البعد الآثاري في الرواية السودانية: رواية مَافستوُ الديك النوبي لعبد العزيز بركة ساكن أنموذجاً

قسم الآثار - جامعة النيلين

د. حماد محمد حامدين

المستخلص:

تأتي هذه الورقة لكشف تداخل علم الآثار مع الأدب الروائي في السودان، حيث تتناول رواية مافستو الديك النوبي لعبد العزيز بركة ساكن وذلك بهدف توضيح البعد والجوانب الآثارية التي تطرق لها كاتب الرواية وكذلك فولكلور المواقع الآثارية وتوظيف الأسطورة الشعبية حول المواقع الآثارية، وترجع أهمية هذه الورقة الي قصور وانعدام الدراسات التي تجمع ما بين علم الآثار والادب الروائي في السودان والوطن العربي. توصلت الدراسة الي أن الأدب الروائي وخاصة مايمكن تسميته الرواية التاريخية والاساطير الشعبية بها مادة غنية لعلماء الآثار يمكنهم الاستفادة منها، وكما أن أعمال الادباء قد تضمنت بعض الحقائق الاثارية والتاريخية في متون رواياتهم في اطار ثلاثة مدارس، كذلك يمكن لعلماء الآثار وهم أهل لذلك أن يسطروا نتائج ابحاثهم في صورة علمية، أدبية - روائية موجهة للجماهير في شكل بسيط دون اخلال بالحقيقة العلمية أوالتاريخية حيث أن الاعمال الروائية والسردية بوجه عام، قد لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية او الآثارية وانما العيب كل العيب ان نشدو التاريخ والآثار في الرواية فقط فتصبح الرواية وثيقة من وثائق التاريخ او مقال وكتاب من كتب الآثار.

كلمات مفتاحية: مَافستوُ الديك النوبي، علم الآثار، الرواية التاريخية، عبدالعزيز بركة ساكن، الرواية السودانية.

Abstract:

This paper deals with the multidisciplinary approach in archaeology such as novel literature in Sudan, the aim of this paper is to clarify some archaeological aspects, folklore of archaeological sites, and the employment of the popular myths in the novel “Manifesto of a Nubian rooster” for the writer Abdalaziz Baraka Sakin. The importance of this paperback to the lack of studies that combine archaeology and novel literature in Sudan and the Arab world. The paper concluded that novel literature, especially what can be called the historical novel and folk legends, contains rich data for archaeologists so that sometimes the historical novel works don't contradict with the historical or archaeological truths, this way a good for the present the past for the public, but as archaeologist and researcher in the past should be not only looking for historical and archaeological facts in novels.

تمهيد:

«...هل ستجد بعض كتب الأدباء طريقها الي دروس طلاب الآثار فتعم الفائدة.. وكنت لكي أحفز الطلاب منذ المستوى الأول لدراسة الآثار أخبرهم بأنها ثقافة أكثر مما يتصورها الكثيرون فهي ليست حجارة صماء بكماء... وليست مباني قديمة مهدمة مسكونة بعفاريث من الجن... هي عالم يربطك بكل الناس... يعرفك بالآخر من خلال دراسة الحضارات القديمة ويعرفك بالعلوم الأخرى أكثر عندما تستعين بها... هل سأجد يوماً رسالة ماجستير أو دكتوراه عن الآثار في أدب الطيب صالح أو أدب فلان... هل ستكون هذه الأعمال الأدبية أحد مصادرنا للبحث عن المواقع الأثرية مثلما فعلت إلياذة هوميروس...»⁽¹⁾ ومن ناحية أخرى وأن جاز لي ان أضيف هل يمكن أن تتحول الدراسات والبحوث الأثرية الي أعمال أدبية وروائية او بعبارة أخرى هل يمكن ان تُصاغ وتعرض بصورة أدبية حينها فقط أكون قد لخصت هدف هذا البحث.

نبذة عن الأدب الروائي والقصصي في السودان:

لا نحتاج للقول بصعوبة تأسيس فن روائي في ثقافة مثل الثقافة السودانية التي هي بطبيعتها وبنيتها ثقافة شعرية في المقام الأول أي أن الشعر مسيطر علي ما عداه من أجناس أبداعية، وعندما ظهرت الرواية في السودان كان الشعر قد سبقها بأكثر من قرن وترسخ عمقاً، وفي الواقع ليست الرواية فقط الوافدة الحديثة بل جميع الأجناس السردية يبلغ عمرها في السودان قرناً فقط من الزمان، القصة القصيرة مثلاً ترجع بدايتها الحقيقية والقوية الي قصص معاوية نور 1909-1941م فقد كتب معاوية نور اول قصة سودانية ونشرت عام 1931م وعلي الرغم من أن معاوية نشر إبداعه خارج السودان في الصحافة المصرية إلا أن هذا لا يحرمه شرف زيادة إبداع القصة القصيرة في السودان⁽²⁾ وعموما لم يكون غريباً أن نجد غلبة الشعر وسيطرته في أطروحة ناقد رائد هو شاعر في الأساس، إلا وهو حمزة الملك طمبل ففي كتاب الأدب السوداني الصادر عام 1928م وما يجب أن يكون عليه يقول «الأدب هو الشعر، والشعر هو الأدب». وفي دراسة المحجوب الحركة الفكرية في السودان لا نجد مثلاً أية إشارة للرواية وقد نشرت الدراسة أولاً في شكل كتيب عام 1941م ويقول المحجوب: «لا يزال هناك مجالاً للابتكار والتجديد فهناك الدراما والقصة الطويلة والقصة القصيرة. هناك تاريخ هذه البلاد برمته يحتاج الي من يحققه ويغربله...» وسرعان ما يشير الي الأثر القوي للشعر فيقول: «إن عرق الشعر حي نابض في قلب كل سوداني...». ويمضي المحجوب موضحاً ما يسميه بمواضيع الشعر الجيد ويذكر منها «... تلك الملاحم التي تخلد الغزوات والحروب في تاريخ السودان وقبائله التي نظمها بغض المغنين في الدوبيت، وأنظر الي تلك القصص الغرامية أمثال قصة تاجوج التي إذا وجدت من يأخذها ويهذب من وحشيتها ويضع فيها من الخيال ما يكسبها رونقاً فنياً ويضعها في شعر رصين لكانت مثاراً لإعجاب الأمم الاخري بشعرنا والاهتمام بأدبنا». وتعني عبارة الأدب السوداني للكثير من الدراساتيين إبداعاً واحداً وهو الشعر ومن هؤلاء جمال الدين الرمادي الذي صدر له كتاب دراسات في الأدب السوداني ولا تخرج نظرتة للسودان عن النظرة النمطية التي تركز عل

عروبة السودان ويضم الكتاب أكثر من عشرين مقالا كلها كرست للشعر ما عدا مقالتين إحداهما عن كتاب رحلة الي السودان لمحمد شاهين حمزة والآخر عن رحلة الطبيب المصري محبوب ثابت الي السودان⁽⁴⁾. وقد أشار علي المك في مقدمة مختاراته من الأدب السوداني الي سبق الشعر علي القصة القصيرة في السودان فيقول: « ظهرت كتب القصة القصيرة بعد الشعر وقد يحمد لعثمان علي نور أنه بدأ بكتابة القصة السودانية ... وبدأت القصة السودانية القصيرة في مجلتي النهضة والفجر ولم تكن لتماثل المقالة او الشعر شيئاً، وفي الخمسينيات جعل شأن القصة يعلو حين خصصت جريدة الصراحة عدداً شهرياً فتحت فيه صدرها لكتاب القصة وشجعتهم وتطورت تطوراً ملموساً في زمان وجيز...»⁽⁵⁾.

من الغريب حقاً أن الكثير من المبدعين يبدءون حياتهم الإبداعية بالقصة أي السرد، ولكنهم سرعان ما يتحولون الي الشعر والبعض منهم قد يهجر القصة القصيرة تماماً، ومن هؤلاء صلاح أحمد ابراهيم والنور عثمان أبكر ومحمد المكي ابراهيم ومصطفي سند وسيد أحمد الحاردلو، فالمعروف عن صلاح أنه شارك صديق عمره علي الملك في إصدار مجموعة قصصية بعنوان البرجوازية الصغيرة⁽⁶⁾. وعلى كل نجد ان هناك بعض الدراسات التي عالجت أمر السرد في السودان بصورة عامة والرواية بصورة خاصة، ومنها دراسة محمد زغلول سلام ملامح الأدب السرد في السودان، ويذهب سلام بريادة تاجوج التي أعدها عثمان محمد هاشم ويقول: « صورة سودانية لقصة ليلى والمجنون نابعة أصلاً من مجتمع البادية والحياة القبيلية في شرق السودان ولكنها قصة شعبية». ولا يقبل سلام تصنيف موت دنيا لمحمد أحمد المحجوب وعبدالحليم محمد ضمن تيار القصة السودانية فيقول: « ولا يمكن ان نخضع موت دنيا لمقاييس فن القصة ولا الترجمة الذاتية فالكتاب مزيج بينهما ، وهو مليء بالخواطر والذكريات. ويشير سلام الي صدور قرابة العشرين مجموعة قصصية وظهور كتاب عملاقة للقصة القصيرة، منهم أبوبكر خالد وعلي المك وسيد احمد الحاردلو وعيسي الحلو والطيب صالح وحسن الطاهر زروق ، ونجده يخلص لغلبة القصة القصيرة وضعف الرواية ، ونلمس ذلك في قوله: « وأكثر هذا الإنتاج من القصص القصيرة ولعله مما يعطي

دلالة واضحة أن لا نجد بين هذه المجموعات سوي ثلاثة روايات بين ما يقرب المائة قصة قصيرة ، ومع ذلك فتسميتها روايات مجازاً هي قصص عادية لا تبلغ درجة الرواية». وهكذا نجد تحفظه علي إطلاق مصطلح رواية علي الروايات التي أشار إليها وهي أنهم بشر لخليل عبدالله الحاج والنبع المر لأبي بكر خالد وإبراج الحمام لفؤاد أحمد عبدالعظيم⁽⁶⁾.

