



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المتخيل الشعبي في كتابات الطيب صالح

بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه LMD في الأدب العربي

تخصص: السرد العربي

إشراف الأستاذ الدكتور:

فيصل حصيد

إعداد الطالبة:

عائشة الهيص

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
رشيد بلعيفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة خنشلة	رئيسا
فيصل حصيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا
إيمان ملال	أستاذ محاضر	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا
اليامين بن تومي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	عضوا ممتحنا
وردة كبابي	أستاذ محاضر	جامعة خنشلة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2023 - 2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ تَعَالَى:

﴿ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ

الْغَفُورُ ﴿٢﴾ الملك: 1 - 2

إهداء

إلى كل الطيبين...

إلى روح الطيب صالح الظاهرة

مقدمة:

مقدمة:

لقد ظهرت في ساحة الإبداع العربي، كتابات سردية حدائية، تجمع بين الواقعية والعوالم المتخيلة، وانفتحت إبداعات الكتاب الحدائين على هذه العوالم بتوظيفها في صورة فنية إبداعية مختلفة، لتعبر عن واقع المجتمع وعوالمه المهمشة والمغيبية من جهة، ونقده من جهة أخرى، وذلك بصور متخيلة تتفلت من قيود الواقع وحدوده المألوفة لتبحر في عوالم سردية مبدعة، مشكلة من جموع الرغبات والمكبوتات التي تطوق النفوس الإنسانية، وتتوق إلى الانعتاق والانفراج من ظلمات الواقع وقيوده المفروضة من الظروف الاجتماعية والتاريخية وكذا السياسية وتهفوا للوصول إلى تجسيد الأحلام الحبيسة في عالم فني متحرر .

ولقد استقطب هذا النوع من الكتابة ثلة من المبدعين، من بينهم " الطيب صالح" الذي اتخذ من المتخيل الشعبي مادة أساسية في تشكيل متته السردية، فصور واقع الإنسان في السودان عامة وفي شماله خاصة، ليكشف عن خبايا تصوراتهم الذهنية ومعتقداتهم التي أنث بها عوالمه العجائبية الصوفية، باعتبارها متفلساً فكرياً وميكانيزماً سردياً يصلون به إلى إشباع رغباتهم ومكبوتاتهم اللاواعية التي تنزاح عن كل ما هو واقعي ومألوف إلى كل ما هو خيالي وعجائبي.

وبناء على هذا تأسس بحثي الموسوم بـ: المتخيل الشعبي في كتابات الطيب صالح والذي انبنى على اشكالية تحاول معرفة كوامن هذه العوالم وأساليب الراوي السوداني الطيب صالح لتجسيدها بفعله السردية المتميز . وتلخصت الاشكالية الرئيسية في السؤال التالي: كيف أنث الطيب صالح عوالمه السردية في ضوء استغلاله للمتخيل الشعبي في ابداعه السردية؟ وتتفرع عن هذه الاشكالية مجموعة من التساؤلات:

- ما هي الحدود المفاهيمية للمتخيل الشعبي كمصطلح؟

- كيف تجلت ملامح المتخيل الشعبي في المتون الروائية؟ وما هي آليات اشتغاله؟

وإلى أي مدى استطاع الكاتب أن يتجاوز المؤلف لتشكيل عالم من التصورات الواقعية إلى عوالم عجائبية في الوقت ذاته؟

وقد فرضت طبيعة الموضوع اعتماد استراتيجية النقد الثقافي الذي انفتح على جميع المناهج النقدية، وكل مجالات الحياة. ما نتج عنه الاهتمام بالمهمش والمضمر، فأصبح بمثابة المتنفس الذي يجد فيه المتخيل وسيلته للكشف والتعبير عن عوالمه الخفية والمغيبة.

أما فيما يخص الدراسات السابقة، فهناك دراسات كثيرة تتناول المتخيل في معناه العام فقط ولا وجود لأي مصطلح أو دراسة تناولت مصطلح المتخيل الشعبي . في حدود علمي . سواء في المدونات السردية أو الشعرية.

وقد بسطت الدراسة ضمن خطة تتألف من أربعة فصول وخاتمة

تتناول **الفصل الأول** الموسوم: "مقدمات منهجية" الجوانب النظرية للموضوع ، حيث تطرقنا بداية إلى مفاهيم المصطلحات التالية لغة واصطلاحا (**المتخيل، الخيال، التخيل، المخيل، المخيال**) ثم تركيب مصطلح المتخيل الشعبي انطلاقا من ورود المصطلحين في القرآن والسنة والمعاجم اللغوية والاصطلاحية. ثم قدمت فيه الفرق بين المتخيل الشعبي والمتخيل الابداعي في حين اخص الجزء الثالث بعرض الفرق بين الرسمي والهامش (الشعبي).

أما **الفصل الثاني** الموسوم: "المتخيل الشعبي الاجتماعي" فقد تضمن الحديث عن قضية الطبقة، المركز والهامش على مستوى العنوان والغلاف، الشخصيات، المكان، الزمان، اللغة باعتبار الهامش متنفس للمتخيل الشعبي.

أما **الفصل الثالث** الموسوم: "المتخيل الشعبي الديني" فقد اندرج ضمنه تسعة عناصر وهي (الدين بين المفهوم اللغوي والاصطلاح، مفهوم المتخيل الشعبي الديني، تمثلات المتخيل الشعبي الديني في كتابات الطيب صالح على مستوى الشخصيات الدينية، المكان

الديني، حضور النص القرآني في المتخيل الشعبي الديني، الطقوس في المتخيل الشعبي الديني).

أما الفصل الرابع والأخير فعنوانه ب: "المتخيل الشعبي التراثي" فقد تضمن مفهوم التراث لغة واصطلاحاً، مفهوم المتخيل الشعبي التراثي، تمثلات المتخيل الشعبي التراثي في كتابات الطيب صالح على مستوى المكان، الشخصيات، القصة الشعبية، العجائبية، الأمثال الشعبية، الأغنية الشعبية، العادات والتقاليد، اللهجة السودانية المحلية.

وانتهى البحث بخاتمة كانت حصيلة إجمالية لنتائج الدراسة المتوصل إليها متبوعة بملحق وقائمة المصادر والمراجع والفهرس.

ولعل أهم الدوافع التي جعلتني أختار هذا العنوان تلك الأسباب الذاتية والموضوعية: فالأولى كانت في الصدارة وقد يكون شغفي بالأدب السوداني هو الأول، والثاني رغبتني في كشف تلك العوالم الخفية ويمكنني رصد دوافعي الذاتية في نقطتين مهمتين هما:

1- الاهتمام بالكتابات السودانية عامة وكتابات الطيب صالح خاصة، باعتباره صاحب لقب عبقرى الرواية العربية.

2- الاهتمام والرغبة في كشف التصور الذهني الجمعي في المجتمع السوداني وما تحمله من خصوصيات وحمولات ثقافية.

أما عن الأسباب الموضوعية فهي لازمة لخصوصية الموضوع ويمكنني اجمالها في ثلاث نقاط هي:

1- اخترت من أعماله (موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين، ضو البيت، مريود، دومة ود حامد). لتكون مدونة بحثي، ويرجع هذا الاختيار إلى طبيعة الموضوع الذي يفرض البحث في المدونات التي تعج بالمتخيل الشعبي، المتحرر من سلطة المادي الواقعي،

والإبحار في عوالم الغريب والعجيب والخارق، فهو مستودع التصورات والرموز والأساطير والقيم التي تصور سلوك الفرد الذي يكسر المألوف.

2- باعتبار أن الدراسة تتدرج ضمن صميم تخصصي "السرد العربي" هذا يتيح لي التعمق في مجال السرد من جهة خاصة.

3- وبالنظر إلى ثراء المتخيل الشعبي وتميزه في سرد الذات الفردية والجمعية للمجتمعات الانسانية والذي يمكن المتلقي من كشف مضمراته ومرجعياته لإنتاج فهم شعبي جديد ونقد مبطن للمجتمع والتاريخ على حد سواء .

أما فيما يخص المراجع التي اعتمدها في هذا البحث فهي كثيرة ومتعددة أهمها:

- بنية المتخيل في نص ألف ليلة لمصطفى لمويقن، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) لأمنة بلعلی.

- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسين بحراوي، الخيال مفهوماته ووظائفه لعاطف جودة نصر.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث أذكر ما يلي:

- عدم وجود دراسات سابقة تتناول مصطلح (المتخيل الشعبي).

- صعوبة اللهجة السودانية المحلية الخاصة بالشمال السوداني والمعروفة بغموضها واستعصائها عن الفهم حتى عند بقية المناطق السودانية، ومثال على ذلك إضافة بعض الحروف الى أواخر الكلمات، وهذه اللهجة كانت غالبية على المدونات الأربع (عرس الزين، ضو البيت، مريود، دومة ود حامد).

- انفراد عادات وتقاليد أهل شمال السودان أضفت عليها خصوصية ثقافية وتراثية تصب في مجرى المعتقدات والمتخيلات الخاصة بها، التي تختلف عن بقية المجتمع السوداني والعربي والتي ليس لي بها سابق دراية أو معرفة.

إلا أنني . بعون الله . وتوجيهات مشرفي استطعت أن أتجاوز هذه الصعوبات وإخراج البحث على ما هو عليه.

- وفي الأخير لا يسعني إلا أن أحمد الله وأشكره على نعمة اتمام هذا العمل، وأن أرفع أسمى آيات الشكر والتقديرى الممزوجين بالعرفان والامتنان لأستاذى الفاضل القدير الأستاذ الدكتور "فيصل حصيد" . حفظه الله. الذى كان خير مشرف وخير معين على هذا العمل فقد كان لي مشرفا ومرشدا وقد غمرني بتواضعه ونصائحه العلمية والمنهجية السديدة، التى لولاها ما كان لي أن أخرج هذا العمل فى حلتة هذه فله منى جزيل الشكر .

كما لا يفوتنى فى هذا المقام، أن أتقدم بكل عبارات الشكر لهيئة أعضاء لجنة المناقشة على صبرهم فى قراءة هذا العمل المتواضع فلهم منى كل الاحترام والتقدير .

الفصل الأول:

مقدمات منهجية

أولاً: مفهوم الخيال Imagination

ثانياً: مفهوم الخيال Fiction

ثالثاً: مفهوم المخيلة.

رابعاً: مفهوم المتخيل.

خامساً: مفهوم المخيال.

سادساً-المتخيل الشعبي:

سابعاً: بين الرسمي والهامش (الشعبي).

ثامناً: بين المتخيل الشعبي والإبداعي.

الفصل الأول: مقدمات منهجية

تمهيد:

تستلزم طبيعة دراستنا حتمية الوقوف عند مفهوم (المتخيل Imaginaire) وقبل الوقوف عند هذا المفهوم، وجب علينا الفصل في مجموعة من المصطلحات المتداخلة مع المتخيل والمتمثلة في (الخيال، التخيل، التخييل، المخيال) بغية إزالة اللبس والغموض، الناتج عن تداخل المصطلحات وتقاطعها في جذر لغوي واحد (خيل) والوقوف عند دلالة كل لفظة وضبطها لغوياً واصطلاحياً.

أولاً: مفهوم الخيال Imagination

1- تعريف الخيال:

1-1- الخيال في القواميس العربية:

تعددت تعاريف الخيال في المعاجم العربية ولكنها تصب في معنى واحد جاء في لسان العرب لـ "بن منظور"، مادة "خيل" فيما يلي: خال الشيء يخال خيلاً وخیلةً وخیلةً، وخالاً وخیلاً وخیلاً ومخالَةً ومخیلةً فتخيلَ وخیلولةً ظنه¹.
وتخيل الشيء له: تشبه وتخيل له أنه كذا أي تشبه وتخيل، يقال تخيلته لي، كما تقول تصورته فتصور، وتبينته فتبين، وتحققته فتحقق، والخيال والخيالة: ما تشابه لك في اليقظة والحلم².

وبالعودة إلى تاج العروس للزبيدي نجد: "تخيل، وتخايل: إذا تكبر، وخیل فيه الخير: تفرسه كتخيله وتحوله بالباء والواو"³.

¹ ابن منظور: لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، المجلد الثاني، بيروت، د ط، 1988، مادة خيل، ص 93.

² المصدر نفسه، ص 932.

³ محمد بن عبد الرزاق المرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس: تح: علي شينري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 14، مادة [خيل]، (د.ط)، 1994، ص 2018.

أما ما ورد في معجم الوسيط، فقد وردت «خيل الرجل (بالبناء للمجهول) كثرت خيلان جسده فهو مخيل ومخول ومخيول (...). وخيل إليه أنه كذا: لبس وشبه ووجه إليه الوهم¹ نستنتج من هذه التعاريف اللغوية أن المعاجم العربية تتفق وتجمع بأن الفعل [خيل] يحمل مجموعة من المعاني والدلالات منها الظن، التمويه وعدم الثبات، الفراسة، الوهم، الطيف، الخيالات التي يراها الإنسان في المنام.

فكل هذه المعاني تشترك في معنى اللايقين وعدم التأكد من الشيء لقد وردت لفظة "خيل" مرة واحدة في القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى: «قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِنَّمَا أَن تُلْقِي وَإِنَّمَا أَنْ نَكُونَ أَوْلَ مَنْ أَلْقَىٰ، قَالَ بَلْ أَلْفُوا فَاذًا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ»²

هنا نجد أن لفظة يخيل ارتبطت بالفعل السحري، الذي يعمل على تشويش عقل الإنسان وتشتيته.

أما ما ورد عند ابن فارس صاحب "معجم مقاييس اللغة" الخيال، انطلاقاً من الجذر اللغوي قائلاً:

"خيل، الخاء والباء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون. ويقال خيلت الناقة، إذا وضعت لولدها خيالاً يفزع من الذئب فلا يقربه"³

ومن هذا يمكن القول أن المعجميين العرب قد أقاموا استقراءاتهم لهذا اللفظ على أساس لغوي محض، راجع إلى البنية الجاهلية المتحكمة في ضبط اللغة انطلاقاً من قراءاتهم للشعر الجاهلي.

¹ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة [خيل]، ص 266.

² مصطفى لمويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سورية، ط1، ص 83.

³ أبو الحسين: أحمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، ص 235.

1-2- الخيال في القواميس الغربية:

يقابل الخيال في اللغة الفرنسية كلمة imagination، ظهرت في القرن الثاني عشر وتأخذ معاني عدة:

أولها: "أنها ملكة ذهنية وظيفتها تمثل الصور"¹ خاصة منها الحاضرة في الزمن.

ثانيا: هو خاصية وميزة يحتويها الذهن، تشتغل على استعادة الصور وإمكانية ابتكارها فهو خيال استرجاعي إبداعي² وهنا يتعلق الأمر أكثر بالمادة الغائبة.

ثالثا: أنه يحمل بعدين الأول يتعلق بالذاكرة وقدرتها على تصوير واستحضار تجارب ومدركات داخلية والثاني يتعلق بقدرة الذهن على خلق وابتكار أشكال وهمية وغير مدركة، فيعمل على إيجاد الغير محسوس (الوهمي)، وإدراك ما لم يكن إدراكه وارد وذلك: "عن طريق اختراع وابتكار أوجه وتمثلات جديدة لحقائق الموجودات، وهو أيضا فرصة لأعمال قدرات الذهن وفق ما تقتضيه ملكته الشخصية وبراعته الفنية في سن أنظمة جديدة للعلاقات بين الصور والأشياء، وأدبيا هو بناء وهمي يتولد لدينا نتيجة لنشاط ذهني يعتمد على الإبداع والابتكار"³

نستخلص مما سبق ذكره أن معنى الخيال في المعاجم الأجنبية هو قدرة الذهن على إنتاج وخلق صور لا واقعية، و استحضار الصور المخزنة في الذاكرة.

1-3- الخيال اصطلاحا:

لقد تنوعت الرؤى والمفاهيم لدى الغرب والعرب في تحديد مفهوم الخيال، كونه من بين الملكات التي يحتويها العقل، فهو ملكة غامضة لا يمكن تعريفها إنما يمكن معرفتها بأثرها⁴

¹ Paul Robert, dictionnaire alphabétique de la langue Française. Du nouveau littré le Robert XI France. 1997. Tome3. P 598.

² Jean Pierre Mével. Genévière hubelot. Larousse parie. ... larousse de la langue Français. Librairie. 1997. Tome 1. P 934.

³ Patrik Bacry. Hilene Houssmaine... Larousse dictionnaire hubelot. Imprimé en france. 1999. P 782.

⁴ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، 2002م، ص 454.

ولذلك لم يضبط له مفهوم دقيق وذلك باعتباره عملية عقلية يصعب إدراكها بسهولة هذه من جهة، ومن جهة أخرى اختلاف المرجعيات الفكرية والفلسفية، وكذا تنوع الحقول المعرفية لدى الباحثين مما أدى إلى تباين مفاهيمه من دارس لآخر.

2- الخيال في الثقافة الغربية:

عرفت الثقافة اليونانية اهتماما كبيرا بالخيال، ويبدأ الحديث مع الفلاسفة أمثال "سقراط Sekeat" الذي يعتبر الخيال نوع «من الجنون العلوي»¹ مما يعني أن الخيال عبارة عن قدرة كامنة تختلج نفس الفنان وتسيطر على عقله حتى تنتهي به إلى الجنون، الذي يحقق له عملية الإبداع في العمل الأدبي "فاليونان تعد من الأمم التي سادت فيها الفلسفة، أرجعت الإبداع عند شعرائها إلى الآلهة وربات الشعر اللاتي لن يعملن وسطاء، فالشعر اليوناني لا يستطيع أن يبدع أو يقول شعرا ذابل إلا إذا لأهمته ربة الشعر"²

فاليونان هنا تقر بأن منبع وأساس الإبداع راجع إلى العوالم المثالية، فالشاعر اليوناني لا يستطيع ولا يملك القدرة على الإبداع إلا إذا ألهمته الآلهة، فهو مجرد مردد لما تلهمه الآلهة له فقط، وهذا ما أكده أفلاطون الذي يرى بأن الشاعر تضيع ذاته عندما يبدع لأن مرحلة الإبداع "الإلهام من ربة الشعر"³ فهو يرى أن الشاعر تتلبسه أرواح الجن، العالم الآخر، وأن العالم المتخيل هو محاكاة المحاكاة، جعل أفلاطون المحاكاة "نسخا من الدرجة الثانية لواقع هو نفسه مثال للفكرة المطلقة"⁴ فهو لا يؤمن إلا بالعقل الذي يعتبر مصدر الحقيقة واليقين، ويعتبر الخيال مجرد زيف وأوهام بعيدة عن الملكات العقلية السليمة لدى الإنسان، ولكنه نسي بأن الإنسان لديه مؤهلات ذاتية وإبداعية تكمن في قدرته على خلق الصور وابتكارها، فيرى أن "كل الشعراء المجيدين شعراء الملاحم وشعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم

¹ إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 142.

² فاطمة سعيد أحمد حمدان: "مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إ.

د. عبد الحكيم حسان عمر، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا العربية، المملكة العربية السعودية، 1989، ص 38.

³ نفس المرجع، ص 38.

⁴ العربي الذهبي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهري، ط1، دار المدارس، الدار البيضاء، 2000، ص 85-86.

الجميل لا عن فن أو حذق، ولكنه يوحى إليهم ولأن روحا تتقصمهم¹ نوع أفلاطون في استخدامه مصطلح المحاكاة، حيث استخدم مصطلح آخر تمثيل ويعني به النقل الصريح لما هو موجود في الواقع دون تغيير.

أما أرسطو فنجدته يختلف في نظرتة للخيال عن أستاذه أفلاطون "فهي عبارة عن الآثار التي يدركها الحس أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن"² يرى أرسطو أن الخيال هو عملية تتحقق بوجود الإحساس والذهن ففي نظره يعد الخيال "حركة ناتجة عن الإحساس بالفعل"³ فالخيال يتحقق ضمن عملية العقل والإحساس فهي علاقة ترابطية لا تتحقق إلا بحضورهما.

2-1- الخيال عند هوبز Hobbes:

يفسر هوبز Hobbes الخيال بأنه: "إحساس متحلل مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة وثابتة، بينما يركب الخيال صورا يسميها الغموض"⁴ فالمتأمل لقول هوبز يلحظ بأنه أهمل وقلل من دور الخيال في العملية الإبداعية، فهو عاجز على تركيب المدركات الحسية بصورة واضحة وثابتة، فهو يقوم بعمليات فاشلة لا تزيد الأشياء إلا غموضا وتعقيدا بالمقابل يمجّد ويعلي من قيمة العقل الذي اعتبره جوهر الأدب، وذلك لقدرته على تركيب المدركات الحسية بكل وضوح وثبات.

¹ سهير القلماوي: فن الأدب والمحاكاة، مكتبة الحلبي، القاهرة، د ط، 1953، ص 76.

² أرسطو طاليس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل بشر منى بن يونس القناني من السرياني إلى العربي، تحقيق عبد الرحمن بدوي، د ط، دار النهضة المصرية، 1953م، ص 244.

³ محمد عثمان نجاتي: الإدراك الحسي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 1995، ص 1996، نقلا عن: أرسطو: كتاب النفس، ص 05.

⁴ عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص 15.

2-2- الخيال عند هيوم Hume:

يرى هيوم "الخيال قاصرا إذا ما قورنت بالحس الخالص، وهو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة"¹

فالخيال عند هيوم عاجز عن تركيب المدركات الحسية، فهو يعلي من قيمة الحس مقارنة بالخيال الذي اعتبره قاصرا وعاجزا على أداء مهمته من خلال هوبز Hobbes، وهيوم D: Hume نستنتج أنهم انتهجوا نهج أفلاطون في نظرتهم للخيال، فاعتبروه "ملكة فوضوية لا تخضع لسلطان العقل"² فالخيال لا قيمة له، بل إنه يزيد الأشياء سوءا وتعقيدا، حيث ينكرون دوره في العملية الإبداعية، فالخيال له دور كبير حيث يحفز المبدع بواسطة المشاعر اللاشعورية الدفينة وتدفعه لبيدع.

2-3- الخيال عند كانط Immanuel Kant:

- تغيير مفهوم الخيال عند كانط، فلم يعد شكلا من التعقيد والتشويش كما ذهب "أفلاطون" "هوبز" "هيوم"، حيث أصبح مهما ومسؤولا على العملية الإبداعية فيرى أن: "ملكة الخيال ضرورة هامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة، فالخيال يستعين بالمدركات الحسية أو معطيات الحس، يستعرضها ثم يضعها في صورة خاصة تمكن الفهم المنطقي من إدراك هذه الصورة، ووضعها تحت مقولاته المعروفة"³

وبذلك ف: "كانط" يرفع من قيمة الخيال ويقر بدوره وأهميته في جميع العمليات الإبداعية، فالخيال مسؤول عن تركيب كل الصور المنفصلة والمشتتة وتقديمها في صورة واضحة متكاملة الأجزاء، وبغياب الخيال لا يمكن تحصيلها، كما جمع بين الخيال والعقل ويقر بأن كلاهما يكمل الآخر في إنتاج عمليات المعرفة.

¹ المرجع السابق، ص 15-16.

² محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية: مصر، (د ط)، 2000م، ص 245.

³ غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة الثقافية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 412.

2-4- الخيال عند وردزروث William wordsworth:

يرى وردزروث: أن الخيال "هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية بنسيج جديد، ويسلكون مسالكهم الطريفة أو هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متألفا منسجما".¹

اعتبر "وردزروث" الخيال ملكة منتجة وضرورة حتمية لها القدرة على الإبداع والخلق، وأيضا القدرة على الجمع والتركيب بين المتناقضات وجمعها وتشكيلها في صور جديدة منسجمة ومرتبطة.

وغير بعيد عن رأي "وردزروث" تطرق كولريدج Coleridge للحديث عن الخيال حيث يمثل في نظره: "تلك القوة السحرية التركيبية التي نطلق عليها اسم الخيال، تظهر في التوفيق بين الخصائص المتناقضة أو المتناقضة، وإظهار الجدة فيما هو مألوف"²

يعتبر "كولردج" الخيال قوة سحرية خارقة، في القدرة على الجمع بين الخصائص المتناقضة، وتقديمها في صورة جديدة، يهدف الوصول إلى جوهر ما تكتنزه هذه الأشياء من دلالات ورموز خفية، وبالتالي فالخيال هنا يقوم بخلق رؤية جديدة ومغايرة لتشكيل صورة جديدة.

يميز كولردج بين نوعين من الخيال: "إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا"³ يولي كولردج الخيال أهمية كبيرة لذلك قسمه إلى قسمين هما:

خيال أولي: الخيال السائد، مجاله الواقع يشترك فيه الجميع بطريقة لا واعية.

¹ المرجع السابق، ص 413.

² إحسان عباس: فن الشعر، ص 147.

³ محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، د ب، ط1، 1994، ص 262-263.

خيال ثانوي: يعد صدى للخيال الأولي، لكنه يتجاوزه بخلخلة وتحطيم المؤلف، وخلق صورة جديدة مثالية بعيدة على الواقع، فالخيال الأولي يقوم على إدراك الأشياء وماهيتها، والغوص في كنه وأعماق الأشياء لسبر أغوارها، ولكن الخيال الثانوي يتجاوزه إلى الخيال الشعري الذي يساعده في عملية الإبداع، فالشاعر لا يكتفي بالخيال الأولي.

نستخلص مما سبق أن مصطلح "الخيال" عند الفلاسفة والنقاد الغرب، هو عبارة عن ملكة ذهنية نفسية، وقوة لا واعية تخترق النفس حيث تعمل على إنتاج صور ومعطيات متجاوزة بذلك الواقع والمألوف، والعمل على خلق وإبداع صور جديدة مغايرة للواقع وطرق اشتغاله، فالخيال من العناصر الأساسية التي تسهم في الإنتاج الأدبي وإنجاح العملية الإبداعية.

3- الخيال في الثقافة العربية:

3-1- الخيال في الشعر الجاهلي:

من خلال تفحص التراث العربي القديم، نلمس في البيئة العربية الجاهلية حضور لفظة الخيال في أشعارهم ومثال على هذا "ديوان طرفة بن العبد" عندما يتحدث عن طيف حبيبته،
قائلا:

فقل لخيال الحنظلية ينقلب إليها، فإني واصل حبل من وصل¹

ويقول أيضا:

سما لك من سلمى خيال ودونها سواء كتيب، عرضه فامايله²

¹ طرفة بن العبد: الديوان، شرح الأعلام الشنتمري، تح: درية الطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت)، ص 100.

² المرجع نفسه، ص 127.

فهنا استخدم الشاعر لفظة "الخيال" بمعنى الطيف والصورة، كالتى يراها الإنسان وهو نائم، أو في أحلام اليقظة، فالشاعر هنا استخدم ملكة الخيال لاستحضار وتذكر صورة حبيبته الغائبة بعد الفراق.

في حين نجد(محمد غنيمي هلال) يربط الخيال بالصورة يقول: «التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني إلى مذهب فني آخر...»¹ ويعني التفكير بالصور، استحضارها بواسطة ملكة الخيال، ويختلف هذا التفكير حسب اختلاف المذاهب الفنية:

بينما يقر شوقي ضيف بأن: «الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، انما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسوسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد»² أي أنه يعتبر أن الخيال هو الملكة التي تسمح للأدباء بتأليف صورهم، وهذا التأليف لا يكون من الفراغ، بل من خلال عملية إعادة إنتاج واسترجاع المعطيات الإدراكية السابقة، والعمل على تشكيلها في صورة جديدة من صنعهم وابتكارهم.

3-2- المذاهب الأدبية والخيال:

أ- المدرسة الكلاسيكية:

سارت المدرسة الكلاسيكية على خطى أفلاطون، لأن شعارها تمجيد العقل وتحقير ملكة الخيال حيث يرى: "أنه لا يتعدى كونه ملكة تحركها الفوضى التي يكون مآلها الجنون

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 388-389.

² شوقي ضيف: في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ط9، 2004، ص 167.

والاضطراب"¹ فهذا الاتجاه ينظر لهذه الملكة نظرة احتقار وسلبية، لأنها بعيدة عن الحقيقة كما هيا بل يشوبها الغموض.

