مجلـــــة الآداب للعلوم الإنســـانيـــة
المجلد الثامن العدد الثاني، ديسمبر
2025، ص ص23- 52
Arts & Humanities Journal
Vol. 8, Issue no. 2, December,
2025, pp.23-52

Issn (النسخة الالكترونية): 3006 -757X Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561

البنية السردية في كتاب (الأحاجي السودانية) للبروفسير عبد اللّه الطيب

الدكتورة/ تغريد يحيى الطيب محمد الأمين

أستاذ مساعد بجامعة القصيم– كلية اللغات والعلوم الإنسانية

Dr.tgrid@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 25/ 1/ 2025 **تاريخ قبوله للنشر: 3/ 2/ 2025**

موقع المجلة: https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs

البنية السردية في كتاب (الأحاجي السودانية)- للبروفسير عبد الله الطيب

د. تغريد يحيى الطيب محمد الأمين

أستاذ مساعد بجامعة القصيم– كلية اللغات والعلوم الإنسانية

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البنية السردية في الأحاجي السودانية، بوصفها أحد أشكال الأدب الشفهي الشعبي، الذي يعكس البنية الثقافية والاجتماعية للمجتمع. تنطلق الدراسة من فرضية أن الأحاجي لا تعد مجرد وسيلة للترفيه أو التسلية، بل تحمل في طياتها أنساقاً سردية دقيقة تتضمن عناصر الحكاية التقليدية من حدث وشخصيات وبنية زمانية ومكانية. اعتمد البحث على المنهج التحليلي السردي، حيث تم اختيار عينة من الأحاجي المتداولة في مناطق مختلفة من السودان، وتحليلها وفقاً لمفاهيم علم السرد الحديث. وقد أظهرت النتائج أن للأحاجي السودانية بنية سردية متماسكة، تعتمد على التورية والغموض والتكرار بوصفها آليات فنية تسهم في شد' انتباه المتلقي ونقل القيم المجتمعية. كما كشفت الدراسة عن حضور قوي للبعد التعليمي والرمزي في هذه الأحاجي، مما يعزز من أهميتها كخطاب سردي شعبي.

الكلمات المفتاحية: الأحجية السودانية، البنية السردية، الأدب الشفهي، التحليل السردي، الفولكلور.

The narrative structure in the Book of Sudanese Riddles: for professor Abdullah El-Tayeb

Dr. Taghrid Yahya Eltayeb

Assistant Professor at Qassim University,
College of Languages and Humanities

Abstract

This study aims to analyze the narrative structure of Sudanese riddles, as a form of popular oral literature that reflects the cultural and social structure of society. The study is based on the hypothesis that riddles are not merely a means of entertainment or amusement, but rather contain subtle narrative patterns that incorporate traditional storytelling elements, including events, characters, and a temporal and spatial structure. The research relied on the narrative analytical approach, where a sample of riddles popular in different regions of Sudan was selected and analyzed according to the concepts of modern narration. The results showed that Sudanese riddles have a coherent narrative structure, relying on allusion, ambiguity, and repetition as artistic mechanisms that contribute to capturing the recipient's attention and conveying societal values. The study also revealed a strong presence of educational and symbolic dimensions in these riddles, reinforcing their importance as a popular narrative discourse.

Keywords: Sudanese riddle, narrative structure, oral literature, narrative analysis, folklore

المقدمة

تُعد الأحاجي من أبرز أشكال التعبير الشعبي الشفهي في الثقافة السودانية، إذ تشكل جزءا من الموروث الحكائي الذي تناقلته الأجيال عبر السياقات المختلفة، سواء في المجالس أو المناسبات الاجتماعية أو ضمن عمليات التنشئة الاجتماعية للأطفال. وبالرغم من بساطتها الظاهرة، تحمل الأحاجي السودانية في طياتها قيم ودلالات تعبر عن البنية الفكرية والرمزية للمجتمع الذي أنتجها. فهي مرآة تعكس معتقدات المجتمعات السودانية، وقيمها، وتقاليدها، وتاريخها الثقافي وتسلط الضوء على تجاربها الجماعية؛ فهي تتسم بكونها تتناول مواضيع إنسانية عامة، وتُحكى بأسلوب سردي يُشبع رغبة الإنسان في التسلية، التعليم، والحكمة. ومن أجل فهم أعمق لهذه النصوص، يُعد تحليل بنيتها السردية ضرورة أساسية، فهي التي تمكننا من فهم كيفية تنظيم الأحداث، الشخصيات، والعناصر الزمانية والمكانية، بشكل يسهم في إضفاء معنى عميق على النصوص الشعبية، وما يترتب على ذلك من دلالات ثقافية وفكرية.

ولقد وقع اختيارنا على كتاب **(الأحاجي السودانية)** للبروفسيور عبدالله الطيب لدراسته وتحليل البنية السردية لمجموعة القصص التي وردت فيه ،بعنوان :"البنية السردية في الأحاجي السودانية"

الإشكالية:

تُحظى الأحاجي بعناية أهل السودان؛ لما تمثلها عندهم من قيمة ثقافية، وارتباطهم بها وجدانيا" بأحداثها ووقائعها وأماكنها وأسماء أعلامها. ومع ذلك لم تحظ بعناية الباحثين بما يتوازى مع اهتمامهم بها، فأغفلوا تناولها بالدراسة وظلت مقاربتها من زاوية البنية السردية محدودة –فيما وسعه علمنا– بالرغم من احتوائها على عناصر حكائية واضحة مثل الحبكة، والشخصيات، والصراع، والزمن، والمكان. من هذا المنطلق، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف البنية السردية في الأحاجي السودانية، من خلال تحليل نماذج مختارة وفق المنهج التحليلي السردي.

أهداف الدراسة:

- تُعنى هذه الدراسة بتسليط الضوء على جانب مهم من التراث الثقافي السوداني.
- التعريف بمفهوم البنية السردية وأهميتها في الأحاجي السودانية.
- دراسة مكونات البنية السردية، مثل الشخصيات، الحبكة، الزمان والمكان، والرموز وتحليل هذه العناصر الأساسية في مجموعة مختارة من الأحاجي السودانية.
- استكشاف الدور الذي تلعبه البنية السردية في توصيل الرسائل الثقافية والاجتماعي

أهمية الدراسة:

- تكتسب الأحاجي أهمية كبيرة في حفظ التراث الثقافي للمجتمعات السودانية
- تُعد الأحاجي مصدراً غنياً لدراسة الأساليب السردية والتقنيات الحكائية التي اعتمدها السارد في نقل هذا التراث من جيل إلى آخر.
- كما تكشف عن الأساليب الفنية التي يعتمدها السارد في بناء النص وإيصاله إلى المتلقي.
- فهم البنية السردية يساعد على فك رموز الرسائل والرموز التي تحملها هذه
- الحكايات، ويمكن من تحليل وظيفة الشخصيات، الحبكة، والعناصر الأساسية التي تكون النص الحكائي.
- تساعد على فهم كيفية تداخل عناصر السرد، وتكاملها لتشكيل رسالة أو هدف معين، سواء كان تعليمياً، أخلاقياً، أو اجتماعياً.
- يمكن أن تساهم في المقارنة بين الحكايات من ثقافات مختلفة، وتحديد القواسم المشتركة والاختلافات التي تعكس التنوع الثقافي واللغوي.

منهجية الدراسة:

تعتمد الدراسة على تحليل نصي لمجموعة مختارة من الأحاجي تم جمعها من بيئات سودانية متنوعة، مع التركيز على تحليل عناصرها السردية بشكل تفصيلي. والتي

تتمثل في الشخصيات. والخلفيات، وتحديد الزمان والمكان. وقياس المدة السردية، ومن ثم تحليلها باستخدام نظريات السرد والتحليل النصي. والأدوات التي تساعد على فهم كيفية تنظيم النص الحكائي وبنائه، وتحديد التقنيات السردية المشتركة والفريدة. مع مراعاة أوجه المقارنة بين الحكايات من ثقافات مختلفة لتحديد التشابهات والاختلافات في البنية السردية وتتبع ملامح البنية السردية فيها..

