللغة، فهي لتأكيد عادة عنده، بينما تحول الى الجملة الفعلية التي تدل على الحدث في الوصف الثاني (مسح عرقا)، وهذا ليس مستمرا معه بطبيعة الحال، هو ناتج عن احساس اللحظة بالتوتر. السياق السردي هو الذي جعلها لحظات متتابعة (تقدم، يزيح، مسح، ألقى) تكشف هذا التوتر. في تصور حركي يثير السخرية من الشخصية التي من المفترض أن تكون متماسكة كونها قيادية.

فبناء المعنى بين جملتين ودلالتين يبرز القلق والتوتر بوصفه استراتيجية سردية ساخرة لتقويض صورة السلطة، أي بناء خطاب مضاد عبر التفاصيل الجسدية، وتأتي جملة (وارتباكا من على وجهه) لتوظَّف اللغة هنا آلية للسخرية، عبر تحويل المعنوي إلى مادي («ارتباكا يمسح»)، بما يكشف هشاشة الخطاب الرسمي. تعضدها صورة المنديل الأبيض في جوّ مشحون بالغبار ليعبر عن انفصاله عن الواقع، والنظارة حاجز معنوي يعمق انفصاله عن الناس وقضاياهم. والمشهد ساخر في كون الوزير يستخدم نظارة للرؤية ومع ذلك ينظفها بمنديله يريد أن يزيل تشوش رؤيته للعالم، كأن الشخصية لا تشك في رؤيتها، بل تعتقد أن المشكلة في الغبار لا في طريقة النظر. وفي العمق فإن المعني يحيل الى محاولته تطهير/تنظيف واقع مختل أصلا.

ماذا يقصد الصويم في خطابه للمتلقي بهذا التعبير/التركيب؟ الواقع أنه يسخر من القدر الذي وضع وزيرا بهذه الهيئة ليقود الناس، يفتقد لهيبة القائد فهو متوتر، ويتصبب عرقا، ويتناقض مع واقعه، بشخصيته المهزوزة وفكره المشوش.

"تذكّر خفّة وزن الضـــابط النحيل محمولاً على الأقدام المهرولة هربا من النيران... الإغماءات المتكرّرة ونزيف الدماء... تذكّر الغزلانَ الشـــاردة...أســـرابَ الفراش القزحية... هزيم الأمطار المختلط بأزيز الرصـاص ليل نهار...وتَذكّر متاهة الأشـجار إذ تقود إلى النهر ثّم تعود لتقود إلى الأشجار التي تقود مجدّدا إلى النهر، والشمس تشرق من كلّ الجهات."ص٩. وصف اعتمد الجملة صورةً موحيةً معطوفة على فعل واحد (تذكر) كرره ثلاث مرات كأنّما يحفّز الذاكرة، في مشاهد متتالية تترجم عمل المخيلة في استحضار الصور، ليرسم لوحة تعبر تماما عن سيلان الذاكرة «تذكّر» لا يستدعي أحداثا مرتبة، بل شظايا حسية متنافرة (دم، غزلان، فراش، رصاص، أمطار...). وهذا يدل على أن الذاكرة هنا ليست سردا واعيا، بل تدفّق لا إرادي بعديد الصور في لحظة حقيقية عاشتها الشخصية خارج الوعي في واقع النص، ولكنّها ظلّت قارّة في الوعي وثيقة تحكم علاقة ماجد النوراني بالرئيس.

ســـيميائيا فعل التذكر الصـــيغة الصـــرفية (تفعّل) تحيل إلى فعل ذهني داخلي يتطلب استدعاءً وجهدا، لا مجرد حدوث تلقائي، فعل فيه جهد ناتج من تضعيف الفعل صرفيا، وصيغة الفعل (تفعّل) صـــوتيا تبئّر الفعل وتحفظ له مكانا في ذاكرة المتلقي، ولهذا جاء الســـرد بعد جمل حذف فيها الفعل مع وجوده في فعل القراء/الذاكرة، وهو ما يجعل القارئ يشـارك في إنتاج الفعل؛ هو الذي يعيد (تذكّر) ذهنيا: (تذكّر الغزلانَ الشـــاردة...أســـرابَ الفراش القزحية... هزيم الأمطار المختلط بأزيز الرصـــاص ليل نهار). فاذا شـــعر بأن دفق العبارة أرهق الذاكرة، جدد ذكر الفعل بشحنته الموسقية ذاتها مرة أخرى. والنتيجة هي حفر هذا الفعل وتأكيده في ذاكرة المتلقي.

المتلقي يستوثق تماما من خطاب السارد الذي يقوده الى النظر الى علاقة ماجد النوراني (العقل المدبر) بالرئيس اصـــبحت محض ذكريات وإن كانت ذكريات جميلة حملت ســـرديا قيمة الوفاء. الوفاء الذي بدأ الآن جفاء. وهي صـــورة تتكئ على الثقافة في عبارة (لا تأمنن الحاكم). والسارد يبني هذه التناقض/التضاد: الوفاء/الجفاء في تركيب العبارة مستندا الى اللغة (الهروب، النيران، الدماء، الرصـــاص) في مقابل (الغزلان، الفراشـــات، الامطار). وتأتي صـــورة متاهة الأشـــجار والنهر؛ متاهة تؤكد الانغلاق وتكرار إنتاج الأزمات في خارطة الطبيعة الجميلة. عبر هذا البناء الدائري للذاكرة والصـور، يلمّح النص إلى عجز السـلطة عن التقدّم، إذ تتحول الحركة إلى دوران، والرؤية إلى تشوّش، بما يشي بإمكانية السقوط أكثر من القدرة على الفعل.