ب- المدرسة الرومانسية:

الاتجاه الرومانسي كان مخالفا للاتجاه الكلاسيكي، حيث مجدوا العاطفة التي يغذيها وبحركها الخيال، وهم يدركون: "أن الخيال كقوة خلاقية تساعد الشاعر والمبدع بشكل عام على تحقيق إبداعاته"²

فالخيال في نظرهم هو الذي يساهم في إيصال الشاعر إلى قمة الإبداع.

3-3- الخيال في الأدب الصوفي:

يرى ابن عربي أن الخيال "لا موجود ولا معدوم ولا معلوم ولا مجهول ولا منفي ولا مثبت، كما يدرك الإنسان صورته في المرآة قطعاً أنه أدرك صورته بوجهه ويعلم قطعاً أيهما أدرك صورته بوجهه"³ فالخيال هنا يجمع بين نقيضين الشعور واللاشعور، وبهذا يصبح الوجود خيال في خيال.

أورد ابن عربي أنواع الخيال، ومن هذه الأنواع (الخيال الخالق، الخيال المؤلف، الخيال الموحى أو الموعز).

أ- الخيال الخالق:

وهو الخيال الذي يخلق شخصيات جديدة لا تتأفي الواقع ومنحها خيالاً خاصاً، وتكون بطريقة لا شعورية وذلك باستدعائه ما هو مخزن في العقل الباطني بمعنى أن "المبدع كالروائي يقوم بابتكار وخلق شخصيات ويطبعها بخيال خاص معتمداً في ذلك على ما

¹ أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2001، ص 199.

² نفس المرجع، ص 199.

³ حسناء بروش: شعرية المتخيل إلى المتحول في ديوان مرايا الماء لعبد الحميد شكيل، جامعة سكيكدة، 20 أوت 1955م، ص 03.

يناسبها في اعتقاده وهذه الصور تأتي بطريقة غير إرادية إلى عقل الروائي استدعتها كثرة تجاربه ومشاهداته لا عن عمل إرادته وكثرة تفكيره"¹

ب- الخيال المؤلف:

«فالأديب عندما يشعر بالشيء وأثره في نفسه، فهذا يستدعي صورة أخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل، فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه»²

نجد أن الخيال المؤلف مرتبط بالشعور (الوعي) الذي يؤثر في نفس المبدع فيستدعي صورة أخرى مشابهة لشعوره، ويقوم بالجمع والتأليف بين الشعورين بنوع من التشبيه.

ج- الخيال الموجب أو الموعر:

هو: "طاقة كامنة تؤدي إلى الاكتشاف والمعرفة وهو عملية تتبع من الذات، تقوم بتمثيل وتجسيد الصورة حسب نفسية المبدع"³ بمعنى أنه طاقة مخزنة في ذات المبدع، تتحكم فيه نفسية المبدع عن طريق انفعالاته ومشاعره.

وما يجدر أن ننوه له أن، هذه الأنواع الثلاث للخيال تكون مرتبطة ببعضها البعض، لتمنح العملية الخيالية طابع الفنية، حيث تقوم بابتكار وتجسيد الصورة حسب نفسية وشعور المبدع.

أما أحمد فارس الشدياق يعد الخيال "ملكة يتمكن بواسطتها الفنان المرهف الحس من استحضار صورة متشظية مخزونة في العقل من قبل وألفها لدى إثارته بقوة عاطفية واهتياج أحاسيسه."⁴

¹ ينظر صالح ولعة وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة، الجزائر، (د.ط.)، 2014/2015، ص 42-43.

² المرجع نفسه، ص 43.

³ آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011م، ص 21.

⁴ علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، مؤسسة دار الصادق، الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بابل العراق، ط1، 2012م، ص 151-152.

نستخلص من كلام الشدياق أن للخيال دور كبير في الإنتاج الأدبي، فهو الأداة أو الوسيلة المسؤولة على عملية تركيب وتنسيق الصور المشتتة والغامضة في الذاكرة، وإعادة تصويرها وتشكيلها في قالب منظم وفي صورة فنية جديدة.

فالخيال حسب رأي جابر عصفور "لا ينحصر في مجرد الاستعانة الآلية لمدرجات حسية بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدرجات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه"¹ أي أن الخيال له قدرة خارقة على إنتاج كل ما هو جديد ومفيد للمعرفة، والعملية الإبداعية بفضل جمعه بين العقل والحس.

خلاصة القول لما سبق، نستشف أن الخيال من صميم الاهتمامات في الساحة الأدبية الغربية والعربية، ويرجع هذا كونه مفهوم متغير، فنجد أن كل مذهب نظر للخيال من زاوية تختلف عن المذهب الآخر، ولهذا لقي حظا وافرا في دراسات الفلاسفة والنقاد، فلا يمكن نجاح العملية الإبداعية بعيدا عن ملكة الخيال، فجميع النظريات الأدبية تقر بحتمية حضور الخيال في النص الأدبي باعتباره المنتفس الذي يجد فيه المبدع وسيلته للبوح والكشف والتعبير عن ذاته المتعددة بقيود الواقع وإكراهاته، قصد بلوغ مراميه التي عجز عن تحقيقها على أرض الواقع.

ورغم ما قدمناه من تعاريف حول مصطلح الخيال في مختلف النظريات إلا أننا لم نستوفه حقه، نظرا لصعوبة خصوصية المصطلح وتشابكه، وكذا لكثرة الدراسات التي تطرقت إليه.

¹ مصطفى لمويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005م، ص 90.

ثانيا: مفهوم التخييل Fiction

1-التخييل عند العرب:

يعد مصطلح التخييل من الجذور التي تتشاكل وتتقاطع في مفهومها اللغوي مع مصطلح الخيال، لذا ارتأينا في دراسة هذا المصطلح تسليط الضوء والتركيز على الجانب الاصطلاحي واستجلاء أهم الأفكار التي قيلت حوله من قبل الدارسين الغرب والعرب.

اختلفت الآراء منذ القدم حول مفهوم التخييل مما أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعددة، ولكننا سنكتفي بذكر السائد والمشهور منها قيل إن أول من استعمل لفظة التخييل من (خيل) هو "الفراي" (399هـ) ثم تبعه في هذا "ابن سينا" الذي يرى أن التخييل هو: "تحريف القول الصادق عن العادة، وإحاقه بشيء تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الالتفات به"¹ ومنه يتضح أن التخييل هو القول الصادق الذي يتم تحريفه، وإحاقه بشيء من لوازمه، حتى ترتاح له النفس، ومن هنا توهم القارئ أنها حقيقة خالية من الزيف والخداع، لأجل التأثير في الملتقى واستثارة انفعالاته وأحاسيسه المختلفة، فإبن سينا من خلال هذا التعريف يقرن التخييل بالجانب الوجداني أكثر من الجانب العقلي.

كما نجد شيخ البلاغة "عبد القاهر الجرجاني 471هـ" يتكلم عن التخييل فيقول:

«أنه الذي يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى»² ومفاد هذا القول أن الجرجاني يرى بأن التخييل هو ما يصنعه الشاعر من رؤيته الخاصة ويحولها إلى عوالم تخيلية، بواسطة

¹ عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2005، ص 135.

² عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: سعيد اللحام، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1999م، ص 155.

توظيف حيل وهمية، لخداع عقل المتلقي فالتخييل "خداع للعقل وضرب من التزييق"¹ فهو عبارة عن الإبهام والتشكيك الذي لا ينتهي إلى الحقيقة.

أما حازم القرطاجني 608 م عرف التخييل تعريفا دقيقا فهو يرى "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"² فالتخييل هذا ناتج عن الألفاظ التي يقولها الشاعر فتؤثر في السامع، فالتخييل أساس القول الشعري، ويكمن نجاحه في عملية النشاط التخيلي التي تقوم على (المبدع، النص، المتلقي) فالمبدع يقوم ببناء ووضع عوالم وصور محسوسة متباينة ويقوم بتوظيفها داخل النص، بغية التأثير في نفس المتلقي وذلك من خلال إدخاله هذه العوالم التخيلية داخل النص، وينتج عن هذا التأثير إما أن ينفعل المتلقي فتتكون لديه صورة ويحس بالانبساط وإما العكس فيحس بالانقباض فتتحقق عملية التخييل من خلال المعنى، الأسلوب، اللفظ، المعنى هذا حسب القرطاجني.

فعملية التخييل "تتمثل في تفكر بحث أو بواسطة سماع أو مشاهدة شيء يؤدي إلى تذكر شيء آخر، أو بمحاكاة معنى معين لقول ما ساعد على تخييله"³

إن عملية التفكير، الاستماع، والمشاهدة تحفز وتؤدي إلى تذكر أشياء تكون مشابهة ومماثلة لأشياء سبقتها، وهذا ما يسمى بالمحاكاة.

بعد الوقوف على أهم التعريفات الواردة حول التخييل عند العرب، ارتأينا أن ننتقل إلى بعض التعريفات الغربية المهمة لهذا المصطلح.

¹ المرجع السابق، ص 165.

² حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م، ص 89.

³ آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 25.

2-التخييل عند الغرب :

من بين الذين اهتموا بمصطلح التخييل نجد: "جيرار جنيت" الذي استعمل مصطلحي "التخييل والمحاكاة كمترادفين، لذا نجده يدعو أن تكون اللغة مبدعة (Langage Grinateur) عندما تكون في خدمة التخييل"¹ فهنا ينادي بوجود لغة غنية ومشبعة بالتخييل لتحقيق الإبداع أما "ريتشارد أوهمان R. Dhman" يقول في هذا الصدد "إن الأعمال الأدبية خطابات عطلت فيها القوانين الإنشائية الاعتيادية، وهي أفعال دون مترتبات من النوع المعتاد..."²

والمقصود من هذا القول أن الأعمال الأدبية هي عبارة عن خطابات تستعمل اللغة العادية السائدة ولكن بطريقة مختلفة عن المعتاد، وذلك بخلة القواعد المعتادة والمؤلفة، حيث تتخطاها بخلق قانون خاص بها ليخدم أفكارها.

أما "والاس مارتين" (M. walas) يعرفه بأنه "تظاهر دون نية الخداع، وهو ابن الكذب لا أبو الأكاذيب كما قال أفلاطون"³ يعتبر التخييل عبارة عن تظاهر وعقوبة في عملية التخييل، بعيدة عن قصيدة الخديعة والمكر فهو ينفي القصيدة لأنه الابن البار للكذب وليس أبا للأكاذيب.

من خلال ما تقدم نستنتج أن العرب سلكوا مسلك الغرب في تحديدهم، لمفهوم التخييل، فهو عبارة عن أداة إبداعية للصور والأشكال الفنية الإبداعية للكاتب، التي يقوم بواسطتها الكشف عن كل ما تكتنزه النفس من خبايا لا شعورية، وترجمتها وإخراجها إلى العالم الواقعي بطريقة وصورة جديدة بعيدة عن الواقع والسائد.

¹ voir: Gérard Genette: Fiction, Edition du seuil, paris,1991, p 17.

² والاس مارتين: نظرية السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد: المجلس الأعلى الثقافة، الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية، الاسكندرية، مصر، (د. ط) 1998، ص 242.

³ المرجع نفسه، ص 247.

ثالثاً: مفهوم المخيلة.

1- لغة:

ورد مصطلح "المخيلة" في معجم الوسيط تحت مادة [خيل]، حيث يقول "المخيلة القوة التي تخيل الأشياء وتصورها وهي مرآة العقل"¹

وهذا يعني أن المخيلة قوة وطاقة مقرها العقل، حيث تعكس كل ما تحمله الذاكرة من صور، مخزنة في اللاشعور، فتترجمه وتعبر عنه بواسطة التخيل.

كما نجد قاموس (محيط المحيط) يشير إلى التعريف نفسه الذي ورد في معجم الوسيط للمخيلة مضيفاً عليه «... والمخيلات عند المنطقيين هي القضايا التي يخيل بها فتتأثر النفس منها قبضاً أو بسطاً فتتفر أو ترعب بواسطتها سواء كانت مسلمة أو منكرة، صادقة أم كاذبة، لأنه لا يؤتى بها للتصديق بل لتخيل يؤثر في النفس الأثر المذكور».²

فالمخيلة هي الأداة التي تترجم التأثير النفسي، فهي أداة ذهنية مهمة في عملية نقل وتصوير للعقل وما يحمله من صور وأشياء تعبر عما حوله.

2- اصطلاحاً:

يقول ديكارت (René Descartes) "إن المخيلة تمثل جزءاً حقيقياً من أجزاء الجسم الذي له حجمه وأجزاؤه المتباينة والتميزة عن بعضها البعض"³ فالمخيلة عند ديكارت عبارة عن جزء من أجزاء جسم الإنسان، لها دورها كباقي الأعضاء الأخرى فهي ملكة فطرية لا يمكن الاستغناء عنها إضافة إلى ما قاله "ديكارت" يرى "جان برغيس" (Jean Bruges) أن المخيلة: "قدرة الذهن على إحداث صور، هذه الصور قد تكون مجرد استعادة إحساسات في

¹ معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة خيل، [خيل]، ص 267.

² بطرس البستاني: محيط المحيط (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان، بيروت، (د. ط) 1987 مادة [خيل]، ص 264.

³ جان برغيس: المخيلة، تر: خليل الجر، منشورات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 11.

غياب الأشياء التي أحدثتها اختراعات حرة وفقا لهوانا، وهذا يعني التفرقة بين شكلين من أشكال المخيلة أحدهما ذو علاقة مباشرة بإدراكاتنا والثاني جوهره في أن يتحرر من العالم الحسي"¹ وهذا يعني أن المخيلة ملكة ذهنية، تقوم على إعادة إنتاج صور، عن طريقة ما هو مخزن في العقل الباطن في صور جديدة، يقول لالاند في هذا السياق "المخيلة المنتجة أو الذاكرة المنتجة"².

فالمخيلة تقوم بتشكيل وتكوين الصور عن طريق الإنتاج والإعادة، نستخلص مما سبق، أن المخيلة مخزن لما يحتويه العقل من صور، يستخدمها المبدع في نسجه لنصوصه الإبداعية، التي تمثل انفعالاته الذاتية.

رابعاً: مفهوم المتخيل. L'imaginaire:

يعد المتخيل أحد المصطلحات المعقدة والغامضة، التي يصعب تحديدها تحديداً دقيقاً.

1- المتخيل عند الغرب:

إن لفظة متخيل *imaginaire* مأخوذة من الكلمة اللاتينية *imaginarius*، التي تعني عدة دلالات منها خيالي وتستخدم أيضاً: "كصفة: وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة".

كاسم مفعول: للدلالة على ما تم تخيله.

كاسم: وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال³

يعني أن المتخيل نتاج العملية التي تحدث بين التخيل والخيال والمخيلة، فالمخيلة وعاء للصور، فالمتخيل عبارة عن تمازج بين المخيلة والتخيل والخيال.

وبالعودة إلى تاريخ لفظة المتخيل:

¹ المرجع السابق، ص 07.

² مصطفى لمويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 92.

³ ينظر: مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم، الموقع: www.Aljbrabe.net، m33، 05، تاريخ

الدخول 28 / 11 / 2016، الساعة: 20:00.

«نجدها سنة 1480 تدل على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي، وفي سنة 1659م استعملها "باسكال pascal" لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، بينما دلت سنة 1820 مع "دوبيران Depiran" على مجموع نتاج الخيال، ومنذ سنة 1990م أصبحت هذه الكلمة تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو وضع أو مشهد».¹

الملاحظ من خلال تاريخ هذه اللفظة، أن مصطلح المتخيل مر بعدة مراحل تحمل أفكار وآراء مختلفة، ففي البداية تعبر عن المعطيات الذهنية التي تتألف من الواقع المادي، لعبر بعدها على ما تحمله المخيلة من صور مكتنزة في العقل ويجسد ما ينتجها لنا الخيال، ليتحرر في العصر الحديث ويصبح ميدانه أكثر عمقا وشمولية، فخرج من دائرة الذهنية والوقائع والمدرجات المادية، ودخل عالم الإبداع الأدبي والفني بكل أشكاله في حين يرى (جيرار جينيت Gérard Genette) أن هناك نوعين من مفهوم المتخيل أي "هناك متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير في ارتياحا جماليا"² إن جينيت في نظره للمتخيل يركز على نوعه، أي أن الأدب عنده هو كل نص يثير في نفسه أثرا جماليا، وهو نوعان متخيل مرتبط بالمضمون والآخر مرتبط بالجمال والمتعة، بمعنى أن المتخيل ملكة ليس لها معايير ثابتة موضوعية، وإنما هو رد فعل وتأويل من خلال القراءة.

وقسر (أيدغا روبيير) المتخيل ب "المتخيل حالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من الذات من خلال حالة الاستغراب أو الدهول التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر"³ يرى بأن المتخيل يمثل القوة على خلخلة السائد والعادي تحويله إلى النادر.

¹ يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص 27.

² آمنة بعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 25-26.

³ المرجع نفسه، ص 18.

وهذا ما يؤكد "إيفلين بتلجيون" (Evelyne Patalgean) في قوله: "مجال المتخيل يتكون من جملة التمثيلات التي تتجاوز الحدود المرسومة لشروط التجربة والتسلسل الإستنتاجي الذي تستوجبه"¹

وهذا يعني أن المتخيل هو الذي يكسر القواعد الواقعية الحسية، وهو كل ما ليس حقيقة تدرك عن طريق الاستنتاج المنطقي.

وفي المقابل ذكر "سارتر Sartar" في تعريفه أن "الواقع والمتخيل تربطهما علاقة وثيقة مع الواقع، فهو يأتي من وضعية معينة لوعي العالم، لكي تثير موضوعا متخيلا، على الوعي أن يطرحه كغائب أو غير موجود، اللاواقع محدد بوجهة نظر خاصة عن الواقع".²

يفهم من هذا الكلام أن المتخيل عند "سارتر" أن الواقع والمتخيل تربطها علاقة وطيدة حيث يأخذ المتخيل مادته أو صورة الأولى من الواقع ثم يقوم بنسج صورة جديدة بأسلوبه الخاص ويجعل منه موضوعا جماليا الذي ينعكس فيما بعد على نفسية المتلقي.

أما "جان بوركس J. Burgos" يرى أن المتخيل هو: "المسار الذي يتمثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي"³

فالمتخيل هنا نتاج التشاكل بين الموضوعات الغريزية مع محيطها الموضوعي.

2- المتخيل عند العرب:

كثيرا ما ارتبط مفهوم المتخيل بالرواية العربية، وخاصة بالرواية المغاربية، حيث بدأت الدراسات العربية باستخدام هذا المصطلح منذ الثمانينات، لما هذا المفهوم من أهمية كبيرة

¹ محمد كيل: الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة، (د.ع)، المدرسة العليا، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، الواقع والآفاق، (د.ت)، ص 3-4.

² عشي نصيرة: المتخيل مقارنة فلسفية، مجلة الخطاب، ع1، تيزي وزو، الجزائر، 2006م، ص 217.

³ يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص 132.

في جعل الرواية ترتقي وتواكب العصر فمصطلح المتخيل (L'imaginaire) الذي ينحدر عربيا من الجذر اللغوي (imaginary)

"تخيل" وهو بمعنى: "الظن وتوجيه التهمة والتفرس والتشبه وتصور خيال الشيء في النفس والانتباه والتوهم والاشكال"¹

وأغلب كتب اللغة العربية والمعاجم تتفق على هذه المعاني للفظ "خيل" فالدراسات العربية استخدمت هذا المصطلح منذ الثمانينات وهذا مفهوم يحاول اختزال العالم الممكن الذي تقترحه النصوص الأدبية وهو عالم لا يختلف كثيرا عن العالم الذي يعتقد أنه عالم فعلي، الشيء الذي يفيد أن مفهوم المتخيل قد استعمل بوصفه تصورا ذهنيا يحدد شبكة من العلاقات التي تتاقض ما يتصور كونه قابلا لأن يحدث فعلا في الواقع² وهذا يعني أن المتخيل عملية ذهنية، ناتجة عن المعطى الواقعي الذي ينطلق منها المبدع لرسم صورة أخرى خاصة به تتجاوز معايير هذا الواقع فالمتخيل "بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي أنه ليس إنتاجا ماديا".³

فهو "وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة... أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام"⁴ فمعنى هذا أن المتخيل هو وسيلة يسعى من خلالها المبدع تصوير وإنتاج مادة من أشياء غير موجودة في الواقع، سعيا منه إلى التماهي معها ومحاكاتها وإنتاجها في شكل جديد.

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مادة "خيل".

² عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والمتخيل، الموقع: www.dusiy.net/ub/showthread.php

³ حسين خمري: فضاء المتخيل، مقارنة في الزاوية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002، ص 43.

⁴ آمنة بعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 17.

يورد العربي الذهبي مفهومه للمتخيل بأنه "تقديم أو عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث، وحالات الواقع، أي مجموع الأفعال والأشياء التي يتركز حول انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زمني ومكاني (إطار العالم المتخيل)"¹.

ما يفهم من هذا الكلام أن المتخيل صورة من صور الخيال، حيث يقوم بإعادة تركيب الصورة النابغة في أذهاننا، وتقديمها بطريقة تخيلية، لأجل خلخلة ما هو سائد في الواقع، الذي يربطنا بزمان ومكان محددين.

فالمتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ، بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هيا في نهاية الأمر تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع² فالمتخيل من عملياته قلب كل سائد ومألوف وذلك من خلال المخالفة والتطابق.

وفي هذا الصدد عد جابر عصفور "المتخيل" عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي مقصودة سلفاً، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تتطوي عليها القصيدة، والتي تتطوي في ذاتها مع معطيات بينهما، وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي إلى عالم الإيهام³ ويقصد "جابر عصفور" بالمتخيل هو عبارة عن جذب المتلقي من قبل المبدع، بواسطة عملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تستدعي خبرات المتلقي القابعة في العقل الباطن فالمتخيل عبارة عن مجموع من الصور والرموز التي تشكل عمق الكائن، التي تأهل مخيلة الإنسان وتسكنها على شكل نماذج أصلية وخطاطات تشكل نظاماً للمتخيل "فالمتخيل يشخص معاني الرغبة والشهوة، ويجعلنا نتابع مشاهد عميقة

¹ العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي)، المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 159.

² أمنة بلعلی: المتخيل في الرواية العربية، ص 55.

³ جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة (د، ط) 1982م، ص 296، 297.

تكشف طبيعة الإنسان وما تختزنه سريرته، إنها نصوص كاشفة بواسطة التشخيص¹ فالمتخيل مرتبط بالعمق، فكل الرغبات والمخاوف والانفعالات تتسلل إلى عمقه وعقله الباطن على شكل رموز وصور تقوم بتشخيص الواقع.

يقول جمال الدين بن الشيخ- عن المتخيل: "إنني أقيس المتخيل وأدركه بتشخيصاته، وهي تشخيصات موجودة نتيجة اندفاعات داخلية ورغائب تعبر عن نفسها عبر لغة التخيل التي تصير في النهاية عالما متخيلا"²

فالمتخيل عبارة عن تشخيص لمجموعة من الإندفاعات والرغبات الداخلية التي تتخذ طابعا رمزيا وتتجلى عبر ما تسميه متخيلا، ويعتبر المتخيل المتنفس الذي يحقق رغبات وأحلام عميقة، من خلال الصور والرموز التي تعكس وتصور مخاوف وقلق الإنسان.

خامسا: مفهوم المخيال.

تتسم لفظة المخيال بالغموض نظرا لطبيعتها التي يصعب تحديدها، وهذا راجع لتملصها من كل تعريف دقيق، وأيضا لاتساع مجالها وتعريفاتها القاموسية وارتباطها بالرمزي واللاواعي، أولت الدراسات في القرن المنصرم أهمية كبيرة لهذا المصطلح "المخيال" "inginaire" وأول من تطرق إليه هو أرسطو معبرا عنه بكلمة phantassia وأخذ عنه الفلاسفة العرب كابن سينا، ابن رشد، الفرابي وغيرهم وأطلقوا عليه كلمة "فانتاسيا" كما نجد مجموعة من الفلاسفة المعاصرون الذين اهتموا بهذا المصطلح نذكر منهم فيخته وكانط وغيرهم، ومع تصور الدراسات في الحقل الأنثروبولوجي وعلم النفس تنوعت الدراسات وظهرت بحوث جديدة ومن أهم روادها جان بول سارتر وجبير دوران كما أولى المفكر اليوناني "كاستور باديس" الموضوع أهمية خاصة حيث خصص له كتابا بعنوان "التأسيس الخيالي للمجتمع".

¹ محمد برادة: الثقافة العربية وتعييب المتخيل حوار مع جمال الدين بن الشيخ، مجلة الكرمله، العدد 27، السنة 1986، ص 77.

² المرجع نفسه، ص 74.

فالمخيل عند بول سارتر هو "قدرة خلاقية، أي أنه حرية يستطيع بواسطتها أن يشكل العالم بطريقته الخاصة، ذلك أن المخيل هو الوعي بأسره من حيث هو قادر على تحقيق حريته، أي قادر على تشكيل الواقع وفرض دعائمه على بناء العالم الخارجي فالوعي المتخيل بالنسبة لسارتر يطرح موضوعه كما لو كان عدما، وهذا ما يجعل المخيل في العمق رمزا لكل فكرة إنه نموذج أصلي ومثالي للعدمية"¹ فالمخيل له كامل القدرة على صنع الوعي وإنتاج الصور من خلال هذا الوعي الذي يعتبر المكون المسؤول عن خلق العالم الواقعي من خلال الإيحاء له وفق ما استقر في الأذهان من فاعليات إدراكية وذهنية وصور وانفعالات وتصورات وعادات وتقاليد وكل ما تراه في الواقع فالمخيل عند سارتر هو منشأ ورمز لكل الأفكار.

أما دوران يقر بأن "المخيل يوجد في كل شيء، إنه يمكن أن يكون دون سابق إنذار، في حلم أو حلم اليقظة، في الهذيان في الرؤية أو الهلوسة لكنه يقدم نفسه في أشكال أكثر تحدا في الأساطير في الإبداع الفني، سواء أكان أدبيا أو موسيقيا أو تشكليا كما أصبح يقدم لنفسه في الانتاجات السينمائية والتلفزيونية"²

فالمخيل عالم واسع يشمل كل شيء يتجسد على غير وعي أو تخطيط مسبق يترافق ويتداخل مع الأحلام والهذيان والرؤى ويتجسد على وجه التحديد في الأساطير والإبداع الفني الأدبي والموسيقي والتشكيلي وغيره كما تطور المخيل مع ظهور السينما والإنتاج التلفزيوني الذي يقدمه وينشره بصورة تتماشى مع ما تعيشه حضارة اليوم.

¹ مصطفى النشار: نظرية المعرفة عند أرسطو، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987، ص 197.

² جليبر دوران: مجلة علوم انسانية، العدد 90، 1999، حوار أجراه فليب كابان، ترجمة لكبير الشميطي، ص2.

ونجد أيضا دورند يفسر نشأة المخيال حسب المقاربة الأنثروبولوجية "هو التبادل المستمر بين الدوافع الذاتية والتمثيلية وبين الاقتضاعات الموضوعية الصادرة عن الوسط الطبيعي والاجتماعي"¹.

فالمخيال يرتبط نشأته بالعلاقة التبادلية المستمرة بين الرغبات والدوافع للفرد والوسط الواقعي الاجتماعي المرتبط بالمجتمع.

أما محمد أركون يرى بأن "المخيال يمثل وعاء يستقبل بكل سلبية صور الواقع على الهيمنة التي كانت تجربة الجماعات قد أنجزتها انطلاقا من تاريخها وطريقة اندماجها في وسطها المادي والفيزيائي"²

فالمخيال هو صور لمجموعة من الخبرات والتجارب التي عايشتها جماعة من المجتمع من خلال سياقاتها التاريخية التي تتحكم في هذه الجماعة وفضائها الدلالي والتي تملئ الوعاء المخيالي لديه.