هنالك أيضاً دراسات النور عثمان أبكر وهو يذهب الي أن البداية الحقيقية للرواية السودانية هي بظهور رواية بداية الربيع حيث يقول: « إذا أبعدنا تاجوج لعثمان محمد هاشم باعتبارها سجلاً تاريخياً وموت دنيا لمحمد احمد محجوب وعبدالحليم محمد باعتبارها سيرة ذاتية وهائم علي الأرض لبدوي عبدالقادر خليل باعتبارها تجسيداً و واقعاً أجنبيين بحيث غدت الشخصية الرئيسية متطابقة تماماً مع البيئة الأجنبية ، فإن بداية الربيع لابي بكر خالد تعطينا خطأ فاصلاً بين نوعية رسوم الطفل المسطحة وفرشاة الفنان التشكيلي المقتدر وتؤرخ لنا بداية العمل الروائي في السودان (7). يحصر النور الرواية السودانية في مرحلتين هما ما قبل الاستقلال وما بعد الاستقلال. وعموما وقد قدم دراسة شاملة لأهم ملامح الرواية السودانية ولكنها يركز علي روايات لا تتعدى العشر وأغفل عدداً من الروايات في الفترة ذاتها مثل روايتي فؤاد أحمد عبدالعظيم أبراج الحمام عام 1958م وبكاء علي التابوت⁽⁸⁾. ومن الكتاب أيضاً شوقي بدري الذي صدر له كتابان هما رواية الحنق عام 1971م ومجموعة قصصية بعنوان المشبك عام 2003م. وهناك كاتبان عملاقان يتجاهلهما النقد الادبي وهما أبوبكر خالد وعثمان الحوري، فأبوبكر خالد رفد القصة القصيرة بعدد من المجموعات القصصية، فوق انه روائي رائد أصدر ثلاثة روايات هي بداية الربيع⁽⁹⁾ والنبع المر⁽¹⁰⁾ والقفز فوق حائط قصير⁽¹¹⁾ وظلت روايته الأخيرة بعيداً عن الاهتمام بالرغم من أهميتها في مسيرة الرواية السودانية. اما الحوري وهو واحد من أميز الكتاب الذين ظهروا في الستينيات وقد صدرت له رواية واحدة هي جبل الحسانية⁽¹²⁾ وأشار عيدروس الي أزمة النشر الكارثية التي تلقي بظلالها علي جملة تجربة عثمان الحوري وحتى عندما أتجه للمؤسسات الرسمية ضاع كتابه بوابة التمساح

في طريقه الى المطبعة⁽¹³⁾. ومن كتاب الرواية السودانية نجد فيصل مصطفى الذي رفد المكتبة السودانية بعدد من المساهمات الفردية في القصة والرواية من اهم مساهماته رواية الخفاء ورائعة النهر وراية حكيم وعطاء وروضة يعبرون النيل. ومن الروايات الجديدة بالاهتمام رواية الجداران القاسية لكابتها ملكة الفاضل عمر⁽¹⁴⁾ وتكمن أهمية الرواية في مضمونها الإنساني فوق أنها تجاوزت الكثير من السرديات التي تكتبها الأقلام النسائية⁽¹⁵⁾. وعموم نجد ضمور أبداع المرأة في السودان خاصة في الإبداع الروائي هذا بالرغم من أن الكاتبة السودانية ملكة الدار محمد تعد أحد أهم رواد هذا الإبداع فقد كتبت ملكة الدار رواية الفراغ العريض عام 1971م⁽¹⁶⁾ و من الكتاب ايضا الحسن محمد سعيد وله ثلاث رواية عطبرة ورواية أزمنة الترحال ورواية العودة⁽¹⁷⁾. وهناك أيضا أعمال الأديب الطيب صالح ، موسم الهجرة الي الشمال والتي نشرت في البداية في مجلة حوار العدد 5,6 ص 5-87 سبتمبر 1966 قم نشرت بعد ذلك في كتاب مستقل عن دار العودة عام 1966م ونشرت بعد ذلك بعدة طباعات، وعرس الزين 1969م ، مريود ، ونخلة علي الجدول، ومنسي إنسان نادر علي طريقته والتي نشرت في شكل حلقات في مجلة المجلة اللندنية ثم جمعت ونشرتها الرياض الريس للكتب والنشر ببلناب عام 2004م وغيرها. وكذلك كتب عبد الرحيم محمد صديق روايتين هما الدميرة 1997م والخرابة 2001م، كذلك أيضاً هنالك رواية المجالس لعبد الماجد عيش⁽¹⁸⁾. ومن الروايات الجديدة بالاهتمام هنالك رواية آخر أيام شاب جنوبي لأمير صالح جبريل⁽¹⁹⁾. وهناك أيضا الاعمال المسرحية كإحدى الأشكال التعبيرية للأدب الروائي في السودان، وكما هو معلوم ظلت عملية توثيق النشاط المسرحي في السودان غائبة عن انتباه المهتمين وهذا ما شكل صعوبة جمة لكثير من الباحثين والدراسين والمهتمين بتاريخ المسرح في السودان، ولعل من اهم الآثار الناتجة عن قلة المعلومات والوثائق هي تلك الاختلافات في الآراء للباحثين والمهتمين والقائمين علي امر المسرح نفسه، فمنهم من يذهب الي اطلاق مصطلح « المسرح في السودان» ومنهم من يذهب الي اطلاق مصطلح « المسرح السوداني» اما من ناحية التاريخ والبدائية فيذهب بعضهم الي ان بدايات المسرح الاولي في طقوس تتويج ملوك

الدولة النبتية والمروية أمثال اسبلتا ونساتسين وغيرهما وما حوتها من عناصر مسرحية من رقص وغناء وازياء، بينما يذهب آخرون الي ان المسرح وافد ودخيل علي الوجدان السوداني، ويرى فريق ثالث الي ان نشأة المسرح في السودان ترجع للعام ١٨٨١م ابان الحكم التركي علي السودان^(٢٠).

فوجد في الفترة من عام ١٨٨١م الي ١٩٥٩م أقيمت العديد من المسرحيات التي تناولت وعالجت العديد من القضايا الاجتماعية والدينية والتاريخية فوجد مثلا مسرحية المقامات الحريرية الفقهية من تأليف الأستاذ أحمد محمد الجداوي والتي قدمت في مدرسة الخرطوم الاميرية، وهنالكَ الروايات العربية القصيرة من تأليف بابكر بدري عام ١٩٠٤م والتي قدمت في مدرسة رفاعة، ومسرحية المرشد السوداني والتي جاءت من تأليف المأمور المصري عبد القادر مختار والتي قدمت في القطينة، ومسرحية المأمور والمفتش ورجل الشارع والتي من تأليف عبيد عبدالنور عام ١٩٢٣م والتي قدمت في كلية غردون، ومسرحية زواج المرتين والتي من تأليف يوسف الحسن عام 1930م والتي قدمت بنادي حي العرب، ومسرحية صور العصر من تأليف سيد عبدالعزيز عام 1932م والتي قدمت بنادي حي العرب الثقافي الرياضي، ومسرحية مصرع تاجوج من تأليف خالد ابوالروس عام 1932م والتي قدمت بنادي الزهرة، ومسرحية السودان عام 2000م من تأليف عبدالرحمن علي طه عام 1934م والتي قدمت ببخت الرضا، ومسرحية السبعة الحرقوا البندر من تأليف خالد أبو الروس عام 1940م والتي قدمت بنادي الزهرة، ومسرحية القلب المتقلب من تأليف مصطفى حاج الراوي عام 1941م والتي قدمت بنادي النيل الرياضي ودي مدني، ومسرحية شياطين البشر من تأليف خالد أبو الروس عام 1940م والتي قدمت بنادي الزهرة الرياضي بامدرمان، ومسرحية عرس الاحرار عام 1940م ومسرحية الوفاء لميسرة السراج عام 1942م والتي قدمت بنادي ابوروف، ومسرحية عجائب لميسرة السراج عام 1943م والتي قدمت ببيت المال، ومسرحية أوراق الخريف أيضا لميسرة السراج عام ١٩٥٥م والتي قدمت ببيت المال، ومسرحية حلال وحرام لعبدالغفار الحوري عام ١٩٥٥-١٩٥٦م والتي قدمت ببخت الرضا، ومسرحية مشكلة بيتنا لسكينة

الجزولي عام ١٩٥٧م والتي قدمت في دار المرشدات ام مدرمان، ومسرحية شريكة الحياة لطفه عبدالرحمن عام ١٩٥٨م والتي قدمت بمسرح البراميل «الاذاعة»^(٢١).
وتم بدأت نشأت المسرح السودان القومي عام ١٩٥٩م وظهرت المواسم المسرحية المنتظمة بمسرح السودان القومي فوجد المسرحية التاريخية المك نمر لإبراهيم العبادي وتعتبر اول مسرحية يفتتح بها المسرح القومي عام ١٩٦٧-١٩٦٨م وتوالت بعد ذلك العديد من المسرحيات علي المسرح القومي والمسارح الأخرى التي تبرز الطابع التاريخي والتراثي السوداني الي يومنا هذا.