عناصر الدراسة:

1. **مفهوم البنية السردية:** تعريفها، وأهميتها في النصوص الأدبية.
2. **مكونات البنية السردية** كما في الأحاجي:-

- **الحدث** (القصة/ الحبكة)**:** يتضمن مجموعة من الوقائع والأفعال
- **الشخصيات** (بشر/ حيوانات/ كائنات خيالية)**:** وكل من له دور في الأحداث، ويتفاعل معها، ويمكن أن تكون شخصيات رئيسية أو ثانوية.
- **الحيز الزماني والمكاني:** الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، والإطار الجغرافي أو البيئة التي تحدث فيها الأحداث.
- **الرؤية السردية/ وجهة النظر:** هي الزاوية التي يتم من خلالها عرض الأحداث، وتحدد ما يعرفه السارد عن الشخصيات والأحداث، وكيف تساهم البنية في نقل القيم والأخلاقيات.

3. الأسلوب والسرد.. وما تتميز به الأحاجي من أسلوب في خطابه السردي

4- تحليل نموذج

تمهيد:

1– ترجمة الكاتب:[1]

عبد الله الطيب (1921– 2006م) ولد بقرية التميراب، غرب الدامر، تعلم بمدارس كسلا، الدامر، وبربر، وكلية غردون التذكارية، وحصل على درجة الدكتوراه من كلية الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن عام 1950، ثم عمل بالتدريس بجامعة أم درمان الأهلية، وكلية غردون التذكارية، ومعهد بخت الرضا وجامعة الخرطوم وغيرها. تولى عمادة كلية الآداب بجامعة الخرطوم، ثم أُختير مديرا لجامعة الخرطوم، وهو أول مدير لجامعة جوبا، ثم اختير فيما بعد لرئاسة مجلس جامعة الخرطوم، وكان رئيسا لمجمع اللغة العربية بالخرطوم منذ عام 1995. وكان عضوا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ورئيسا لاتحاد الأدباء السودانيين. وحصل في العام 2000 م على جائزة الملك فيصل العالمية في اللغة العربية.. وجاء في حيثيات منحه الجائزة: أنه محيط بالشعر العربي وتاريخه وقضاياه إحاطة قلَّ أن تتوافر لكثير من الدارسين.

من آثاره: له عدة كتب ودواوين وتفاسير لأجزاء متفرقة من القرآن الكريم، ومجموعات قصصية متنوعة.

من دواوينه الشعرية: أصداء النيل .. أغاني الأصيل.. سقط الزند الجديد..

ومن أبرز مؤلفاته بجانب كتابه "**الأحاجي السودانية**":

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عام 1955.
- من نافذة القطار، بين عامي 1964 و1993.
- من حقيبة الذكريات، عام 1989.
- القصيدة المادحة، عام 1964.
- مع أبي الطيب، عام 1968.
- الحماسة الصغرى (جزءان)
- تاريخ النثر الحديث في السودان، عام 1959.

وله مجموعة من المسرحيات الشعرية، بجانب محاضراته الخاصة والعامة، وفي القنوات الفضائية، والمحاضرات والبرامج الإذاعية. وكان له القدرة على مخاطبة الناس بمختلف

شرائحهم الاجتماعية، على نحو ما برزت في تفسيراته للقرآن الكريم باللغة العربية العامية من خلال الاذاعة السودانية وعلى مدى 35 عاما.

2. **التعريف بالكتاب: (الأحاجي السودانية):**

يضم كتاب **(الأحاجي السودانية)** مجموعة من الحكايات الشعبية بلغت إحدى وعشرين حكاية، تجمع بين غرائب الوقائع والأساطير، وتضم شخصيات خيالية، كشخصية الغول الخرافية، التي تواجه الناس والأطفال خاصة إن لم يراعوا بعض الضوابط الاجتماعية، وتجد شخصيات واقعية كالمحلق وتاجوج، ومحمد اليتيم، وفاطمة السمحة.

وقد جمعها المؤلف من مناطق مختلفة في السودان، وذكر أن ما تضمنه الكتاب من حكايات مما كانت الجدات يحكينها لتسلية الأطفال بعيد المساء، وأن غرضهن من هذه الحكايات شحذ الأذهان، وإدخال السرور على نفوس الصغار ريثما يغلب عليهم النعاس. وهذه الحكايات وإن كان أساسها مما كان يحكيها الناس –ولا سيما الجدات– في مجتمعاتهم وبيئاتهم المختلفة؛ فعمد المؤلف لصياغتها –كما قال– بالطريقة القديمة مع المحافظة على كثير من عباراتها من أسجاع ونحوها، واحتفظ بالتمهيد الخاص بكل حكاية كما كانت تقول الجدات والأمهات قديما: (حجيتكم ما بجيتكم .. خيرا جانا وجاكم .. أكل عشاكم وجرى خلاكم). وأقرَّ بأنه غيَّر ما كانت الجدات يقلنها إشعارا بنهاية كل قصة بالعبارة التي تنتهي بها القصص في قصص (ألف ليلة وليلة)، مراعاة للغالب في شعور الناس في هذا الزمان كما قال..[(2)]، فمزج في سرده بين العربية الفصحى والعامية السودانية ولا سيما في الحوار، وفي غالب عناوين الحكايات، إذ منها: ود السلطان، النيتو واللعيب، ظلوت، أخدر عزاز، تني أم المدقاق .. وفاطمة السمحة.. ونشر الكتاب في طبعته الأولى سنة 1978، فلقي إقبالاً كبيرا من القراء، وجاءت طبعته الخامسة سنة 2010 ثم أعيد طباعته بعد عامين سنة 2012، وترجمه المؤلف مع صاحبه مايكل وست إلى الإنجليزية.

المبحث الأول

مفهوم البنية السردية: تعريفها، وعناصرها وخصائصها

تنبع أهمية إضاءة مفهوم "البنية السردية" لارتباطه بموضوع بحثنا الموسوم بـ "البنية السردية في الأحاجي السودانية" ويقتضي توضيح هذا المفهوم ضبط مصطلحي البنية والسرد، وعرض مفاهيم كل منهما.

أولاً: مفهوم البنية:

في هذا العنصر نعرض تعريف "**البنية**" (structure) لغةً واصطلاحاً:

البنية، لغةً: تدل على الهيكل أو الأساس الذي يقوم عليه الشيء، أو الطريقة التي يتم بها بناء شيء ما "فتتضمن معنى التشييد والعمارة والكيفية التي شُيد عليها الشيء". جاء في لسان العرب: «البِنْية والبُنْية: ما بَنيْته، وهو البِنْي، والبُنى... ويقال بنيته بِنْيَةٌ، كأَنَّ البِنْيَةَ: الْهَيْئَةُ الَّتِي بُنِيَ عَلَيْهَا. وبَنَى فلانٌ بَيتاً بِنَاءً. وابْتَنَى دَارًا وبَنَى بِمَعْنًى. أَي بُنِيَتْ» [3]

و**البنية اصطلاحًا:** تختلف دلالتها باختلاف المجال. ففي اللسانيات، تشير إلى التركيب الداخلي للغة، وكيفية تنظيم الكلمات والجمل لتشكيل معنى. أما في العلوم الاجتماعية، فتشير إلى العلاقات المترابطة بين العناصر التي تشكل نظامًا متكاملاً. وتشير **في النقد الأدبي** إلى الترتيب الداخلي للنص الأدبي وكيفية تفاعل عناصره مع بعضها البعض.[4]

ثانياً: مفهوم السَّرْد:

مصطلح «**السرد**» Narration من المفاهيم الأساسية في اللغة والأدب، وله دلالات متعددة؛ لغة واصطلاحاً؛ ومن أبرز المعاني اللغوية للسرد:

-**التتابع والتوالي:** فقولهم «سَرَدَ الحديثَ» أي جاء به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض مُتتابعًا، متصلاً بعضه ببعض دون انقطاع، وفي صفة كلام النبي ﷺ «لَمْ يَكُنْ يَسْرُد الْحَدِيثَ سَرْدًا» أي لا يتابعه ويستعجل فيه، بل يتوقف بين جمله، وَسَرَدَ فُلَانٌ الصَّوْمَ: إذا وَالاه وتابعه.