والمخيال حسب كورنليو كاستور بارسي: "لا يعني الأوهام، إنه يعني الدلالات الكبرى التي تجعل المجتمع يبدو متماسكا ككل"³

فالمخيال هو مجموعة من الأنظمة الرمزية والثقافية التاريخية التي تجمع مجموعة من أفراد المجتمع الواحد والتي تتحكم فيه وتجعله موحدًا ومتماسكا- أما الدراسات البيولوجية العصبية المعاصرة أثبتت "أن مراكز المنطق مرتبطة مباشرة بمراكز التخيل والإرادة والإحساس لذلك لا يستقيم الحديث عن العقل السياسي مثلا كنفويض للمخيال السياسي أو عن معقول عقلي كنفويض للمعقول الخيالي"⁴.

¹ Gilbert Durand: les structures anthropologique de l'imaginaire, Dunod: paris onzieme édition, 1992, p 38.

² محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ص 30.

³ Cornelius castorinadis, l'institution imaginaire de la société, le seuil, paris, 1975, p 205.

⁴ محمد عابد الجابري: العقل العربي المعاصر، ص 106.

فالمخيل والعقل وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فالإنسان هو الذي ينتج الدلالات الخيالية والرموز من أرضية واقعية مبنية على العقل وهي حصيلة لمجموعة من قوانين موضوعية تاريخية ثم يرجعها إلى قوى خيالية تتجاوز حدود المعقول إلى المخيالي فهناك أشياء لا يمكن إدراكها بالعقل أو المنطق فهي أعمق من ذلك، فالمخيل مرتبط باللاوعي وهذا ما أكده فرويد على وجود اللاوعي الذي يمثل الدور الحاسم في اشتغال الفكر الذي يقوم بالغوص في الأعماق السحيقة للفرد والذي يعتبر مخزن لمجموعة من الحقائق والوقائع المكتوبة، فهو يهدف إلى سبر أغوار حياة الإنسان والكشف عن الأشياء الأكثر خفاء في الواقع، وربطها بالتأويل لكشف كل مايتعلق بحياة الفرد البيولوجية والنفسية والاجتماعية.

سادسا-المتخيل الشعبي:

لم نعثر على تعريف صريح للمتخيل الشعبي، لذلك قمنا بعملية تركيب للمصطلح وذلك من خلال جمع سماته الدلالية وتركيبها في نسق مصطلحي، من خلال تعريف مصطلح الشعب انطلاقا من وروده في القرآن والسنة ومرورا بالمعاجم اللغوية والاصطلاحية، وبمجموع تحديد العنصرين (المتخيل+ الشعب) التعريف التركيبي (المتخيل الشعبي) تم التعريف اللقبى أو التركيبي.

1- مفهوم الشعب:

أ- في القرآن الكريم:

في التنزيل الكريم قوله تعالى: "وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا"¹

ب- في السنة:

قال ابن العباس رضي الله عنه في ذلك: "الشعوب الجماع، والقبايل البطون، بطون

العرب"¹

¹ سورة الحجرات، الآية 13.

ج- في المعاجم اللغوية والاصطلاحية:

ج-1- لغة:

فقد وردت كلمة شعبي في لسان ابن منظور في "شَعَبَ الشَّعْبُ" القبيلة العظيمة وقيل الحب العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هي القبيلة نفسها، والجمع شعوب، والشعب لي القبائل التي ينتسبون إليها أن تجمعهم وتضمهم²

كما أنها مصدر صناعي من "شَعَبَ: شيوخ وانتشار، فلان يتمتع بشعبية كبيرة، وحضور لدى الناس من تقدير الشعب ومحبتهم له شعبية بمعنى الشهرة"³

كما وردت في لسان العرب (الشعب) هي "ما تشعب من قبائل العرب والعجم وكل جبل شعب قال ذو الرمة".

لا أحسب الدهر يُبلى جَدَّةً، أبداً ولا تقسم شعباً واجداً، شُعْبُ⁴

فمصطلح "الشعب" من خلال هذه التعاريف يحمل معنى الجماعة التي تنتسب إلى مكان معين يجمعهم ويضمهم.

في حين نجد آلان دندس: يعرف الشعب بأنه: "مجموعة من الناس تشترك في عامل واحد مشترك على الأقل، وليس المهم في هذه الحالة ما إذا كان هذا العامل الذي يربطها عامل مشترك أو مهنة مشتركة أو دين واحد ولكن المهم أن يكون أفراد المجموعة مرتبطين مع بعضهم البعض بقدر من التقاليد والموروثات التي يعتبرونها خاصة بهم، وتتيح لهم أن تكون لهم حياة شعبية مشتركة"⁵ فالشعب عبارة عن جماعة من الأفراد ينتمون لمكان واحد

¹ ابن منظور: لسان العرب، المجلد 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 85.

² عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، طبعة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص 16.

³ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب، ط1، 2008م، ص 1203-1204.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، المجلد 8، ص 85.

⁵ أحمد على مريسي: مقدمة في الفولكور، دار الثقافة، القاهرة، ط3، 1987، ص 116.

وتربطهم مجموعة من العادات والتقاليد والموروثات التي يرون أنها خاصة بهم وتحقق لهم حياة شعبية مشتركة.

كما نجد نبيلة إبراهيم تقول: "الشعب خاصة وأنا عندما ننطق بعبارة "الأدب الشعبي أو التراث الشعبي" فإننا نكون على وعي تام بأنها تعني نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره"¹

فالشعب هو مزيج من أناس يشكلون جماعة تعيش مع بعضها ضمن معايير وميول واتجاهات تجعلهم يرتبطون ببعضهم البعض وخصائص تميزهم عن غيرهم من الجماعات الأخرى وهذا ما يظهر جليا في العادات والتقاليد والترسبات الفكرية والثقافية والمكان الواحد. أما أودوم فيرى أن الشعب يعني: "جماعة تاريخية يرتبط أفرادها بتراث مشترك وشعور خاص بالتعاطف قائم على خلفية تاريخية مشتركة"²

ومعناه تكريس المشاعر للارتباط بحدث تاريخي بصورة جماعية ومنح حدث تاريخي ما من روح وعاطفة جماعة ما، وجعلها تنتمي إلى هذا الحدث بطريقة موحدة من خلال تكريس أفكار وتحويلها لمشاعر واتجاهات وميول واحد.

أما في حين نجد فايس يقول بأنه "نوع من السلوك الذي يساهم كل فرد فيه بنصيب، وهو عبارة عن موقف عقلي وروحي يحدده التراث والمجتمع".³

هو الطريقة التي تفكر به جماعة ما وتتبنها كاتجاه عقلي نابع من قناعات روحية هي ما ينتج عنه السلوك المادي لهذه الجماعة وتحدد تراثها ومعتقداتها.

عرفت مرحلة ما بعد الحداثة فتحا جديدا وأهمية كبيرة في القرن العشرين حيث تميزت بظهور معالم جديدة ومغايرة في ساحة الأعمال الأدبية والنقدية، فكانت بمثابة ثورة ضد

¹ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، دت، ص 9.

² أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، ص 100.

³ المرجع نفسه، ص 100.

المعالم السائدة في مرحلة الحداثة حيث عصفت بما هو تقليدي فكانت السبابة لالتفات لكل ما هو مغيب وهمش في حياة الشعوب بعدما كان مقصيا ومغيبا، فحاولت أن تعصف بكل القوالب والمضامين السردية والتقنيات الموظفة سابقا، حيث ساهمت في فتح أبواب جديدة في الدراسات النقدية، التي أعطت دفعا مهما للنقد الثقافي الذي انفتح على مجالات الحياة (السياسية، الاجتماعية، الثقافية، الدينية...) وهذا الانفتاح نتج عنه الاهتمام بالمهمش والمضمر في حياة الشعوب، فأصبح لا فرق بين الرسمي /الهامش، ولا بين النخبوي/الشعبي فكان النقد الثقافي بمثابة المتنفس الذي يجد فيه الهامش وسيلته للبوح والكشف والتعبير عن المهمل والمسكون عنه بعدما ظل الهامش بعيدا عن الدراسة والأضواء بسبب رسمية النقد الأدبي الذي كان يتبع مسارات الجمال الفني في الأدب، فقد جاء النقد الثقافي نتيجة لظهور مجموعة من التحولات الفكرية، والنظريات المعرفية التي عرفتها الساحة النقدية والأدبية في هذه المرحلة، فقد جاء النقد الثقافي كرد فعل وثورة على المناهج والمسلمات التي سبقت هذه المرحلة، فكان المنهج النبوي يدعو إلى "قراءة النص من الداخل، والتقيد بحدوده، أي عدم الدخول في أي مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما"¹

وهذا ما يسمى بمبدأ المحايثة وموت المؤلف، التي تعنى بمقاربة النص من الداخل والتقيد بحدوده بعيدا عن السياقات الخارجية فهو بنية مغلقة، في حين نجد النقد الثقافي وضع استراتيجية جديدة في مقارنة النصوص، حيث استعان في هذه المقاربة توظيفا جميع النظريات والمناهج (التفكيكية، التأويلية، النقد الكولونيالي، التحليل النفسي...) حيث أن هذه المركزية: "كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية"²

¹ميجانا لروبلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز العربي، المغرب، ط3، 2002، ص 308.

²عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص 308.

إن كسر مركزية النص ساهم في مقارنة النصوص باستراتيجية جديدة تستقصي وتهتم بكل الأنساق الثقافية المضمرّة الثقافية والتاريخية والأيدولوجية... التي تتقن الاختفاء في ثنايا وخبايا النصوص، ويكون لها دور كبير في توجيه الثقافة وجماليتها، فالنسق وقف منظور النقد الثقافي:

"تركيبية اجتماعية متفرسة في أعماق الخطاب تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور، والنسق الثقافي عنوان المجتمع وهويته"¹

فهو عبارة عن رمز مبعوث في عمق الخطاب، يعكس أو يصدر تلك الحوارات السردية المهمشة والمغيبية تحت السلطة الثقافية والاجتماعية والدينية... لمجتمع ما، وهذا ما يجعلها صعبة الاكتشاف بالقراءة السطحية، فكان اهتمامه منصب حول كل ما هو مضمّر ومهمش، فاهتم بكل الأفكار والنصوص التي أقصتها وغيبتها المؤسسات المركزية (الرسمية) وذلك "بردم الفجوة بين الثقافتين الرفيعة والشعبية"²

نتج عن هذا الاهتمام بجملّة من المواضيع والقضايا التي أهملها النقد الأدبي مثل الصورة والميديا، الثقافة الشعبية، ما بعد الكولونيالية، المركز وخطاب الهامش... وهذه الثقافة الأخيرة من أهم القضايا التي اهتم وتفرد بها النقد الثقافي وأعطاهها حيزاً من الاهتمام، وضرورة التفريق بين الرسمي الهامش (الشعبي) وهذا ما فتح أبواب جديدة لهذه الثنائية، وذلك بالنقد والتحليل والتأويل وتفكيك المضمرات الثقافية التي أنتجت هذه الخطابات.

¹ سماح عبد الفرات: ثقافة النص، قراءة في السرد السمعي المعاصر، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ/ 2016م، ص 17.

² باتريشيوه: موسوعة النقد الأدبي، تر: شعبان مكاي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ج9، ط1، 2005، ص 421.

سابعاً: بين الرسمي والهامشي (الشعبي):

وجد مصطلح الهامش منذ فجر البشرية، واستمر في طياتها إلى غاية يومنا هذا وسيبقى مستمرا ما عاش ووجد الإنسان، غير أن إرهاباتها ووجودها كان ضمنيا لا اصطلاحيا، ومثالا عن ذلك شعر الصعاليك في مرحلة الشعر الجاهلي، الذي جاء رافضا وكاسرا لكل ما هو مألوف وسائد في هذه الفترة، التي كانت جل مواضيعها عبارة عن مدح وتخليد المكاسب والمآثر على لسان شعراء كانوا صوت السلطة، يسمونهم بشعراء البلاط، في حين نجد أن الشعراء الصعاليك كانوا صوت للطبيعة والحياة التي يعيشها، فصوروا مختلف مجالات حياتهم الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية... وما كانوا يعانونه من تشرد وفقر نتيجة لصراعهم مع الطبيعة وقساوتها من جهة وشراسة التركيبة البشرية في ممارسة الحياة، ونجد أيضا ابو نواس في العصر العباسي الذي تمرد وثار على المقدمة الطللية، التي تعتبر أهم تقليد فني واعتبرها مركزا يزيف الشعور والواقع المعيش واستبدلها بمقدمته خمريه التي تنافي الأعراف والدين والقيم الاجتماعية إلا أنها في نظر أبي نواس هي المنتفس التي تعبر على الواقع المعيش المقصى والمهمش بفعل المركز، فهذا التمرد والرفض والخروج عن المألوف والمركزية السائدة يجعله هامشيا.

فالمجتمع ينقسم إلى طبقتين:

أ- الشعب:

ويمكن أن نسميه بالطبقة الهامشية (القرية) التي يعيش فيها عامة الناس، الذين يتداولون بينهم الحكايات الشعبية، الأغاني وغيرها بواسطة لغة موحدة وهي الدارجة.

ب- الخاص:

ويمكن تسميته المركز، وتطلق هذه التسمية على مجموعة من الناس وهم المثقفون أصحاب الثقافة الرسمية مدينة المستمدة من الكتب.

ثامنا: بين المتخيل الشعبي والمتخيل الإبداعي:

المتخيل الشعبي هو التصور الشعبي الذي يعبر عن مسار ثقافي لفئة معينة من المجتمع، تتضمن فلسفة شعبية بسيطة نابذة من الحياة اليومية الجارية على لسان الشعب (العامة)، والتي تعنى بنتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره ويتمثل في الحكايات الشعبية، الأساطير، المعتقدات والعادات، الأغاني الشعبية، الأمثال الشعبية، النص الكرماي... .

فلكل مجتمع متخيله الشعبي الخاص على سبيل المثال ظاهرة الختان للنساء فهي موجودة ضمن المعتقد المصري والسوداني ولكنها ليست ضمن المعتقد الجزائري.

فالمتخيل الشعبي يتحدد وفق ثقافات المجتمع.

فالثقافة الشعبية هي التي أسست للمتخيل الشعبي عبر استدعاء حكايات يغلب عليها الأسطوري والعجائبي والمخيالي والتاريخي في نسيجها السردية، فهناك علاقة تلازمية بين الفكر الإنساني والمتخيل الشعبي، أشكال تراتبية تخضع للمعرفة والتأويل، ذلك أن المعرفة الإنسانية تتخرط في المتخيل الشعبي إما عن وعي أو غير وعي ولعل هذا الأخير هو الأكثر حضورا في علاقة الإنسان بالمتخيل الشعبي، فالتمثل الإنساني للكون والعالم ممزوج دائما بصنوف المخيال والمتخيل الشعبي وهذه الصنوف ترتبط بالديني والثقافي والأسطوري والشعبي... .

- كيف تم إنتاج وبعث المتخيل الشعبي من خلال المتخيل الإبداعي؟.

من مهم القول الحديث عن المتخيل الروائي وهو من صميم الحديث عن مسار متكامل لأشكال متعددة للمتخيل منها الديني والثقافي والشعبي ذاك ما يقودنا إلى القول بسلطة المتخيل على الإنسان سلطة اخترقت البناء الذهنية في مستويات تمثلها للأشياء والكائنات وذلك بحضور المتخيل الشعبي في السرديات الروائية يعبر عن جنوح الروائي إلى تشكيل فصول روائية تشد القارئ نظرا لتشكّل عالم فيه من التخيل الشيء الكثير فيؤكد "شلا يرمآخر" أن العملية الإبداعية في تفردا وفي ذاتيتها الجوهرتين، ترتبط ارتباطا وثيقا بالحياة

الداخلية والخارجية للمبدع، ومن ثم فإن النص، باعتباره نتاجا إبداعيا، لن يكون إلا تجليا لهذه الحياة، وإذا كان الأمر كذلك، فإن المهم في الممارسة الهرمينوطيقية ليس تفسير المقاطع النصية فحسب، بل وإدراك النص في أصله أو منبعه، وفي بزوغه من الحياة الفردية للمؤلف¹ فالكاتب يستلهم من الحياة الواقعية المادة ومن ثم يطوعها لخدمة الفن الروائي وهذا ما سنحاول التعرف عليه من خلال كتابات "الطيب صالح" بصفة خاصة كنموذج للرواية العربية التي تستلهم المتخيل الشعبي وتعيد توظيفه واستثماره داخل كتاباته بطريقة جمالية فنية من خلال الإبداع في كيفية التوظيف والحكي والتأثير في النص، وهذا ما يسمى بالمتخيل الإبداعي الذي يقوم الكاتب بنقل المتخيل الشعبي من الاستخدام الشعبي إلى النص فالمتخيل الشعبي عبارة عن مرجعية للمتخيل الإبداعي.

¹ شرفي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2007م، ص 26.

الفصل الثاني:

المتخيل الشعبي الاجتماعي في كتابات الطيب صالح.

تمهيد:

أولاً: في سلطة المركز وتبعية الهامش.

ثانياً: تمثلات المركز والهامش في كتابات الطيب صالح

1- رواية موسم الهجرة إلى الشمال

2- رواية عرس الزين

3- رواية ضو البيت

4- رواية مريود

الفصل الثاني: المتخيل الشعبي الاجتماعي في كتابات الطيب صالح:

تمهيد:

تعد الطبقة ظاهرة تاريخية تشترك فيها جميع الدول المتقدمة والمتخلفة، وتنقسم إلى قسمين المركز والهامش لكن هذه الطبقات تختلف بنيتها ومضامينها من دولة إلى أخرى، لأنها تحتكم لمجموعة من المعايير التي تحكما وتمثل هذه المعايير في الجوانب الثقافية، السياسية، الدينية، الاجتماعية... فالمركز عند الغرب يختلف عن العرب المركز عند العرب وأيضا الهامش ويظهر هذا الاختلاف في القضايا الاجتماعية، لأن الهامش عبارة عن مرآة تعكس معاناة وآلام فئة محرومة من المجتمع، فالحديث عن الطبقة ينطلق من ثنائية تقودنا إلى القول بمركزية المركز وهامشية الهامش.

ويتجسدان في وجودهما أو استمرارهما بنسبية تؤكد بفاعلية المتخيل في تثبيت اختلاف أو سيادة المركز عن الهامش فتظهر هذه الطبقة في ثنائية الاختلاف الاجتماعي وهو ما تؤكد الدراسات الأنثروبولوجية.

فالتبقة يمكن القول بأنها بنية اجتماعية تضبط القواعد داخل العائلة الواحدة أو المجتمع الواحد، فتلج المؤسسة رسخت ما تعتبره مركزا وهامشا، فالمسلمات المجتمعية تحتوي على مجموعة من الثوابت مثلا ظاهرة اللباس داخل المجتمع مثلا اللباس التقليدي "الحايك" في المجتمع الجزائري فهو نظام اجتماعي ثابت هو المتحكم، ومع الوقت تصبح هذه الثوابت موروث وتراث وجزء من الهوية المجتمعية لفئة معينة، ومع مرور الوقت يصبح هذا الموروث والتراث متخيلا شعبيا يقوم على تثبيت ما يراه مسلمة اجتماعيا حيث يحول ما يراه مناسبة اجتماعية إلى مسلمة اجتماعية، فالمتخيل الشعبي نواة دينية وثقافية واجتماعية لا يمكن الاستغناء عليها.

أولاً: في سلطة المركز وتبعية الهامش:

شكلت ثنائية المركز والهامش قضية محورية في الساحة النقدية، فالحديث عن المركز يستدعي على الحديث عن الهامش وهذا راجع لعلاقتهما المترابطة والمتلازمة.

1- تعريف المركز:

أ- لغة:

أ-1- في المعاجم العربية:

جاء في لسان ابن منظور "ر. ك. ز" ركز المركز، غرزك شيئاً منتصباً كالرمح ونحوه وتركيزه ركزا في مركزه، وقد ركزه- يركزه ركزا وركزه غرزه في الأرض [...] ومركز الرجل موضعه [...] ومركز الدائرة وسطها.¹

وورد في قاموس المحيط "ركز الرمح يركزه- ويركزه: غرزه في الأرض [...] والمركز: وسط الدائرة، وموضع الرجل ومحلّه حيث أمر الجند أن يلزموه والمركز الرجل العالم السخي الكريم [...] والركيزة دفين أصل الجاهلية وقطع الفضة والذهب من المعادن"²

فالمركزي: الذي الذي تتشعب منه فروع ترتبط به، وترجع إليه مركزية جمع السلطات في مركز واحد.

ركز بمعنى كثف، تركز أي أصبح أكثر قوة وكثافة، وانصب على مسألة أو عمل وانحصر فيها.³

¹ ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 214.

² محمد إبراهيم، الفيروز آبادي، الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 283.

³ أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في اللغة العربية والمعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 43.

من خلال هذه التعاريف التي وردت في المعاجم العربية يتضح جليا أن دلالة ومعنى كلمة المركز تتفق في معنى التموقع والثبات، القوة والسمو، التحكم والاستحواذ.

أما في القرآن الكريم فوردت كلمة أتوكأ وهي كلمة تقابل في معناها المعجمي تركز واستند ذلك في قوله عز وجل «قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى» [سورة طه الآية 18].

1-2- في المعاجم الأجنبية:

في معجم روبير: ورد تعريف كلمة مركز نص مادة "Centre" ركز "مركز شيء ما أو مركز ثقل: قطعة: ... والمركز: نقطة ككل النقاط في شيء معين تكون متساوية متن متن بالنسبة إليها مركز دائرة، مركز قرص، ... مركز نجمة للكواكب السيارة، مركز مربع دائرة محيطة به، مركز الأرض:¹

أما في معجم لاروس الصغير: "المركز هو وسط أي مكان مهما كان، وسط المدينة هو مكان رئيسي أو مركز الأعمال ... جماعة أعضاء المجلس السياسي تتموقع في الوسط وهو يعيدون عن اتخاذ القرار الأخير... وفي الفريق الرياضي لاعب يتموقع في وسط خط الهجوم ... مناورة مركبة لإرسال المرة من الجناح إلى المحور الأكبر للملعب، وفي الرياضيات: المركز نقطة تتموقع بمسافة مساوية للنقاط الأخرى في الخط أو المساحة الملتوية:²

وفي معجم الانجليزي "أوكسفورد" تحت مادة "Centre" المركز نقطة في وسط شيء ما وتكون متساوية وبعيدة عن جميع جهاتها ونهايتها أو مساحتها، المركز نصف لاعب في

¹ Le Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Edition entièrement revue et enrichie, paris, France, 2eme édition, 2007, tome 2, page 437- 438.

² Petit Larose II ustre: Dictionnaire Encyclopédique pour tous, librairie Larousse, 1972, paris, France, page 181.

بعض الألعاب الجماعية ... أو هو منتصف الميدان أو مكان أو مجموعة مباني مخصصة للنشاط وتكون متمركزة¹

فالملاحظ من خلال هذه التعريفات القاموسية الأجنبية أنها لا تختلف في دلالتها عن القواميس الأخرى فهي تحمل المعنى نفسه، و

لا تخرج عن معنى الثبات والتموقع، والوسط والموضع.

2- تعريف الهامش لغة واصطلاحاً:

1- الهامش لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "همش" الهمشة الكلام والحركة، هَمَشَ، وَهَمَشَ القوم فهم يَهْمَشُونَ وَيَهْمِشُونَ وتهامشوا، والمرأة همش الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتجلي ويقول ابن الأعرابي:

الهمش والهمش عثرة الكلام في غير صواب وأنشد

وهمشوا بكلام غير حسن.²

فالهامش عند ابن منظور يقترن بالثرثرة والإطناب وكثرة الكلام الذي لا معنى له.

وفي القاموس المحيط نجد: "الهمش" الجمع نوع من الجلب والعض وهمش كضرب وعلم: أكثر الكلام، وامرأة همش كحجرى: كثيرة الجلبة.

الهامش: حاشية الكتاب، مولد اهتمشوا: اختلطوا وأقبلوا وأديروا ولهم همشة ... تهامشوا دخل بعضهم في بعض وتحركوا:³

¹ Concise oxford 6 english dictionary thumb index edition, edited by Judy states, 2002, page 228.

² ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مجلد 15، ص 92.

³ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، ص 296.

أما في المعجم الوسيط فدلالة الهامش من: (همش) الرجل همشا أكثر الكلام في غير صواب والقوم تحركوا والجراد تحرك ليثور والشيء همشا جمعه، (همش) الكتاب علق على هامشه ... (اهتمش) القوم كثير المكان يعيش على الهامش لم يدخل في زحمة الناس.¹

ب- الهامش اصطلاحا:

يعرف حسن بحراوي أدب الهامش بأنه: "كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، وهو بذلك يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان، بل ويجري العمل على نبذه واستبعاده، من دائرة الضوء، وقد تسلط عليه الرقابة والمنع، إذا ما بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء المشبه عليها"²

ويعرف أيضا بأنه: "الأدب المتجاوز للمألوف والمتمرد على التقاليد الفنية السائدة"³ ويعرف أيضا بأنه: الأدب الذي يقوم على " الخروج من محددات النوع والمتجاوز للتقاليد الجمالية السائدة".⁴

3- مفهوم العنوان:

يعد العنوان من أهم عتبات الاستهلال، وهو مصطلح له أهمية بارزة في الأعمال الأدبية لأنه "النواة الأساسية في تشكيل الخطاب أو النص الروائي خاصة أنه يمثل أول عتبة تصافح نظر القارئ في تحديد علاقاته مع ما حولنا من أنظمة ومؤلفات ونحو ذلك، فهو علامة دالة موحية أو محيلة على شيء ما".⁵

¹ مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 994.

² بحراوي حسن: أدب شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامان، ع 18، على الموقع [said-bengrad-free.fr](http://www.said-bengrad-free.fr)

³ سليمة خليل، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، أرشيف مجلة مقاليد، العدد 2 ديسمبر 2011، جامعة بسكرة.

⁴ سعادة لعلی: أدب الهامش... نغمة للغناء وأخرى للبقاء، تاريخ التصفح 23 مارس 2022 على الرابط <http://www-aswat-elchamal.com>

⁵ وسيلة بوسيس: بين المنظور والمثور (في شعرية الرواية)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003، ص 76.

فهو بمثابة البداية أو المفتاح الذي يساعد المتلقي في قراءة النص، وكشف خباياه المضمره، كما يحمل مجموعة من الدلالات الموحية والمكتفة، فهو النص الموازي عند "جيرار جينيت" حيث يعرفه بأنه: "مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولجذب جمهوره المستهدف".¹

فالعنوان يظهر في شكل علامات لسانية مختلفة لها دور هام في إضاءة العمل الأدبي، كما أن للعنوان مجموعة من الوظائف يحصرها جيرار جينيت في أربع وظائف أساسية: هي "الوظيفة الإرائية (F. Seductive)، الوظيفة الإيحائية (F. Connotative)، الوظيفة الوصفية (F. Descriptive)، والوظيفة التعيينية (Désignation)".

كما تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها:

أ- العنوان الحقيقي:

وهو الذي يتصدر واجهة الكتاب وسمي "العنوان الحقيقي، أو الأصلي، أو الأساسي".² فهو بمثابة بطاقة تعريف تمنح النص صوتية.³

فالعنوان هنا يحمل صفة الأصل التي تمنح النص بطاقة تعريفه التي تقدم للنص هوية دالة.

ب- العنوان الفرعي:

يشتق من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى،⁴ ويطلق عليه البعض "الثاني أو الثانوي"⁵

¹ عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 67.

² شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، عبد الله العشي، الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 07-08 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص 86.

³ محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق في ما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 477.

⁴ المرجع نفسه، ص 477.

⁵ المرجع نفسه، ص 477.

مثل ذلك: مقدمة ابن خلدون، نجد أسفل العنوان الحقيقي (المقدمة) عنوانا فرعيا مطولا لكتاب العبد وديوان المبتدأ والخير أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر.

4- وظائف العنوان:

حدد جيرار جينيت أنواع الوظائف في ثلاث نقاط، وبين أن العنوان يختلف حسب الجنس الأدبي للنص حيث يؤدي عدة وظائف تتمثل في إغراء وإغراء القارئ كما يعمل على استفزازه ولفت انتباهه.