علم الآثار والأدب الروائي:

من أجل فهم العلاقة بين علم الآثار والأدب الروائي ينبغي علينا أن نُعرف كل منهما لكي نلتمس معالم الالتقاء وبدايتها وتحديات البقاء وصعوباتها، يُعرف علم الآثار بأنها العلم الذي يدرس نشاطات الأنسان في الماضي عن طريق كشف وتحليل الثقافة المادية التي توجد في السجل الآثاري، ويحوى السجل الآثاري المعثورات، المباني، البقايا العضوية، والبقايا البيئية، ومنظر الارض الطبيعي وغيرها^(٢٢).

اما بالنسبة للرواية فإنه بالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظراً لحدائتها من ناحية وتطورها المستمر من ناحية أخرى، فجاء في تعريف الرواية «هي رواية كلية شاملة موضوعة او ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكاناً لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة»^(٢٣)، ومن خلال هذا التعريف نجد ان الرواية تتميز بما يلي^(٢٤):

1. الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات او في الناحية الشكلية.
 2. قد تكون الرواية معبرة عن الفرد او عن الجماعة او عن الظواهر.
 3. ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.
 4. الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية.
- أما معجم المصطلحات الأدبية لفتححي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال

والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربة التبعية الشخصية»^(٢٥). إذا الرواية هي وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث^(٢٦). وباختلاف القضايا التي تعالجها الرواية وتدور حولها محاورها ظهرت العديد من انواع الروايات مثل الرواية الرومانسية والاجتماعية والسياسية والتاريخية وتعد الأخيرة حلقة الوصل بين علم الآثار والأدب الروائي.

تعد الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقياً، 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 دخيلاً على الأدب العربي، منقولاً 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^(٢٧). 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 الكلاسيكي مقدمات للرواية التاريخية^(٢٨).

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 نوعاً ما كان عند والتر سكوت الاسكتلندي، الذي يعد أبو الرواية التاريخية برواية ويفرلي سنة ١٨١٤م. بعدها ألف قرابة خمس وخمسين رواية تاريخية^(٢٩)، وقد سن لمن بعده أصولاً فنية ظلت كتقاليد متبعة للرواية المتكئة على التاريخ في مختلف الآداب الأوروبية والعربية أيضاً، أساسها الصدق والحبكات الفجائية التي أُرست دعائمها قبل سكوت قصص الرومانسية والفروسية^(٣٠).

وهناك أيضا الأعمال التراجيدية او المسرحيات الرومانية الثلاثة لوليم شكسبير مثل يوليوس قيصر 1599م استمد شكسبير موضوعها وحوادثها من حياة يوليوس قيصر وماركوس أنطونيوس، وهنالكَ أيضا مسرحية أنطونيو وكليوباترا 1623م ومسرحية كوربولانس.

تزامنت روايات والتر سكوت مع الكتابات التاريخية لمؤرخي القرن الثامن عشر، منهم فولتير وجيبون اللذان رغم إجادتهما وتجديدهما لكتابة التاريخ كان ينقصهما فهم نفسية العصور التي يصفونها وافتقارهما للحاسة التاريخية التي تجعلهما يعتقدان أنّ الإنسان هو نفسه في جميع العصور بغض النظر عن التطورات التي تطرأ على العصر والتي تنعكس عليه، وصوّر سكوت التاريخ وجسده بطريقة فنية أشدّ تأثيرا من كتب التاريخ الجافة، حتى ساد إعتقاد لدى النقاد والباحثين أنّ روايات سكوت أقرب للحقيقة التاريخية من كتب المؤرخين 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^(٣١). ومن أهم التغيرات التي مست الرواية التاريخية وتقاليدها ما نادي به ألفريد ديفني في فرنسا سنة 1825م بروايته 5 مارس، فهو بجعل الشخصيات التاريخية في المقام الأول، في حين جعلها والتر سكوت في المقام الثاني والشخصيات الخيالية في المقام الأول، لكي لا يتقيد بحقائق التاريخ. ويرى ديفني أنّ ذلك يجعل الشخصيات التاريخية تتحرك على الأفق البعيد، ويكون محور الرواية الشخصيات الخيالية^(٣٢). وأضاف بلزك 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^(٣٣). وبدأ الروائيون في أوروبا يتجهون إلى هذا النوع الروائي المهم، فظهر فكتور هيغو برواية أحدب نوتردام في 1831م وسيدة باريس والرجل الضاحك و ثلاثة وتسعين وفي روسيا تولستوي برواية الحرب والسلام وفي إيطاليا ألكسندرو مانزوني برواية المخطوبين عام 1923م مستحضرا أحداثا إيطالية تعود لقرنين ولعصور روما القديمة. وفي ألمانيا نجد ألكسز 1824 م براوية فلادامور ، وهوف برواية

ليشتونستان، وفي بولونيا برناتويز برواية بوجاتا 1826م وفي الدانمارك ظهر إنجمان بروايات تاريخية عديدة.

وشهدت حقبة الثلاثينات من القرن العشرين أعمالاً روائية رائدة نذكر منها ما جاء على يد الروائيين كينيث روبرتس وروبرت جريفر وفورستر، وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا الإنتاج الروائي التاريخي فظهر هوب متز سنة 1949 م برواية المحارب الذهبي وماري رينولت سنة 1950 م برواية الملك يجب أن يموت، وهناك مارجريت يورنيسار، زوي أو لدنبرج، وبرسكوت في رجل فوق الحمار سنة 1952م ومع نهاية القرن العشرين ظهر امبرتو إيكو الإيطالي برواية اسم الوردة وإيريكا فاجز برواية القاتل الضيرير^(٣٤). و فنلبي بالزك برواية الشوان، وستاندال برواية يوميات أيطالية، و فلوبير برواية سالامبو، وقوتيي برواية المومياء، وأميل زولا برواية فتح بلاسانس ورواية الانتكاسة، وأناطول فرانس برواية لقد ظممت الالهة. وهنالك أجاثا كريستي برواية أخناتون الذي قام به بترجمتها حلمي مراد والتي صدرت من دار الهلال^(٣٥). ورواية الاسكندر رمال آمون لفاليريو ماسيمو مانفريدي^(٣٦) (مانفريدي ٢٠١٠) وهنالك سلسلة روايات عالم الآثار بول سوسمان وشملت رواية جيش قمبيز المفقود (٢٠٠٨م) ومتهاة أوزيريس (٢٠١٢) وآخر أسرار الهيكل (٢٠١٠م) والواحة الخفية (٢٠١١م).

اما في الوطن العربي فقد كان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي بادئ الأمر مرتبط بعملية الترجمة والاقتباس، فالنصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطاً بالغاً 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 1881 م عرّب قيصر زينية رواية الكونت دي مونتغموري لديماس، وعرّب له ست عشرة رواية^(٣٧). وكذلك برز سليم البستاني -1848-1881م مترجم إلياذة هوميروس، كرائد في الكتابة الروائية التاريخية. ظهرت روايات جورجى زيدان التاريخية -1861-1914م، ففي ثلاث وعشرين سنة ألف ثلاثاً وعشرين رواية، سمّاها روايات تاريخ الإسلام منذ صدور أول رواية له المملوك الشارد^(٣٨).

وهناك نجيب محفوظ الذي ألف عدد من المرويات السردية التاريخية، كان منها ما هو رواية مستمد من التاريخ الفرعوني مثل عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة وغيرها وربما كان منساقاً وراء إعجابه بكتابات سلامة موسى ودعوته للفرعونية، وقد توقف نجيب محفوظ عن كتابة الرواية ذات الطابع التاريخي، بعدما صرّح أنه سيكتب تاريخ مصر القديم في شكل روائي، كما فعل الروائيون الأوروبيون الأوائل أمثال ديماس وسكوت^(٣٩). وهنالكرواية بلورة أمحوتب لمحمد غنيم^(٤٠)، وهناك العديد من أعلام الرواية التاريخية في الوطن العربي نذكر منها علي سبيل المثال نجيب الكيلاني، جمال الغيطاني، معروف أرناؤوط، فواسيني الأعرج، عبد الخالق الرّكابي، نبيل سليمان، شكري غانم، أمين معلوف، وكان أيضاً للعنصر النسائي حضور فوجد بين مؤلفات الرواية التاريخية أهداف سوفي وسميحة خريس ورفيف رضا وغيرهن.