-وقد يكون بمعنى **نسجَ الشيء بإتقان وإحكام**، فقولهم: "سَرَدَ الدِّرْعَ" أي نسجها وحبكها بحيث تكون حلقاتها متصلة ومحكمة.[5]

السرد في الاصطلاح هو الطريقة الفنية المنظمة التي تعرض بها أحداث القصة، وتقديمها بشكل متسلسل ومنظم، بما يحقق التتابع المنطقي لها، ويحافظ على واقعيتها أو يوهم بهذه الواقعية إن كانت الأحداث المسرودة متخيلة.، ويجذب المتلقي. قال حميد لحميداني في تعريف السرد إنه: الكيفية التي تُروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات.. (6)

ونخلص إلى أن البنية السردية تُعَدّ من المفاهيم المركزية في تحليل النصوص السردية، إذ إنها تتيح فهماً معمقًا للعلاقات الداخلية للنص، وكيفية تماسكه وتكوينه. فهي لا تقتصر على مكونات القصة، بل تمتد إلى النظام الذي يربط هذه المكونات في وحدة فنية دالة. وقد كان لهذا المفهوم حضور بارز في الدراسات البنيوية والسيميائية، كما تطور لاحقًا في ضوء نظريات ما بعد البنيوية ونظرية التلقي.

المبحث الثاني

مكونات البنية السردية في الأحاجي

لما كانت الأحاجي السودانية لا تخرج عن كونها ضرباً من ضروب القصة القصيرة، وقائمة على العناصر الأساسية التي يتكون منها أي عمل سردي، رأينا في هذا المبحث أن نتناول هذه العناصر كما تتبدى في الأحاجي، وكشف ما يتميز بها دون القصص..

أولاً: الحدث (القصة/ الحبكة):

الأحداث: مجموعة من الوقائع والأفعال، التي تقع من شخصيات القصة أو تقع عليها أو تشارك في إحداثها، وتكون الأحداث مرتبطة بمنطق السبب والنتيجة. وجاء في معجم المصطلحات العربية، أن **الأحداث، الحادثة** (action): سلسلة حوادث في قصة.. يرتبط بعضها ببعض بروابط السببية في سبيل تكوين حبكة لها بداية وتطوير ونهاية.(7) وفي المعجم نفسه أن **الحبكة** (intrigue): "تسلسُل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مترتباً على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها. أو هي الهيكل القصصي أو المسرحية"(8)

جاء في أحداث القصة (عرديب، ساسو): أن "محمد الشاطر" كان يسكن مع أخته "فاطمة" في الخلاء بعيداً عن الناس، ويتركها في البيت غالب اليوم حين يخرج للصيد، فإذا عاد ليلا وقف أمام البيت وناداها بعبارات معينة فتفتح له الباب.. "وكان قريباً من دارهم "غول فظيع شرير" فأراد أن يأكل أحدهما، فكان يأتي كل عشاء ويطرق الباب ويقول بصوته الغليظ المنكر الكريه عبارات محمد نفسها؛ فتعرفه من صوته الكريه ولا تفتح له، فيفوت وهو مغيظ محنق، فلما أيقن أنها لن تفتح له الباب ذهب إلى الحداد ليطرق له حسه (صوته) فيفعل ويشترط عليه ألا يأكل الحشرات.. لكنه لا يلتزم بشرطه اكثر من مرة. ولم يرق صوته إلا بعد أن تفادى اكلها، ففتحت له فاطمة الباب؛ فأمسك بها وخيرها بين قتلها وقتل أخيها، فقالت: اقتل اخي، وأخفته، فلما جاء محمد أمسك به الغول، فأصبح يصيح بأعلى صوته: عرديب، ساسو، نمرة، فجاءت ثلاثة كلاب ضخمة فطلب منها ان تأكل الغول وأخته ولا يتركن منهما غير العصب، فصنع منها محمد رباباً، وأصبح يضرب عليها ليل نهار.. وختم السارد الحكاية بقوله: "وعاش محمد مع كلابه إلى أن جاء هادم اللذات وهازم المسرات"

والقصة كما عرضت اتبعت تسلسلاً منطقياً وسببياً، ذلك أن كل حدث يترتب على ما قبله ويعتمد عليه ما يأتي بعده فسكنى محمد وأخته في الخلاء كان سبباً لأن يحتاطا فلا تفتح فاطمة الباب إلا لصوت أخيها.. واقترن الخلاء بسكنى الغول فيها.. ومحاولاته للدخول على فاطمة، ثم كانت خيانة فاطمة والقبض على محمد، واستنجاده بكلابه..

الأحداث واقعية، لولا ما ينشأ من لجوء الغول إلى الحداد ليرقق له صوته حتى يشبه صوت محمد، فيحقق له ما أراد.. ولا أثر لعجائبية ظهور الغول في حياة محمد واخته، فتصرفاته تبدو طبيعية، ويمكن أن تحدث من شرير؛ على الرغم مما اقترن بها من نيته في أكل محمد..

ثانياً: الشخصيات:

الشخصيات جمع شخصية؛ والشخصية (في الأدب) أحد الأفراد الخياليّين أو الواقعيّين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة كشخصيّة ليلى في مسرحيَّة مجنون ليلى لأحمد شوقي.[9] ومن حيث اللغة؛ جاء في معاجم اللغة أن الشَّخْصُ، هو:

ISSN (Print) 3006 – 7561 ISSN (Online) 3006 – 757X

سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، وجمعه: أشخص وشُخوص وأشخاص.[10] وقالوا هو: كل جسم له ارتفاع وظُهور، وغلب في الإنسان.[11] وشخصَ الشَّيْء شخوصا: ارْتَفع وبدا من بعيد.

ونقصد بالشخصيات هنا: كل من له دور في الأحداث، ويتفاعل معها، سواء أكانوا بشراً أو حيوانات أو كائنات خيالية. وسواء أكانوا شخصيات رئيسية أو ثانوية. وكما يقول مرتاض[12] «كأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كلَّ شيء فيها؛ بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها; إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها، داخل العمل السردي».

تلعب الشخصيات في السرد القصصي أدوارًا حيوية في أحداث القصة وتطوير الحبكة، وإثراء تجربة المتلقي. تتنوع هذه الأدوار بين الشخصية الرئيسية (البطل) التي تدور حولها الأحداث، والتي يسعى القارئ للتعاطف معها ودعمها، والشخصية المعارضة (الخصم) التي تعارض أهداف البطل وتخلق الصراع والتوتر في القصة، والشخصيات الثانوية التي تدعم الحبكة، وتساهم في تطوير الشخصية الرئيسية، كما توجد شخصيات نمطية وأخرى معقدة، ولكل منها تأثيره الخاص على تحريك الأحداث وتطورها، وتحديد مسار القصة. وتخلق الشخصيات المتضاربة التوتر والصراع الذي يدفع القصة إلى الأمام .وتضفي الكائنات الخيالية كالغيلان والسعالي ونحوهما على الأحاجي الغرابة والعجائبية، فتمتزج بالأساطير والخرافات والحكايات التي ترد على لسان الحيوان، فتتفاعل في بعض القصص هذه الشخصيات مع الشخصيات الإنسية والشخوص الحيوانية. وتتمكن الشخصيات بهذه الأدوار المختلفة والمتنوعة أن تساهم في إثارة المشاعر لدى المتلقي، سواء كانت تعاطفًا أو توترًا أو حماسًا، ويمكن من خلال تفاعل الشخصيات، استكشاف مواضيع وقضايا مختلفة تعمِّق فهم القصة وما تحملها من رسالة.

وهذا الدور المتقدم الذي تشغله الشخصية في سياق العمل السردي تعدها من أهم المكونات الفنية لبناء القصة، وتجعلها جزءاً لا يتجزأ منها وركيزة أساسية يعتمد عليها النص السردي.

والشخصيات الرئيسية في الحكاية الأولى هم: محمد الشاطر، وأخته فاطمة والغول،

واتخذ الكاتب من محمد الشاطر وفاطمة السمحة والغول شخصيات رئيسية في كثير من الأحاجي في مجموعة عبد الله الطيب، جاء في قصة (لولي يا لولي) «كان محمد واخته فاطمة يعيشان عيشة سعيدة» [ص:37] ومحمد الشاطر في قصة (النيتو واللعيب) [ص:47] وقصة يحمل عنوانها: (فاطمة السمحة). [ص:61] وفي قصة (رين.. يا رين) فاطمة أخت رين، ووصفها بأنها جميلة [ص:53] كذلك ورد اسم الغول في أكثر من قصة، وقد يأتي باسم السعلوة كما في قصة فاطمة السمحة وفي قصة (حس يا نايم) [ص: 79]. ولكل قصة شخصياتها الخاصة.. وفي قصة (عرديب ساسو) جعل لمحمد صفة تميزه هي (الشاطر) وهي ما تحقق فيما أحاط به أخته من رعاية فلا تفتح الباب إلا عند سماع صوته بصورة معينة، ثم تبينت شطارته في طريقته في الخروج من أزمته بدعوة كلابه المدربة للصيد. أما أخته فاطمة فتصدت لمحاولات الغول بالدخول، ولكنها لما خُيرت بين قتلها أو قتل أخيها، رأت أن يقتل أخوها، وتجسدت خيانتها بمساعدة الغول في الإمساك بأخيها..