أ- الوظيفة التعيينية:

وهي الوظيفة التعيينية التي تعني اسم الكاتب وتعرف به القرار بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المستقلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها "جوزيكا ميروبي" فهو يستخدم الوظيفة الاستدعائية وفرانسوا ميتزان يستخدم الوظيفة التسموية أما جوزيف غولد شتاين يستعمل الوظيفة التمييزية كانترويكس الوظيفة المرجعية، إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية فهي الوظيفة الإلزامية والضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.¹

نجد أن هذه الوظيفة تسهم في تحديد هوية النص والإشارة إلى جنسه

ب- الوظيفة الوصفية:

ويسمىها "جيرار جينيت الوظيفة الإيحائية بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا التقابل حيث نجد أن العنوان يعتبر دالا يستدعي بالضرورة مدلولاً من أجل استكمال قراءة النص".²

¹ عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 86.

² ينظر: عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 86.

ج- الوظيفة الإغرائية:

"تعمل هذه الوظيفة على إغراء وإغواء المتلقي التي تعمل على تحفيزه على التأويل والتحليل".¹

في الأخير نستنتج أن هذه الوظائف تحقق للنص الاتساق والانسجام من خلال جذب المتلقي وهذا ما يجعله نصا موازيا.

ثانيا: تمثلات المركز والهامش في كتابات الطيب صالح:

1- تمثلات المركز والهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال:

استخدمت الكاتب في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" مجموعة من الاستراتيجيات، أبرزها ثنائية المركز والهامش، حيث اتخذ السارد مجموعة من البؤر التي تمثل المركز ومحوريتها وأخرى تمثل هامشيته وتظهر هذه البؤر في (العنوان، الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة...).

1-1- العنوان بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال:

أولت السيميائية اهتماما بالغا للعنوان في الأعمال الأدبية، بعدما كان مغيبا ومهمشا، حيث اعتبرته النواة الرئيسية التي تشكل النص الأدبي، خاصة أنه يمثل العتبة الأولى التي ينطلق منها الباحث للولوج إلى عمق الرواية، فهو عبارة عن علامة رمزية مكثفة بالدلالات الثقافية، التي تساعد القارئ على كشف المضمرات النصية.

"موسم الهجرة إلى الشمال"²

جاء العنوان بصيغة الجملة الاسمية فتكونت من مبتدأ: "موسم الهجرة" جاء المبتدأ نكرة (موسم) ففرقناه بالإضافة إلى اسم معرف ذلك (الهجرة).

¹ المرجع السابق، ص87.

² الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة بيروت، ط13، 1981.

- الخبر: جاء شبه جملة من الجار والمجرور.

- حرف الجر: إلى.

- الاسم المجرور: الشمال.

- أما الخبر الحقيقي فمحذوف تقديره موجود: أو كائن وشبه الجملة (إلى الشمال) في محل رفع خبر للمبتدأ (موسم الهجرة).

- بتفكيك العنوان تتضح لنا مجموعة من الدلالات الرمزية والمخفية داخل النص الروائي.

- أول كلمة في العنوان جاءت نكرة، فكلمة موسم تطلق على مرحلة زمانية ومكانية ترتبط بمناسبة مؤقتة ومحددة مثلا: موسم القطاف (الزيتون، الكرز، التوت ... إلخ)، موسم الشتاء، الصيف، التزاوج ... أما الهجرة فتوحي بالرحيل والسفر من مكان إلى آخر، وأما الشمال فهو عبارة عن مكان يقابل مصطلح (موسم الهجرة إلى الشمال) منذ القدم (التغيير) والبحث لأجل تلبية الحاجيات المعنية والغير موجودة في مكان معين، ومثال على ذلك هجرة الطيور بحثا عن بيئة تناسبها من أجل الاستمرار والبقاء، حيث ترتحل أسرابا إلى المكان الذي يحفظ بقائها، كما نجد أيضا الإنسان الذي يضطر في الكثير من الأحيان في الهجرة بحثا عن واقع يضمن له معيشة تحفظ نفسه ومكانته الاجتماعية.

فالملاحظ في تركيبية هذا العنوان أن الروائي اشتق مفردات العنوان بدقة، فهي عبارة عن مفردات مكثفة بالدلالة والحمولات الثقافية، جاء العنوان كسرا للمألوف، كما أضمر مجموعة من الدلالة تحت هذا العنوان فالأصل في العنوان "موسم الهجرة من الجنوب إلى الشمال" لكن الروائي حذف الجنوب الذي يمثل السودان والثبات - الوطن - القرية - الشعب، والذي يحمل اسم الهامش بكل معانيه وترك الشمال الذي يمثل الغرب الآخر - الفرح - الأمل - التحرر - التعبير. لندن والذي يمثل المركز، فالمحذوف (الجنوب) يحمل مجموعة من الدلالات التي توحي بالإقصاء والتغيب والتهميش فالروائي حذف الهامش وبرز المركز.

فالعنوان في هذه الرواية حقق الوظيفة الإيحائية الإغرائية لاستفزاز ذهن القارئ، لأنه جاء بصيغة مستشرقة لما يدور في متن الرواية، وهو الصراع بين الشرق والغرب، المركز والهامش، وهذا يعزز قول "أمبرتو أيكو" ينبغي على العنوان أن يشوش الأفكار.¹

وفي الأخير، هل حمل العنوان مضمون كل القضايا الموجودة في النص؟

أم أنه اكتفى بالتلميح لجزء منه وحجب بقية المضامين الأخرى؟ وهذا ما سنجيب عنه في المتن والخاتمة.

1-2- الغلاف بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

يعتبر من أهم العتبات التي تجذب القارئ وتستفز لقرأة النص الروائي، وذلك من خلال ما يقدمه الغلاف من دلالات وعلامات إيحائية رمزية، تزرع في المتلقي الحيرة والفضول لاكتشاف مضمون النص، فهو عبارة عن وعاء يحمل مجموعة من العلامات السيميائية التي تتمثل في: (اسم الكاتب، عنوان الرواية، دار النشر...) وفي هذا يقول حميد لحميداني "إن الغلاف هو الخير الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل طريقة تصميم معينة، ومن خلاله يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي".²

يظهر اسم المؤلف في غلاف رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح أعلى الغلاف على اليمين مكتوب باللون الأبيض، وبخط صغير.

- يعتبر اسم المؤلف من العتبات النصية الأساسية في الغلاف التي تحقق ملكيته الفكرية والأدبية³ فالإسم لا يوضع اعتباطا وهذا راجع لأهميته، والتي تكشف لنا مجموعة من الجوانب المهمة منها هوية الكاتب الجغرافية والتاريخية، وأيضا توجهاته الدينية

¹ فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية: دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2012م، 1433هـ، ص 215.

² حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب 1993، ص 111.

³ عبد الحق بلعابد: عتبات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص20.

والفكرية... والملاحظ في هذه الرواية أن إسم المؤلف تصدر أعلى الرواية وهذا دليل على سلطة الكاتب وفاعليته في الرواية.

أما عنوان الرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) قد توسط الغلاف مكتوبا باللون الأزرق داخل مستطيل جاء بطريقة طولية، مؤطر باللون الأبيض مع خلفية سوداء، على يمين العنوان صورة لرجل يعمل ملامح سوداء لرجل، تبدو ملامحه بارزة وخشنة ملونة بالأزرق والأسود، اللون الأزرق كان لون الوجه أما اللون الأسود فكان عبارة على نقاط سوداء موزعة على الوجه، أما الشق الأيسر يحمل نصف صورة لوجه شابة تحمل ملامح جميلة وجدية، وعيون زرقاء مع شفاه ملونة باللون الأحمر الفاقع، أما الخلفية فكانت عبارة عن زخرفة تبدا في صورة أزهار أو نحيل ملونة باللون الأصفر التي تغطي رأس الفتاة لتبدو شعر أصفر.

- تفرد اللون في الساحة الأدبية الحديثة بأهمية كبيرة، وذلك راجع لقدرته على ترجمة الأفكار والمكبوتات اللاشعورية المكونة داخل النص بطريقة رمزية "فهي تساعد الفنان على وضع ما يريد من خلال لوحته".¹

اللون الأزرق:

احتل هذا اللون جزء كبير من صورة الغلاف فاحتل الشق الأيمن لصورة الرجل وعنوان الرواية وأيضا بون عين الفتاة، فالأزرق رمز الحياة والامتداد واللانهاية، فهو لون البحر والسماء اللذان يرمزان للجمال والأمل والثقة والهدوء، أما في الرواية فهو يرمز للنيل الأزرق، هذا المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية كما كانت نهاية مصطفى سعيد داخله، أما وجه الرجل فيرمز للرجل السوداني الأسود وقد يكون مصطفى سعيد بطل الرواية.

- اللون الأسود:

يرمز هذا اللون للظلام، والخيبة والخوف والحزن، أما في الرواية فهو يرمز للغموض والجانب المظلم لشخصية مصطفى سعيد وأيضا الأحداث المأساوية داخل القرية كما يرمز

¹ صالح وسي: الصورة اللونية، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 14.

للزوجة ولون الشخصيات داخل القرية السودانية.

- اللون الأحمر:

برز هذا اللون في شكل أحمر الشفاه للفتاة ولون بشرتها ولكنه كان خفي للفتاة، ويرمز هذا اللون للإثارة والقوة والجمال والانتقام.

- اللون الأصفر:

هذا اللون احتل خلفية الشق الأيسر لوجه الفتاة، تفسره الثقافة الشعبية بعدة رموز منها رمز الخير والجمال والثراء، كما يدل على الانتماء للجنس العربي بالنسبة للون الجلد ويرمز للعبودية لان بعض الناس كانوا يعتبرون السود عبيدا وفي أفضل الاحوال رقيقا محررين.

فنسمع عن (القمح فهو الذي يرمز للخير وأيضا الشمس التي تنتشر النور في كل مكان، وتزرع الأمل في النفوس وتقضي على الأحزان، كما نجد الذهبي أيضا فهو يرمز للبريق والثراء)، ونجد أيضا من يفسر الأصفر بالخداع والمرض والأحزان (يقال العقرب الصفراء، الكتب الصفراء، ...) أما في القرآن الكريم فجاء اللون يرمز للخير والبشرى والقرج "صفراء فاقع لونها" سورة البقرة الآية 69.

أما في الرواية فترمز إلى شمس و دفيء الجنوب لقول مصطفى سعيد "أنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع"¹ حيث أخفى صفة الدفيء والحرارة الخاصة بالجنوب (السودان) وصرح بالشمال وصقيعه.

كما يرمز للجنس الموجود في الغرب أصحاب البشرة البيضاء، والشعور الصفراء.

- من خلال قراءة الغلاف وفك رموزه نستنتج أن الكاتبة ترجم لنا العنوان في شكل صورة التي تحمل معاني الجنوب والشمال والتي تمثلت في صورة الرجل الأسود الذي يمثل السودان (القرية) والفتاة التي تمثل الشمال (لندن) وهنا يتجلى المركز والهامش.

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 134.

1-3- اللغة بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال:

تعتبر اللغة من أهم العناصر الحكائية التي يقوم عليها العمل السردي، وتسمى بجهات الحكى التي يوظفها الكاتب في النص.

1- اللغة العربية الفصحى:

- وظف الكاتب الطيب صالح في هذه الرواية اللغة العربية الفصحى واللهجة السودانية المحلية وبعض من المفردات الانجليزية المكتوبة باللغة العربية، طغت اللغة العربية الفصحى على النص الروائي في شكل حوارات يومية داخل القرية، بلغة رسمية فصيحة ومن خلال هذه الحوارات نستنتج بأن هناك لهجة مضمرة مهمشة بواسطة الكاتب، لأن المعروف والسائد أن أفراد القرية يتحدثون لهجتهم المتعارف عليها حتى لو كانت هناك شخصيات مرموقة ومتقفة إلا أن تواجدها ضمن هذه الطبقة الشعبية يتبادلون اللهجة العامية، مثال على ذلك في قول الراوي "وقال جدي، سمعنا أن غنج بنت مجذوب شيء لا يتصوره العقل".¹

وقالت بنت مجذوب وهي تضحك بصوتها الرجالي "ومن يومها وأنت تركب وتنزل وكأنك فحل الحمير"²

وقال بكري: "النصيحة لله يا ود الرئيس، أنت لم تعد رجل زواج انك الآن رجل شيخ في السبعين وأحفادك صار لهم أولاد".³

"قالت بنت مجذوب مابالك لك عامان وأنت مكتف بزوجة واحدة؟ هل ضعفت همتك؟"⁴

"قال بكري الختانة من شروط الاسلام"⁵

¹ المصدر السابق، ص 79.

² المصدر نفسه، ص 79.

³ المصدر نفسه، ص 81.

⁴ المصدر نفسه، ص 81.

⁵ المصدر نفسه، ص 74.

"قال ود الريس قبيلتكم هذه لآخر فيها، أنتم رجال المرأة الواحدة"¹

"قال ود الريس ما أدراك أنت بالمصريات"²

فهذه النماذج عبارة عن حوارات بين شخصيات طاعنة في السن كما أنها أمية، لكن في الرواية يتبادلون الأحاديث باللغة العربية الفصحى.

ب- اللهجة المحلية السودانية :

وظف الكاتب الطيب صالح في هذه الرواية مجموعة من المفردات والجمل العامية داخل النص ويظهر ذلك في قوله:

"خاف الله يا ود الريس"³

"والله ضحكتونا يا جماعة"⁴

"باكر يا أفندي تتغدى معنا"⁵

"يا بت أحفظي شرفك"⁶

"يا بت الريس"⁷

"تقلص وتتلوى"⁸

"كنت عملت عمائل"⁹

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة الى الشمال ، ص 73.

² المصدر نفسه، ص 75.

³ المصدر نفسه، ص 87.

⁴ المصدر نفسه، ص 73.

⁵ المصدر نفسه، ص 77.

⁶ المصدر نفسه، ص 79.

⁷ المصدر نفسه، ص 77.

⁸ المصدر نفسه، ص 78.

⁹ المصدر نفسه، ص 76.

"ايش السبب"¹

"قلت لود الرئيس ياخذها بالسياسة"²

"تصرخ وتولول"³

"حصلت قتيلة في بيتكم"⁴

جاءت الجمل والكلمات بصيغة اللهجة العامية السودانية التي تعكس مجموعة من الأفكار والمعتقدات داخل المكان الهامش القرية.

تجلت لغة المركز والهامش من خلال استئثار الروائي هذا التنوع الذي تجلى في اللغة العربية الفصحى واللهجة العامية السودانية، فاللغة العربية الفصحى هي المركز أما العامية فتمثل الهامش "المضمر".

1-4- تعريف الشخصية:

حظيت الشخصية بمكانة مهمة وكبيرة في العمل الأدبي، فهي المحرك الأساسي لأحداث الرواية، باعتبارها المركز التي تمد الأزمنة والأمكنة بالحركية، فلا يمكن لوجود نص سردي دون شخصية، فهي من البنى السردية المشكلة للنصوص السردية وتعرف بأنها: "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وهي ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية"⁵

ومن أهم الشروط التي تحقق للشخصية حضورها هو عنصر الصراع والتشويق الذي يزرع في القرئ التحفيز والرغبة في الاستكشاف، وهذا ما يستدعي حضور شخصيات مختلفة في أبعادها: (الفيزيولوجية، النفسية، الثقافية، الأيديولوجية ...).

¹ المصدر السابق، ص 105.

² المصدر نفسه، ص 124.

³ المصدر نفسه، ص 127.

⁴ المصدر نفسه، ص 129.

⁵ شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث، ط1، منشورات جامعة القدس المفتوحة، 1996، ص 30.

أ- لغة:

ورد معنى شخص في "لسان العرب" على أنه: "شخص، الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكرة، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص...

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به اثبات الذات فأشير لها لفظ الشخص".¹

كما ورد معنى شخص في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:

يقول: "شخص"، الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء، من ذلك الشخص، وهو سواد الاسنان إذا سما لك ... ويقال: "رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسمية، ومن الباب أشخاص الرامي، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص ويقال: إذا ورد عليه إذا قلت بنابه مكانه فارتفع".²

فالشخصية لغة وردت بمعنى التفرد والاختلاف الذي يميز ويفصل بين مجموعة من الأفراد بناء على أبعاد ومعايير مختلفة كما وردت في القرآن الكريم بمعنى البروز في قوله تعالى: «وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا» [سورة الأنبياء الآية 96].

ب- اصطلاحاً:

لفظة الشخصية مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المكلف به (حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة).³

¹ ابن منظور: لسان العرب، مج 4، ص 2211.

² أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الفكر، دط، ص 254.

³ سعيد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها وقت التعامل معها) مؤسسة اقرأ القاهرة، مصر، ط1، ص 11.

كما يعرفها البعض بأنها: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين التي تدور حولهم أحداث القصة".¹

ج- مفهوم الشخصية وأنماطها عند السعيد يقطين:

ميز السعيد يقطين بين ثلاث شخصيات وهي:

ج-1- الشخصيات المرجعية:

قسم هذه الشخصية إلى قسمين:

ج-2- شخصيات مرجعية:

تبرز في الأسماء (بنو هلال، الزير سالم...) ² والملاحظ أن هذه الأسماء موجودة حقيقة في الواقع، لأنها شخصيات تاريخية.

ج-3- شخصيات شبه مرجعية:

وتعني: "أنه من الصعوبة بمكان أن تقطع بصحة مرجعيتها، إما لغياب المعلومات التاريخية عنها وإما أنها تعرضت لتحويرات كبرى، جعلت تأكيد بعدها المرجعي يحتاج إلى تأويل معين لإثبات ذلك".³

ومعنى هذا أن المعلومات التاريخية تعرضت للتزوير وهنا يصعب تأكيد صحة المعلومة ومرجعيتها.

ج-4- الشخصيات التخيلية:

هي "مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما تاريخيا محدد، وهي من هذه الناحية تختلف عن الشخصيات المرجعية، وقد تلتقي معها من جهة كونها ذات ملامح واقعية".⁴

¹ شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، 2009، ص 43.

² سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ط1، 1951.

³ المرجع نفسه، ص 96.

⁴ المرجع نفسه، ص 97.

فهي شخصيات تخيلية من نسج الراوي، تشترك في نقطة الواقعية مع الشخصيات المرجعية ولكنها تختلف في أبعادها الأخرى، مثل الاسم وطريقة تحركها داخل الرواية.

ج-5- الشخصيات العجائبية:

ونعني بها "كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق تبين أن عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها لما هو مألوف"¹ تتميز هذه الشخصيات بامتلاك قدرات خيالية غير واقعية، فتكسر صفة الواقع والمألوف لتلبس صفة الخارق مثل الشخصيات الأسطورية، والأولياء الصالحين الذين يملكون قدرات خارقة وعجيبية.

1-5- أبعاد الشخصية:

تتميز الشخصيات حسب مجموعة من الشخصيات التي تتمثل في (الخصائص الجسمية، النفسية، الاجتماعية) حيث يؤكد فروم (Fromme) وهو أحد المفكرين البارزين المعاصرين في التحليل النفسي "في بحثه للإنسان أن شخصية الفرد هي نتيجة لتفاعل العوامل البيولوجية والنفسية والاجتماعية"².

أ- البعد الجسمي:

يظهر البعد الجسمي للشخصية في الرواية من خلال تقديم وصف هذه الشخصية بواسطة الكاتب، وتبرز هذه الصفات في البنية الجسمية من ملامح وما تحمله من تفاصيل، فهو يصور الصورة الجسمية وكأنها حاضرة أمام العيان.

ب- البعد النفسي:

يصف فيه الكاتب الصفات والصراعات النفسية التي تترجمها سلوكيات الشخصية مثال على ذلك: الفرح، الغضب، العنف، الغموض...

¹ المرجع السابق، ص 99.

² فيصل عباس: التحليل النفسي للشخصية، دار المركز اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 176.

ج- البعد الاجتماعي:

يعتمد الكاتب على وصف علاقات مختلفة الشخصيات داخل المجتمع، إضافة إلى المكانة التي تحكمها الشخصية.

1-6- الشخصيات بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

- وظف الروائي الطيب صالح في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) شخصيات مختلفة ومتنوعة، لكن في هذا الفصل اعتمدنا على دراسة الشخصيات المركزية والهامشية لأنها موضوع دراستنا، فالشخصية (المركز - الهامش) تتفرد بمجموعة من الأبعاد والخصائص التي تميزها عن بقية الشخصيات، فالشخصية المركزية تمتلك صوت وسلطة وتنتمي للطبقة المركز القوية في جميع المجالات (السياسية- الثقافية- الاقتصادية ...) أما الهامشية فهي التي تنتمي إلى الطبقة المحرومة المهمشة في جميع المجالات .

أ- الشخصيات المركزية:

1-أ- شخصية مصطفى سعيد:

تعد شخصية مصطفى سعيد مركزية، وذلك لدورها الرئيس والمركزي في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" حيث كانت بمثابة المحرك للأحداث التي تراوحت بين الماضي والحاضر، والتي تجلت في تقنية الاستباق والاسترجاع، وأيضاً تعاملها وعلاقتها مع بقية الشخصيات ("المركزية، لندن"، "الهامشية، السودان") يفتح الراوي تساؤله عند عودته إلى القرية بعد غياب طويل، عن شخصية مصطفى سعيد التي تبدو غريبة ودخيلة على القرية، فيجيبه جده "مصطفى سعيد لا نعلم عنه سوى أنه من نواحي الخرطوم، وأنه جاء إلى البلد منذ نحو خمسة أعوام، واشترى أرضاً تفرق وارثوها ولم يتبقى منه إلا امرأة فأغراها".¹

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 10.

فمصطفى سعيد رجل غريب ودخيل على القرية، ومجهول الهوية ولا يعلمون عنه شيئاً إلا أنه من مدينة الخرطوم كما ذكر أنه استخدم أسلوب الإغراء في شراء الأرض، وهذه الصفة تحمل مجموعة من الدلالات المضمرة في شخصية مصطفى سعيد. ويقول أيضاً: "مصطفى سعيد طول إقامته في البلد لم يبدوا منه شيئاً منفر، وأنه يحضر صلاة الجمعة في المسجد بانتظام، وأنه يسارع بذراعه وقده في الأفراح والأفراح"¹

يظهر مصطفى سعيد في صورة الملتزم والمواظب على الصلاة، وهذا يوحي بأنه شخص متدين وخلوق، كما أنه أهل كرم وجود وسباق للخير من خلال تقديم واجباته بالتهنئة في الأفراح ومواساته في الأحزان والمصائب في القرية.

أما الراوي فيصف مصطفى سعيد في قوله: "رجل وسيم، وهو مطرق، إنه رجل وسيم دون شك، جبهته عريضة رحبة، وحاجباه متباعدان يقومان أهلة فوق عينيه وشعر رأسه الغزير الأسيب متناسق مع رقبته وكتفيه، وأنفه حاد ومنخاراه مليئان بالشعر ... مزيج غريب من القوة والضعف في وجه الرجل، كان فمه رخوا، وكانت عيناه ناعستين... يتحدث بهدوء لكن صوته قاطع... فنظرت إلى ذراعيه فكانتا قويتين، عروقه نافذة لكن أصابعه كانت طويلة..."².

ويقول أيضاً: "رجل ربع عامة، في نحو الخمسين أو يزيد قليلاً"³.

يلعب البعد الفيزيولوجي أهمية قيمة في تقديم صورة الشخصية، وذلك من خلال إيضاح ملامحها لدى المتلقي، فالراوي يصنف الشكل الجسمي ويصور هذه الشخصية بدقة متناهية من جميع جوانبها فيرى أن مصطفى سعيد قوي البنية، كما أنه شخصية وسيمة، وجبهته عريضة، والتي تحمل دلالة الذكاء في الموروث الشعبي، ويقول أيضاً: "فتحن ورقة فإذا هي وثيقة ميلاده، مصطفى سعيد، من مواليد الخرطوم، 16 أغسطس عام 198 الأب متوفي،

¹ المصدر السابق، ص 10.

² المصدر نفسه، ص 11 - 12.

³ المصدر نفسه، ص 6.

الأم فاطمة عبد الصادق، فتحت بعد ذلك جواز سفره، الاسم المولد، البلد، كما في شهادة الميلاد المهنة "طالب" تاريخ صدور الجواز عام 1916 في القاهرة وجدد في لندن عام 1926، كان ثمة جواز سفر آخر، انكليزي صدر في لندن عام 1929، قلبت صفحاته فإذا هي أختام كثيرة فرنسية وألمانية وصينية ودنماركية¹

تعتبر شخصية مصطفى سعيد شخصية متطورة وذلك من خلال تقديم الروائي لها، في مراحل وصور مختلفة البداية كانت تعريف الجد الذي اكتفى بتصوير منشأ الشخصية (الخرطوم) وعلاقاته الاجتماعية والنفسية ثم انتقل إلى الراوي الذي صور البعد الجسدي لمصطفى سعيد حيث يشعر المتلقي بأنه متجسد أمام عينيه وأضفى بعض الصفات النفسية مثل الهدوء، وفي الأخير قدم معلومات مصطفى سعيد الرسمية والصحيحة المدونة في شهادة الميلاد وجواز سفره، وأيضاً مستواه التعليمي، فكل هذه المعلومات تكشف لنا مجموعة من الدلالات المخفية التي توحى بأنه شخصية مثقفة من خلال زيارته لمجموعة من الدول الأوروبية، التي تحمل حضارات مختلفة فنجد أنه أعطى هذه الشخصية حيزاً وأهمية كبيرة في الرواية من خلال تقديمها وتصويرها في مختلف أبعادها الجسمية، النفسية، الاجتماعية، بالمقابل مع الشخصيات الأخرى التي اكتفى بذكر صفة أو صفتين فقط، وذلك راجع لسلطة الشخصية المركزية في الرواية، فكان يعيش في مكان مركزي (لندن) كما تقلد مجموعة من المناصب المركزية والمهمة فكان أستاذ في الجامعة يحاضر في الاقتصاد ...

كما له سلطة شهوانية جنسية تظهر في تهميشه لمجموعة من النساء الأوروبيات باستدراجهن إلى غرفته الهامشية في لندن التي يمارس فيها العنف والجنس، فهو شخصية مرضية مننقمة وغير سوية، تتسلط عليه أفكار وانفعالات مرضية.

ويرجع هذا إلى عقله اللاواعي ومكبواته، فمصطفى سعيد فقد والده قبل أن يبصر نور الحياة قامت برعايته أمه، تلك المرأة الباردة الخالية من العواطف فعاشا معا كشخصيات

¹ المصدر السابق، ص 21-22.

يفتقران إلى الحب والحرارة الإنسانية، وهذه العلاقة الأسرية المرضية جعلت مصطفى سعيد يعاني من جروح الطفولة، التي نشأ عنها صراع وجرح نرجسي عميق، فالأهل ينقلون بواسطة تربيتهم مجموع من الكبت والأمراض النفسية، وهذا ما يظهر في شخصية مصطفى سعيد الذي يصف أمه بأنها لا تضحك، وهذه الصفة ورثها عن أمه فهو شخص لا يضحك وهكذا وصفته عشيقاته وزوجة مستر روبنس، وهذا سبب له جرح الطفولة التي نشأ عنها صراع نرجسي عميق رافق مصطفى سعيد عبر مراحل ومحطات حياته المختلفة، فتمت تلك الانفعالات بصورة خفية وأصبحت من خواص الشخصية لمصطفى سعيد، وترسخت في مجال اللاوعي لديه نتيجة للاحباطات والصراعات التي هددت حاجته للأمن وإثبات الذات، وترتب عليها القلق والعدوان والخوف وكل هذا جعل مصطفى سعيد غير قادر على الحب الحقيقي والطبيعي، وكانت علاقاته عبارة عن تعويض شبقي وتصريف جسيمي وجنسي للتوتر والكبت، وأصبح مجرد مهووس جنسي أي تعبير عاطفي لديه يرتبط في ذهنه بالجنس ويعود إلى صدمات ماضي ضبابي غائم، فمصطفى سعيد أطلق العنان لمكبوتاته وحالاته المرضية وانتقامه في علاقاته مع الأجنيات بعد تهيئة طقوسه الاغرائية للجذب وممارسته السادية، التي كان يتلذذ بتعذيب قتل عشيقاته.