والى هنا يمكن تقسيم تناول الأدب الروائي لعلم الآثار من خلال الرواية التاريخية الى ثلاثة مدارس :

1. المدرسة الأولى: وتدور محور روايات كتاب هذه المدرسة علي قصة حقيقية او حدث حقيقي حدث في الماضي يستند عليأدلة أثرية وتاريخية، بمعني آخر عرض الآثار والتاريخ الحضاري بصورة أدبية روائية مع الالتزام بالدقة وتقصى الحقائق بالرجوع الي كتب ومراجع أثرية وتاريخية.
2. المدرسة الثانية: ويستشهد كتاب هذه المدرسة بالآثار والماضي واحداثه وأبراز أهميتها و...الخ من خلال معرض سردهم الروائي، أي أن رواياتهم لا تستند علي قصة او واقعة أثرية حقيقية كأصحاب المدرسة الأولى، بينما يمكن أن نلتمس الحس والاهتمام والإشارات للآثار والتاريخ واحداث الماضي والتراث الثقافي في كتابتهم الروائية .
3. المدرسة الثالثة: وهي التي تستفيد من الأدب الشعبي والفلكلوري والأساطير حول الآثار فتصوغ رواية تحاول أن تعالج العديد من القضايا وبطرق وأساليب مختلفة ولكن يظل التراث الفلكلوري والأسطوري الشعبي ملهماً لها في كثيرا من الجوانب، ويمكن أخذ نموذج لهذه المدرسة عبد العزيز بركة ساكن و روايته مأنفستو الديك النوبي.

عبد العزيز بركة ساكن:

عبد العزيز بركة ساكن، أديب وروائي سوداني. وُلِدَ بمدينة «كسلا» عام ١٩٦٣م، ونشأ وترعرع في «خشم القرية» بالقرب من مدينة «القضارف»، حيث درس المرحلة الابتدائية بمدرسة «ديم النور الابتدائية بنين» (الرباط حالياً) بالقضارف، والتحق في المرحلة المتوسطة بمدرسة «خشم القرية» ثم مدرسة «حلفا الجديدة» في المرحلة الثانوية، وتابع دراسته الجامعية في مصر، فدرس إدارة الأعمال بجامعة أسيوط. ويقيم حالياً في «النمسا»، وهو متزوج وله ولدان: «المهاتما» و«مستنير». عمل مدرساً للغة الإنجليزية في الفترة من ١٩٩٣م إلى ٢٠٠٠م، وشغل عدة مناصب، أبرزها: عمله مستشاراً لحقوق الأطفال لدى اليونيسيف في دارفور من ٢٠٠٧م إلى ٢٠٠٨م، ومديراً لمشروعات التنمية في صندوق تنمية المجتمع التابع للبنك الدولي بالنيل الأزرق، إلى أن تفرغ للكتابة؛ تلك الوظيفة التي يستودعها شغفه التام والدائم ويعدها «وظيفة الساحر»، فيإلى جانب مؤلفاته القصصية والروائية، كتب في كثير من الدوريات والمجلات والجرائد، منها: «مجلة العربي»، و«مجلة الناقد اللندنية»، و«مجلة الدوحة»، و«جريدة الدستور» اللندنية، و«الجزيرة نت»، وغيرها. كما أنه عضو نادي القصة السوداني وعضو اتحاد الكتاب السودانيين، وله مشاركات عديدة في فعاليات ثقافية عربية وعالمية.

حصلت روايته «الجنقو مسامير الأرض» على جائزة الطيب صالح للرواية عام ٢٠٠٩م، مُنح جائزة «بي بي سي» للقصة القصيرة على مستوى العالم العربي ١٩٩٣م عن قصته: «امرأة من كمبو كديس»، وجائزة «قصص على الهواء» التي تنظمها «بي بي سي» بالتعاون مع مجلة العربي عن قصته: «موسيقى العظام» و«فيزياء اللون»، وفي ٢٠١٣م قرر المعهد العالي الفني بمدينة سالفدن سالسبورج بالنمسا أن يدرج في مناهجه الدراسية روايته «مخيلة الخندريس» في نسختها الألمانية التي ترجمتها الدكتورة «إشراقة مصطفى» عام ٢٠١١م. ومن مؤلفاته: الرجل الخراب، على هامش الأرصفة، ما يتبقى كل ليلة من الليل، امرأة من كمبو كديس، موسيقى العظم، زوج امرأة الرصاص وابنته الجميلة، رماد الماء، الطواحين، مخيلة الخندريس، الجنقو مسامير الأرض، مسيح دارفور، العاشق البدوي، مانفستو الديك النوبي.

رواية مَانفستوُ الديك النوبي:

تقوم هذه الرواية على فكرة الأسطورة القائلة بأن الذهب يحرسه الجن، وان كل من يقترب من اماكنه ربما تعرض للمس او الجنون، أو أنه يحتاج لبعض الحيل ليتعايش مع الجن ويستخلص منه بعض الذهب. كما انها تتحدث عن الواقع السوداني وحالة الفقر التي يوجد تحتها قطاع كبير من الشعب السوداني مثلت لهم الرواية بعدد من الشخصيات من حي «زقلونا» بأطراف الخرطوم وهذه الحالة دفعت بالكثيرين للمغامرة بالبحث عن الذهب في مناطق التعدين الأهلي بالصحراء بالمنطقة الشمالية للسودان^(٤١).

تدور احداث الرواية حول قصة صديقين هما فتح الله فراج وجبريل وهما شخصان يسكنان في حي زقلونا الشعبي بأطراف الخرطوم، ونتيجة للحالة المادية المتعسرة وضايقه العيش قد قررا الذهاب الي الصحراء الشمالية للبحث عن الذهب بالرغم من ان صديقاً لهما حذرهما من عدم الذهاب لأنهرأى الشيطان حارس الذهب بأمر عينه، فذهبا الي هناك وصورت الرواية جانب من جوانب الحياة في أماكن تعدين الذهب وانه كي تستطيع ان تأخذه ينبغي عليك ان تكون نجس وغير طاهر... الخ، وفي احدى الايام دخلا الي إحدى المقابر الملكية الكوشية القديمة في مغارة جبل «عضو الكلب» فصادفا ديك هو الشيطان حارس الذهب وقد ابتلع هذا الديك جبريل و وضع خيارين لفتح الله فراج اما ان يصيرا مملوكاً للديك او ان يرضى بالفقرويعود الي بيته، فلكنه اختارالديك لأنه يرى ان أي شيء اهون من الفقر. وعند خروجهما من القبر وعرضهما محتويات ما بداخل القبر لرئيسهما يلاحظ فتح الله اختفى خاتمين كانت من ضم محتويات القبر ويدرك ان الخاتمين أخفياهم بمهارة صديقه جبريل الذي ابتلعهما وعندما يعودا الي الخرطوم يموت جبريل اثر عله في بطنه وفي نفس يوم موته يظهر ديك ببيض ذهبا في بيته مع دجاجاته يكتشفه فتح الله بالصدفة عند زيارة بيت صديقه، وادرك انه هو الديك الذي وقع معه العقد في القبر النوبي فتتغير حياته المادية ويرحل من حي زقلونا الشعبي الي حي كافوري، وفي الوقت نفسه تتغير حياته النفسية فيصاب بنوبات متواصلة من الهلاويس والهلع حيث يظهر

له الديك وصاحبه جبريل وعرفت هذه الحالة بجنون الديك او الحالة الديكية وانتشرت عند كثير من الذين ذهبوا الي البحث عن الذهب، فيلجأ الي السحرة والشيوخ الذين يدعون قدرتهم علي علاج هذه المرض ولكنهم جميعهم فشلوا في علاجه حتي يموت ويوارى الثري. فيحمل الديك شبحه على ظهره في رحلة مليئة الاحداث الي جزيرة ناوا «جزيرة او واحة الروح» ويجلس هناك ويقابل ملوك الدولة الكوشية ويعرفونهم بأسمائهم ملكا ملكا. بعدها يحس بالخدر يسري في جسده ثم يتحول الي جثة ذهبية لامعة فعرف انه أصبح ثروة في مستقبل الكون.

استخدم عبد العزيز بركة ساكن أسلوب التناوب وهو رواية حدث في رواية ثم تعليقه والانتقال الي حدث اخر ثم العودة وهكذا، فهنا نجد ان هنالك العديد من الاحداث الأخرى التي دارت في الرواية منها ما هو سياسي واجتماعي ورومانسي... الخ مع شخصيات مرتبطة بصورة او اخري مع فتح الله وجبريل، وكذلك قضايا اخري كثيرة مثل ازمة الثقة بين الحكومة والشعب وقضايا الصراع الداخلي للنفس البشرية بين ماضي عظيم وحاضراً محبط مقطوعاً عن ماضيه.