والغول[13] كائن خرافي أسطوري، يرد ذكره في القصص الشعبية والحكايات التراثية. ويتصف فيها بالبشاعة والوحشية والضخامة، وأنه يسكن الأماكن المهجورة، ويأكل لحوم البشر، ويرد ذكره غالباً في قصص الأطفال حيث يُستخدم لتخويفهم لكي يطيعوا أو يناموا مبكرًا؛ لما يعكسه عليهم من رعب.

وقد وصفه الكاتب في هذه الحكاية بأنه: فظيع شرير وأن صوته غليظ منكر كريه. ومارس في الحكاية التخويف والإرهاب والتهديد بقتل الحداد وفاطمة، وأوشك أن يقتل محمداً. وكان قتله حلاً للأزمة. غير أن شخصيته أقرب إلى شخصية الناس، فهو لا يستطيع أن يدخل على فاطمة إلا بعد استعانته بالحداد ليرقق صوته حتى يشبه صوت محمد، ويستعين بفاطمة للإيقاع بمحمد، ويخدعه محمد باستدعاء كلابه.

ولم تهتم الحكاية بتطوير شخصياتها الرئيسية؛ فظلت على سماتها الشخصية إلا ما تعدل من موقف محمد الشاطر حيال أخته نتيجة خيانتها، فتحول من عاطفة الأخوة إلى غضب أوصله إلى رفض وجودها؛ واستمدت الحكاية في عرض فكرتها على تسلسل الأحداث وتتابعها في إطار الحبكة القصصية.

ومثَّل الحداد والكلاب والحدأة، والربابة، أدواراً مساعدة للحبكة القصصية؛ فالحداد جيء به لترقيق صوت الغول، وبواسطته استطاع الغول أن يدخل الدار بعد التزامه

بتوجيهات الحداد.. فكان سبباً في بلوغ الحكاية لأزمتها. وكانت الكلاب الأداة في انقاذ محمد من الغول وقتله وقتل أخته لخيانتها له، ولم يستعن بالحدأة إلا ليصور مصير من يتطفل على غيره ويتدخل في غير شأنه. أما الربابة فقد صنعت أوتارها من عصب الغول وفاطمة والحدأة، ومثلت رمزاً للخلاص، وأداة للذكرى.. جاء في الحكاية: "وجمع محمد العصبات الثلاث؛ فعمل منها رباباً، وكان يضرب عليه في الصباح والمساء.." وجعل لكل عصبة قولاً يتحسر فيه مما بدر منه..

ثالثاً: الحيز الزماني والمكاني:[14]

أ- الزمان:

جاء في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة أن الزمن هو: «العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية وغير ذي شأن في الرواية الجديدة»[15] وعلى ذلك فإن المقصود بالحيز الزماني هو الفترة الزمنية التي تدور فيها الأحداث، أو تتحرك بواسطتها الاحداث، سواء كانت محددة بدقة أو ضمنية.

وقد وقعت أحداث قصة (عرديب ساسو) على نحو ما ترِد في القصص الشعبية عادة، دون أن يذكر بالتحديد زمان حدوثها أو مكانها، بل يفهم أنها حدثت في الماضي، واستمرت أياماً عدة، فمحمد الشاطر يخرج صباحا للصيد، ويعود مساءً، ولا يأتي الغول إلى دارهم إلا ليلاً، دون أن يكون لزمان الحكاية أثر واضح في طبيعة الأحداث.. وإن كان المساء أنسب لمجيء الغول في غياب محمد، لما يخفيه الليل من تبين الطُرّاق، ويكون الصوت الوسيلة الوحيدة لتحديدهم..

وقد يأتي الزمن السردي في الأحاجي على عدة أشكال وصور، نذكر منها ما يأتي:

-**<u>الاسترجاع</u>:** ويتم فيه استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل النقطة التي بلغها سرد الأحداث.[16]

في هذا النوع من السرد يستذكر الشخص من خلاله الماضي، ويحيلنا إلى أحداث سابقة. في دراستنا للأحاجي السودانية نجد أن سرد كل الأحاجي جاءت بصيغة الماضي، وهي عباره عن قص لأحداث قديمة مرت عليها سنوات عديدة، بل ترد

مجهولة الزمان، وليس لها تاريخ سابق محدد، وذلك لأنها جاءت على لسان الجدات اللائي يحكين عن أحداثها التي حدثت في الزمن الماضي. وهذا الغموض الزماني يضفي عليها الغرابة والعجائبية في الشخصيات والأحداث، فتمتزج بالأساطير والخرافات والحكايات المثلية التي ترد على لسان الحيوان، فنجد في بعض القصص شخصيات تتحدث مع شخوص حيوانية. لذلك نجد أن كل قصة تبدأ بصيغة الماضي وهي على سبيل المثال في قصة فاطمة السمحة [كان محمد الشاطر يسكن مع أخته فاطمة...] وفي قصة الملك البخيل [قالوا.. كان في بلدة من البلدان سلطان، ولا سلطان إلا رب العالمين ...].

-**الاستباق**: وهو ايراد الحدث قبل وقوعه، فهو توقعٌ وانتظار لما سيقع، ويتمثل في الاشارات والتلميحات عن حدث قبل الشروع في سرد تفاصيله.[17]

وقد ورد استباق الحوادث في مواضع شتى منها في (قصة الملك البخيل) «وكان كلما قرب موسم الحج يسأل الناس: كم يكلف ف الحج؟، فيقولون له: يكلفك كذا وكذا.. وإذا سافرت بطريق البحر يكلفك كذا وكذا... وما زالت هذه حالته كل سنه يسأل الناس عن تكاليف الحج، فيقولون له....» [ص:17]. وفي قصة (فاطمة السمحة) تقول السعلوة وهي تطارد فاطمة السمحة وصديقاتها: «إن شاء الله يا ناس فاطمة السمحة يلاقيكن داك العرس وترقصن وتتكعن وأنا ألحقكن..» ولا تستطيع اللحاق بهن، فتدعو عليهن مرة أخرى: «إن شاء الله يا فاطمة السمحة تطعنك شوكة ما يمرقها إلا منقاشي وشعيرة من راسي..» [ص:64]، ولما طلق المحلق تاجوج في قصة (تاجوج والمحلق) لم يستطع ارجاعها، فوعده عمه بمساعدته له، وقال له: «سافر معي وعلى شرط ألا تغني بتاجوج ولا أي انسان من أول الليل إلى الصباح.. إذا فعلت ذلك أضمن لك رجوع تاجوج...» [ص:74]

ويلجأ الكاتب في سرده للأحاجي إلى **تقنية اختصار زمن السرد**، بغرض تناول أحداث جرت في فترة زمنية طويلة، فيختصرها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[18] أو يحذف فترات زمنية يرى أنها غير جديرة باهتمام القارئ؛ كأن يتجاوز سرد أحداث ووقائع جرت في زمن الحكاية، وقد وظَّف الكاتب هاتين التقنيتين في مجموعة من الأحاجي؛ ففي قصة (حس يا نايم) بدأها بالجملة

الآتية: «زعموا أن بنتاً اسمها جفيلة كانت يتيمة، وكان أبوها أودعها عند جدتها، وكانت شديدة المحافظة عليها، وكانت تمنعها من الخروج مع بنات الحلة، كانت تحجبها فلا يراها أحد، وكان لها ابن عم اسمه جفيل يحبها، وخرج في سفر طويل ليجمع مالاً ليتزوجها، وجمع المال، وعقد عليها، وعين أهلها يوم الدخلة بعد ثلاثة شهور، وكانت في الحلة ست بنات، كن يحسدن جفيلة ....» [ص:79]. ويستمر في سرد الأحداث التي حدثت في مساحة زمنية طويلة بصورة مختصرة، وهذا ما يميز جُلّ الأحاجي التي وردت في المجموعة..