2-1- البروفيسور ماكسويل فشريكين:

أستاذ مصطفى سعيد ومحاميه يقول: "يرسم صورة لعقل عبقرى دفعته الظروف إلى القتل في لحظة غيرة وجنون"¹ فهي شخصية مركزية من خلال تولي منصب المحاماة في المكان المركز (لندن) كما أنه له سلطة الدفاع في المحكمة على الأسود مصطفى سعيد، حيث استطاع أن يخفف حكم عقوبة مصطفى سعيد إلى سبع سنوات بفضل ذكائه وتمكنه في مجاله، رغم تسلط المدعي العام، فبرر جرائم مصطفى سعيد وأرجعها إلى ظروف نفسية منها الغيرة.

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 36.

3-1- شخصية المدعي العمومي:

سير آثر هنغتر يصفه مصطفى سعيد بقوله: "عقل مربع، أعرفه تمام المعرفة، علمني القانون في أكسفورد، ورأيت من قبل في هذه المحكمة نفسها، وفي هذه عصر المتهمين في قفص الاتهام اعتصارا، نادرا ما كان يفلت منهم من يده".¹ فالعقل المربع دلالة على التعصب والتسلط والثبات، فهو شخصية صارمة في تطبيق القوانين على المتهمين فهو شخصية مركزية ذا سلطة قانونية في مكان مركزي (المحكمة، لندن).

4-1- شخصية القاضي:

قال لمصطفى سعيد قبل إصدار المحاكمة: "انك يا مستر مصطفى سعيد، رغم تفوقك العلمي، رجل غبي، إن في تكوينك الروحي بقعة مظلمة، لذلك فإنك بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس".²

القاضي صاحب سلطة مركزية تتمثل في الحكم على مصطفى سعيد في المكان المركز لندن بالسجن بسبع سنوات.

5-1- شخصية آن همند:

- أول امرأة أجنبية صورها مصطفى سعيد في فراشه قال "صحوت آن همند إل جوارى في الفراش".³

"أبوها ضابط في سلاح المهندسين، أمها من عوائل ثرية في لفربول كانت صيدا سهلا، لقيتها وهي دون العشرين، تدرس اللغات الشرقية في أكسفورد، كانت حية وجهها ذكي مرح وعيناها تبرقان تحب الاستطلاع".⁴

¹ المصدر السابق، ص 35.

² المصدر نفسه، ص 58.

³ المصدر نفسه، ص 34.

⁴ المصدر نفسه، ص 34.

"حولتها في فراشي إلى عاهرة".

أن همد شخصية نامية في الرواية قدمها السارد عبر فترات، هي فتاة دون العشرين من عائلة بورجوازية مثقفة، لأنها مطلعة على اللغة العربية وتتقنها كما أنها تحب البلدان العربية وعاداتها، فكانت أول ضحية لسادية مصطفى سعيد الذي استدرجها واحتال عليها بواسطة قراءته لها الأشعار العربية وحكاياته المتنوعة عن النيل والصحراء...، ماتت انتحارا وتركت ورقة صغيرة مكتوب فيها "اللعة عليك مستر سعيد" فرغم أنها شخصية مركزية ومثقفة إلا أن مصطفى سعيد همشها باستدراجها إلى غرفته الهامشية في لندن التي يمارس فيها طقوس الجنس.

6-1- شخصية جين مورس:

زوجة مصطفى سعيد، استبق السارد حدث قتلها بواسطة تقنية الاسترجاع، دون ذكر اسمها، كان عمره عندما التقاها في الخامسة والعشرين من عمره في "حفل تشيلي حيث كان مخمورا قالت له في أول لقاء "أنت بشع لم أرى في حياتي وجها بشعا كوجهك"¹ فتوعدها بالانتقام ودفع الثمن غاليا لأنها أهانته وسخرت منه، جين مورس لم تكن سهلة المنال كالأخريات، كان يصفها في كل مرة بأنها امرأة الأكاذيب، فجين مورس أثارت مكبوتات ولا شعور مصطفى سعيد وعقدته التي تتلخص في أنه شخص أسود وينتمي لمنشأ هامشي تحكمه الخرافات والجهل، فتسببت في جرح كبريائه وجولته، فهي المرأة التي همشت بسلطتها المركزية مصطفى سعيد في غرفته من خلال تحطيم وإهانة رموز وطنه، حيث مزقت مخطوطا عربيا نادرا ومضغت أوراقه وبصقته، كما كسرت المزهرة الثمينة والغالية على قلبه ولكنه لم يفعل شيئا طمعا في الوصول إلى جسدها لكنه لم يحصل عليه إلا عندما قام بقتلها.

¹ المصدر نفسه، ص 34.

ب- الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات الغير فاعلة والتي تخضع لسلطة المجتمع، وعرفت في قاموس السرديات "الشخصية الهامشية كائن ليس فاعلا في المواقف والأحداث المرورية في مقابل المشارك بعد جزءا من الخلفية (الإطار)"¹

وفي رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" مجموعة من الشخصيات الهامشية منها:

ب-1- شخصية حسنة بنت محمود:

هي زوجة مصطفى سعيد، تقيم في قرية عند منحى النيل تبلغ من العمر 31 سنة "قائمة ممشوقة تقترب من الطول، ليست بدينة ولكنها ريانة ممتلئة كعود قصب السكر، لا تضع حناء في قدميها ولا في يديها"²

"شفتها لعساوان طبيعية".³

وأسنانها قوية بيضاء منتظمة، ووجها وسيم، والعينان السوداوان الواسعتان يختلط فيها الحزن والحياء امرأة نبيلة الوقفة"⁴ صور السارد حسنة بنت محمود صورها السارد في مراحل مختلفة فهي شخصية نامية متطورة، في البداية تبدو وكأنها شخصية عادية، ولكنها امرأة خرجت وتمردت عن سلطة المجتمع التي ضلمتها وقهرتها، بإرغامها على الزواج بشيخ عجوز تجاوز سن السبعين، تمثلت هذه السلطة في والدها وأصدقاء ود الرئيس، فقتلوا مرتين، المرة الأولى عندما زوجها ود الرئيس، والمرة الثانية عندما انتحرت، فهي شخصية هامشية مجردة من السلطة و حرية التصرف في مصيرها وحياتها.

¹ جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريث. للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 159.

² الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 30.

³ المصدر نفسه، ص 92.

⁴ المصدر نفسه، ص 100.

ب-2- شخصية ود الرئيس:

- "رجل غارق في الشهوانية، وزان في مطلع شبابه زير نساء ومزواج على امتداد حياته، وإن كان قد جاوز السبعين"¹ تقول بنت مجذوب لود الرئيس "عقلك في رأس ذكرك".² فهو شخصية هامشية ينتمي إلى الطبقة الهامش القرية الصغيرة عند منحى النيل: هو رجل لا يهتم إلا الأكل والجنس وكل حكاياته على النساء التي عاشهن، فيصف في كل مرة كيف يضاجع النساء، واصفا نفسه بأنه بالفحل في الفراش، وهو صديق جد للراوي وابن مجذوب، عبد الكريم رغم أنه ينتمي للهامش إلا أن له سلطة مركزية في المكان الهامشي، فعندما قرر أن يتزوج حسنة بنت محمود تزوجها رغما عنها وذلك بتوظيف سلطته المجتمعية.

كانت نهايته الموت مقتولا من طرف حسنة بنت محمود في جو جنسي غرائزي.

ب-3- شخصية جد الراوي (الحاج أحمد):

تسعون عاما وقامته منتصبة، ونظره حاد، وكل سن في فمه، يقفز فوق الحمار خفيفا، ويمشي من بيته إلى المسجد في الفجر "جدي في الواقع أعجوبة".³ يصف الراوي جده بأنه رغم كبر سنه إلا أنه لا يزال في لياقته البدنية، كما يصفه بالملتزم بمواقيت الصلاة وقراءة القرآن ويقول بأن له ضحكة خبيثة، هذه الشخصية هامشية لها سلطة مركزية في المكان الهامش والتي تتمثل في الفصل في الكثير من الأمور المتعلقة بالقرية ومنها قضية زواج ود الرئيس من حسنة بنت محمود فالجد بادر بالموافقة على هذا الزواج وتوسطه لود الرئيس بالحديث مع والد حسنة بنت محمود والراوي لكي تقبل بالزواج منه، فاستخدم سلطته ومكانته وتحقق هذا الزواج.

¹ المصدر السابق، ص 114.

² المصدر نفسه، ص 115.

³ المصدر نفسه، ص 15.

ب-4- شخصية بنت مجذوب:

"تكاد تقارب السبعين، هي المرأة القوية المسترجلة، المزوجة، تزوجت ثمان رجال كل حديثها عن الجنس، تشرب الخمر وتدخن في مجامع الرجال وتتكلم بالكلام الفاحش ورغم أنها امرأة في مجتمع هامشي يرفض ويقصي مثل هذه التصرفات إلا أنها تفعل ماتريد، فهي شخصية لها سلطة مركزية هامشية في هذه القرية".

ب-5- شخصية مبروكة:

زوجة ود الرئيس شخصية هامشية لا دور لها في الرواية ولم يقدم لها الراوي أي وصف أو دور في الرواية.

ب-6- شخصية الراوي:

افتتح الرواية بالتعريف بنفسه وخبر عودته "سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أروبا... عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحى النيل".¹

هي شخصية تتكلم بضمير المفرد المتكلم المذكر (أي أنا). عرف بعائلته التي تتكون من الأب والأم والأخت والأخوات والجد، فهو شخصية مثقفة ومتعلمة حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة لندن، ليس لديه أي سلطة أو دور في القرية فعندما عزم ود الرئيس الزواج بحسنة بنت محمود، حاول أن يمنعه ولكن لم يستطع .

ب-7- شخصية محجوب:

وهو زميل الراوي في الدراسة، رئيس الجمعية التعاونية، شخصية هامشية تنتمي للطبقة الهامشية، ولكن لديه دور وسلطة مركزية في قريته، فحين ماتت حسنة بنت محمود نفسها وود الرئيس أمر محجوب بسلطته النسوة أن لا يبكين وأن يتستروا على الجريمة لأنها عار على القرية التي لم يحصل فيها هذا الفعل من قبل، كما أمر بدفنها قبل طلوع النهار.

¹ المصدر السابق، ص 5.

1-7- تعريف الزمن لغة واصطلاحاً:

يعتبر الزمن من أهم التقنيات الخاصة بالعملية السردية، فهو العنصر الأساسي الذي يقوم بتحريك الأحداث والشخصيات بين الماضي الحاضر، المستقبل، فلا يمكن أن يكتمل العمل الروائي دون الزمن، ولهذا حظي باهتمام النقاد في الدراسات الأدبية النثرية منها والشعرية، ويظهر هذا الاهتمام في طريقة اشتغاله في النصوص الروائية وطريقة تموضعها.

1- لغة:

يرى ابن منظور أن "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيرة ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً".¹

وظف ابن منظور في هذا التعريف مجموعة من الألفاظ مشتقة للزمن مثل زامن وأزمن، وأيضا ألفاظ دالة على الجموع وتتمثل في أزمن، أزمان، أزمنة، كما ربط لفظة الزمن بفصول السنة كما أعطاه دلالة المكان الذي يرمز للإقامة والمكوث، أما لفظة الزمان عنده ليس لها مدة محددة فهي تتراوح بين الطول والقصر.

كما جاء في معجم الصحاح: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة"² فالزمن والزمان يعكس فترة من الوقت سواء كانت قصيرة أو طويلة، ويجمع الزمن على أزمان وأزمنة.

يرى النحويون العرب أن "الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل".³

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، مصر، (مادة زمن)، ص 1867.

² أبو نصر اسماعيل بن حمادي الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد تمر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، (حرف الزاي)، 2009، ص 499.

³ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د.ط.)، ديسمبر 1998، ص 174.

يقوم هذا التقسيم على ثلاث أبعاد زمنية الحاضر، المستقبل والماضي فالزمن مبني على هذه الأبعاد ولا ينبغي أن يتجاوزها.

ب- اصطلاحا:

يتميز الزمن بخاصيتين:

أ- كان عبارة عن آلة يقياس بها العمر وأيضا مدة البقاء و مراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

ب- الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث و للميلاد والموت...¹

فالزمن هنا عبارة عن مقياس للمراحل العمرية المختلفة (الطفولة، الشباب، الكهولة، الشيخوخة)، كما أنه عبارة عن دورة تتداول حوله أحداث، الميلاد، والموت بطريقة التواتر والتكرار.

ج- المفهوم الفلسفي:

تناولت الفلسفة بمختلف عصورها المعاصرة، الحديثة، القديمة، قضية الزمن، تجلى هذا في مسيرة البحث والتنقيب من أجل الوصول إلى إجابة لتساؤلاتها.

- انقسمت مفاهيم وآراء الفلاسفة حول الزمن.

فمثلا نجد "الفلسفة اليونانية القديمة تراه جوهرًا قائمًا بذاته متصلًا بالكون منفصلا ومنفصلا وخارجا عن النفس والأشياء".²

فالفلسفة اليونانية تحصر مفهوم الزمن بالفيزيائي القائم بذاته، كما جردته من النفس والأشياء.

¹ مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2004. ص15.

² المرجع نفسه، ص 18.

ومن الفلاسفة التي توافق هذا الرأي وتقر به نيوتن Newton فالزمن كما يعتقد نيوتن "قائم بذاته ومستقل عن الأشياء ومطلق"¹ فهو يتفق ويؤيد رأي الفلاسفة اليونانية، بوجود زمن فيزيائي رياضي بعيد عن الانسان، كما يلبسها صفات الثبات والشمولية والاستقلالية أما كانط الذي يمثل التيارات الفلسفية الجديدة فله مفهوم مغاير للزمن حيث "ثقل مفهوم الزمن وفلسفته من اعتباره قائما بذاته خارج النفس، الفردية إلى كونه مرتبطا بالعقل"² فكانط أقر بوجود علاقة تربط الزمن بالعقل، وهذه العلاقة تؤثر في النفس البشرية.

ونجد ادموند هوسيرل (EDMUD HUSSER) بين هذا المفهوم واعتبر "الزمان تصور يبينه العقل".³

فهو يقر بمركزية العقل في فهم وإدراك العقل، ويقصي كل ما هو خارج العقل.

أما برجسون "Bergson" "يؤمن بحركة الزمن وسيرانه الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت"⁴ فالزمن عنده مرتبط بتغيرات المراحل العمرية، منذ اللحظة الأولى (الولادة) إلى النهاية (الموت).

1-8- الزمن مفهومه وأقسامه عند الغرب:

يتفق البعض حول مفهوم الزمن، لكن قد تختلف آرائهم في التقسيم، فلكل منهم رؤية خاصة يتميز بها في قراءة وتحليل النصوص زمنيا، فنجد ميشال بوتور "Michel Botour" "أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا، يقدم رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي، تتجلى في زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة...

¹ المرجع السابق، ص 18.

² المرجع نفسه، ص 19.

³ خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص 88.

⁴ مها حسن قصرأوي: الزمن في الرواية العربية، ص 19.

وهكذا يقدم لنا المؤلف خلاصة نقرأها في ساعة أو أكثر وتكون أحداثها مرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها".¹

فالملاحظ من خلال هذا التقسيم أن الناقد أضاف زمنين "زمن الكتابة: وزمن المغامرة: حيث يلخص الكاتب الأحداث من زمن المغامرة" التي تجري في أكثر من يوم أو يومين، ليحكىها في "زمن الكتابة" في مدة زمنية مختصرة وقصيرة.

في حين نجد "تودوروف Todorov" يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث متن حكائي ومبنى حكائي، ويستخدم تودوروف القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص".²

ويعني أن البنية النصية يشكلها زمن الخطاب وزمن القصة.

أما جيرار جنيت "يستخدم زمن القصة وزمن الحكى".³ كما استثمر جهده في إيضاح العلاقة التي تربط هذين الزمنين.

فحددت ثلاث علاقات تجلت في علاقة تكرار الأحداث في كل من القصة والحكاية (الخطاب) وعلاقة المدة التي تدل على سرعة الأحداث وبطئها، وأيضا علاقة الترتيب الزمني:

أ- الترتيب الزمني: L'ordre Temporel:

"تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".⁴ ولأن أحداث القصة تسير على وتيرة واحدة ومتسلسلة بالترتيب (الحدث 1، الحدث 2، الحدث 3) في المقابل نجد زمن الخطاب السردى غير متسلسلة حيث تتعارض مع زمن القصة من

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 49.

² مها حسن القصرابي، الزمن في الرواية، ص 49.

³ المرجع نفسه، ص 51.

⁴ جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص

خلال الترتيب، فزمن الخطاب يكون بهذا الشكل (حدث 2، حدث 3، حدث 1). وهذه المفارقة أنتجت ما يسمى بالاستباق والاسترجاع التي يسميها البعض بالمفارقات الزمنية وهي آلية سردية، تسهم في جمالية وفنية العمل الأدبي "فيمكن" أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا، عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتجلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية ويمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا¹ فهذه المفارقة تكسر خطية النص من خلال استرجاع أحداث ماضيه ثم استباق أحداث مستقبلية.

أ-1- الاستباق: Prolepse:

الاستباق هو تقنية سردية يستخدمها الكاتب في تقديم وتسبيق الأحداث المستقبلية، فيدل هذا المصطلح "على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"²، فهو يستشرف أحداث قد تحدث مستقبلا وينقسم الاستباق إلى قسمين

أ-2- الاستباق الخارجي: Le prolepse externe:

"هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها"³.

أ-3- استباق داخلي: Internal prolepsis:

"هو الذي لا يتجاوز الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"⁴

وللاستباق ثلاث وظائف:

استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

¹ المرجع السابق، ص 47.

² المرجع نفسه، ص 51.

³ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (ط1)، 2002، ص 17-18.

⁴ المرجع نفسه، ص 18.

استباق مكرر: وبضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر، يلعب دور إنباء، ويرد الانباء غالبا في العبارة المألوفة سنرى فيما بعد، ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

الفواتح: وهي معطبات ترتبط بفن التمهيد القصصي، ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة.¹

ب-الاسترجاع:

الاسترجاع وهو الرجوع إلى أحداث ماضية، وهو تقنية زمنية سردية مهمة وأساسية يرى جنيت أن الاسترجاع نشأ مع الملاحم القديمة ولكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة، نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها ودرجة وعيها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته.²

فالاسترجاع تقنية متطورة بفعل النظريات النفسية التي أعطت وأولت الاهتمام بالجانب النفسي والباطني للشخصية ويقسم الاسترجاع إلى نوعين:

ب-1- استرجاع خارجي: (Analepse externe):

وهو "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"³ فالاسترجاع الخارجي يبتعد عن الرواية ويحدث قبل بداية الحكاية يعين خارج حدود زمن الحكاية.

¹ المرجع السابق، ص 38-39.

² مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

³ المرجع نفسه، ص 60.

ب-2- استرجاع داخلي: (Internal Analepsis):

يأتي هذا الاسترجاع مغاير للاسترجاع الخارجي "وهو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها".¹

ينظم هذا النوع من الاسترجاع في التعريف بالشخصيات الجديدة، والكشف عن ماضيها لإزالة الغموض والإبهام.

إضافة إلى الاستباق والاسترجاع نجد مجموعة من العناصر التي تعتبر تقنيات سردية مهمة في النص الأدبي، ويبرز دورها وأهميتها في سرعة أو تبطؤ السرد وهوي (الخلاصة، الحذف، المشهد والوقف الوصفية) فهي تساهم بشكل كبير في هذا البناء.

ب-3- الخلاصة (المجمل): Sommaire:

هي من التقنيات السردية التي يوظفها الكاتب في زمن الخطاب، لتلخيص زمن الحكاية، بحيث لا يطنب الكاتب في تفاصيل الأحداث "وتعد الخلاصة تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين" الحالة الأولى، حيث يتناول أحداثاً حكاية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتخليصها في زمن السرد.²

للخلاصة دور هام في النصوص، فهي تحمي النص من الحشو الذي يشوه النص السردى ويضفي عليه الرتابة، كما تحمي النص من التفكك فهي تعمل على تسريع السرد الذي يحقق الترابط بين مشاهد الرواية.

ج- الحذف: L'ellips:

فالحذف من التقنيات السردية التي تلعب دور التسريع، فنجد الراوي يحذف ويستغني على فترات زمنية غير مهمة "فيها تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ... أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا

¹ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انكليزي فرنسي)، ص 20.

² مها حسن القصرابي: الزمن في الرواية العربية، ص 224.

عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل «ومرت بضعة أسابيع» أو «مضت سنتان... إلخ»¹.

وللحذف ثلاثة أنواع هي:

ج-1- الحذف المعن (الصريح):

ويتميز هذا النوع بالوضوح حيث يحدد الفترة الزمنية للمقاطع المحذوفة وهو "إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنية من السياق السردى، وتعد الرواية ذات البناء التتابعى للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعن"². فالحذف المعن يعتمد فيه الكاتب إلى إشارة إلى مدة زمنية مثلا "مضت سنتين" أو بعد ذلك "بثلاث سنوات" "مضت بضع سنوات".

ج-2- الحذف الضمني:

يأتي هذا الحذف بصيغة مضمرة ولا يظهر في النص بصورة واضحة، فهذه التقنية مستخدمة في جميع النصوص السردية لأن الأزمنة تختلف (زمن القصة، زمن الخطاب)، يبين جينيت أن الحذف الضمني هو "تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"³. فهذا النوع لا وجود لأي علامة دالة على الحذف، إلا عبر الثغرات والهوة الموجودة في الزمن وأيضا تسلسل الأحداث، فالحذف الضمني عبارة عن كسر التسلسل الطبيعي المنطقي السائد من قبل.

¹ محمد معتصم: بنية السرد العربي (من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير)، (ط1)، دار الأمان، الرباط، 2010، ص 106.

² مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 233.

³ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 119.

ج-3- الحذف الافتراضي:

يشارك ويقترب الحذف الافتراضي من الضمني، وذلك لعدم وجود قرائن تدل على وجوده في النصوص الروائية حيث "يستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل في أي موضع كان".¹ فهذا النوع يصعب جدا تحديده "فليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفة سوى افتراض حصوله بالاستناد إل ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكون عن أحداث فترة من المفروض أن الرواية تشملها".²

د- المشهد: Le scène:

يعد المشهد من أهم التقنيات السردية الأساسية التي تعمل على تبطئ السرد، ويبرز المشهد من خلال الحوار بين الشخصيات حسب جيران جينيت "المشهد حوار في أغلب الأحيان، و يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"³ يبين هذا التساوي بين الزمنين (الحكاية، القصة) على وجود أحداث تنمو وتتحرك ببطء.

وللمشهد الحوارية وظائف هي:

- 1- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.
- 2- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر.
- 3- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.
- 4- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة.
- 5- يعمل الحوار على تقوية إبهام القارئ بالحاضر الروائي".⁴

¹ المرجع نفسه، ص 119.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، (ط1)، 1990، ص 164.

³ جيران جينيت: خطاب الحكاية، ص 108.

⁴ مها حسن بحراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 240.

فللحوار دور كبير وهام في بناء الشخصية في العمل الروائي، فهو يمنح ويمكن الشخصية من المشاركة في الأحداث، كما لها القدرة على تقديم نفسها بنفسها.

هـ - الوقفة الوصفية: (Puse):

تعمل تقنية الوقفة الوصفية على تعطيل زمن الحكاية، وتوسيع زمن الخطاب، وتحدث عندما يكون "كل حدث لا يتناظر مع مدة السرد، إذ نتابع عدة أسطر من نص دون أي تطور في الحكاية، ولو بقيد أنملة، والوقفة تلائم الأوصاف والتعليقات التي تتخلل الحدث".¹ فهنا نجد السارد يلجأ إلى الوصف فيتوقف الزمن بفعل وصف أحداث هامشية "ويمكن القول إن للوصف دورا مهما في إتمام عملية البناء القصصي فوظيفته لم تعد قاصرة على قدرته في ترتيب النص أو في كونه خلفية تؤطر الأحداث والشخصيات فلقد منحه علاقته القوية بالسارد دورا مؤثرا يجعله طرفا مسئولا عن المشاركة في توضيح الحدث ورسم ملامح الشخصيات وتحديد الزمان والمكان وتهيئة ظروف الحكاية وعناصرها بصورة عامة".²

فالوصف تقنية تتجاوز الجمالية التي تضيء الجمالية على النص، وأيضا وظيفته التي تعمل على توجيه الأحداث والشخصيات إلى الحركة السردية والوصفية التي تعمل على توضيح الحدث ورسم ظروف الحكاية وملاحها من تحديد للمكان والزمان والشخصيات.

¹ J.L Dumortier et Fr. Plaz anet: pour lire le récit, p 94.

² إنقاذ عطاء الله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية)، (ط1)، دار عباد للنشر والتوزيع، عمان، ص 239.

وللوصف ثلاث وظائف، حددها حسن بحراوي في:

هـ-1- الوظيفة الأولى: (التزيينية):

يبدو السرد "بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد ويكون له دور جمالي خالص"¹ وهنا تتحدد الوظيفة التزيينية للوصف، التي تركز على جمالية الخطاب وزخرفته فهي "الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب".²

هـ-2- الوظيفة الثانية (التفسيرية):

فهي "ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت" فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيرات تتوجب عند بلزاقه وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الآن تلك الشخوص التي هي بمثابة علامة وعلة (سبب) ونتيجة دفعة واحدة، هكذا يصير الوصف، عنصرا أساسيا في العرض³ يرتبط السرد بالوصف فيكمل الأحداث، كما يسهم في تقديم السرد لتوضيح الأحداث وصور الشخصيات.

1-9- الزمن بين المركز والهامش في رواية "موسم الهجرة الى الشمال":

أ- الزمن المركز:

يلعب الزمن دورا مهما ومركزيا في تشكيل البناء السردى للرواية، فوظيفته تتعدى كونها تنقل الأحداث إلى الشمولية التي تحمل عدة مضمرات، كما تعتبر القلب النابض للنص الروائي.

- يعد الزمن في هذه الرواية مكونا مهما في بناء الأحداث وتوجيهها حيث اعتمد السارد توظيف تقنيات الزمن التي تمثلت في استرجاع بعض الأحداث المركزية التي وقعت في

¹ جبرار جينيت: حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحاملة، ضمن كتاب كرائف تحليل السرد الأدبي، ص 77.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 176.

³ جبرار جينيت: حدود السرد، ص 77.

المكان المركز (لندن) مثل على ذلك محاكمة مصطفى سعيد الزمن الذي دار فيه "الحوار بين البطل والمدعي العمومي".¹

هذا الزمن مركزي جرت أحداثه في المحكمة وهي مكان داخلي مركزي بين شخصيتين البطل مصطفى سعيد (الشخصية الهامشية) والمدعي العام الشخصية المركزية التي لها سلطة.

"شهادة زوج ايزابيلا سيمور"²

"شهادة والد آ همند"³

فالزمن الذي قدمت فيه الشهادات، وتم فيها استجواب مصطفى سعيد وإدانته بسجن مدته سبع سنوات، يعتبر زمنا مركزيا، لأن مصطفى سعيد تحت سلطة القانون ورجاله وكل حدث زمني يعتبر مركزي.

ب- الزمن الهامش :

يتحدد الزمن الهامشي في الرواية في الفترة الزمنية التي يتبادل فيها أفراد الطبقة الواحدة (السودان)، الحكايات والاجتماعات اليومية الهامشية، يقول الراوي: "وقفت عند باب جدي في الصباح، وجدت جدي وبنيت مجذوب وود الرئيس... ويعد يا حاج أحمد، أركبت البنت أمامي على الحمار وهي تتلفص وتتلوى وبالقوة جردتها من جميع ثيابها أصبحت عارية كما ولدتها أمها".⁴

يصف الراوي هنا اجتماع الجد وأصدقائه والذي حدد في الفترة الزمنية (صباحا) هذا الاجتماع يكون بصفة يومية في بيت الجد، يتبادلون فيه الحكايات الجنسية الهامشية، فبنت

¹ المصدر السابق، ص 85.

² المصدر نفسه، ص 86.

³ المصدر نفسه، ص 24.