الآثار في رواية مانفستو الديك النوبي:

ملوك الدولة النبية والمروية:

خلال الرحلة التي حمل فيها الديك فتح الله بعد وفاته شاهد العديد من الاحداث ومن ضمنها انه شاهد ملوك الدولة الكوشية، ذكر عبدالعزيز بركة ساكن عددا من أسماء الملوك فيصف هذه المشهد «... أنبثق في وسط الجزيرة جبل شامخ وفي جانب منه بوابة بدت كما لو كانت بوابة قصر عظيم... وظهر الديك وهو يتحول تدريجياً الي سيدة جميلة تلبس مثل الملوك وتحول المكان مع تحولها التدريجي الي قاعة ملكية عمالقة شاسعة في شكل دائرة يجلس كل ملوك الدولة النوبية علي عروشهم... ويستطيع ان يهتف بأسمائهم ملكا ملكا وملكة ملكة دون أي خطأ في الشخصية او النطق الملك الارا، الملك كاشتا، الملك بيًا، الملكة أماني ريداس، الملك شباكا، الملك شبتاكا، الملك تهارقا، الملك تانوت أماني، الملك أتلانيرسا، الملك سنكامنسكن، الملك أنلاماني، الملك أسبالتا، الملك يركي

أمانوتي، الملك هارسيوتف، الملك نستاسن، الملك أركاماني- كو، الملك أمانيسلو، الملك أرنخاماني، الملكة شناكداختي، الملك تانيد أمان، الملكة أمان ريناس، الملكة أمان شاختي، الملك نتكاماني، الملك شيراكارير...»^(٤٢). ويشير أيضا «... تجلس السيدة التي كانت الديك الملكة (اماني تاري)... علي عرش ملكي وثير وسط الملوك المحاطين بالوصيفات والمساعدين والخدم المشغولين بشوؤنهم وترتيب ملكهم، موقع عرشها قرب زوجها الملك نتكاماني امام كل ملك عدد كبير من التماثيل الذهبية الكبيرة في شكل بشر يسجدون امام الملك...»^(٤٣). تغطي أسماء الملوك المذكورة هنا فترتي حضارة نبتة ٩٥٠-٣٥٠ ق م وحضارة مروى ٣٥٠ ق م، وبالرغم من عدم الترتيب الزمني والمكاني وغياب اغلبية أخرى الا انه تعتبر لفظة تلقي الضوء علي بعض أسماء ملوك الحضارة النبتية والمروية.

نهب وسرقة الآثار:

نهب وسرقة الآثار تعد إحدى القضايا التي أرقّت وتؤرق مضاجع الأثاريين وتشكل نزيف دامي ومستمر يؤدي الي ضياع الأثر الثقافي للبلاد. وتعد الحاجة والفقر والظروف الاقتصادية والسياسية من ناحية والجهل والجشع وانعدام الضمير من ناحية احدي أسباب تفشيها، فوجد أنه «... عندما قضى علي ثمن آخر خروف كان بمخزونة المنزلي، تشاور جبريل مع صديقه فتح الله فراج، ولكن فتح الله في فقره ذلك ليس لديه الوقت ولا القدرة للبحث عن حل ما عدا الهجرة الي الذهب، وهو الثراء السريع الذي يتحدث عنه الناس اليوم في الصحراء الشمالية... عندما حالفهم الحظ في العثور علي الكيلومترات من حجارة التبر الخالص او علي تمثال نوبي قديم من الذهب قاموا بصهره بالنار وبيعه...»^(٤٤). هنا نلاحظ انه هنالك مشكلة حقيقة تتعرض لها الآثار وهي ان سرقة الآثار ليست فقط النهب والبيع وانما يكون مصير الأثر الصهر بالنار خاصة الذهبية منها سواء كان تمثال او أدوات زينة وغيرها، بل ان هنالك اشخاص اصبحوا متخصصين في تقييم ثمنها فهنالك شخص يسمي بالأمين أي المسؤل فنجد يقول «... كما يقوم الامين باستلام الذهب بعد تعدينه ... ويستطيع أيضاً ان يقدر أثمان المنحوتات الذهبية الأثرية والمصوغات من ختم وجعارين وتماثيل

في صورة حيوانات او ملوك او غير ذلك...»^(٤٥) فهذا الشخص يقوم اول باستلام الذهب وتقدير وتقييم المنحوتات الذهبية الاثرية وغيرها ليس من ناحية القيمة التاريخية والاثارية وانما من ناحية المادية وما تساويه من مال.

كما أشار أيضا الي نوع اخر وأكثر خطورة من السرقات وهي سرقة الآثار عن طريق الحقب الدبلوماسية، حيث ذكر أن هناكضابط امن يعمل في قسم الملحق العسكري للسفارة السودانية في احدي الدول العربية الثرية، قام بتتبع دبلوماسي يقوم بسرقة الآثار وبيعها، حيث قال له خاله أنه (... يوجد تمثال نوبي قديم صغير الحجم من البرونز في مكان ما في شقة هذا الدبلوماسي، عليه ان يأخذهو يحتفظ به في مكان أمن الي حين إخطار اخر...) (٢٣٤)^(٤٦) وعندما ذهب الي الشقة لم يجد التمثال وفي اثناء بحثه داخل الشقة جاء الدبلوماسي بصحبة أخر وقام هو بالاختفاء منهما وبدا يسمع حديثهما (... ثم أصبحا جادين وهما يتحدثان عن « الصنمين» البرونزيين اللذين أحضرهما الشيخ وكيف كان يريد سعرا خاصا له وسعراً أخر للشركاء بالخرطوم، ولكنهما أتفقا علي وضع الشحنة الأخيرة مع التمثال المتبقي من الشحنات السابقة، والاحتفاظ بالنقود كلها مناصفة بينهما...) (٤٧). ويشير ان عملية السرقة بهذه الطريقة تديرها شبكة او عصابة كبيرة تعمل في بيع هذه الآثار وان هنالك وسطاء لبيع من دول اخري (... وبدا واضحا ان الذي في صُحبة الدبلوماسي هو وسيط لبيع الآثار التي يتم تهريبها عن طريق الحقيبة الدبلوماسية من داخل السودان ويتم بيعها في هذه الدولة عن طريق وسطاء...) (٤٨).

وصف القبور الاثرية:

كما هو معلوم لقد لعبت المقابر دوراً مهماً في نشأة وتطور وبلورة علم الآثار وذلك لما وفرته من مادة آثرية متنوعة أتاحت للباحثين الوقوف على العديد من مناحي حياة الإنسان القديم ولقد كان علم الآثار في بداياته مرتكزاً بصورة واضحة على العمل في المدافن، ولقد أسهم العمل في هذه المدافن في رسم التطور الحضاري للإنسان. فنجد في السودان مثلاً أن المدافن قد أسهمت في التعرف علي جوانب متعددة من تاريخ السودان الممتد من العصر الحجري القديم

وحتى الفترة السابقة لدخول المسيحية والاسلام حيث نجد في الآخريين قلة الاهتمام بدراسة مقابرها بحكم أن لا تحتوي علي أثاث جنازي، ولقد شهدت هذه الفترة التاريخية الطويلة أمثاطاً متعددة من الدفن شملت الحفر البسيطة او الجانبية او المتعددة و التلال الكبيرة الدائرية او الغرف والمساطب والأهرامات و التلال الكومية الكبيرة وغيرها... الخ، ولقد أنضح أن مجموعة المدافن وأشكالها الداخلية والخارجية قد تكون دليلاً علي نهاية فترة وبداية اخري في تاريخ السودان. ولهذا كانت للمدافن معاملة خاصة في الأبحاث الأثرية ويشار اليها كأحد السمات المهمة في تمييز الثقافات والحضارات ومن هنا تعددت مناهج دراسة المدافن وقدمت الكثير من الأطروحات والتي أتبع في التفسير نظريات أثرية وأنثربولوجية ذات مدارس متعددة ومتباينة.

في وصف القبر الأثري الذي دخلا اليها فتح الله وصديقه جبريل « كان القبر كما توقعاه متسعاً، ترقد المومياء في سكون علي حوض من الصخر أشبه بتابوت، حولها تتناثر الاوعية الفخارية والتماثيل الصغيرة (الشواييت) علي شكل بشر يقومون بخدمات ... ويبدو ان الميت كان ثرياً بصورة معقولة فعثرا علي جرة صغيرة بها خاتم من الذهب وبعض الادوات الحجرية ، لم يلاحظ تماثيل معدنية او أقنعة ذهبية ، ولكن يوجد بالقبر قط منحط وثعبان منحط بالقرب منه، وكان الثعبان بكامل هيئته ، حتى خيل أليهما أنه حي...»^(٤٩).

من خلال الوصف السابق نجد ان هذا القبر يحتوي علي مومياء وكما هو معروف المومياء هي كل جسد او جثة تم تحنيطها بغرض حفظها وحمايتها من عوامل التلف والتعفن، و هنالك نوعان من التحنيط الطبيعي والصناعي، وغالبا ما يتم وضع هذه المومياء في مجموعة من التوابيت منها ما هو خشبي ومنها ما هو حجري كما تم وصفه هنا ولعل هذا الامر واضح جدا في اثار الحضارة النبتية ٩٥٠-٣٥٠ ق م واثار الحضارة المروية ٣٥٠ ق م - ٣٥٠ م. ونجد عموما ان ادلة التحنيط في الطبيعي في السودان واضحة جدا منذ فترة كرمة ٢٥٠٠-١٥٠٠ ق م وربما قبل ذلك حيث ان هذه العملية تتطلب البيئة المناسبة وخاصة التربة التي تحتوي علي نسب عالية من الاملاح والمواد الحافظة للأغشية جسم الكائن

الحي . كما ان تحنيط الحيوان لم يمكن فقط حكرا فقط علي الانسان فقد حظيت بعض الحيوانات الأخرى بنوع من التحنيط. ويجدر الإشارة هنا الي ان ادلة تحنيط الحيوان في السودان القديم نادرة جدا، الا أنه نجد في الوقت نفسه ان الحيوان في السودان حظي بمكانة عالية جدا منذ فترات ما قبل التاريخ ولقد دفنت الحيوانات مع الميت او منفصلة عنه في مقابر العصر الحجري الحديث والمجموعات وما قبل كرمة وأدلة الابقار الواضحة في حضارة كرمة .وكذلك قد خصص لها مدافن ملكية منفردة خاصة الخيل كما يتضح ذلك في مدافن الدولة النباتية في منطقة جبانة الكرو وتمبس. وأيضا في فترات مابعد مروى هنالك العديد من الأدلة علي دفن الحيوانات.