وفي قصة (ود السلطان)، تقول الجدة: «قالوا: كان في بلدة من البلدان سلطان، ولا سلطان إلا رب العالمين، وكان له ولد مثل قمر التمام اسمه عبد السلام، ومرض السلطان وحكم فيه الله بحكمه، وصار عبد السلام يتيماً، وكانت أمه امرأة ذكية، فقالت له: يا ولدي أبوك سلطان وانت ضروري بتبقى سلطان....» [ص:46] هكذا حكت الجدة كل تفاصيل القصة بصوره مجملة ، ثم تفصل بعدها إلى نهاية القصة التي تنتهي أيضاً بذات الأسلوب.

كذلك ترد في خاتمة القصة خاصية التلخيص والاجمال للأحداث التي حدثت أو تلك التي ستحدث في المستقبل، كما في قصة (لولي ويا لولي).. قال إن لولي: «كانت تلبس الذهب والفضة، وسمع محمد صوتها وهي تتدلى كش كش كش كشتو! فنظر إلى فوق يعاين، وتراخى في قبضة الصقر وفر طار الصقر! ورجعت لولي إلى المكان الذي كانت فيه، ووجد محمد نفسه غنياً، وجاء سلطان كبير وتزوج أخته، وهو نفسه صار مثل السلطان وتزوج أميرة كبيرة. وما زالوا جميعاً في عيشة سعيدة حتى جاء هادم اللذات وهازم المسرات.» [ص:44]

وبذات الأسلوب ختمت الجدة حكايتها (رين .. يا رين) قالت: «وكانت فاطمة خارج البيت؛ فرأت الساحر، وجرت وأخبرت صاحب البيت، فجاء ومعه جماعة وقبضوا الساحر وذبحوه وحرقوه، ورماده في الريح ذروه، أما فاطمة فرجعت إلى أبيها بوشين، وتزوجها أمير، وعاشت في نعمة وسعادة.» [ص:58]

أما تقنية (الحذف) فتقتضي إسقاط فترةٍ من زمن القصة دون التكرار لما جرى من

أحداث ووقائع في تلك الفترَة.

وجاء الحذف المعلن كثيرا في الأحاجي مما ساعد في الانتقال بالأحداث إلى مرحلة متقدمة دونما الدخول في تفاصيل قد تؤدي إلى إبطاء العملية السردية، ومما شاكل ذلك هذه الجمل التي وردت في قصة (الملك البخيل): «وما زالت هذه حالته كل سنة، يسأل الناس عن تكاليف الحج...»، «وفي سنة من السنين نزل عنده تكروري بقرعته وعكازه..» [ص:17]

وفي قصة (رين يا رين) جاءت الجملة: «وتزوج الساحر رين، وقعد مع الملك بوشين سنة كاملة، وعند نهاية السنة طلب الرحيل.... وسافر مدة شهر..»، «واستمر الساحر وأصحابه ومعهم رين وفاطمة مسافرين، وبعد أيام وأسابيع مروا بشجرة كبيرة فيها نبق...» [ص:55] «وبعد شهور كبر الولد وكبر ولد ست البيت..» [ص:59]، أما في قصة (دور يا مسعود) جاء الحذف المعلن في هذه العبارة «ففرحوا غاية الفرح ومرَ زمان وهم في هذه الحالة السعيدة ..» [ص:73]

وتكررت هذه الظاهرة كثيراً في كل القصص، بل نجدها ترد في القصة الواحدة عدة مرات، بحذف الأحداث التي تتكرر مع الأيام والشهور والسنين مما يدفع بحركة السرد إلى الأمام.

والمشهد الحواري تقنية من تقنيات تسريع السرد، لكونه أساس محكي يتحقق فيه نوع من المعادلة بين زمن الحوار وزمن القصة، وتجلت المواقف الحوارية بكثرة، وتخللت السرد في الأحاجي، ولا تكاد تخلو أيّة قصة من المزج بين الأسلوبين: السرد والحوار. على نحو حوار البنت مع أخواتها في قصة (أخدر عُزاز):

«فقلن لها: إنت مسكينة. أبوكِ بريدك خلاص وهو ما مبسوط منك فيشان ما بتقولي جيب لي كدي وكدي.

فقالت: لكن هو بجيب لي كل حاجة.

فقلن لها: دحين جاب ليك أخدر عُزاز في قزاز؟

فقالت: أنا ما بعرف أخدر عُزاز في قزاز دا شنو؟

فقلن لها: أكان هو بريدك بالصح بجيبه ليك ...» [ص:98]

ISSN (Print) 3006 – 7561 ISSN (Online) 3006 – 757X

ب– مفهوم المكان:

المَكانُ لغة: المَوْضِعُ الحاوِي للشيءِ».[19] أي الحيز الذي يشغله شيء ما، أو الذي يحدث فيه شيء، وهو المحيط الذي يحيط بالجسم أو الحدث، ويطلق كذلك على الموقع، وعلى المنزلة والمقام، فيقال: هو رفيع المكان.

فالمكان هو: الإطار الجغرافي أو البيئة وتفاصيل الموقع التي تحدث فيها الأحداث. أو كما عبَّر عنه عبد الملك مرتاض هو: «كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً، حيث يطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يدل على المكان المحسوس والأبعاد والأحجار والأشياء المجسمة، مثال الأشجار والأنهار، وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير»[20]. وقد اتخذ الدارسون بجانب مصطلح المكان أكثر من مصطلح، كالفضاء والإطار والحيز.

يتضح مما ذكرناه عن دلالة المكان لغة واصطلاحاً أنه يعدُّ عنصراً أساسياً من عناصر العملية السردية؛ إذ يمثل البيئة التي تعيش فيها شخصيات النصوص السردية، وهي التي تعطيها الملامح النفسية والجسدية، وهي التي تحدد السمات الخاصة المتميزة لكل فرد.[21] سواء أكان هذا الحيِّز له واقع محسوس أو كان متخيلاً.

وما من قصة إلا وتقع أحداثها في حيز مكاني سواءً أكان مفتوحاً أو مغلقاً.. قد يكون المكان غرفة صغيرة أو قصراً منيفاً أو مكاناً عاماً كالمنتزهات والأودية والصحاري، أو أماكن معزولة عن العالم الخارجي أو تكون أماكن ضيقة كأماكن الإقامة الجبرية أو السجون، وقد تقع الأحداث في قاعات الدرس أو تكون في الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم والمحلات والمقاهي. وتكشف بعض هذه الأمكنة عن الالفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف والفزع.[22]

إذا رجعت إلي قصة (عرديب ساسو) تجد أن الأحداث وقعت في بيت محمد وأخته «في الخلاء بعيداً عن الناس» كما ذكر السارد، ولعل هذا المكان هو الذي رشَّح لوجود الغول بجوارهم، حيث يظن في القصص الشعبية أن يكون الخلاء هو موطن الغيلان. ووقوع أحداث القصة على النحو الذي جاء في الحكاية كان نتيجة بعد منزلهم عن سكنى الناس، واقتصار الشخصيات الأساسية في الحكاية على محمد وأخته، وكان سكناهم في الخلاء سبباً مناسباً لخروج محمد للصيد، وتربيته للكلاب الضخمة، التي وظفها في إنقاذه.

وتجد في قصة (الملك البخيل) أن الملك كما تقول القصة «كانت له بنت واحدة، يسكنها في أعلى القصر، ولا يراها أحد أبداً، إذا كان وقت أكلها وشربها حمل ذلك إليها في حجرتها.» [ص:17]. وفي قصة (النيتو واللعيب) تقع بعض أحداثها في غابة طلح، جاء فيها: «وذهب العبد إلى غابة طلح بعيدة مسافة يومين من الحلة، وجعل يكسر الحطب هناك.» [ص:47]. وفي افتتاحية قصة (دور يا مسعود) تقرأ: «كان في الزمان القديم رجل حطاب ومعه امرأته وبنته في بيت صغير بالقرب من الغابة.» [ص:72]

رابعاً: الرؤية السردية/ وجهة النظر:

ويقصد بها الزاوية التي يتم من خلالها عرض الأحداث، وتحدد ما يعرفه السارد عن الشخصيات والأحداث.