⁴ المصدر نفسه، ص 74 - 78.

مجنون تروي لهم فحولة زوجها فتقول كان له شيء مثل الودت ... يرفع رجلي بعد صلاة العشاء، وأظلم مشبوحة حتى يؤذن الفجر"¹ فهذا زمن هامشي يحكي ويمارس فيه الجنس فاختلف الزمن الهامشي الجنسي في القرية فالفترة الصباحية يحكي فيها موضوعات الجنس أما الليل فهو زمن الممارسة الجنسية.

"بعد صلاة العشاء وتفتح فخذها"² يروي ود الريس علاقته الجنسية مع زوجته التي تبدأ في الفترة الزمنية التي حددت بعد صلاة العشاء.

"بعد صلاة العشاء بزمن استيقظت على صراخ بنت محمود في دار ود الريس، كان البلد ساكناً"³ اختار ود الريس الفترة الزمنية التي حددت بعد صلاة العشاء لاغتصاب حسنة بنت محمود، هذا الزمن الذي يحمل مجموعة من الدلالات منها الظلام الذي يوحى بالتستر ويوحى أيضاً بالسكينة والهدوء وتفرق الناس للتفرغ لممارسة الجنس، ارتبط الزمن الهامشي بممارسة الجنس في الفترة الزمنية بعد صلاة العشاء.

ويظهر الزمن الهامشي أيضاً في غرفة مصطفى سعيد في لندن فرغم أنها مصنفة في المكان المركز (لندن) إلا أن زمنها هامشي لأنه يسترجع عقلية العربية وممارساته الجنسية الهامشية "هذه الليلة ليلة الصدق والمأساة... نظرت إلى بطنها فتابعني وبدأ ألم خفيف على وجهها... كنت أبطئ فتبئى وأعجل فتتجمل أطلت النظر إلى فخذها البيضاوين المفتوحين"⁴

فهذا زمن هامشي مارس فيه مصطفى سعيد شهوته الجنسية وأطفاً نار غضبه وانتقامه من جين مورس التي جرحت كبريائه بقتلها.

¹ المصدر السابق، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 84.

³ المصدر نفسه، ص 127.

⁴ المصدر نفسه، ص 165 - 166.

1-10- تعريف المكان:

يشكل المكان أهمية كبيرة في حياة الانسان، لأنه جزء من حياته التي يحفظ ويحمل الكثير من خصوصياته، كما يعد بناء أساسي في العمل الأدبي فلا يمكن أن يكون قديما عمل أدبي دون مكان، كما تظهر أهميته منذ القدم حيث نجد الشعراء الجاهلين يستهلون أشعارهم بالوقفة الطللية، لقيمتها عند الشاعر، فالمكان هو الذي يشكل الشخصيات والأحداث والزمن.

أ- لغة:

ورد مصطلح المكان في لسان العرب، "المكان للموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول "كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضح منه".¹

عدد ابن منظور مصلح الجمع للمكان في (أماكن، أمكنة) كما وضع دلالة معانيه التي تدل على الموضع كما يدل على المساحة أو الشكل أو الحجم الذي يميز المكان.

فالمكان "اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممثلة تحيل إلى شيء محجم مائل ومحدد، له أبعاد ومواصفات، ولفظة "المكان" مصدر الفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والمائل للعيان الذي يمكن نحسه ونلمسه".²

فالمكان ليس شيئا معنويا بل هو حس ملموس وموجود وله مواصفات يراها العيان، هذه المفاهيم خاصة بالتعريف اللغوي وهناك تعريفات أخرى فلسفية وعربية وغربية للمكان عند النقاد والفلاسفة.

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر (بيروت- لبنان)، المجلد السادس، 1997، ط1، ص 83.

² باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، 1429هـ، 2008، ص 169.

ب- اصطلاحا:

- أول المهتمين بدراسة المكان كانو الفرنسيين، وأبرزهم (جورج يولي، وجليبر دوران، ورولان برونوف)، ونجد أيضا (يوري لوتمان Youri lotman)، روبر بيتش Rpetch (وهيرمان ميير H- meyer). كان لهم الفضل بإسهاماتهم في لفت الانتباه لمصطلح المكان في بناء العمل الأدبي.

1-11- المكان عند الغربيين:

اختلف الدارسين والنقاد في تحديد مفهوم مصطلح المكان، فاختلفت تسمياته، حيث ميز النقاد الغرب بين "الحيز المكاني" "المكان" "الفضاء".

فوجد "غاستون باشلار" وهو من النقاد الفرنسيين وله كتاب مهم صنف ضمن أهم الكتب التي ألفت حول هذا المصطلح "كتاب خطاب الرواية Discour du rouman" استخدم كلمة "ESPACE" الفضاء "إذ اعتبر الفضاء محتوي تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة، أو عملية التذكر، وذلك من خلال جدلية الداخل والخارج".¹ فهو يقر بشمولية الفضاء الذي يعتبر مثابة الوعاء الحامل لكل ما هو متفرق، أما الألمان فميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: LOKAL, RAOM حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الاشارات الاختبارية، كالمقاسات والأعداد في حين قصدوا بالثاني: الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية".²

- فرقوا بين المكانين فالأول حقيقي له مواصفات ملموسة (الطول والعرض) أما المكان الثاني فهو أدبي (الشخصيات، الزمن، الأحداث).

أما "ميشال بوتور" أطلق عليه "L'espace textuel" وقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق من تصميم الغلاف وترتيب

¹ باديس فوغالي: الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، ص 175.

² المرجع نفسه، ص 175.

الفصول ووضع المطابع وتغيرات الكتابة المطبوعة وتشكيل العناوين، وهذا المكان لا يتحرك فيه الابطال إنما تتحرك فيه عين القارئ" أعطها تسمية الحيز.

1-12- المكان بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

أ-المكان المركز:

أ-1- المكان الخارجي:

يتمثل هذا المكان في (لندن) عاصمة بريطانيا التي استعمرت السودان، وهو أول مكان يتصدر عتبة العنوان (الشمال) وهي البلد التي هاجر إليها الطالب السوداني مصطفى سعيد، فالشمال مكان خارجي يحمل عدة أماكن داخلية تتصف بالانفتاح والانغلاق.

أ-2- لندن:

وصفها مصطفى سعيد في قوله: "ينظر إلى اليسار واليمين، إلى الخضرة الداكنة والقرى السكسونية القائمة على حواف التلال سقوف البيوت حمراء محدودية، كظهور البقر وثمة غلال شفافة من الضباب منثور فوق الوديان".¹

"عالم منظم بيوته وحقله وأشجاره مرسومة وفقا لخطة الجدران كذلك لا تتعرج، بل تسيل بين شطآن صناعية".²

يعتبر هذا الوصف الوحيد الذي ذكره مصطفى سعيد، واصفا فيه المكان الخارجي (لندن)، عندما دخلها أول مرة، فرغم شساعتها وجمالها وتعدد ثقافات إلا أنه اكتفى بوصفها مرة واحدة، فهذا الوصف للمكان المنظم المتناسق يعكس حضارة هذا المكان وثقافته وتمكنه في البناء وأيضا يحمل دلالات تعكس عقلية الشخصيات التي تنتمي إلى هذا المكان فهي منظمة ومتحضرة، فلندن مكان مركزي في الرواية لأنها تمثل صورة وسلطة الغرب التي برزت في مختلف المستويات منها: الثقافية، السياسية، ...

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 53.

² المصدر نفسه، ص 14.

أ-3- غرفة مصطفى سعيد في لندن:

- غرفة ذات أهمية وثقل في النص الروائي، ويظهر ذلك في العديد من المرات التي ذكرها السارد، فذكرت أكثر من ثمان مرات، وذلك راجع لأهميتها في توجيه الأحداث والشخصيات والزمان.

يقول مصطفى سعيد واصفا غرفته: "غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة، ستائرنا وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ والسرير رحب مخداته من ريش النعام، وأضواء كهربائية صغيرة حمراء وزرقاء، وبنفسجية موضوعة في زوايا معينة، وعلى الجدران مرايا كثيرة، حتى إذا ضاجعت امرأة، بدا كأنني أضاجع حريما كاملا في آن واحد، تعبق الغرفة رائحة الصندل المحروق والند، وفي الحمام عطور شرقية نفاذة، وعقاقير كيماوية ودهون ومساحيق وحبوب، غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات المستشفى".¹

غرفة مصطفى سعيد غرفة مركزية في المكان الأجنبي الخارجي (لندن) المركز، استهل وصفها بالمقبرة، وهي مكان ضارب في قدم الحضارات، منها مثال الأهرامات المصرية...، لها مجموعة من الدلالات التي توحى بالخوف، الظلمة، النهاية، الألم والعذاب، ففي الدين الإسلامي هناك مصطلح عذاب القبر وضمة القبر وهي مصدر للألم والعذاب، كما أنها توحى باللاوجود ففي الرواية قرن وصفها بإطلالها على الحديقة، وهي مكان للتنزه والترفيه عن النفس مساحة مخطط لها في الهواء بعيدة عن الأماكن العمرانية، وضعت للاستمتاع، والمقبرة في السائد دائما ما تكون في مكان يطل على مناظر طبيعية مخضرة فيها أشجار ونباتات تشبه مساحات الحديقة، ثم وصف مجموعة من الأثاث والستائر التي جهزت بها الغرفة، وهو تجهيز محلي سوداني وظف تقنية الوصف بثلاث صور (اللمسية، الشمسية، البصرية).

¹ المصدر السابق، ص 34-35.

- الوصف اللمسي في وصفه السجاد السندسي، والسرير، ومخدات ريش النعام، وهذا يرمز للفخامة والراحة فهي مجهزة بفرش ثري يحقق الراحة والطمأنينة.

كما نجد حاسة البصر في وصفة الألوان والأضواء، لون الستائر الوردية، فاللون الوردى رمز الرومانسية، والحياة، والأنوثة والرفعة، وقد يرجع هذا لأنها غرفة نوم ترتادها النساء عشيقاته لممارسة الجنس، فوظف هذا اللون لشحن الجو بالرومانسية والطمأنينة، وأيضا المرايا التي لها وظيفة جنسية تزيد من نشوة مصطفى سعيد لأنها تعكس مضاجعة لأكثر من امرأة وهذا يحقق له الاشباع الجنسي، أما حاسة الشم فتمثلت في وصفه روائح الصندل المحروق والند ... الصندل المحروق وهو عود هندي لا ينبت إلا في الهند غالي الثمن تخرج منه رائحة عطرة عندما يخرج، والند أيضا يعتبر نوع من البخور، يرتبط استخدامه في الجنس والحمل والولادة، ويستخرج منه عطر الصندلية الذي لا تستخدمه إلا النساء المتزوجات، فهو ذاكرة شممية جنسية لها أبعاد اغرائية، وختم وصف غرفته بتشبيها بغرفة عمليات بالمستشفى، وهي مكان داخلي داخل المكان الخارجي المستشفى، تجري فيه العمليات للمرض، تحمل عدة أبعاد دلالية فهي ترمز للألم، والأمل، الحياة، والموت، فهي عملية تكون مؤلمة للمريض وقد تكون فاشلة فتؤدي به إلا الموت فتحقق الألم والنهاية.

وقد تكون ناجحة فيتحقق الأمل والحياة رغم الألم، هذه الغرفة تم وصفها بوصف دقيق تناول فيه جميع جزئيات الغرفة فوصفها بالمقبرة لأنه همس وقتل وخدع فيها مجموعة من النساء التي استدرجهن بأساليب تمثلت في حبهن للثقافة العربية واكتشافها، فكان مكان مقترح على العالم الخارجي المركز لندن والشخصيات (المركز) النساء الأوروبيات، ومغلق على هامشية العقلية السودانية لمصطفى سعيد ووحشيته وهمجيته التي تمثلت في القتل والاعتصاب والجنس، فهي كغرفة عمليات في المستشفى لأنها تحقق له ذاته ومركزيته ومتعته وتثبت وجوده في المقابل تحقق الألم ونهاية الحياة للنساء الأوروبيات.

فرغم أنها تنتمي للمكان المركز إلا أنها هامشية وذلك راجع لما كان يمارس داخلها.

أ-4- المحكمة :

"قبل أن يصدر عليه الحكم في المحكمة قال له: أنك يا مستر مصطفى سعيد".¹
فالمحكمة مكان داخلي ينتمي للمكان الخارجي المركزي (لندن) وهو مكان: مركزي، ذا سلطة مركزية تتمثل في تطبيق القوانين، في انصاف الحق وإدانة المجرمين، فمصطفى سعيد خضع لسلطة القانون الذي أثبت جرمه وسجنة بسبع سنوات بناء على التهم والمعطيات المقدمة ضده.

ب- المكان الهامش:

ويتجسد هذا المكان في السودان (المكان الخارجي) وما تحمله من أماكن (داخلية) مختلفة.

ب-1- القرية عند منحى النيل:

- استهل الراوي عودته بشوق عظيم "لتلك القرية عند منحى النيل"²

اسم هذه القرية يحمل مكانين الأول القرية والثانية النيل الذي يحدد بدقة أين تتواجد هذه القرية.

القرية: مكان داخلي تنتمي للمكان الخارجي السودان، وهي مكان هامشي مفتوح على الزمان، الشخصيات، الأحداث... الهامشية وفيها مجموعة من الأماكن الداخلية التي تعتبر هي أيضا هامشية.

ب-2- بيت الجد:

يصفها الراوي بأنها: "دار كبيرة من الحجر ولا الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة على أطراف الحقل تماما، تكون امتدادا له، ... شجيرات الطلح

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 20.

² المصدر نفسه، ص 1.

والسنت النامية في فناء الدار ... دار فوضها قائمة دون نظام، غرف كثيرة مختلفة الأحجام كثيرة مختلفة الأحجام ... أبوابها طينة لابد أن تتحني كي تدخلها وبعضها ليس لها أبواب اطلاقا، السقوف والأسطح من جذع النخلة وخشب وجريد النخل، دار متاهة، باردة في الصيف، دافئة في الشتاء".¹

وصف الراوي بيت الجد بدقة متناهية، فصور جانبه الهندسي المعماري، وطريقة بناء هذا البيت، وغرفة وأبوابه ... فوصفه بالفوضوي، المتاهة، وهذا راجع لطريقة بناءه العشوائية الغير مخطط لها من أهل الاختصاص، وهذا الوصف يحمل مجموعة من الدلالات المضمرة التي تبين أن هذا المكان يعكس عقلية الشخصية السودانية التي قامت بانشاء وتعمير هذا البيت فهي غامضة وفوضاوية وليس لديها أفكار واضحة، وهذا راجع للمستوى الثقافي المنعدم في هذه القرية، ففي الرواية ذكر الراوي شخصية التجار، الذي لا يمت للتجارة بأية صلة إلا أنه يطلق على نفسه هذه الصفة، ويمارس عمله داخل القرية كما يعمل أحيانا في مداوات الجروح، كما أن هذا البيت يرمز لقوة الشخصية صاحب هذا البيت (جد الراوي) من خلال وضعه داخل الرواية فالراوي يصفه بأنه مكان رغم قدمه وهشاشته التي يبدو عليها إلا أنه قاوم ردحا من الزمن، كما حافظ هذا المكان على قوته وخصوصية، وكذلك الجد رغم كبر سنه، فهو تجاوز 90 إلا أنه محتفظ بلياقته البدنية التي تظهر في وقوفه عندما يكون جالسا وأيضا عند ركوبه الحمار، وأيضا أسنانه التي لم تسقط بعد، فبيت الجد مكان هامشي، يتم فيه تبادل الأحاديث الدافئة والحميمية الجنسية الهامشية مع أصدقائه، ود الرئيس و بنت مجذوب، وعبد الكريم وبكري ... جنسية الذين ينتمون لنفس القرية والطبقة الاجتماعية هذه الأحاديث جنسية، تروي فيها بنت مجذوب ممارستها الجنسية الفنتازية مع أزواجها بوصف دقيق، للأعضاء التناسلية والعملية الجنسية وأيضا ود الرئيس الزاني المطلق الذي يروي مغامراته الجنسية وكيف يحقق نشوته ومتعته الجنسية التي تعتبر أهم شيء في حياته.

¹ المصدر السابق، ص 76.

ب-3- غرفة مصطفى سعيد في القرية:

وهي عبارة عن الصندوق، المخزن لكل أسرار مصطفى سعيد في لندن (المكان المركز)، فهذه الغرفة مكان داخلي في القرية عند منحى النيل، إلا أنها تختلف عن محيطها في طريقة بناءها "في بيوت القرية المبنية من الطين والطوب الأخضر".¹ بينما هي "مبنية من الطوب الأحمر".²

"سطحها لم يكن مسطحا كالعادة، لكنه كان مثلثا كظهر الثور".³

يتطابق وصف غرفة مصطفى سعيد في القرية مع وصف الريف الانجليزي (لندن) "سقوف البيوت حمراء محدودية كظهر البقر".⁴ فهي غرفة هامشية ببناء مركزي انجليزي، وأثاث أجنبي وصور ورسائل عشيقاته في هذه الغرفة عبارة عن ذاكرة هامشية تصور الأحداث التي كانت تدور في الغرفة اللندنية حيث قتل وهمجية وجنس... إلخ.

ب-4- بيت ود الريس:

غرفة ود الريس: "وجدناها في غرفة ود الريس القصيرة المطلة... وجدت بنت محمود معضوضة ومخدوشة... وود الريس أكثر من عشر طعنات، طعنته في بطنه وفي صدره وفي محسنه".⁵ تصف بنت مجذوب شكل غرفة ود الريس التي تشبه في بناءها بقية الغرف التي تنتمي للقرية، فهي قصيرة مطلة على الشارع، كما تروي وتصف المشهد الجنسي الغرائزي الذي ماتت فيه حسنة بنت محمود وود الريس، فهي غرفة هامشية، لشخصيتين هامشيتين من نفس الطبقة، صورت ولخصت هذه الغرفة الهامشية، مضمرات الظلم والجهل

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 10.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 12.

⁴ المصدر نفسه، ص 13.

⁵ المصدر نفسه، ص 128.

والوحشية والسلطة المجتمعية التي قتلت حسنة بنت محمود مرتين، الأولى عندما أرغموها ضربا على الزواج بود الريس والثانية عندما اضطرت لقتل نفسها وقتل ود الريس.

2- تمثلات المركز والهامش في رواية "عرس الزين":

2-1- العنوان بين المركز والهامش في رواية "عرس الزين":

يعتبر العنوان العتبة الأولى التي تجذب القارئ، فهي نقطة الإرسال الأول في النص يحمل مضمونه، بطريقة معتمرة ومشفرة، فهو ممهد الطريق للمتلقي لكشف المخبوء واستكناه دلالاته ومعانيه المترتبة على متن النص، فهو صورة للخلاصة العامة لموضوع الرواية.

- يتركب عنوان الرواية "عرس الزين" من ملفوظين:

عرس: خبر مرفوع لفعل محذوف تقديره هو، وهو مضاف.

الزين: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، جاء العنوان بصيغة الجملة الاسمية، وهي علامة تدل على الاستقرار والثبات، فالعنوان جاء في صيغة مباشرة لا مفارقة ولا انزياح فيه.

- كما يحمل العنوان مجموعة من المعاني القاموسية:

"عرس: جمع أعراس - رفاف".¹

"الزين: كل مايزين، والجمع أزيان، والزين الحسن، وهي زينة، يقال امرأة زينة".²

فالمعنى القاموسي يعرف العرس بالزفاف، وهو الحدث الزمني الذي تعلن فيه أفراح القران بين الزوجين.

أما الزين: فهو كل ما يدل على الجمال والحسن.

أما دليلا:

¹ المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، ط3، 2008، ص 963.

² المعجم الوسيط، ص810.

فالزواج في معناه عقد رسمي موثوق بين شخصين عاقلين راشدين يعبر عن علاقة اجتماعية ووجدانية مباركة، كما يعتبر من أقدم الممارسات الإنسانية في المجتمعات على اختلاف عاداتها وتقاليدها ودياناتها، من أجل تحقيق الاستقرار والسكينة وإشباع الحاجات النفسية والجنسية، فهو إعلان للبهجة والاستقرار والارتباط المقدس المشوب بالرضا والقبول، والزواج يقترن بالعرس الذي هو إعلان لميلاد آخر يؤسس لحياة جديدة فهو حدث بهيج وإيدان بإقامة الأفراح والتباشير وممارسة الطقوس التي تختلف من مجتمع إلى آخر حسب الثقافة والعادات والتقاليد وتكشف عن المستوى الاجتماعي ومضمراته المخبوءة.

أما لفظة الزين: انطبعت في الأذهان بمعنى الجمال والوساطة واللطافة، ففي الموروث الشعبي عبرت عن كل ما هو جميل في الجسم والنفس والروح.

تكررت جملة "عرس الزين" في القصة أكثر من عشر مرات، وكان هذا الخبر حدث له وقع في القرية، افتتحت القصة بخبر "زواج الزين" ولكن بلهجة سودانية في قول حليلة بائعة اللين "الزين ماشي يعقد وله بعد باكر".¹

وفي الصفحة نفسها يخبر الصبي الناظر "الزين ماشي يعقدوله بعد باكر"² جاء الإعلان الخبر بزفاف الزين مرتين بلهجة سودانية والباقي بلغة عربية فصيحة "زفاف الزين" "عرس الزين" وهو حدث زمني استباقي.

الزين: هو شخصية مركزية ومحورية في القصة، فهو البطل الذي بنيت عليه أحداث القصة، يحمل صفات جسمية مشوهة مع تصرفات غريبة مع أهل القرية، فهو الدرويش البهلول الذي تتميز ببراعته في انتقاء الفتيات الجميلات، فالزين شخصية طيبة وجميلة الباطن، هذا الجمال استقاه من روحانيته التي تقربه من الله ومن هنا ينقل ويوزع كل مظاهر

¹ الطيب صالح: عرس الزين، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1997، ص 5.

² المصدر نفسه، ص 5.

الفرح والضحك والفكاهة على قلوب الآخرين، ومصدر هذا الفرح والضحك يقترن بولادة الزين التي خالفت الفطرة البشرية، فتأول صرخة له كان ضاحكا.

أما العرس فهو الوليمة التي اجتمع فيه الأشخاص على مختلف القبائل لحضور "عرس الزين" الذي تزوج ببنت عمه "نعمة" في طقوس وعادات وتقاليد تميز هذا العرس، فظاهر الزين يصور صورته الجسمية البشعة المشوهة، ولكن باطنه المخفي يكشف جماله الروحي الفكاهي ... كما أن العرس يعتبر مناسبة احتفالية لعقد القران فهذا الظاهر، أما المضمرة والمخبوء فتمثل في كشف الجانب الهامشي المخفي في العادات والتقاليد وطقوس الزواج في قرية الزين الهامشية.

فالعنوان يجمع بين حدث زمني (عرس) وشخصية (الزين) فالعرس حدث هامشي في قرية على ضفاف النيل، والشخصية هامشية ولكنها شخصية مركزية ومحورية في القصة، لها سلطة ومكانة هامشية في القرية، وتكمن مركزيته في زواجه من فتاة كانت حلم الكثيرين، إلا أنه فاز بها رغم أنه غير مؤهل للزواج لأسباب عقلية ونفسية.

2-2- الشخصيات بين المركز والهامش في رواية الزين:

تباينت وتنوعت الشخصيات في رواية "عرس الزين" بين رئيسية وثانوية، فالشخصية هي المركزية المسيطرة على النص الروائي بسلطتها وفاعليتها في توجيه الأحداث وحكمها في المجتمع بمختلف طبقاته، أما الشخصية الهامشية فهي المغيبة والمهمشة بفعل سلطة وقوانين المؤسسة الاجتماعية التابعة لها، فلا دور لها ولا مكانة في المجتمع.

أ- الشخصيات المركزية:

أ-1- الزين:

تعتبر شخصية الزين في هذه الرواية، شخصية متطورة (نامية) ويرجع ذلك إلى طريقة تقديم الراوي لها في صورة متفرقة، بداية صور الشخصية في بعدها النفسي الاجتماعي في قوله "كان الزين على البئر وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ويضحكن كعاداته".¹

"فكان يجر ثوب فتاة مرة، ومرة يهمز امرأة في وسطها ومرة يقرص أخرى في فخذها"²

يظهر الزين في صورة الرجل الشاذ العاشق للنساء، من خلال ملاحظتهن بهت وملئ أوعية الماء لهن وهي عاداته اليومية، فهو شخصية غير سوية شاذة ويظهر ذلك في ممارساته وسلوكاته المتمثلة في تعرية وقرص البنات في المناطق الأنثوية الحساسة فهي عبارة عن سلوكات جنسية استثنائية تعكس حالته النفسية الغير سرية.

"ولادة الزين: أول ما مس الأرض انفجر ضاحكا"³

كانت ولادة الزين مخالفة للفطرة البشرية، فصرخته الأولى كانت "ضحكة" وهذه الصفة رافقته طيلة فترة حياته، وميزته عن بقية الشخصيات، فكان يضحك بصورة مبالغ فيها.

ثم انتقل إلى وصف بعده الجسمي "كبر في فمه غير سنين، واحدة في فكه الأعلى والأخرى في فكه الأسفل"⁴

ولد الزين وكبر وهو يملك جميع الأسنان كبقية البشر، ولكن في إحدى الأيام فقد الزين جميع أسنانه إلا سنين، ففي فترة من الفترات تعرض الزين لحادثة مرجعها الجن، والعالم الآخر، أصيب بحمى وفقد أسنانه.

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 6.

² المصدر نفسه: ص 6.

³ المصدر نفسه، ص 7.

⁴ المصدر نفسه، ص 7.

"كلن وجهه مستطيلا، نائي عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين، جبهة بارزة مستديرة عيناه صغيرتان محمرتان دائما محجرهما غائران مثل كهفين في وجهه، ولم يكن على وجهه شعرا إطلاقا، لم تكن له حواجب ولا أجفان وقد بلغ مبلغ الأعمار، وليست لح لحية أو شارب"¹

"رقبته طويلة مثل الزرافة"²

يظهر الزين في صورة الجسم المشوه والمختلف عن الصفات البشرية فصورة جسمه غير متناسقة وغريبة، فهو شخصية معادية للمجتمع وغير عادية "وهي الشخصية الشاذة أو الغريبة بمظهر شكلي أو سلوكي أو نفسي، فهي تجمع بين تلكم الأوضاع والهيئات جميعا، أو كانت تشمل على تعليب أحد العناصر كالفكاهة النادرة أو التشوه الخلفي وغير ذلك ... إلا أن المهم هو تمييزها عن الشخصية العادية في وجودها وطريقة تقديمها ومعالجة مواقفها"³.

فالزين في متخيل أهل القرية "ملاك أنزله الله في هيكل آدمي"⁴ فهو مقدس في تصورهم، وحكمة الله في الأرض لأنه يمتلك قوى جسدية وروحية خارقة، كما أنه خير وبركة على القرية، فهو شخصية هامشية ومشوهة في جميع أبعادها الجسمية، النفسية، الاجتماعية، إلا أنه ذا سلطة في مؤسسته المجتمعية وهذه السلطة الهامشية، منحتة إياه شخصيات المجتمع لإيمانهم بالروحانيات والجن والخرافات وأيضا شخصية "الحنين" الولي الصالح الذي ميز الزين وأعطاه "لقب المبروك" فمكانة الحنين الذي يلقب في المجتمع بالولي الصالح رفعت من مكانة الزين ومكنته السلطة.

¹ المصدر السابق، ص 8.

² المصدر نفسه، ص 8.

³ فاتح عبد السلام: ترنيق السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001، ص 145.

⁴ الطيب صالح: عرس الزين، ص 24.