ويبدو واضحا ان صاحب هذا القبر غني جدا والدليل علي ذلك الاواني الفخارية والأدوات الحجرية الأخرى والمعثورات الجنائزية الأخرى التي دفنت معه مثل الشوابتي وهي عبارة عن تماثيل صغيرة بشرية صغيرة جدا توضع مع الميت في قبره لتقوم بخدمته في العالم الاخر. ونلاحظ من خلال الوصف ان سمات هذا القبر في الغالب تشبه سمات مقابر الفترة الكوشية«النباتية والمروية». اما الثعبان فلقد كان له رمزية في اساطير حضارات العالم القديم تأرجحت ما بين الشر والخير فقد عد رمزية للشيطان وأخرى للإلهة و الكتابة، وكذلك اعتبر ذات رمزية للملكية الارضين خاصة في تيجان التي يلبسها الملوك في وادي النيل. وقد تم العثور علي بعض مومياءات الثعابين المحنطة في المقابر الملكية في مصر ام في السودان فلم يتم العثور علي هذا النوع من المومياءات حتى الان.

وصف الخاتم الذي سرق من القبر:

قام جبريل بابتلاع الخاتمين حتي لا يستطيع الأمين «المسؤول» باخذهما منهما عندما يخرج من القبر حيث انه «...قد لاحظ فراج دون شك اختفاء الخاتمين عند عرض موجودات القبر النووي ولم يشك في أنهما إختفاء بمهارة صديقه جبريل..»⁽⁶⁰⁾ اما وصفهما فنجد انه «... تولى فتح الله فراج أمر الخاتمين عند الصائغ وكانا كأجمل ما يكون، مصنوعان من الذهب وفي المنتصف بهما جعرنان صغيران منحوتان من الياقوت الاخضر اما علي الجانبين فتوجد نقوش

سحرية في غاية الدقة، أقرب الي أحرف نوبية قديمة او رموز توغل معانيها في التاريخ والقدم، تحتاج الي شامبليون جديد يغض غموضها ويبتل سحريتها... أما في باطن الخاتميين فيوجد نحت لديك او طائر أشبه بالديك...»^(٥١). يشير بركة ساكن الي الجعارين وكما هو هو معروف رمزية الجعران الدينية في كل من الحضارة السودانية والمصرية حيث كان يستخدم كتميمة واقية من الشرود زينت العديد من المقابر والمقابر في السودان بها وكذلك تم العثور علي العديد منها في المقابر الأثرية، كذلك أيضا يمكننا التماس الحس المرهف لبركة ساكن وهو يستشعر النقص في فهم اللغة السودانية القديمة المعروفة بالمروية والحاجة الي عالم يستطيع فك طلاسمها حتى يتنسى لنا معرفة اعمق وأوضح للحضارة المروية نفسها الا ما زالت بنقصها الكثير والكثير بالرغم الاعمال الأثرية الكثيرة التي نفذت وتنفذ في مواقعها.

الوعي الأثاري:

عندما ذهبنا بالخاتم الي الصائغ «... وتحدث عن القيمة التاريخية للآثار النوبية وحذرة أن الحكومة إذا ما علمت بهما ستصادرهما ولمح بأن الذين سيصادرونهما سوف يبيعونهما...»^(٥٢). هنا يلفت بركة ساكن القاري الي قضيتان هامتان الأولى وهي الوعي بأهمية التراث الأثاري في السودان وان القوانين الحكومية لا تحمي هذا الارث، الا أنه وفي الوقت نفسه أشار الي قضية ثانية وهي أزمة عدم الثقة ما بين الحكومة والشعب وهي ان الذين سوف يصادرون هذه الآثار لا يقوموا بإرجاعها او ايداعها الي الهيئة العامة للآثار والمتاحف والجهات ذات الصلة وانما سوف يبيعونها. وهذا الامر الذي ادي الي أن «... احتفظت رشا بالخاتميين في مكان أمين... وتعلم تماماً أن الخاتميين هما إرث ثقافي قومي لا يستهان به. وأن التصرف فيهما يعتبر جريمة أخلاقية وإنسانية وأنها لن تقوم ببيعهما علي الرغم من الفقر الذي تعاني منه أسرتهما، وهي أيضا لن تسلمهما الي اي جهة حكومية كانت...»^(٥٣).

كذلك عبر عن هذا الوعي وظهور أزمة الثقة عندما ظهرت السرقة عن طريق الحقب الدبلوماسية وهو الامر الذي جعل السر بان (... يأخذ التماثيل الثلاثة، وقرر بينه وبين نفسه أنه سيعيدها للمتحف القومي في اليوم الذي

تكون فيه حكومة وطنية تحترم تاريخ البلد وإرثه، ولكن ليس قبل ذلك، لأنه يخشى أن ترجع التماثيل مرة أخرى الي السوق إذا أعادهم منه الان....^(٥٤). ليس لبيعها او ارجاعها الي المتحف وانما للاحتفاظ بها في مكان امان حتى تأتي حكومة تحافظ وتحترم ارثها الآثاري والتاريخي وتزرع وتقوية الثقة بينها وبين شعبها. كما عبر عبد العزيز بركة ساكن عن الوعي والوعي الاثري والتاريخي من خلال اسم الرواية نفسها مانفستو الديك النوبي فنجده يقول«... أنت قبلتني من اجل الذهب وانا لم ولن أقبلك لن يقبلك الفقر لن يقبلك الجد لن تقبلك الأرض الصحراء الوعرة سيقبلك جحيم التاريخ جحيم البيت الاول في تاريخ البشرية... مانفستو التاريخ المأكول المصهور المباع من أجل لقمة عيش من أجل شرفة قصر.. تاريخ الابن الخائن تاريخ الأبناء السَّفَلَة مانفستو الديك النوبي الثائر في حق الأبناء السَّفَلَة... نَحْنُ الأبناء السَّفَلَة لم نحترم هشاشة عظم التاريخ، ولا صلادة صوت القبر...لم نحترم الطين الاول، فكرة ان يبني الانسان المجد الأبقى... نَحْنُ الأبناء السَّفَلَة...»^(٥٥).

هنا نجد ان هنالك حوار عميق جدا مع النفس البشرية حول قيمها الخالدة والمتأصلة بداخلها حول الأمانة والحفاظ علي التاريخ والاثار فيشير الي ان مانفستو الديك النوبي هو مانفستو التاريخ المأكول والمصهور الذي تم بيعه ويباع من اجل المال ومن اجل لقمة عيش وهو ذلك الجرح النازف كل يوم في المواقع الاثرية من نهب وتعدي وسرقة. وبلغة مؤلمة يشير الي اننا الأبناء السَّفَلَة لأننا لم نحترم هشاشة عظم التاريخ العظيم واثارنا المتمثلة في تلك القبور والتماثيل والاثار... الخ التي يتم صهرها وبيعها ولا حتي الطين الاول الذي شكل منه اجدادنا الاوائل تاريخهم العظيم من اواني فخارية ومباني وطرز معمارية غاية في الروعة والجمال لذلك لنا يقبلنا الأجداد ولا تاريخهم ولا اثارهم بل سيقبلنا جحيم التاريخ جحيم البيت الاول في تاريخ البشرية وذلك نجد ان «نَحْنُ الأبناء السَّفَلَة» تتكرر مراراً، وقراءتها على هذا النحو تجعل القراء شركاء في هذا العهد وجزءاً من هذه الظاهرة وعليهم ان يكون جزء من صون هذا التاريخ وهذه الآثار العظيمة لأجدادنا الاوائل.

الآثار والذهب والشیطان: فلكلور المواقع الأثرية:

يقصد بفلكلور المواقع الأثرية تلك الروايات والقصص التي صيغت أو تصاغ حول المواقع الأثرية من قبل أفراد أو مجموعة تصف وتفسر حدوث ظاهرة أو أسطورة معينة في الماضي أو الحاضر حول وفي الموقع الآثاري المعين، وأحياناً يتم تعميمها على عدة مواقع أثرية.

خلال اعمالها الأثرية واعمال زملائي في البعثات المختلفة كثيراً ما نصادف العديد من الروايات الشفهية المتواترة والمتطبقة تماماً في كثير من الأحيان والتي صيغت حول المواقع الأثرية وتعد هذه الروايات نوعاً من فلكلور المواقع الأثرية واغلب هذه الروايات تربط المواقع الأثرية بأمرين هما:

1. الأمر الأول هو ان المواقع الأثرية هي مساكن للجن والشیاطين ولذلك ينبغي عدم الذهاب لها أو الاقتراب منها ليلاً أو حتى نهاراً. ولعل هذا الأمر مفيد جداً لنا كأثاريين حيث انه يساعد في الحفاظ علي الموقع الأثري من التعدي عليه.