رويت أحداث الأحاجي بالطريقة التي تروى بها عادة في القصص الشعبية، فالراوي عليم بكل ما في كل حكاية من أحداث وشخصيات، متخذا سرده بصيغة الماضي، وهو الذي ينقل لنا حوار الشخصيات وتصرفاتهم ليصل إلى غايته من السرد بصورة معينة. متجاوزاً طبيعة بعض الشخصيات وقدرتها في الكلام أو التصرف، ففي القصة الأولى جعل من الغول شخصية قائمة بذاتها، لها تصرف الأناسى، ويسعى لتحقيق غرضه بأكثر من حيلة، وجعل للربابة قدرة في التعبير عن مغزى الحكاية على ألسنة الغول والأخت والحدأة وتحسرهم عما بدر منهم..

وقد ساهمت البنية السردية في توصيل مجموعة من الرسائل، فعلى سبيل المثال عبرت الحكاية الأولى عن مجموعة من القيم التربوية؛ كالتنفير من السكنى بعيداً عن الناس، فقد كان سكنى محمد وأخته في ذلك المكان سبباً لما حاق بهم، وسهَّل للتدخل في شؤونهم، ومنها: ضرورة الاحتراز من الغرباء والتثبت من شخصياتهم قبل التعامل معهم والوثوق بهم؛ إذ أدى انخداع فاطمة بصوت الغول إلى ما حدث لهم. ومنها: عدم التهاون مع الخائنين ولو كانوا من أقرب الناس إليك، ولهذا لم يرحم محمد أخته لما خانته وعاونت المحتل في تسهيل القبض عليه.. ومنها: ضرورة أن يتخذ الإنسان من الأعوان من يعتمد عليهم في السراء والضراء، فقد كانت الكلاب عوناً لمحمد في صيده، ووسيلته في القضاء على الغول.. ومنها: بيان مغبة التطفل حتى لا يؤدي ذلك إلى مقتله على نحو ما حدث للحدأة.

المبحث الثالث

الأسلوب والسرد

الأسلوب في الكتابة هو الطريقة المميزة التي يعبّر بها الكاتب عن أفكاره ومشاعره، ويتضمن اختيار الكلمات، وتراكيب الجمل، والصور البلاغية، وغيرها من العناصر التي تجعل نصًا ما فريدًا ومتميزًا؛ لذلك نجد أن الأساليب تختلف من شخص لآخر، وهذا الذي تعارف عليه النقاد والفلاسفة من قديم الزمان حيث يقول افلاطون «كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه».[23]

أما أسلوب القصص، فهو الطريقة التي يروي بها الكاتب الأحداث والشخصيات، ويتضمن اختيار الأحداث، وتطورها، والحوار، والوصف، والسرد، وغيرها من العناصر التي تجعل القصة مشوقة ومؤثرة . وبذلك يساهم **الأسلوب القصصي** في نقل الأفكار والمشاعر، وغرس القيم والأخلاق الحميدة وبخاصة في نفوس الأطفال. وإثارة عواطف المتلقي، واستدراجه إلى عالم القصة، وترك انطباع دائم لديه.

وقد جاء عطفه بالسرد؛ لما سبق أن ذكرنا أن السرد هو الطريقة الفنية المنظمة التي تعرض بها أحداث القصة، وتقديمها بشكل متسلسل ومنظم، يثير المتلقي ويجذبه، وما تخضع له من مؤثرات، كما قال حميد لحميداني في تعريفه للسرد.[24]

وقد جاءت لغة الكاتب في سرد الأحاجي بأكثر من أسلوب، تجدها أحياناً بسيطة واضحة كما في مدخل الحكاية الأولى: «كان محمد الشاطر يسكن مع أخته فاطمة في الخلاء، بعيداً عن الناس، وكان يخرج في أول الصباح قبل الدجاج، ويصطاد، ويحضر ما اصطاده في منتصف النهار فيتغديان منه وأخته..» وقد يستخدم لغة مجازية، كقوله في الجملة أعلاه "يخرج في أول الصباح قبل الدجاج" كناية عن إبكاره في الخروج، على نحو ما عبر عنه امرؤ القيس في خروجه للصيد أيضاً: «وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا ...» وقد يتخلل سرده لغة فصيحة جزلة، كما في قوله: «ويأتي بهزيع من الليل..» وقوله: «فيفوت الغول وهو مغيظ محنق...»

ولجأ إلى أسلوب قصص ألف ليلة وليلة وما تختم به أحياناً حكاياتها؛ للتعبير عن انتهاء الأحداث بإيراده، فتجد أنه يختم كثيراً من الأحاجي بقوله: «إلى أن جاء هادم اللذات، وهازم المسرات»[25].

كما احتلت اللغة العامية بلهجة بعض القبائل العربية في شمال السودان مساحة واسعة في سرد أحداث القصة ولا سيما في الحوار، من نحو: «وقال الحداد للغول: بطرق ليك حِسَّك. لاكين أوعك أكان لقيت لك خنفسان ولا حشرة تأكلها». وقد يدور الحوار بين الغول وفاطمة بعد أن أمسك بها:

أنا الغول الجلجول

آكلك ولا آكل أخوك

وبكت فاطمة وقالت له:

يا عمي الغول الجلجول

أُكُلْ محمد أخوي

ثم قالت له: «أدّسّى في الزير، ومحمد وقت يجي قوم عليه وأُكله »

وجاءت عبارات التأكيد على شخصية الطارق، بقول محمد لفاطمة كلما طرق عليها الباب ليلاً:

فاطنة .. يا فاطنة

افتحي الباب

لمحمد الأرباب

يعشيك ويغديك

ويساري الليل يخليك

وقد أضفي هذا التنوع في الأسلوب تلويناً رائعاً للسرد، ومناسباً للجمهور المستهدف من عامة الناس والأطفال خاصة، وفيه من الإثراء ما يقضي على رتابة الحكي عادة إذا جاء السرد على وتيرة واحدة، لاسيما وقد جاء على نمط مسرحي مناسب للأطفال بصورة خاصة.

وقد يبدأ الكاتب كثيراً من الأحاجي بعبارة: (قالوا) كما في قصة (الملك البخيل): «قالوا.. كان في بلدة من البلدان سلطان، لا سلطان إلا رب العالمين» [ص:17] واستهل قصة (ود السلطان) بقوله: «قالوا، كان في بلدة من البلدان سلطان، لا سلطان إلا رب العالمين» [ص:45] وفي قصة (دور يا مسعود) تبدأ القصة بالعبارة: «قالوا كان في الزمان القديم ... » [ص:72]

وفي عبارة (قالوا) الإسناد إلى مجهول، وكأن الكاتب بذلك يعفي نفسه تبعة تحمل الخبر. لكنه يشير بإسناد الفعل إلى واو الجماعة أن الخبر شائع حكاه جماعة، فاكتسب بتواتره صدقه أو غرابته[26].

ولم يشأ الكاتب أن يحدد في حكاية (الملك البخيل) اسم البلد أو المملكة كما فعل في كثير من الأحاجي، ولعله راعى ثقافة المتلقي، فلم يرد أن يثقل عليهم بذكر الأسماء. وعلى الرغم من أن العنوان يحمل لقب ملك إلا إنه يردد في أحاجيه كثيراً لقب السلطان.[27] وكلما ذكر اسم السلطان شفعه بعبارة (لا سلطان إلا رب العالمين)، وهي لازمة تؤكد أثر الثقافة الدينية، مع ما فيه من شبه لأسلوب الدعاة، وتجديد لنشاط المتلقي.

وتعتمد الاحاجي على الثقافة السودانية فيستخدم لهجة غالب القبائل العربية في وسط السودان خاصة من نحو (يطرق حسّه) وعبارة الحداد في القصة الأولى: «لاكن أوعك أكان لقيت لك...» وقول فاطمة: «ادسى في الزير ومحمد وقت يجي قوم عليه واكله»، وفي قصة (لولي يا لولي): «وتجعل الباقي شرموطاً، وشرت الباقي فوق الشجرة» وتجد في قصة (فاطمة السمحة) كلمات مثل السعلوة (أنثى الغول)، المقشاشة، المسحة، المفراكة.. وأفعال مثل: شاحته.. اتحكري فوقها، لفحها بذنبه.. وفي قصة (الملك البخيل) عبارات من نحو: «وضعت في ذراعها سكيناً... وتحزمت» وقول ود النمير للأميرة: «الأخو من وين!» قطع الرحط.. يوم السماية.. سوو الحِنَّة.. سوو الجرتق..