أ-2- شخصية الحنين:

"كان رجلا صالحا منقطعا للعبادة يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم".¹

هي شخصية الولي الصالح والرجل الموقر، فهو ملاك في صورة إنسان، فهو حامل لصفة القداسة التي لا يطعن ولا يشك فيها من طرف أهل القرية، فهو المصلح بين المتخاصمين والناشر للبركة أينما حل، فهو سلطة مركزية في القرية، منح له هذه السلطة بإيمان أهل القرية العميق بقدرته على التنبؤ بما سيحدث، ولامتلاكه القدرات العجيبة التي تتحقق على أرض الواقع، فمن رضي عنه الحنين فهو مبروك ومنتصر في الحياة ببركته وأما من رضي عنه الحنين فهو مبروك وتحل عليه بركات السماوات والأرض، وأما من غضب عليه فهم من الضالين المغضوب عليهم، الذين يحل عليهم البؤس والشتاء، وخير مثال: شخصية الزين البهلول المشوه في جميع أبعاده النفسية والاجتماعية والجسمية فهو غير مؤهل للزواج، إلا أن بركة الحنين التي نزلت عليه باركته وزوجته من فتاة جميلة ومتعلمة وحافظة لكتاب الله، كما جعلت هذه البركة أهل القرية تبارك وتوافق على هذا القران الذي تم وفق الطقوس المتعارف عليها في القرية.

أ-3- شخصية نعمة:

هي بنت عم الزين "بنت جميلة يتطلع إليها الفتيان"² أجمل بنت في القرية، وأكثرهن ثراء، فهي شخصية غامضة ومميزة عن باقي الفتيات، ومرد هذا التميز والغموض الحادثة التي وقعت معها وهي طفلة، عندما اجتمعت نساء القرية في بينهم وبدأت احداهن بتقبيلها وضماها إلى صدرها، ولكن نعمة رفضت هذا السلوك بالابتعاد والصد، لكن المرأة لم تنته حتى صفعتها نعمة بصفة قوية، ومنذ هذه الحادثة ونعمل محل أنظار الرجال والنساء في القرية، تظهر هذه الحادثة مجموعة من المعاني المخبوءة أهمها أن نعمة تمتلك قدرة جسدية قوية

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 22.

² المصدر نفسه، ص 28.

في سن الطفولة وهو سن الضعف وهذا يبين أهم الصفات التي يتميز بها المبروكين والأولياء الصالحين، فهذه الحادثة أعطتها السلطة، سلطة أرغمت أباهما التعليم مع الصبيان فكانت الصبية الوحيدة بينهم، وسلطة قرار الأمور المتعلقة بها، فعندما يتقدمون لخطبتها تكون المشورة لها "كانت أمها تعلم في قرارة نفسها أن (الرأي) لا لأحد غير نعمة نفسها"¹ وهذا سلوك كسر ما هو مألوف ومتعارف عليه في القرية، فالفتاة عند خطبتها تكون المشورة عند والدها، كانت لا تؤمن بالتعليم في المدارس رغم ذكائها وقدرتها السريعة في الفهم والحفظ، فكرسن ووجهن كل قدراتها العجيبة في حفظ القرآن والتفقه في الدين، وكان إيمانها قوي بأن الزواج قضاء وقدر، ولكن في الأخير ذهبت نعمة إلى بيت الزين وحددت موعد الزواج، وهذا سلوك دخيل على أهل القرية فالمرأة لا يمكن أن تتقدم للرجال، إلا أن سلطة نعمة أعطتها الحق في فعل هذا، وتحقيق حلمها الذي رافقها وهي التضحية العظيمة.

أ-4- الرجال (الثمانية):

"فريق محبوب، عبد الحفيظ والطاهر الروائي وعبد الصمد وحمد ود الرئيس وأحمد إسماعيل وسعيد كانوا متقاربين الأعمار (35-45) إلا أحمد إسماعيل فقد كان في العمر العشرين بحكم مسؤوليته وطريقة تفكيره كان واحدا منهم هؤلاء كانوا أصحاب النفوذ الفعلي في البلد".²

فهؤلاء الرجال لديهم سلطة نافذة في القرية، تمثلت في امتلاكهم الحصة الكبيرة في مساحة الحقول، كما تسيطر على كل شيء وتقف على شؤون ومشاكل الناس في القرية فكانوا يصلحون بين المرأة ورجلها المتخاصمين، كما لهم سلطة ضرب وتعنيف البنت الفاجرة في تصورهم، يبادرون في تأدية واجبهم في المناسبات، فيقومون على العرس وسيرورته ويشاركون بأموالهم كما يغسلون الميت ويشاركون في مراسيم دفنه، فكل صغيرة وكبيرة كان قضية الفصل والقرار يعود إليهم، ويقال أن الحنين دعا لهم بالبركة.

¹ المصدر السابق، ص 34.

² المصدر نفسه، ص 75.

"ربنا يجعل البركة فيكم"¹

فهم سلطة مركزية هامشية في متخيل أهل القرية، وهذه السلطة منحها لهم لحنين بدعائه وبركته .

ب- الشخصيات الهامش:

ب-1- شخصية الإمام:

"إمام السجد رجل ملحاحا متزمنا كثير الكلام".²

"الإمام راجل صعب، لا يأخذ ولا يدي"³

"الإمام ما عنده شغلة لكن لسانه فصيح الكلام، قضى عشر سنوات في الأزهر".⁴

فالإمام شخصية هامشية اعتمادية، يقتات على حسنات وهدايا أفراد القرية، فكانوا يقدمون فطرة العيد والجلود في الأعياد له كما يهدونه هدايا تمثلت في الثياب عند زواج أحد أفراد القرية، فلم يكن يؤدي أي عمل في القرية غير الإمامة، كما كان كثير اللغو والأحاديث الهامشية التي لا تقدم له ولا للمجتمع أي إضافة، كمناقشة أخبار الحرب الروسية وأمريكا والمفاضلة أي كفة أقوى، فهو شخصية خاضعة ومسايرة للسلطة الاجتماعية المركزية التي مثلت محبوب وأصدقائه، "فقد كان يعلم أنه سجين في قبضتهم"⁵ فهو تحت أمرهم.

ب-2- شخصية سيف الدين:

"يبيت ليلة كاملة في خمارة".⁶

"يعيش صائعا سفيها .. مع العاهرات في كل مدينة يحلها".⁷

¹ المصدر السابق، ص 48.

² المصدر نفسه، ص 74.

³ المصدر نفسه، ص 75.

⁴ المصدر نفسه، ص 76.

⁵ المصدر نفسه، ص 80.

⁶ المصدر نفسه، ص 52.

⁷ المصدر نفسه، ص 54.

يظهر سيف الدين في صورة الرجل الطائش المبذر لأموال أبيه في القمار والخمر، ومعاشرة العاهرات فهو عاصي لوالديه وعاق لهما، لكن حياته تتغير وتتحول من رجل منحرف إلى صالح وهذا بعدما خنقه الزين في حادثة تذكر فيها أذى سيف الدين عندما أراد قتله بالفأس، فبفضل بركات لحنين أنهى هذا الشجار، فنزلت بركته على سيف الدين، فأصبح يوم الناس ويلزم الإمام ورغم هذه المباركة إلا أنه يبقى شخصية هامشية لا سلطة لها في المجتمع، كما أنها خاضعة لسلطة الرجال الثمان وترجع سبب هذه الهامشية أنه شوهت ودنست صورته في الماضي بالذنوب والأخطاء .

كما نجد مجموعة من الأشخاص الكثيرة في هذه القرية التي تحمل صفة الهامشية الخاضعة لسلطة المؤسسة الاجتماعية المركزية، منها حليلة بائعة اللبن، عثماني الطرشاء، موسى الأعرج، سلامة الرقاصة، زوجات الرجال الثمان...

2-3- المكان بين المركز والهامش في رواية "عرس الزين":

القرية: و هي مكان خارجي يقع في شمال السودان على ضفاف النيل، مكان هامشي يصور الهامشية في مختلف صورها (الأشخاص، الأحداث، الزمان...) كما يفتح في نفس الوقت على تصوير أماكن مركزية هامشية في مختلف الصور.

أ- المكان المركز:

أ-1- متجر سعيد:

مكان داخلي: مخصص لبيع المواد الغذائية لأهل القرية، هذا ظاهره ولكن مضمره هو عبارة عن قاعة اجتماعات لأصحاب السلطة، الرجال الثمانية، فهو مكان مركزي هامشي يتم فيه مناقشة المشاريع السرية الخاصة بشؤون القرية ومشاكلها، التي يتم حلها، كما أنها مكان

مخصص لتناول العشاء جماعة "يتعشون مجتمعين جالسين في دائرة حول صحون الطعام... عليهم ضوء المصباح المعلق في متجر سعيد".¹

كما يتبادلون فيه الأحاديث الهامشية المضحكة، فهو مكان مركزي بسلطة هؤلاء الرجال وما ينعقد فيها من قرارات مصيرية تخص القرية.

ب- المكان الهامشي:

ب-1- قرية الفوز:

مكان على أطراف النيل، يقيمون فيه البد الذين يرحلون بحثا عن الكأ والماء، يصفونهم أهل القرية بالعرب الأجلاف فهم شخصيات منبوذة ومغيبة من طرف السلطة المركزية المجتمعية، فهو مكان هامشي لا سلطة له في القرية.

ب-2- المدينة:

وهي مكان هامشي يتداوى فيه المرض ومثال ذلك الزين عندما انتقل إلى المدينة لعلاج من الألم والجرح الذي سببه له سيف الدين بالفأس، وأيضا مكان لشرب الخمر والمتعة الجنسية ذكر مرتين في الرواية فقط.

2-4- الزمن بين المركز والهامش في رواية "عرس الزين":

وظف الروائي الزمن في رواية "عرس الزين" بتقنيات مختلفة، منها تقنية المفارقة الزمنية (الاستباق والاسترجاع)، فلا وجود لحدث أو تاريخ ساعد القارئ على تحديد الزمن، ولكنه وظف الزمن الداخلي، وهو زمن حدد الفعل السردي باعتباره زمنا حكايا من خلال زمن الساعات العادية، استرجع السارد مجموعة من الأحداث من الزمن الماضي ومنها حياة الزين في صغره والحادثة التي تعرض لها وأفقدته أسنانه وهي حياة تختلف عن بقية الأطفال، كما استرجع طفولته نعمة في الحادثة التي حصلت مع المرأة التي أرادت أن تقبلها فصفتها

¹ المصدر السابق، ص 94.

نعمة رغم أنها طفلة وهي حادثة تميز نعمة هي الأخرى عن بقية الأطفال، ثم ينتقل إلى استشراف أحداث زمنية مستقبلية ويظهر ذلك في عنوان الرواية وهو حدث زمني "زواج الزين" "عرس" تراوحت هذه المفارقات بين المركزي والهامشي فيما حصل للزين ونعمة حدث زمني هامشي في مكان هامشي ولكنه مركزي في نفس الوقت لأهمية الحدث والشخصيات وسلطتهما التي تطورت مستقبلا، "وعرس" كان استباق لحدث زمني مركزي حقق فيه الزين سلطته التي منحها إياه لحنين والمجتمع والرجال الثمانية.

استهل الروائي نصه بحدث زمني غش فيه حليلة بائعة اللبن أمانة "قبل شروق الشمس".¹

"وقت الضحى".² وهو زمن تلاعب الصبي بالناظر ليشغله عن تأخره فأخبره بزفاف الزين.

"كان الوقت قبيل صلاة العشاء بقليل وهو وقت يستجاب فيه للدعاء خاصة أولياء الله الصالحين أمثال الحنين".³ يمثل زمن (قبل صلاة العشاء)، الزمن المركزي وهو زمن مقدس في المتخيل الشعبي الديني للقرية لأنه مستجاب ومبارك، هذا الزمن دعا فيه لحنين الولي الصالح للرجال الثمانية أصحاب السلطة والمال والجاه في القرية.

"جاتني بكري"⁴ وهو حدث زمني، تمثل في ذهاب نعمة في الصباح الباكر لبيت الزين لتحديد موعد زفافهما، فهو زمن هامشي مركزي، ويرجع ذلك لسلطة نعمة التي كسرت بتصرفها عادات وتقاليد أهل القرية .

¹ المصدر السابق، ص 3.

² المصدر نفسه، ص 3.

³ المصدر نفسه، ص 60.

⁴ المصدر نفسه، ص 76.

2-5- اللغة بين المركز والهامش في رواية عرس الزين:

تعتبر اللغة عنصر مهم في حياتنا اليومية، فهي وسيلة للتواصل والتعبير عن الحاجات والرغبات، فهي استعمالات معرفية تكشف مضمرات العقل وما يحمله من أفكار ثقافية، دينية، سياسية، اجتماعية... وتختلف اللغة باختلاف الأماكن فلكل مجتمع لغته الخاصة التي تعكس ثقافته وخصوصيته.

- وظف الكاتب الطيب صالح في رواية "عرس الزين" لغتين: اللغة العربية الفصحى وهي لغة (رسمية) واللغة المحلية السودانية (الهامشية)، سيطرت هذه اللهجة على النص من خلال الحوار والتخاطب اليومي فكانت جميع الحوارات باللهجة العامية السودانية إلا الحوار الذي جرى الناظر وكبار القرية، الذي كان من عاداته التحدث باللغة العربية الفصحى.

"أقول لك يازول قت أمسني أشوف الحكاية شنو، أناري ناس فريق الطلحة..."¹

"بعدين شن سويت". هذه بعض النماذج على الحوار اليومي بين أفراد القرية، كما تجلت هذه اللهجة في الأمثال والحكم والأغاني الشعبية".

"التمر بيمرق بدري"

سارق نومي شاغل فكري"².

"انطق يالسان جيب المديح أقداح"

الزين الظريف خلا البلد أفراح"³.

"العرس موقاسي، والراحل راجل وإن كان بي ريال، والمره مره وإن كانت شجرة الدر" وهي حكمة مفادها أن الرجل لا يعيبه شيء بالمقابل مع المرأة.

¹ المصدر السابق، ص 10.

² المصدر نفسه، ص 101.

³ المصدر نفسه، ص 104.

سيطرت اللهجة السودانية على النص، والملفت للنظر أن الرواية مقدمة لجميع القراء والنقاد على اختلاف لهجاتهم، ولكن الكاتب لم يقدم أي ترجمة لهذه اللهجة الصعبة جداً، فتظهر اللغة في صورة الوعاء الحامل لخصوصية وثقافة وعادات وتقاليد المجتمع المحلي في هذه القرية، كما تفرق بين طبقات المجتمع.

3- تمثلات المركز والهامش في رواية "ضو البيت":

3-1- العنوان بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت":

جاء العنوان مركب من كلمتين "ضو" "البيت"

ضو: خبر مرفوع لفعل محذوف تقديره هو وهو مضاف إليه.

البيت: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره والخبر المحذوف تقديره (بندر شاه ضو البيت) وبندر شاه عنوان ثاني موجود على حافة الغلاف.

وردت كلمة الضوء: في القرآن الكريم في قوله "هو الذي جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً" [يونس الآية 05]. فالضوء يعني النور والضياء، الذي تعكسه أشعة الشمس والقمر وهو عكس الظلام.

أما في لسان العرب "الضوء (بتضعيف الضاد فتحا وضما) معروف الضياء، وجمعه أضواء، وهو الضواء والضياء. وفي الحديث بدء الوحي: يسمع الصوت ويرى الضوء، ... وفي التهذيب، الليث: الضوء والضياء ما أضاء لك ... قال أبو عبيدة: أضاءت النار وأضأها غيرها والضوء والضوء".¹

يحمل معنى النور الذي يشع في النفس الفرح والسعادة كضوء الشمس، ومعنى الفرج والتغيير ومسح الظلام، كنزول الوحي.

ويحمل معنى الوضوح الذي يحقق الأنا والارتياح ويبدد الظلام والوحشة.

¹ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج15، ص 1155.

- البيت في معناه يقصد به مكان السكن، وهو مأوى يجمع الأفراد، يحقق لهم الأمن والسكينة.

ورد مصطلح البيت في القرآن الكريم في قوله تعالى "إنَّ أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين" [آل عمران الآية 26].

جاء في القرآن الكريم في صورة مكان مكة المكرمة المباركة، وهي مكان ذات طابع ديني مقدس، هي قبلة يقصدها الناس من كل فج عميق، لغرض تأدية مناسك الحج والعمرة من أجل التقرب من الله، بالتكفير عن ذنوبهم، فهي مكان يطمس فيه كل المخاوف والظلمات، وتزرع وتحقق في النفوس النور الذي يحقق الفرح والأمل والتوبة والرزق والتغير الذي يشمل مختلف مجالات الحياة.

بعد استجلاء هذه المعاني، تقوم بربطها بمضمون الرواية، "ضو البيت" يبدو في تركيبته ومعانيه السطحية والدلالية خارج الرواية مصطلح عادي، ولكن بالغوص في مضمرات مصطلحات وتيمات النص، وتأويلها يظهر العكس، جاء العنوان في إحدى ملفوظاته بصيغة اللهجة السودانية "ضو" وليس ضوء "بندر" الذي يعني التاجر الثري في مجال المعادن وهذه الكلمة تنتمي إلى القاموس اللفظي اللهجي السوداني "تكررت بندر شاه" "ضو البيت" في القصة أكثر من 12 مرة وهذا راجع لتأكيد الروائي على أهميتها وقيمتها في النص، ذكرت في أماكن مختلفة منها الواقعية والخيالية، وأيضا الأزمنة بنوعها الخيالي العجائبي والواقعي، وكانت تحمل السلطة وصفة القوة والمركز في جميع الصور التي ذكرت ووصفت فيها، "ضو البيت" وهو رجل غريب عن أهل القرية خرج من نهر النيل قبل شروق الشمس في جو خيالي عجائبي سحري بعيد عن الواقع، فيه الكثير من الغموض والخوف، أوتته القرية وقامت بإطعامه وعلاجه، عيونه خضراء وبشرته بيضاء مثل القطن فهذه الملامح والسمات تكشف مضمرة جنسيته الغربية عن القرية.

تكفل محمود وهو شخصية مركزية في القرية، بختانه وتزويجه ودمجه في القرية كأنه فرد منه، عم الخير في القرية منذ دخول "ضو البيت" القرية والعيش فيها، فكان مصدر الخير والبركة أينما حل، فكان يزرع الأرض القاحلة فتنتج وتعطي مختلف الخيرات و بكثرة، برع في مجال الزراعة وكانت الناس تتبرك به، نهايته كانت في النيل اختفى في فيضانات النيل فضحى بنفسه من أجل إنقاذ أحد أفراد القرية، أما بندر شاه فهو ولد ضو البيت واسمه الحقيقي عيسى، (وسنفضل في سبب التسمية في محور الشخصيات) يحمل في الرواية صفة السلطة والنفوذ، الملك الأمر الناهي صاحب الجاه والمال والقصور، فضو البيت كان نورا أشرق على أهل القرية فغمرهم بالخيرات والبركات والأفراح، وبعد موته ترك نورا آخر تمثل في ابنه بندر شاه، جاء العنوان في صورة شخصيتين مركزيتين يحملون كل صفات السلطة والمركز في قرية ود حامد وهي قرية هامشية.

3-2- الشخصيات بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت" :

أ- الشخصيات المركز:

ظهرت شخصيات المركز في صورة مختلفة صنفت حسب اقترانها بالأماكن والأزمنة التي تحمل طابع العجائبية والخيالية، والواقعية في الرواية.

أ-1- شخصية ضو البيت:

أول ظهور له في قرية على ضفاف النيل (قرية ود حامد) ارتبط ظهوره بالغرابة والخوف والظلام، خرج من نهر النيل كما يخرج المارد في صورة دهمة تتأرجح بيت السماء والأرض، قبل شروق الشمس، فأول كلمة تفوه بها بينت لكنته الأعجمية "أبيض اللون" طويل القامة "عيونه خضراء".¹

كما كان يهذي بلهجة غريبة عن اللهجة السودانية، تكفل به أهل القرية وتداولو على ترميذه حتى شفي، زوجته وأدخلوه الإسلام، كان شخص مجهول الهوية، سماه محمود وأهل

¹ الطيب صالح: ضو البيت، دار الجيل بيروت، ط1997، ص1، ص130.

القرية بضو البيت فأخذ نصيبه من هذه التسمية، فهو بركة وفرحة أمطر أهل البلد بالخيرات والأفراح، عاش 5 سنوات لكنه حقق أرباحا طائلة، فكان مبارك أينما حل "فإنما يقول للشيء كن فيكون"¹

وانتهت حياته في حادثة فيضانات النيل، ضحى بنفسه وأنقذ أحد أفراد القرية، يقول أحدهم "انتهت حياته بالموت معلق بين السماء والأرض يحيط بها وهج أخضر".²

فضو البيت شخصية مركزية، استمد مركزيته من مكانته المرموقة في القرية وثرائه وتجارته، وأيضا سلطته التي أخذها من الكرامات فهو ظل الله في الأرض كما ظهر في صورة الملك في قصور مشيدة بحراس وخدم وجواري وأموال في قصة خيالية ممزوجة بلغة عجائبية سحرية "ابتسم الجالس على العرش بندر شاه".³

فشخصية ضو البيت في الرواية شخصية رئيسية مركزية هامشية، ذات سلطة نافذة في العالمين الخيالي والواقعي.

أ-2- شخصية مريود:

وهو حفيد بندر شاه، عرف بذكائه وتمكنه من تسيير أمواله وأموال جده، شخصية مختلفة عن أفراد القرية لم يكن ينادي الأشخاص الأكبر منهم بالألقاب المتعارف عليها في القرية ولم يكن يجامل، فهو سلطة ومركز في الرواية ظهر في صور مختلفة خيالية وواقعية، الواقعية تمثلت في حادثة بيع العجل وتسلطه على الجد وأخذ العجل دون موافقته وبالسعر الذي اقترحه أما الخيالي فظهرت في المكان المتخيل العجائبي وذلك بتطبيق أوامر جده وجلد الأشخاص.

وفي الأخير نستنتج أن هذه الشخصيات الثلاث في هذه الرواية، شخصيات مركزية وفاعلة أينما حلت.

¹ المصدر السابق، ص 134.

² المصدر نفسه، ص 135.

³ المصدر نفسه، ص 49.

أ-3- شخصيات أولاد بكري:

هي شخصيات كانت هامشية في رواية الزين، الجزء الأول لهذه الرواية، ولكن بفعل تغير أوضاع القرية، خططوا أولاد بكري بانقلاب لمحجوب وعصابته، فحققوا مرادهم وأصبحو هم المركز بمكانتهم ومناصبهم التي تقلدوها "الطريفي ولد بكري رئيس، حسن ولد بكري نائب رئيس، وخمزه ولد بكري سكرتير".¹

أ-4- سعيد البوم (عشا الباينات):

شخصية مركزية فهو أمين الصندوق العام في القرية، وله أموال وأراضي كثيرة، ويروي بأن أمواله منحها إياه لحنين الولي الصالح، وذلك يوم باركه في المنام وأمره بالذهاب إلى القصر وأخذ ما يريد من الأموال والذهب.

ب- الشخصيات الهامشية:

ب-1- شخصية محجوب:

"كان محجوب مثل نمر نهم"² هو شخصية مركزية سلطوية، فاعلة في القرية في رواية "عرس الزين" أما في هذه الرواية فسلبوه سلطته.

ب-2- شخصية محيميد:

وهو شخصية عائدة من الخرطوم لا دور ولا مركز لها في القرية، مواقفه سلبية وكثير الصمت فهو مغيب.

¹ المصدر السابق، ص 46.

² المصدر نفسه، ص 9.

3-3- المكان بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت":

أ- المكان المركز:

أ-1- القلعة:

وهي مكان متخيل مركزي بفعل سلطة الشخصيات الفاعلة في هذا الوسط، التي تمارس فيه سلطة تهمش وتغيب الشخصيات الهامشية.

أ-2- بيت بندر شاه وحفيده:

مكان مركزي أصحابه من الطبقة البورجوازية، لها سلطة الأمر والنهي المتمثلة في تطبيق القوانين والقرارات، فهو مكان تمارس فيه السلطة المركزية في المكان الهامش قرية ود حامد.

ب- المكان الهامش:

دكان سعيد وبقعة الرمل: مكان هامشي مغيب في القرية، مكان يتداول فيها الشخصيات الهامشية (عصابة محجوب) استذكار حكايات الماضي التي تمثلت في الانتصارات والسلطة، وحكايات الحاضر التي تمثل الخيبات والهزائم والتغيب، كما نجد بيت الجد، والمسجد: أماكن هامشية مغيبة ومهمشة.

ب-1- قرية ود حامد:

مكان مركزي وهامشي لأنها تتفتح على أماكن مركزية وتتعلق على أماكن هامشية.

ب-2- شجرة السيال الكبيرة:

مكان تقام فيه حلبة المصارعة بين أفراد القرية الهامشية، فهي هامشية لممارسات الظلم والتعذيب التي تقام فيها ومركزية بفعل سلطة بندر شاه ومركزيته في القرية، فهو حكم هذه المصارعة والقائم عليها.

فهو محكم هذه المصارعة.

3-4- اللغة بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت":

امتزجت اللغة في قصة ضو البيت باللهجة السودانية واللغة العربية الفصحى، التي ظهرت في الحوارات اليومية المتداولة بين الأفراد وأيضا الأمثال والحكم والأغاني الشعبية التي كانت تغنى في الأعراس والختان، فغلبت هذه اللهجة على القصة، في حين نجد لغة تغلب عليها العجائبية والخيال، تشبه لغة ألف ليلة وليلة تتمثل في كلمات يتلفظ بها في العالم المتخيل (القلعة والقصور) مثل "قوقاز" أهوار، خراسان، سمرقند، ... ونجد أيضا لغة القرآن الكريم التي أخذت خيرا كبيرا من القصة.

3-5- الزمن بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت":

تنوع الزمن في الرواية بين واقعي وخيالي، ويظهر الزمن المركزي في القصص التي سيذكرها محمد التي تحكي عن القلعة والقصر، والتي تبدأ دائما قبل شروق الشمس أو صلاة الفجر، أما الهامشي فهو الزمن الذي يجتمع فيه شخصيات القرية الهامشية ويتبادلون فيها أحاديثهم وخبياهم وتكون هذه الفترة وقت صلاة الصبح وقبل صلاة العشاء.

4- تمثلات المركز والهامش في رواية "مريود":

4-1- العنوان بين المركز والهامش في رواية "مريود":

رواية مريود هي الجزء الثالث لرواية "عرس الزين"

جاء العنوان بصيغة ملفوظ واحد، واسم لإحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، تعيش في القرية السودانية الهامشية، دومة ود حامد، تصور هذه الشخصية المتخيل الشعبي الاجتماعي لهذه القرية، في مختلف صورها المضمر، من أحداث وشخصيات وأماكن وتيمات، فهي شخصية مركزية في الرواية لمكانتها وسلطتها في القرية، وأيضا لدورها في نسج الأحداث وتوجيهها.

4-2- الشخصيات بين المركز والهامش في رواية "مريود":

أ- الشخصيات المركز:

أ-1- نصر الله ود حبيب:

هو شيخ القرية وله مكانة مهمة في القرية "كان الشيخ نصر الله ود حبيب، وهو على قدره وعظم نشأته"¹

وهو شيخ يتقربون منه الناس من مختلف الجنسيات والأماكن بزيارته وتقديم الهدايا له لأجل أن يمطرهم ببركاته التي تحقق له ما يرغبون فيه من شفاء أو مال أو زواج ... فهو خليفة الله في الأرض يقول للشيء كن فيكون، هذا في متخيل أهل القرية والقوافل التي تؤمن به و "التي تجيئه من ديار المغرب وتونس ومصر والشام وبلاد الهوسة والفلاتي"²

فهو شخصية مركزية وفاعلة في القرية، وأهل القرية والذين يؤمنون بهذه الكرامات هم من أعطوه هذه السلطة ووضعوه في هذا المقام.

أ-2- حسن (بلال):

هو شخصية هامشية اسمه الحقيقي حسن، ولكن سحر صوته عند الأذان، وقوة تأثيره في قلوب السامعين وشحنها بالإيمان سموه بلال، وهذه الشخصية لها صفات بلال، وهي شخصية دينية، بلال بن رباح كان الرسول صلى الله عليه وسلم يقول له: أرحنا بها يا بلال، حسن هو ابن عيسى بن ضو البيت، وهو الابن الثاني عشر من الجارية السوداء الجميلة، كان صوته أعجم ويظهر ذلك في لكنته عند الأذان "أشهد ألا إله إلا الله أشهد أن مهمد رسول الله"³

¹الطيب صالح: مريود، دارالجيل، بيروت، ط1، 1997، ص 47.

²المصدر نفسه، ص 61.