لعبت اللغة دورا مهما في بناء الرواية عموما بصورة تصنفها آلية سردية مثلت ظلالها وايحاءاتها مكونا مهما في بنية الرواية؛ يسعف في التأويل ويقول الكثير من خلال استثمار التشبيهات والإزاحة بصورة عامة: "محدثين صريرا حادّاً كأنّه آلام حادّة جراء جرح عميق أصاب نهر النيل في هذا الصباح الاحتفالي المفاجئ"ص١٠٩. ولكن من المهم أن نقرر أنّ الصويم اشتغل على السخرية بصورة مقصودة في إبراز موقفه بوصفه كاتباً. يسخر من إعلام الجهاد الذي يصوّر الشهداء في أيديولوجيا تستغفل الشباب وذويهم بشعار الدين "تضوّع المسك من جسده حتى فاح وغطّى بأريج رائحته كافة مساحات أرض الجنوب"ص١١٤. "يفوح الطيب من جسده، تنادي الأشجار والطيور والسباع باسمه متودّدة، وتتسابق الحور العين لملاقاته عند أبواب السماء"ص١١٥. في استدعاء لذاكرة المتلقي لبرنامج (ساحات الفداء) وهو برنامج تعبوي استخدمه نظام الانقاذ في تجنيد الشباب واستنفاره لحرب الجنوب. وقد اشتهرت بعض الفقرات بخرافات تدعو للسخرية؛ نحو: تنادي الأشجار والطيور والسباع باسمه متودّدة.

ويسخر من العقل السوداني الذي يرهن نفسه لترهات الإسلام السياسي فجمّد التفكير في أشياء تبدو أمامه، وأعمى نفسه طائعا:"نجح حزب التيار في جعل الجنّة تكون هنا وهناك، ينالها الشهداء حين يعبرون قتلى من دنس الأرض إلى طهارة الجنان، وينالها ذووهم عابرين من حضيض الفقر إلى مراقي الثراء والنعيم والراحة"ص١٢٣. في تنوير مباشر لخطل هذا الفكر وعبثه بالعقول، وفي نعي للعقل الايديولوجي الذي يصدق هذه الترهات.

ويسخر من السودانيين الذي درسوا في الغرب وعادوا للسودان ولم يقدّموا شيئا لأوطانهم، بل ظلّوا في وهم المعرفة يؤلهون الطواغيت: "يحقّ لردهات القصر الرئاسي التاريخية أن تفاخر... بتجوّله في ردهاتها مرتديا ثيابه الأفرنجية الأنيقة جدا وواضعاً الورد الأحمر على سترته، بينما يسمك الغليون بيده وينفث الدخان بفن وتحضّر كبيرين"ص٣٤٨. وهي صورة مسخ تمثل النخبة في شخيصة مستلبة. والنص يقف ضد هذه الشخصية اذا يقدمها بهذه الصورة الساخرة.

ويسخر مرة أخرى من إدعاء السودانيين جدارتهم في كلّ شيء وواقع الحال يكذّب ادعاءهم، وقد مثّل بذلك لخريجي جامعة الخرطوم: "...خريجي جامعة الخرطوم المتقنين للغة الانجليزية أكثر من الانجليز أنفسهم، والمدهشين للخواجات حين يخطبون في أروقة الأمم المتحدة ومنظمات النقد الدولي"ص٣٤٧. ولا يخفى أثر السخرية في إيصال النقد الاجتماعي أو السياسي أو الثقافي بطريقة لاذعة، لكنها غالبا ما تكون ذكية ومُبطّنة، مما يجعل القارئ يُعيد التفكير في الموقف أو الفكرة المستهدفة. يستخدمها الكُتّاب في السرد لإضفاء بعد أعمق على النص وجذب انتباه القارئ بشكل غير مباشر.

تمارس الرواية تفكيكاً لغوياً لخطاب السلطة، فهي تنزع منها قدسيتها الرمزية، وتُظهرها ككائن مشوَّه، كـ(طحلب أزرق)، لا يملك من مقومات الشرعية إلا ما تنسبه إليه أيديولوجيا الخوف والدين. بهذا، يتحوّل السرد إلى أداة تحليل سياسي عميق، وتمرين في مقاومة التكلّس. يتحول الى خطاب يقاوم التسلط ويحرض على الثورة من خلال استراتيجة السخرية الكامنة في لغة السرد.