وقد يستعين بأسلوب غير السودانيين، أو الجماعات التي احتفظت بلهجاتها الخاصة في التواصل الاجتماعي، فإذا تحدثوا مع غيرهم كان لهم أسلوب خاص كالذي يعرف بعربي جوبا، ومن ذلك قول التكروري[28] للملك: «يا سلطان المسلمين: الحج مو داير قروش، بس يكون عندك كسرة ناشفة وشوية ابريه، وتركب همار، وما تسرف هاجه» أو قوله للأميرة «اني ما نرجع، اني نتزوجك».

ومن الملاحظ أن الكاتب وضع بعض عناوينه بصيغة النداء، منها: (عرديب.. ساسو) و(يا حمام.. يا دمام) و (لولي يا لولي) و (رين يا رين) و (حس يا نائم). ولا شك أنها عناوين ملفتة للانتباه لغرابتها، وهي تمثل البوابة التي تغري القارئ بالدخول لعالم الحكاية، وهو يتساءل بلهفة ما تكون هذه الأسماء الغريبة، ويزداد التطلع لمعرفتها عندما تكون عتبة لحكايات مثيرة.. ولا يكتشف إلا في نهايات القصة ما تدل عليه، فهي في القصة الأولى أسماء كلاب محمد الشاطر التي تنقذه من قتل الغول له.. وبالجملة

الثانية كان ولد مريم السمحة تنادي طيور الحمام كل يوم بعد أن قلبت بنت الغول أمه إلى حمام..

وهكذا تجد تنوعاً في أساليب الخطاب السردي، بين اللغة الرصينة والبسيطة الواضحة واللهجة السودانية وغيرها، وبين الأساليب البلاغية المتنوعة في عباراتها المسجوعة وحواراتها الذكية.

المبحث الرابع

نموذج تحليل حكاية (يا حمام، يا دمام)[29]

الحبكة:

تحكي القصة عن مريم السمحة وإخوانها السبعة الذين يقومون برعايتها ويسكنون بجوار الغول وابنته الشريرة. رجع أخوان مريم من صيدهم ومعهم بنت صغيره مجهولة الهوية؛ فرعتها مريم وجعلتها أختاً لها ولكن هذه الصغيرة (مريمية بت الحرام) كما أسمتها (فاطمة بنت الغول) كانت تكيد مريم وتحرض عليها فاطمة كل مره، إلى أن استطاعت بنت الغول أن تحوّل مريم السمحة إلى حمامة وإخوانها إلى ثيران، فكان ولد مريم السمحة ينتظر كل يوم أمه (الحمامة) مع أسراب الحمام وينادي: .. يا حمام يا دمام .. أمي وين ... ورا ولا قدام؟

فتصيح أمه: أمك قدام يا غلام .. وا شوقي عليك وعلى السبع تيران.

وفي نهاية القصة يستطيع زوج مريم بخبرته أن يتغلب على السحر، فترجع مريم وإخوانها إلى طبيعتهم. أما فاطمة فتنال عقابها بالإبعاد؛ لأنها انتقمت منهم حزناً على والدها (الغول) عندما قطعوا رأسه، وأما ميرمية فكان عقابها أشد وأنكأ حيث رُبطت أطرافها على ناقتين، وتمزق جسدها. وعاشت مريم وزوجها وإخوانها في سلام وأمان.

الشخصيات:

تجسدت الشخصيات في هذه القصة بأقسامها المختلفة:

1. شخصية مريم السمحة: هي شخصية البطلة التي تدور حولها الأحداث وتنال الاهتمام من بقية الشخصيات الأخرى، واسم مريم في الثقافة السودانية دائماً

مرتبط بالصفات الحسنة والحميدة، ووصفت في هذه الحكاية بالسمحة، وهذه السماحة تشمل كل الصفات الجميلة شكلاً ومعنى، فهي سمحة مع إخوانها وابنها وكذلك زوجها.

2. إخوان مريم السمحة السبعة جسدوا دور الشخصية المساعدة والمطورة للأحداث.
3. ميرمية: الفتاة المجهولة التي كان لها دور كبير في تطور الأحداث.
4. الغول وبنته فاطمة، يمثلان الطرف الشرير الذي يتفنن في إيذاء البطل.

الأبعاد المكانية والزمانية:

وقعت أحداث القصة في الماضي، على نحو ما هو متبع في القصص الشعبية عادة. واستمرت أياماً عدة.. فقد كانت مريم السمحة تسكن مع إخوانها في الخلاء الموحش، ولا يجاورهم إلا ذلك الغول الكريه وابنته، وتمر بهم الأيام والليالي وتتعاقب الأحداث.

الأسلوب والسرد:

هذه القصة تمثل نموذجاً لقصص الأحاجي؛ حيث تبدأ القصة بالوضع الساكن والمستقر ثم تتغير الأوضاع وتتسارع الأحداث نحو الصراع والتأزم، ويعاني البطل في القصة المآسي والآلام من الطرف الآخر(الشرير) الذي يتمثل في الشخصية العجائبية ويتم تصويره في الغول أو الغولة أو السعلوة أو الضبعة ... وتتكرر معاناة البطل إلى أن ينجو في نهاية القصة، ودائماً تكون النهاية واضحة وسعيدة ومبهجة بانتصار البطل، وتتكرر الخاتمة السعيدة في كل قصة (وعاشوا في تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات) كما تكرر البدايات التي تبدأ بالعبارة الثابتة (كان يا ما كان في قديم الزمان ...)

عنوان هذه القصة (يا حمام يا دمام) يوحي بمدى الحب والحنين الذي ظهر في علاقة مريم وإخوانها، وترابطهم الأسري. وكذلك يتجسد الحنين في انتظار ابن مريم أمه كل يوم مع أسراب الحمام، ويناديها بكل الشوق والحزن على فقدها، وطائر الحمام يحمل رمز المحبة والسلام.

سرد الأحداث يأتي على طريقة التتابع المنتظم المترتب زمانيًا ومكانيًا، كل حدث وراء الثاني كما جاء في الحكاية، وتكون القصة في منتهى الوضوح والبساطة من حيث الأسلوب والتناول، ولا يكتنفها الغموض والإبهام حتى يستوعبها الصغار سريعاً ويتفاعلون

مع أحداثها. وكذلك استعمال اللغة العامية زادت أحداث قرباً وواقعية في نفوس الصغار.

الراوي ووجهة النظر:

رويت أحداث القصة بالطريقة التي تروى بها عادة في القصص الشعبية، فالراوي عليم بكل ما في الحكاية من أحداث وشخصيات، متخذا سرده بصيغة الماضي، وهو الذي ينقل لنا حوار الشخصيات وتصرفاتهم ليصل إلى غايته من السرد بصورة معينة. متجاوزاً طبيعة بعض الشخصيات وقدرتها في الكلام أو التصرف، فجعل من الغول شخصية قائمة بذاتها، لها تصرف الأناسي، ويسعى لتحقيق غرضه بأكثر من حيلة، وجعل للحمام القدرة في التعبير عن مغزى الحكاية على ألسنة الطيور كما أطلق القدرة بيد فاطمة بنت الغول بسحرها وتحويل مريم إلى حمامة، وإخوانها إلى ثيران..

خاتمة:

إن دراسة البنية السردية تُعَدّ مدخلًا مهمًا لفهم آليات إنتاج المعنى في النصوص السردية، كما أنها تمكّن المتلقي من قراءة النصوص قراءة تحليلية واعية، تتجاوز ظاهر الحكاية إلى منطقها الداخلي. والأحاجي المثيرة بأحداثها وشخصياتها وعوالم الغيلان والسحرة والكلاب الشرسة، وما تمتلئ به من حيل وصراع دامٍ؛ تبلغ بالمتلقي ذروة الانفعال فأضفى على الأحاجي ثراءً جمالياً وتشويقاً يدفع المتلقي لالتهامها بنهم وتجاوب مع أحداثها، وينتقل بذلك كثير من قيم المجتمع الدينية والتربوية إلى المتلقي طواعية..

إن ما توصلت إليه الدراسة من نتائج كان محاولة للإجابة عن التساؤلات التي تضمنّتها إشكالية هذا البحث؛ وهي:

- كيف تجلت البنية السردية في الأحاجي السودانية؟
- ما مدى فعالية العناصر السردية فيها؟

- اتسمت لغة الحوار بالسهولة والبساطة فقد نقلها الكاتب كما جاءت على لسان الجدات وبالعامية السودانية.
- حملت الحكايات في طياتها الكثير من القيم والتعاليم التربوية التي يجب غرسها في نفوس الأطفال.
- تجلى الحيز المكاني في الحكايات بأنواعها المغلقة والمفتوحة. واستغل

الكاتب التقنيات المناسبة في تحديد الإطار الزماني بمظاهره المختلفة المتمثلة في الاسترجاع والاستباق وغيرهما.