2. الأمر الثاني هو ان المواقع الأثرية تحوي بصورة أو اخري ذهباً. وهو الأمر الذي يشكل خطراً على هذه المواقع متمثل في النيش والحفر والتدمير والبحث العشوائي عن الذهب في هذه المواقع.

نلاحظ ان فلكلور المواقع الأثرية يربط المواقع بأمرين مرتبطان ببعضهما البعض وهو ان المواقع الأثرية تحوي ذهباً وان هذا الذهب محروس بالجن لديه قدرات خارقة ويتشكل في صور كثيرة.

في رواية مانفستو الديك النوبي وظف عبد العزيز بركة ساكن الأسطورة الشعبية القائلة ان الذهب والكنوز محروس بالجن والشیاطين⁽⁵⁷⁾. حيث يشير ان صديقهما أونور حكي لهما «... وحكى لهما ما جعله يترك البحث عن الذهب ويعود الي مهنته تحت الشجرة ... أنه رأى بأمر عينه الشيطان وهو يحرس الذهب...» (ساكن، مرجع سابق:52). و يواصل أونور في حديثه عن الشيطان حارس الذهب أنهم «... قد وجدوا عرقاً طويلاً من صخور التبر، ولكنه أنهى

فجاءة الي نفق كبير، نفق يمكنه ان يدخل الشخص ماشياً علي رجليه... ولكنه بعد أقل من نصف ساعة خرج شيء كبير يلمع مثل الشمس من النفق كان فرساً ضخماً من الذهب له سهيل وكأنه زئير الاسد عندما راه أهل التاجر يقفز في الهواء كالبهلوان ويرفس ويصهل في جنون بين فروا هاربين ولكنه كان يلاحق الفارين و كلما ادرك واحداً منه رفسه بقائمتيه الخلفتين رفسة لها دوى فيطير الشخص بعيداً في الهواء ليسقط ميتاً او عضه في راسه بأسنانه اللامعة الكبيرة الي ان يتهشم رأس الشخص في فمه...»^(٥٧).

هذا الجن هو الذي يحرس الذهب الموجود في القبر «الموقع الآثاري» وهنا ظهر في صورة ديك... «أن الديك هو الشيطان حارس الذهب. هذا ما قاله الشيخ بعد ان تفحصه جيداً وأستمع لقصته مع الديك...»^(٥٨). وكان هذا الديك يعيش في القبر النووي «الآثار» فيقول «... كان الديك يمضي بسرعة... الي أن بلغا مفرق رجلي العملاق الميت وكان ذلك في منتصف الكهف» القبر» تماماً، له يدان عملاقتان تتقاطعان في صدره... لم تكن اليدان حجرتين بل كانتا يدين من لحم ودم...»^(٥٩). وتشيرنصرة زوجة فتح الله بان «...هذا الديك الذي في رأسه هو نفر من الجن، ربما أصابه في القبر النووي كما أصاب صديقه جبريل وأدي بحياته...»^(٦٠).

هذا الجن ولأنه حارس الذهب سوف يهاجم كل من يقترب من الذهب ومن هذه الآثار، هذا الهجوم قد يتخذ العديد من الاشكال ولديه العديد من الاعراض، ففي حالة فتح الله ومن هم مثله سميت بالحالة الديكية «... أصيبوا كل الذين دخلوا قبور النوبة بمرض جنون الديك، وأصبح الصرف علي علاجه كبير جداً، خاصة بعدما ظهر سحرة وفكيان وساحرات وادعوا المقدره التامة علي معالجة تلك الحالات الديكية المعقدة...»^(٦١).

هذه الحالة الديكية جاءت نتيجة العقد الذي ابرم ما بين الديك» الجن حارس الذهب والآثار» وما بين فتح الله، ولا يمكن الشفاء منها ابدا بالرغم من انها من هنالك العديد من المحاولات لذلك والتي تمثلت في امرين الاول العلاج عن طريق الشيوخ وذلك عن طريق التخلص من الخاطمين اللذان بهما الديك، حيث أشار اليهما الشيخ و«... واكد لهما أن هذا الديك لن يفارقه مالم يتم

التخلص من الخاطمين بالطريقة السلمية، وهي أن يحضرهما للشيخ الذي سيقوم بوضع بعض التمام عليهما، ثم يرميان في النيل في ليلة مظلمة أو أن يعيدهما للقبر النوبي المسحور ثم علي فتح الله أن يذبح ثوراً أسوداً أو أبيض شديد البياض كرامة وفدية لنفسه...»^(٦٣).

الامر الثاني هو إرجاع المال الي اسرة جبريل صديق فتح الله الذي توفي بسبب الديك فوجد أن نصره كانت «... وهي تظن ان إعادة المال قد تقلل من مهاجمة الجن حارس الذهب لزوجها...»^(٦٣).

الا انه نجد ان كل السبل باءت بالفشل وان الديك لم يختفي الا بموت فتح الله «... وفي نفس لحظة موت فتح الله فراج اختفى الديك من منزل صديقه جبريل ولم يترك أثراً واختفى نقش صورة الديك في الخاطمين أيضاً...»^(٦٤). وبعدها أخذ شبحه علي ظهره في رحلة مليئة الاحداث الي جزيرة ناوا جزيرة او واحة الروح.

كذلك صنع بركة ساكن بعض الاساطير الخاصة، والتي استقاها من المجتمع، من خلال بعض الشخصيات الأسطورية والتي لها صفات سحرية خاصة والتي تؤثر في معتقدات الناس حولها بما يعتقدونه من قدرات خارقة لهذه الشخصية ومن هذه الشخصيات الجدة أماني، فكان أهل نصره زوجة فتح الله يفسرون الثراء الذي جاء فجأة الي نصره ليس بسبب فتح الله والذهب الذي وجده، وأما لهم تفسيرهم الخاص والقائم علي أسطورة مختلفة^(٦٥). و هي اسطورة الجدة اماني وهي انه... انتشر الخبر في القرية عن ظهور أماني، أي الملكة النوبية وأنها ارضعت الجد النساج الاعمى وحفيدته نصره، فلم يشك أحداً أبداً في صدق الحدث، فظهور الملكة او أماني او الجدة كما يسميها البعض يحدث بين وقت واخر ولو أنه لم يرها أحد من الاحياء الان ولكنهم يتناقلون حكاية ظهورها جيل لجيل ومن عصر لعصر... كانوا يهربون بمجرد ظهورها من ماء النهر... ولكن يؤمن الجميع بأنها لا تضر أحد بل أنها الخير ذاته. فمن رآها سيسعد في يوما ما، اما من أرضعته فأما أن يصبح من المعمرين مع الاحتفاظ بصحة جيدة خالية من الامراض وصرف الدهر، واما أن يصيب ثروة كبيرة مذهلة في حياته بعد فقر وعوز...»^(٦٦). ليس هذا وحسب بل ولأنها رضية الجدة اماني كانت

لها قدرات في معرفة الطالع «... وعندما بدأت تعرف رمى الودع وضرب الرمل لم يستغرب الناس أيضا فهي رضيعة الجدة أماني...»^(٦٧).

ولعل الجدة أماني هذه هي نفسها أماني تاري، او هي الديك الذي حول حياة المعدنين التقليديين الي جحيم فقط هنا أختلف شكل تمظهرها وانبعاثها، مما يدل على فعالية أسطورة الموت والانبعاث في العقل الجمعي في المجتمعات السودانية^(٦٨).

الخاتمة والنتائج:

- مازال الحديث طويل جدا ومستمر عن علاقة علم الآثار بالأدب الروائي وكيف يمكننا توظيف كلاهما لخدمة الاخر، وينبغي ان نشير هنا الي أن الروائي لا يكتب تاريخاً وما ينبغي له ذلك، ولكن انما نراه يَلحَم جهده ويرويّه، شيئا يحمل طابع الرواية التاريخية، وذلك لأن الإبداع الروائي انما ينهض ويقوم علي فكرة من التاريخ والماضي والاثار، بشيء باد من الضرورة ويتمثل حتماً مظهراً من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للكائنات، والاشياء والأفكار^(٦٩).
- كشفت رواية مانفستو الديك النووي لعبدالعزيز بركة ساكن علاقة علم الآثار بالأدب الروائي وكيف يمكن عرض بعض او كل الحقائق الاثارية والتاريخية بصورة أدبية شيقة لا تنقص او تمس الحقيقة العلمية والتاريخية بشيء من الاعتلال، بل يمكن ان تكون طريقة جديدة يتخذها علماء الآثار في عرض أعمالهم للجماهير الادبي البسيط، ولعل هذا ما يتخذه الان العديد من علماء الآثار حيث أتجه بعضهم الي كتابة كتب آثارية في شكل روائي جميل تحكي قصص آثارية حقيقية عن علم الآثار وتاريخه ولعل علي سبيل المثال براين فيغن وكتابه مختصر تاريخ علم الآثار الذي صدر حديثاً عام ٢٠١٨م.