تأويلات ممكنة:

قيمة الرواية تكمن في ما تتيحه من مساحة للتأويل في خطابها، وفي انفتاحها على التلقي. رواية (طحلب أزرق) تكشف عبر لغتها الساخرة، وعنوانها وشخصيتها المركزية وسردها المتقن، بنية القمع المتجذرة في تاريخ السودان المعاصر، وتُقارب الهوية الوطنية بوصفها ميدان صراع بين السلطة والشعب، بين المركز والهامش"ربما يستقر في الجنوب ويتزوج وينجب أطفالا (شمال جنوبيين) يضعون قدما هنا وقدما هناك"ص٢٦. "السلام تجسّد في شمال البلاد يمشي على قدمين واثقاً بينما يزحف كسيحا ومعاقا في جنوبها"ص١٨٥. "ومن ورائهم أطلّ رجل... ينثر كلمات الترحيب بلكنة قبليّة نيليّة واضحة بدا كأنه يصرّ على إظهارها تباهيا أو تفاخرا أو توهّما لعظمة ما"ص٢٩٥.

الرواية لا تكتب عن الديكتاتور فقط، بل تُعرّي نظامه، وتعيد للحياة السودانية حقّها في التسمية، والمساءلة، والتأمل. تُعيد مساءلة الهوية السودانية المعاصرة التي تشكلت في ظل القمع، وارتبطت – قسرا – بخطاب الدولة. "بدأنا في تطهير الجيش وركزنا على المقربين من القائد الهارب لاسيما أبناء منطقته في جبال النوبة"ص٢٣١. يظهر الشعب في الرواية ضحية لا للعنف فقط، بل لتشويه مستمر للوعي، كما يُشوّه الطحلب ملامح المكان. وتفضح قدسية الجيش ممثلة في قيادته: "قيادة الجيش تجد في الحرب حقيقتها ومبرر وجودها، وثقب الثراء الذي لابد أن يظلّ مفتوحا ليحيا الضباط والجنود"ص١٦٢.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن السرد يستطيع مساءلة التاريخ من خلال آليات وتقنيات كتابته، بوصفه إمكانيةً لمقاربة الواقع وإعادة تشكيله، وذلك عبر تعرية خطاب السلطة القامع، وتنوير المهمشين بحقوقهم، والتحريض على الثورة والتغيير.

وتُعد الرواية، بما تمتلكه من تقنيات وآليات في تناول الواقع، الأقدر على مجابهة هذا الخطاب من خلال تبني خطاب مضاد. وقد استطاع منصور الصويم في روايته طحلب أزرق أن

يلعب هذا الدور بامتياز، مطوعاً إمكانات السـرد وكتابة الرواية في تفكيك هذا الخطاب وكشـف تناقضاته.

واشتغلت الرواية على عدد من التقنيات السردية والآليات اللغوية في مقاربة هذه التجربة، ولا سيما آلية السخرية بوصفها استراتيجية لغوية للمقاومة؛ وهي حيلة سردية تخلق مفارقة بين ما تقوله الشخصية وما يمثله موقفها وقصدها في سياق النيل من الخطاب الأصلي وتقويضه. وقد أسهمت استعارة "الطحلب" في إعادة تعريف الهوية السودانية في السرد المعاصر.

وتوصـي الدراسـة بضـرورة اعتماد هذا النوع من الدراسـات النقدية الحديثة، ولا سـيما الدراسات التي تستثمر المناهج اللغوية في مقاربة أدب ما بعد الاستعمار والدراسات الثقافية والنقد الثقافي والتداولية، وإدراجها ضـمن مناهج جامعة الخرطوم، والمغتربين، والسـودان، والإمام المهدي، والنيلين، وغيرها.

قائمة المصادر والمراجع

١- ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصـري. ١٩٩٤م. المعجم: مادة (خطب). ط:٣. ج: ٥، بيروت، لبنان، دار صادر.

٢- خطابي، محمد. ٢٠٠٦م. تحليل الخطاب .ط: ٣. الدار البيضـاء، المغرب/ بيروت، لبنان. المركز الثقافي العربي.

٣- سعيد، إدوارد. الاستشراق. ٢٠٠٦م. ترجمة: كمال أبوديب. ط: ٥. بيروت، لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية.

4- عجب الفيا، عبدالمنعم، ٢٠٢٢م. مقال بعنوان: (جمال محمد أحمد: رائد دراسـات ونقد خطاب ما بعد الاستعمار). https://sudanile.com.

5- فان دايك، توين. ٢٠٢١م. الخطاب والسـلطة. تر: غيداء العلي. مراجعة وتقديم: عماد عبداللطيف. ط:١. القاهرة، المركز القومي للترجمة.

٥- فضـل، صـلاح. أغسـطس، ١٩٩٢م. بلاغة الخطاب وعلم النص. مجلة عالم المعرفة. ع: ١٦٤. الكويت. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٧- محمد، محمد يوسف علي. ٢٠١٩م. توظيف السرد وتقنياته في روايتي "أعمال الليل والبلدة" و "مهرجان المدرسة القديمة" لإبراهيم إسحق. بحث مقدم لنيل درجة الدكتواره من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. نسخة: PDF. https://repository.sustech.edu.

٨- يقطين، سـعيد. ١٩٩٧م. تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السـرد- التبئير). ط:٣. بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب. بيروت، لبنان. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.