- تنوعت الشخصيات بين الشخصيات الإنسانية والعجائبية الخيالية ومن خلالها ظهرت الشخصيات الرئيسية والثانوية.
- وتسارعت الأحداث أو توقفت بحسب تنوع حالات السرد التي تمثلت في المشهد والوقف والحذف.

وقد استطاع الكاتب أن يحدث في المتلقي توتراً، ورغبة قوية في تلقي ما قدِّمه من بنية سردية في أحاجيه، وما التزمه فيها من طريقة نظم بها أطرافها وما تضمنتها من أحداث، وقدرة في ترتيب الأحداث، ومكنته من فهم جيد لمحتوى الأحاجي والتأثر بها، واستيعاب قيمها ومغازيها. وقدم للقارئ السوداني خاصة مادة دسمة من الثقافة السودانية وربطه بأجواء مجتمعه وما توحيه من تميز بيئي وقومي يعتز بها..

من ناحية أخرى كشفت دراسة البنية السردية للأحاجي مدى تمكن الكاتب في أسلوبه في سرد الأحداث في حبكة متماسكة، ومثيرة بما تضمنتها من ألوان التشويق وعجائبية أحداثه من عوالم الأغوال والسعالي والسحرة وسلاطين الماضي، وطريقته في تنظيم مكونات خطابه السردي، والنظام الذي يربط هذه المكونات في وحدة فنية دالة في جذب المتلقي..

وكشفت الدراسة مدى أهمية الأحاجي في حفظ التراث الثقافي للمجتمعات السودانية. فحوت قدراً كبيراً من مفردات اللهجات السودانية ونبهت إلى بعض عادات الناس وتقاليدهم في مناسباتهم وملتقياتهم، ودعمت قيمهم الدينية والتربوية وسلوكهم الإيجابي.

ونخلص إلى إن دراسة البنية السردية للأحاجي والحكايات الشعبية بصفة عامة، تفتح آفاقا واسعة لفهم أسرارها الفنية والثقافية، وتمكِّن الباحثين من تتبع طرق بناء النصوص، وتحليل الرسائل التي تحملها، مما يعزز تقدير التراث الشفوي وقيمته الثقافية والاجتماعية ويسهم في حفظه ونقله للأجيال القادمة بطريقة علمية ومنهجية.

وما توصلت إليه الدراسة من نتائج تتعلق بالمتلقي والكاتب والأحاجي تدعو إلى ضرورة كشف ما في تراثنا السوداني، وما في خطابنا السردي بعامة من تميز يستحق أن توليه الدراسات المعمقة حظه من العناية وكشفه وتقديمه ضمن الأدب العالمي المتميز.

هوامش البحث

1 – كامل سلمان الجبوري (2003) . معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م . بيروت . دار الكتب العلمية .ج الرابع .ص 77.

2 – انظر مقدمة المؤلف للأحاجي السودانية

3 – انظر: لسان العرب: (14/ 93)

4 – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1. 1441، ص 122.

5 – لسان العرب» (3/ 211).

6 – حميد لحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

7 – مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ط:2، 1984، ص: 14.

8 – مجدي وهبه وكامل المهندس: المرجع نفسه، ص: 144 وانظر: «معجم اللغة العربية المعاصرة» (1/ 438):

9– معجم اللغة العربية المعاصرة: 2/ 1174 .

10 – مختار الصحاح، ص162.

11 – المعجم الوسيط، 1/ 475

12 – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص:76

13 – **الغول** كائن خرافي. ففي «المعجم الوسيط» (2/ 667): «تزعم العرب أنه نوع من الشَّياطِين تظهر للنَّاس في الفلاة فتتلون لهم فِي صور شتَّى وتضللهم وتهلكهم وفي «تهذيب اللغة» (8/ 170): كانت العرب تزعُم أنَّ الغيلان مردة الجنِّ والشَّياطين، وذكروا ذلك فِي أشعارِهِمْ فأكثروا . وفي «معجم متن اللغة» (4/ 343) ولسان العرب» (6/ 113):«الغول: السعلاة، والسِّعالي: هي سحرة الجِنّ، ويقال: هي الغول التي تذكرها العرب في أشعارها .. وفي إحدى الأحاجي يستخدم السعلاة (السعلوة). انظر كتاب الأحاجي ص:61..

14 – انظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م عن (علاقة السرد بالزمن) ص 171 وما بعدها

15 – سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة دار الراتب بيروت لبنان (د ت) ص 157

16 – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ك:2، المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر، 1997، ص:97

17 – السيد نور الدين، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، دار هوما، الجزائر، 2010 ص 189

18 – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ص7 نقلا عن أحلا معمري بنية الخطاب السردي "فوض الحواس، رسالة ماجستير ص29 وانظر: لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص67

19 – تاج العروس للزبيدي (36/ 189)

20 – مرتاض عبد الملك، مرجع سابق، ص 245

21 – عبد الحميد بورايو: منطق السرد :دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994 ص:116

22 – وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، –د ط– 2014 ص 23

23 – عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص:43

24 – حميد لحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

25 – الجملة السجعية " جاء هادم اللذات، وهازم المسرات " ترد في نهايات كثير من أحاجي الكتاب، وكأنها لازمة مناسبة لقفل أحداث القصة بها..

26 – الخبر المتواتر: هو الذي رواه عدد كبير من الرواة بحيث يستحيل تواطؤهم على الكذب، ويفيد العلم اليقيني الذي لا يقبل التشكيك، انظر كتب علوم مصطلح الحديث ؛ مثل :محمود الطحان: تيسير مصطلح الحديث، مكتبة المعارف ط:10، 2004م، ص: 24.

27– لقب (السلطان) غالبًا ما يُستخدم في الدول الإسلامية ويحمل دلالة دينية، بينما "الملك" لقب علماني يُستخدم في مختلف الدول، سواء كانت إسلامية أو غير إسلامية . وأول من أطلق عليه لقب سلطان هو محمود الغزنوي (971م – 1030م).الذي حكم الدولة الغزنوية

28 – التكروري: نسبة إلى اسم مملكة (تكرور) التي كانت قائمة في إقليم فوتا السنغالي في القرن الحادي عشر، ويطلق عادة على سكان غرب افريقيا ونيجريا خاصة، وغالباً ما يمرون بالسوان في طريقهم إلى الحج أو عودتهم من الحج.. وقد حل بدلا منه مصطلح الفلاتة وهم الفولاني، وتستخدم كلمة فلاتي في السودان للدلالة على المهاجرين المسلنين من غرب افريقيا .. انظر موجز دائرة المعارف الإسلامية، مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1998م، 5901/19.

29 – الأحاجي السودانية، ص:27 وما بعدها.

المراجع:

- ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل)
- ابن منظور: لسان العرب، دار صابر، بيروت، لبنان .
- أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: هارون، دار الفكر، مصر
- أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر دار الوفاء، الاسكندرية، 2009
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،
- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية في المنهج، تر. محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990
- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–1991م
- خالد سعيد، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت،
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، 1993
- سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة دار الراتب الجامعية بيروت
- السيد نور الدين، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي) الجزائر، د ط 2010
- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط 1. 1441
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد –دراسات في القصة الجزائرية الحديثة– ديوان المطبوعات، جامعة الجزائر ;1994
- عبد الرحيم، الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب القاهرة، ط1.
- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة، السمان، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 1987
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبد الملك مرتاض، البنية الزمنية في النص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993
- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص:43

- عزيزة مرزوق، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ت)
- عمر عبد الواحد، شعرية السرد وتحليل الخطاب السري في مقامات الحريري، دار الهدى.
- الفيروز آبادى، القاموس المحيط، ج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999
- الكردي عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب القاهرة، ط1
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب" وزارة الثقافة"، دمشق 27– ص 25
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا
- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م،
- محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ط1، 1982،
- محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ط1، 1982،
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، 1955
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، بيروت، 2003
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب" وزارة الثقافة"، دمشق،
- وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل، 2009م