- الفولكلور والاسطورة الشعبية في السودان حول المواقع الاثرية سلاح ذو حدين فمن ناحية عملت في الماضي علي حماية المواقع الاثرية وذلك بحث الناس عن الابتعاد عنها وعدم الاقتراب لوجود الجن والشياطين بها، ولكن نجد لاحقاً أصبحت مصدر أساسي لتعرض هذه المواقع للتعدي والتدمير وذلك بحثاً عن الذهب والكنوز التي تحتويها هذه المواقع.
- أن الاعمال الروائية والسردية بوجه عام، قد لا تتناقض مع الحقيقة التاريخية او الأثرية وانما العيب كل العيب ان نشدو التاريخ والآثار في الرواية فقط فتصبح الرواية وثيقة من وثائق التاريخ او كتاب ومقال من كتب الآثار ، و هو امر غير مقبول فكما أن المؤرخ لا يستطيع في اطوار معينة الإفلات من تهمة الانحياز، او النسيان او الغلط او التعصب او الجهل فكذلك الروائي، فكم من روائي حاول ان يرسم فترة من زمن التاريخ و ان يبرز وظيفة سياسية او دينية او اجتماعية او فكرية او يطمح في تخليد بيئة من البيئات فجاء بغير الحقيقة التاريخية، ولم يعبر في نهاية الامر الا عن ايدولوجيته وآرائه الشخصية غير الحيادية^(٧٠).
- وفي الختام يقول جورجى زيدان^(٧١) في ذلك « إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ أو الآثار حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء بالحقائق التاريخية والآثرية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة ، وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً 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 او الآثار.

- وأخيراً.. نجد ان المتعمق في علم الآثار يدرك جيداً انه من اراد ان يعرف علم الآثار ينبغي عليه ان يحلق خارجه ويبحث عن علم الآثار في ضروب العلوم الاخرى، ولعل حلمي وحلم آخرون في ميدان علم الآثار يتحقق يوما ما بميلاد علم جديد يزيد تيارات بحر علم الآثار قوة الي قوتها الا وهو علم الآثار الروائي.

المصادر والمراجع:

- (1) الزين، انتصار صغيرون(٢٠١٠م):علم الآثار والأدب: الطيب صالح نموذجاً. هذا هو المكان في تذکر الطيب صالح: مقالات في الأدب والثقافة السودانية علي شرف الاديب الرحل(تحرير) أيمان عباس حسن. مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي. الطبعة الاولى.
- (2) بشري، محمد المهدي (2015): الرواية السودانية في 60 عاماً. مطبعة جامعة الخرطوم، الخرطوم.
- (3) بشري، مرجع سابق.
- (4) الملك، علي (٢٠١٥م): مختارات من الأدب السوداني. دار الثقافة والفنون والتراث. قطر.
- (5) بشري، مرجع سابق، ص ٤٣.
- (6) بشري، مرجع سابق، ص ٤٤.
- (7) أبكر، النور عثمان(1975م): الرواية السودانية. وزارة الثقافة والاعلام، الخرطوم.
- (8) بشري، مرجع سابق، ص ٤٦.
- (9) خالد، أبوبكر(1958م): بداية الربيع. دار الهناء للطباعة والنشر.
- (10) خالد، أبوبكر (1966م): النبع المر. الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة.
- (11) خالد، أبوبكر. (1967م): القفز فوق حائط قصير. روايات الهلال (327) مؤسسة دار الهلال. القاهرة.
- (12) بشري، محمد المهدي(2004م): الشمعة والظلام، مقالات ودراسات في القصة القصيرة والرواية السودانية. حصاد للطباعة، الخرطوم.
- (13) عيدروس، مجذوب (2010م): رواية بيت النخيل، قراءة أولية : الوعي بالمكان- الوعي بالكائنات، في أحمد عبدالمكرم (تحرير) بحوث في الرواية السودانية. مركز عبدالكريم ميرغني. أم درمان.
- (14) بشري، مرجع سابق، ص ٥٧.

- (15) بشري، المرجع السابق، ص ٥٨.
- (16) محمد، ملكة الدار. 1971. الفراغ العريض. المجلس القومي للآداب والفنون. الخرطوم.
- (17) بشري، المرجع السابق، ص ٦١.
- (18) بشري، المرجع السابق، ص ٦٢.
- (19) جبريل، أمير صالح. (2010م): آخر أيام شاب جنوبي، رواية. دار مدارات للنشر، الخرطوم.
- (20) الميري، عبدالله ميرغني (٢٠١٥م): موسوعة الاعمال المسرحية السودانية الشاملة ١٨٨١-٢٠١٥م. وزارة الثقافة. الخرطوم.
- (21) الميري، المرجع السابق، ص ١٦-٢٨.
- (22). Renfrew, C.; Bahn, P. G. (1991): Archaeology: Theories, Methods, and Practice, London: Thames and Hudson Ltd
- (23) العروي، عبدالله (1970م): الأيديولوجية العربية المعاصرة. ترجمة عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت.
- (24) مفقودة، صالح (٢٠٠٨م): أبحاث في الرواية العربية. منشورات مخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري، دار الهدى، الجزائر.
- (25) إبراهيم، فتحي (1988م): معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية.
- (26) مفقودة، مرجع سابق، ص ٨.
- (27) بالنور، سليمة (٢٠١٤م): الرواية التاريخية بين التأسيس والصيورة. مجلة عود الند. العدد ٩٣. ص ٨٤-٩٥.
- (28) لوكاتش، جورج (١٩٨٦م): الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق.
- (29) فرج، مريم جمعة (٢٠٠٠م): قراءة في الرواية التاريخية. مجلة البيان، العدد: 46.

- (30) بالنور، مرجع سابق.
- (31) قاسم، عبده قاسم (١٩٧٩م): الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث. دار المعارف القاهرة.
- (32) هلال، غنيمي (١٩٨١م): الرومانتيكية. الطبعة السادسة. دار العودة. بيروت.
- (33) تيغيم، فليب فان (١٩٦٧م): المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا. ترجمة فريج أنطونيوس. عويدات للنشر والطباعة، بيروت. لبنان.
- (34) قاسم، مرجع سابق، ص ١٧٩.
- (35) كريستي، أجاثا (١٩٧٧م): أخناتون. ترجمة حلمي مراد. روايات الهلال رقم ٣٤٢. دار الهلال. القاهرة.
- (36) مانفريدي، فاليريو ماسيمو (٢٠١٠م): الاسكندر رمال آمون. رواية متسلسلة الكتاب الثاني. ترجمة سعيد الحسنية. الدار العربية للعلوم. الطبعة الاولى. بيروت.
- (37) إبراهيم، عبدالله (٢٠٠٣م): السردية العربية. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب.
- (38) بالنور، مرجع سابق.
- (39) بالنور، مرجع سابق.
- (40) غنيم، محمد. ٢٠١٤م. بلورة أمحو تب. عصير الكتب للنشر الالكتروني. مصر.
- (41) محمد، عبدالغفار الحسن. ٢٠١٧م. توظيف الأسطورة في رواية مانفستو الديك النوبي لعبد العزيز بركة ساكن «قراءة نقدية». مجلة الدراسات الانسانية، كلية الآداب، جامعة دنقلا، العدد الثامن عشر، ص ١٣٥-١٥٩.
- (42) ساكن، عبدالعزيز بركة. ٢٠١٧م. مانفستو الديك النوبي. مسكيلياني للنشر والتوزيع. تونس.
- (43) ساكن، المرجع السابق، ص ١٨.
- (44) ساكن، المرجع السابق، ص ٥٠.

- (45) ساكن، المرجع السابق، ص ٥٧.
- (46) ساكن، المرجع السابق، ص ٢٣٤.
- (47) ساكن، المرجع السابق، ص ٢٣٥.
- (48) ساكن، المرجع السابق، ص ٢٣٥.
- (49) ساكن، المرجع السابق، ص ٧٥.
- (50) ساكن، المرجع السابق، ص ٧٦.
- (51) ساكن، المرجع السابق، ص ١١٥.
- (52) ساكن، المرجع السابق، ص ١١٦.
- (53) ساكن، المرجع السابق، ص ١١٧.
- (54) ساكن، المرجع السابق، ص ٢٣٧.
- (55) ساكن، المرجع السابق، ص ٢٠٠-٢٠١.
- (56) محمد، مرجع سابق، ص ١٤٢.
- (57) ساكن، مرجع سابق، ص ٥٢-٥٣.
- (58) ساكن، مرجع سابق، ص ١٨٠.
- (59) ساكن، مرجع سابق، ص ٩٥.
- (60) ساكن، مرجع سابق، ص ١٥٣.
- (61) ساكن، مرجع سابق، ص ٢٨٥.
- (62) ساكن، مرجع سابق، ص ١٨٠.
- (63) ساكن، مرجع سابق، ص ١٨٧.
- (64) ساكن، مرجع سابق، ص ٣٠٩.
- (65) محمد، مرجع سابق، ص ١٤٩.
- (66) ساكن، مرجع سابق، ص ٣٢٠.
- (67) ساكن، مرجع سابق، ص ٣٢٠.
- (68) محمد، مرجع سابق، ص ١٤٩-١٥٠.

(69) مرتاض، عبد الملك (١٩٩٨م): في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة ٢٤٠. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.

(70) مرتاض، المرجع السابق، ص ٢٩.

(71) زيدان، جورجى. ١٩٧٩م. تاريخ الآداب العربية. مكتبة الحياة. بيروت .