³المصدر نفسه، ص 56.

له قوة سحرية إيمانية تنفذ إلى قلوب قرية ود حامد، يناديه الشيخ نصر الله ود لحبيب "بلال الخير، بلال الخير، بلال الخير"¹ المبارك ببركات الشيخ "إن بلالا لو سأل الله الأبهر لأعطاه ولو طلب منه الحق جل وعلا أن يخسف بكم الأرض لفعل"² فبلال شخصية مركزية في القرية، وهي مكانه منحها إياه الشيخ بسلطة في المجتمع، فهو خليفته المبروك الذي إذا أراد شيئاً يكون.

أ-3- شخصية محيمد:

شخصية مركزية حاضرة في الأجزاء الثلاث، عاد إلى القرية بعد مدة طويلة، كان دائماً يستذكر عوالم خيالية غريبة عن الواقع وهي الرحلة إلى القلاع والقصور التي يمتلكها بندر شاه ومريود، وأيضاً وردت قصة بين آمنة بنت محبوب وأم الطريفي التي خدعها وتركها بأمر من جده، ولكن في نهاية رواية مريود تظهر مفارقة على مستوى الشخصيات فمحيمد أصبح اسمه مريود؟ ومريود شخصية حقيقية وخيالية في الجزء الثاني والثالث؟ كيف تم هذا التحول وما علاقة محيمد بمريود هذا ما سنجيب في الفصول القادمة.

وتظهر مركزيته في قول آمنة حبيبته قبل موتها "أنت اخترت جدك وجدك اختارك لأنكما أرجع في موازين الدنيا، وأبوك أرجح منك في ميزان العدل"³ فهو وجده سلطة ومركز، همشت بها وظلمت آمنة.

ب- الشخصيات الهامشية:

ب-1- شخصية ود حمد الرواسي:

وهو شخصية من عصابة محبوب لا سلطة له في المجتمع.

¹المصدر السابق، ص 57.

²المصدر نفسه، ص 58.

³المصدر نفسه، ص 85.

ب-2- آمنة:

بنت محجوب وأم الطريفي، شخصية هامشية ومغيبية في المجتمع بفعل سلطة ومركز المؤسسة الاجتماعية والمتمثلة الجد ومحييميد والأب.

4-3- الزمن بين المركز والهامش في رواية مريود:

استخدم الروائي الزمن بتقنيات مختلفة، ولكن الغالبة على الرواية هي الاستباق والاسترجاع، انفتح الاسترجاع انفتح على عالمين الواقعي والخيالي، الواقعي عندما يستذكر أحداث هامشية من الزمن الماضي، والخيالية عندما يستذكر عوالم سحرية مركزية بفعل سلطة الأشخاص الذين يملكون القصور والقلاع، وأيضا الاستباق انفتح على استشراف أحداث هامشية وأخرى مركزية، المركزية تمثلت في استباق أحداث مركزية مثل ولادة بلال وحياته، والهامشية قصة آمنة ومحييميد.

4-4- المكان بين المركز والهامش في رواية "مريود":

أ-المكان المركز:

أ-1- المسجد:

هو مكان ديني مقدس، تقام فيه الصلوات الخمس، ويذكر فيه الله الواحد لا شريك له، أما في القرية فهو مكان يقدس فيه الشيخ الاله في الأرض ويطلبون بركاته وفرجه، فهو يشبه الضريح، فهو مكان يخدم مصالح الشيخ، وهو مركزي بنفوذ وسلطة الشيخ المبروك، فالمسجد مكان تطبق فيه الأحكام على الشخصيات الهامشية.

ب- المكان الهامشي:

ب-1- المدرسة:

وهي مكان تهتمش فيه البنات، فهي "للأولاد"¹ وهذا يعكس المستوى الثقافي المنعدم في القرية ويبين السلطة الذكورية على الأنوثة، فالمدرسة مكان للتعلم، فهي نور العقول والقلوب، ولكن في القرية هي مقبرة البنات ومكان تعقيم العقول وشحنها بالأفكار المتسلطة.

ب-2- نهر النيل:

هو مكان هامشي مركزي، يتبادلون فيه الشخصيات الهامشية، والشخصيات الهامشية المركزية الحكايات اليومية ويسترجعون الماضية منها .

4-5- اللغة بين المركز والهامش في رواية "مريود":

وظف الروائي لغتين، اللغة العربية الفصحى وهي لغة رسمية، واللهجة السودانية المحلية وهي لغة تخاطب الطبقة الهامشية (قرية دومة ود حامد)، وهي اللهجة المسيطرة على النص، في الحوارات اليومية المتداولة بين الأشخاص الهامشيين، والقصص الخيالية، وهي لهجة معقدة تعكس وتصور المتخيل الشعبي السوداني ومضمراته، فهتمش الروائي اللغة العربية الفصحى وجعل من اللهجة السودانية مركزا بسيطرتها على النص.

¹الطيب صالح: مريود، ص 79.

خلاصة الفصل:

وخلاصة لما قلناه نستنتج أن المتخيل الشعبي الاجتماعي اتخذ من الهامش موضوعا له، فهو بمثابة المتنفس الذي يجد فيه الهامش وسيلته للبوح والكشف والتعبير عن اللامرئي والمسكوت عنه، فكشف الهامش في كتابات الطيب صالح عن التصور الشعبي الاجتماعي لأهل القرية القائم على السلطة والطبقية، التي كشفت نمط حياتهم وعلاقاتهم ومختلف مظاهرهم السلوكية.

الفصل الثالث:

المتخيل الشعبي الديني في كتابات الطيب صالح

-تمهيد:

أولاً: الدين بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

ثانياً: مفهوم المتخيل الشعبي الديني.

ثالثاً: السلطة المركزية وكيف تم توظيفها وفق التصور الشعبي.

رابعاً: المعتقدات والطقوس الدينية.

الفصل الثالث: المتخيل الشعبي الديني في كتابات الطيب صالح:

-تمهيد:

الدين مصطلح عام واسع ومتشابه، يشوبه الغموض ويرجع هذا لخصوصيته ومكانته في المجتمعات على اختلاف طبقاتها فكل مجتمع منظور ورؤية في فهم واستخدام الدين.

أولاً- الدين بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1- مفهوم الدين في المعاجم العربية والغربية:

1-1- في المعاجم العربية:

من بين المعاجم العربية التي قدمت مفهوما لغويا للدين، معجم لسان العرب لإبن منظور " دين: الديان من أسماء الله عز وجل معناه الحكم القاضي ... وهو فعال من دان الناس أي قهرهم على الطاعة، يقال دننهم فدانونا، أي قهرتهم فأطاعوا ... ودانه ديناً أي جازه، والدين: الحساب، أو الدين الطاعة والعادة والشأن".¹

كما عرفه الخليل الفراهيدي بـ: "الدين جمعه أديان، والدين الجزاء لا يجمع لأنه مصدر، كقولك: دان الله العباد يدينهم يوم القيامة أي يجازيهم، وهو ديان العباد والدين: الطاعة، ودانوا لفلان أي أطاعوه وفي المثل: كما تدين تدان أي كما أتى يؤتى إليه ... وقوله تعالى: غير مدينين (الواقعة 86)، أي غير محاسبين، وقوله تعالى: "أنا لمدينون" (الصافات 53)، أي مملوكون بعد الممات".²

أما الجوهري فأورده بالمعاني التالية: "بالفتح" دين: الفرض، وبالكسر "دين" العادة والشأن، وأيضا المكافأة والجزاء، و "الديان" صفة من صفات الله عز وجل، و "المدين":

¹ أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف القاهرة، 1968، مج 2، ص 1467 - 1469.

² الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، مرتباً على حروف المعجم، تح، الهنداوي، عبد الحميد، منشورات دار الكتب التعليمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج2، ص 62.

العبد و "المدينة" الأمة، ومنه "الدين" والجمع "أديان"، يقال: دان بكذا ديانة وتدين به، فهو دين ومتدين، ودينت الرجل تدينا إذا وكلته إلى دينه".¹

وردت لفظة الدين في المعاجم الثلاث بأوجه تحمل معاني ودلالات مشتركة ومتقاربة، فالدين حمل معنى القهر وهي صفة من صفات الله عزوجل، التي تعني القصر والإملاء في الطاعة والإتباع والإخضاع، كما جاءت تحمل معنى المذهب: إذا قلنا دان بالشيء: أي اتخذه منها ودينا يسير وفقه وعلى خطاه، كما تحمل معنى الملك: إذا قلنا دانه دينا، أي حكمه وملكه.

1-2- في المعاجم الأجنبية:

- ورد مصطلح الدين في الدلالة اللغوية عند بعض المستشرقين بمعنى:

"لفظ الدين من أصل أعجمي، وأنها من الألفاظ المعربة، أصلها فارس (دينا) Daeha، وقد دخلت في العربية قبل الإسلام بمدة طويلة، وترد لفظة (دين) بمعنى الحشر في الآرامية والعبرانية كذلك، وهي (دينو) في الآرامية، وتقابل لفظة Daino الآرامية لفظة الديان في العربية وهي بمعنى القاضي في هذه اللغة".²

تقر المعاجم الغربية، بأعجمية مصطلح الدين التي تعود أصولها إلى الفرس، فدخلت العربية قبل الإسلام عن طريق الترجمة لتحمل معنى الدين والقاضي والحشر .

ولفظة دين ترجمتها في اللغة الأجنبية Religion: "التي يمكن أن تكون متأتية من الفعل اللاتيني Religion الذي يعني "ربط" أو "وصل" أو "اتصل" (بالله) وقد تكون مشتقة من

¹ الجوهري: أبي نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح، تاج اللغة العربية وصحاح العربية، تح، ثامر، محمد محمد، دار الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2009، ص 397.

² جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، أديان العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، بيروت، لبنان، ط2، 1993م، ج6، ص 7.

كلمة لاتينية أخرى "Religere" التي تعني حصد وجمع أدى بعناية تعبيراً عن اتباع التقاليد والتنفيذ الدقيق للطقوس".¹

وردت لفظة الدين في اللغة الأجنبية عن طريق الترجمة، بمعنى الحصد والجمع التي تحمل دلالات الارتباط الوثيق بالعادات والتقاليد وطقوسها.

2- مفهوم الدين إصطلاحاً:

2-1- عند العرب:

تنوعت وتعددت دلالات مصطلح "الدين" بتعدد واختلاف المجالات والسياقات، التي تحدد خلفياته ومعانيه وماهيته، فنجد كل موضوع ينظر إليه ويستخدمه من زاويته الخاصة، فالمفهوم الفلسفي "للدين" يختلف عن النفسي والنفسي يختلف عن الاجتماعي ... فمصطلح الدين، غامض ومتداول بكثرة في حياة الإنسان باختلاف طبقاته ودياناته. فا "الدين من الظواهر التي يصعب وضع مدلول محدد له".²

وقد أكد العلماء العرب من خلال تعريفاتهم صعوبة تحديد كنهه عرفه العربي محمد البهي "الدين هو ما كان لله وما كان من عند الله ... ومفهوم الله ليس شخصاً وجد في زمن من دون زمن، وتأثر ببيئة دون أخرى، إنما مفهوم الله، حقيقة أبدية خالدة ترتفع فوق المستويات ... هو الكمال المطلق بذاته".³

فالدين حسب "محمد البهي هو ما ارتبط بوحداية الإله الواحد، هو الذي أوجد الدين والله حقيقة فوق كل المستويات فهو الكمال المطلق - لكن نجد العرب قديماً آمنوا بعدة ديانات

¹ بوغديري كمال: الطرق الصوفية في الجزائر الطريقة التيجانية نموذجاً دراسة أنثروبولوجية بمنطقة بسكرة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد أمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2014م- 2015م، ص 70.

² محمد عبد الفتاح المهدي: سيكولوجية الدين والتدين، سلسلة الدراسات التربوية والنفسية (5)، البيطاش نستر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م، ص 11.

³ بوفضة هدى: دور الدين في بناء الحضارة في فلسفة أرنولد توينبي -المسيحية أنموذجاً- مذكرة ماجستير، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007م- 2008م، ص 60.

"فكانت في الجاهلية وثنية تؤمن بقوى إلهية كثيرة تنبت في الكواكب ومظاهر الطبيعة ... وقد آمنوا بقوى خفية كثيرة في بعض النباتات والجمادات والطيور والحيوان"¹

فالجاهلية كانت متعددة الديانات، فمنهم من يعبد البقر، وآلهة هوبل وتقديس بعض النباتات وعباداتها ...

في حين نجد القرآن الكريم يقرن مصطلح الدين بالإسلام وأن الدين "هو الإسلام وأن الدين واحد ولا وجود لأديان متعددة، لأن رسالة الأديان جميعها واحدة والقرآن لم يجمع كلمة الدين على شكل أديان إطلاقاً".²

فالقرآن الكريم عرف الدين "بالإسلام" وأن الدين مفرد ولا يمكن أن نجعله على شكل أديان، لأنه أوجده الله الواحد الأحد الذي لا شريك له.

فمصطلح "الدين" اختلفت ماهيته وتعريفاته نظرا لكثرة استخدامه في المجالات المختلفة، فالقرآن يقرنه بوحداية الله وكماله في حين نجد في الجاهلية هذا المصطلح يحمل صفات أخرى تتمثل في اختلاف الديانات التي أوجدها الإنسان بفعل خرافاته ونقصه.

2-2- الدين عند الغرب:

حضي مصطلح "الدين بأهمية كبيرة عند الفلاسفة، فتناولوه حسب خلفياتهم وتوجهاتهم الفلسفية عرفه شيشرون "Ciceron" بأنه الرباط الذي يصل الإنسان بالله"³ فالدين في منظوره أداة تواصل وظيفتها، تحقيق الاتصال والتواصل مع الله- أما "ماركس" MARX: الدين: "زفرة الخليفة المقهورة وهو مزاج عام بلا قلب وهو الروح لأحوال بلا روح: إنه أفيون الشعوب".⁴ يربط الدين الطبقة الهامشية المغيبة، وهو وسيلة لنسيان واقعه المعيش المر والمظلم، فهو وهم أوجدته الشعوب المغلوب على أمرها أما هوبز يقر بأن "خوف الإنسان

¹ شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (1)، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، دت، ص 89.

² شمس محمد: العلم والدين صراع أم حوار؟ مقارنة فلسفية لا شكلية العلاقة بين العلم والدين، ص 37.

³ محمد عبد الله دراز: الدين- بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، مطبعة السعادة، القاهرة 1969، ص 26.

⁴ هدى بوفضة، دور الدين في بناء الحضارة في فلسفة أرنولد توينبي، المسيحية أنموذجا، ص 59.

من القوى الغيبية التي يصورها ذهنه، ويتخيلها فكره من أثر الحكايات المشروعة علنا، هذا هو الدين، أما إذا ما ربطت بحكايات غير مشروعة فإنها الخرافة، في حين إذا كانت القوة المتخيلة ثابتة تطابق مخيلنا فذلك هو الدين بعينه".¹

يربط هوبز الدين بالعقل من خلال التخيلات التي تصورها العمليات الذهنية المتخيلة الثابتة، أما الخيالات التي تنتجها الحكايات الغير مبررة عقلية فهي خرافات في حين يرى "بارسونز" Parsons أن: "الدين هو مجموعة من الاعتقادات والأعمال والشعائر والروابط الدينية التي أسسها البشر في المجتمعات المختلفة".²

يربط الدين بالمعتقدات والطقوس التي أسس لها البشر في مجتمعاتهم المختلفة، فالديانات الوثنية هي من صنع البشر.

في حين نجد Emile Durkheim إميل دوركايم يرى الدين "نظام متسق من المعتقدات والممارسات التي تدور حول موضوعات مقدسة يجري عزلها عن الوسط الدنيوي وتحاط بشتى أنواع التحريم وهذه المعتقدات والممارسات تجمع كل المؤمنين والعاملين بما في جماعة معنوية واحدة".³

فالدين نسيج من التصورات والممارسات التي تختص وتتصف بالقدسية، البعيدة عن كل ما هو دنيوي، فالقداسة هي ميزة وجوه الدين.

في الأخير نلاحظ أن مصطلح "الدين" اختلفت ماهيته ودلالته باختلاف السياقات والموضوعات، فالعرب لهم تصورهم الخاص المبني على أسس ذات خلفية دينية وعربية، والغرب أيضا "تباينت تعريفاتهم لهذا المصطلح حسب خلفياتهم المعرفية والثقافية، فهذه

¹ ينظر إمام عبد الفتاح: توماس هوبز، دار الثقافة، 1985، ص 1.

² محمد شمس: العلم والدين صراع أم حوار؟ مقارنة فلسفية لإشكالي العلاقة بين العلم والدين، ص 32.

³ Durkheim émile, the elementary forms of religious life, London, 1903- 1915 free press, new York, 1965, p 50- 63.

التعاريف لا تقي هذا المصطلح حقه لأنه فضفاض ومتشابك ومايهمنا في هذا الفصل هو: معرفة مصطلح الدين وماهيته الدلالية واللغوية وكيف تعامل معه مختلف الباحثين

ثانيا: مفهوم المتخيل الشعبي الديني:

هو جزء من المتخيل الشعبي (العام)، يختلف مصطلح الدين في سياقه الخارجي ومعناه العام عن المصطلح المستثمر في النص الروائي، فالخارجي يحمل صفة الرسمية، أما في النص الروائي فهو تصور وممارسات الشعب في المجتمع الواحد للدين، ويظهر في صورة الطابو الذي يتحول إلى نسق مضمّر فيصبح مقرون بالطقوس والغيبيات والمعتقدات.

استحضر الروائي "الطيب صالح" في كتاباته مصطلح "الدين" الذي يعتبر من أهم المصادر الثرية الملهمة للأعمال الأدبية، فهو منبع الذي يستقون منه موضوعاتهم وأفكارهم، فهو مصنف ضمن خزانة التراث المحرم في الرواية (الدين، الجنس، السياسة).

- في هذا الفصل سنجيب على السؤال التالي:

- كيف وظف الطيب صالح الدين وفق التصور الشعبي السوداني؟

ثالثا: تمثلات المتخيل الشعبي الديني في كتابات الطيب صالح:

1- السلطة المركزية وكيف تم توظيف الدين وفق التصور الشعبي:

1-1- في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

أ- الشخصيات الدينية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

استثمر الروائي الطيب صالح في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" شخصية واحدة تحمل صفات التدين وهي شخصية جد الراوي (الحاج أحمد)، بصفة الراوي، الصوام القوام المحافظ على فرائضه ونوافله الدينية، وهذه الممارسات من الثوابت في حياة الحاج أحمد منذ صغره، يصلي على سجادة فاخرة ونادرة لجودتها، فهي نسيج مخيط لثلاثة جلود نمور، ويسبح بمسبحة من خشب الصندل، التي كان دائم الافتخار والتباهي بها أمام الناس، كما له إبريق

نحاسي ذو جودة عالية منقوش بصور، يستعمله في الوضوء والاستعداد للصلاة وظاهر هذه الشخصية هي الإيمان بالله والسعي للتقرب إليه من خلال الواجبات والنوافل، لكن النسق الديني المخبوء يعري الجانب الآخر لهذه الشخصية، فمن خلال القرائن اللغوية والدلالات في النص نظهر المخبوء الذي يكشف الاستخدام المضمحل للرموز الدينية من أجل التفاخر والتباهي أمام أفراد القرية، وهذا يتنافى مع الدين الإسلامي الذي يحثنا على التواضع ونبذ التفاخر لأنه يعظم النفس ويحتقر الآخر وينظر إليه بالنظرة الدونية، فهذه الشخصية تجعل من هذه الرموز وسيلة لبناء مركزه في القرية، ويظهر في سلطته الدينية التي استمدها من العبادات وقراءة القرآن .

كما تظهر وظيفة أخرى للمسبحة وهي الضرب، فكان يضرب بها أحفاده، فالأصل في الدين والسنة يكون التسبيح باليدين، فالحاج أحمد شخصية ظالمة وغير عادلة في القرية، ويظهر ذلك في موقفه مع قضية زواج صديقه ود الرئيس وحسنة بنت محمود، التي كانت رافضة لفكرة الزواج بشدة ولكن الحاج أحمد استطاع أن ينفذ بواسطة سلطته الدينية إلى عقل والد حسنة بنت محمود وأهلها والمجتمع بأكمله لإقناعهم بهذا الزواج، ففي ديننا الحنيف من شروط الزواج التراضي وقبول الطرفين وخير مثال قصة بريرة ومغيث الذي كان هائم في حب بريرة، التي طلبها للزواج ولكنها رفضت، فتوسط لها الرسول صلى الله عليه وسلم ومع ذلك لم تقبله لأنه لم يكن أمرا من الرسول صلى الله عليه وسلم، لكن هذه الشخصية كانت آمرة متسلطة، لاقت القبول من أهل القرية هي في تصورهم الشخصية المثالية ذات المكانة العالية القريبة من الله ولا يمكن أن يرفض لها طلب فمضمحل هذه الشخصية يكشف لنا أن تدين الحاج أحمد هو عبارة عن مظهر اجتماعي يظهر في العبادات التي تحولت إلى عادة يومية.

ب- المكان الديني في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال":

ورد مكان واحد ديني في الرواية وهو المسجد، ذكر مرتين فقط في سياق استعداد جد الراوي للذهاب إليه لتأديه فرائضه.

ج- النص القرآني في المتخيل الشعبي الديني في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال":

وظف الطيب صالح في رواية موسم الهجرة إلى الشمال نصوص قرآنية غير كاملة وأخرى محرفة، بفعل الشخصيات التي تعيش في القرية لكي يعكس ويكشف التصور الديني في هذا المجتمع مثالا على ذلك الآيات التالية:

قول ود الريس "النسوان والبنون زينة الحياة الدنيا".¹

أما في القرآن الكريم وردت الآية في قوله تعالى: ﴿الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمْلًا﴾ الكهف 46.

حرف ود الريس الآية بحذف كلمة المال واستبدالها بالنسوان، لأنها في تصويره تحقق له أقصى درجات المتعة التي تزين الحياة بأبهى ما يكون، مستمداً ذلك من الأحاسيس التي حققتها له تجاربه مع النسوان (فهو المزواج الزاني) كخيال فنطازي، إذ لم يجرب متعة المال والبنون وجاء تصويره هذا كتعويض عن ذلك، ويرجع هذا أيضاً إلى المتخيل الشعبي في السودان الذين يتفاخرون بالقوة الجنسية ولذتها في المقام الأول.

فالمتخيل الشعبي الديني ظهر في تصور ومعتقد ود الريس حول النسوان والمال.

كما ورد على لسان الراوي "وحين يبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود".²

وردت الآية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِلِعَالَمِهِمْ يَرْشُدُونَ﴾ البقرة 186.

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 84

² المصدر نفسه، ص 61.

فالراوي يصف رحلته من الخرطوم إلى القرية عند منحنى النيل، التي كانت طويلة وشاقة ومكلفة على الصعيد النفسي والبدني، البدني في الجو الساخن والنقل المتعب أما النفسي فتمثل في سماعه لحكاية زواج وموت حسنة بنت محمود وود الريس، فيصف أعبائه والمسافرون لحظة بزوغ الفجر، فهنا الراوي وظف الآية محرفة حسب تصوره الشعبي.

كما أورد ود الريس "خذوهن بإحسان أو فارقوهن بإحسان".¹

الآية في القرآن الكريم وردت في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا بَلَغْنَ أَجَلَهُنَّ فَأَمْسِكُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ أَوْ فَارِقُوهُنَّ بِمَعْرُوفٍ وَأَشْهِدُوا ذَوَى عَدْلٍ مِّنكُمْ وَأَقِيمُوا الشَّهَادَةَ لِلَّهِ ذَلِكَ يُوعَظُ بِهِ مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا ﴿٢﴾﴾ الطلاق 2.

حرف ود الريس مرة أخرى القرآن الكريم خدمة لمصالحه ومسايرتها وفق التصور الشعبي السائد في القرية.

1-2- في رواية عرس الزين:

أ- الشخصيات الدينية في رواية عرس الزين:

أ-1- شخصية الإمام:

هو إمام المسجد في قرية الزين لم يذكر اسمه، يلقب بالإمام، له مجموعة من الأدوار الدينية في القرية منها إمامة الناس. الإرشاد والوعظ في خطب الجمعة، وعقد القران للمتزوجين ومباركتهم، يصفة أهل القرية بالمتزمت المتحجر، وأنه شر لا بد منه لأنه صعب ومتشدد في آرائه، فالأصل في الإمام أن يكون مثال للرحمة واللين والتعاطف وقوة في تعاملاته وطريقة طرحه، والإستقامة والصدق ومراعاة حاجيات الناس ونفسياتهم ضمن ما يسمح به الدين والمجتمع، واحترامهم ودفعهم إلى ما يحسن حياتهم ويرفع المشاعر الإيجابية لديهم، ويكون مثال للعمل والنشاط والحث عليه، وليس النوم في القميص وباحة المسجد،

¹ المصدر السابق، ص 81.

والتشدد على الناس بما لا يفهمون وما يجعلهم بعيدين عن الحياة والتطور، فالإمام في القرية كان يتفاخر بلغته الفصحى التي تعلمها في الأزهر، هي لغة دخيلة على اللهجة السودانية في القرية، يستغل فصاحته لينتقم منهم كرد على تعاملهم معه واحتقارهم له، فهو شخصية اعتمادية واثكالية يقتات على فطرة الأعياد والجلود ومداخل الشعب، فهو مسلوب السلطة في المجتمع سجين في قبضة سلطة عصابة محجوب، ويظهر هذا في قضية زواج الزين، فهو معارض لهذا الزواج ولكنه عقد قران الزين وباركه، فشخصية الإمام في هذه القرية مساييرة للمجتمع لخدمة مصالحه (مشاهدته للرقاصة سلامة) أما صورته في القرية فهو لا شيء ولكن كمظهر يجب أن يكون لهم إمام والإبقاء على مكانته.

أ-2- شخصية لحنين:

هو شخصية دينية في المعتقد الشعبي، يسمونه بالولي الصالح وهو شخصية ذات طابع صوفي "يقول الصوفيون بأن التصوف هو التمسك بحبل الله المتين، وهو الطريق المستقيم للشرع، وذلك بالقيام بشعائر الله".¹

فالحنين "رجل صالح"² الأب المبارك لأهل القرية فهو صاحب الكرامات ومحدث المعجزات بواسطة القوى الميتافيزيقية التي تتجاوز حدود البشر لتضع لحنين في المصاف العليا وتجعل منه المنقذ والإله في الأرض وظهرت أعاجيبه وكراماته في النص في عدة مواقف منها، مباركته للزينة وتبشيريه بالزواج من أجمل فتيات القرية، وتحققت هذه النبوة بزواج الزين من نعمة أجمل وأثرى بنات القرية، وأيضا دعائه الذي تحقق قبل صلاة العشاء عندما دعى لعصابة محجوب بالمباركة، وهذا ما تحقق في ذلك العام حيث أغدقت عليهم الخيرات والمسرات، وسمي هذا العام بتحقيق نبؤات لحنين، فأطلقوا عليه عام لحنين، فالحنين في المتخيل الشعبي الديني للقرية هو الرزق والبركة أينما حل.

¹ محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2009، ص 11.

² الطيب صالح: عرس الزين، ص 22.

وهذا ما مكن له في القرية.

أ-3- شخصية الزين:

هو شخصية تحمل صفات الدراويش، وهو ولي من أولياء الله الصالحين.

زرعت أم الزين في العقول فكرة أن الزين ولي من أولياء الله الصالحين، منذ صغر ابنها، بحكاياتها عن كراماته واختلافه عن العاديين، وتستشهد على ذلك بقصصها المروية حول ولادة الزين التي كانت صرخته الأولى مختلفة عن الأطفال العاديين إذ ولد ضاحكا، وظهرت وتأكدت هذه الصفة بمباركة الولي الصالح لحنين وصداقته للزين فكان يطلق عليه الزين المبروك، الزين أحبابو عشرة، وأيضا في زواج بنات القرية بعدما يعلن الزين عن حبهن بأسبوع أو أسبوعين.

فرغم ضعف بنيته إلا أنه يملك قوى عجيبة وخارقة ويظهر هذا في أعماله الشاقة في الحفر وقطع الشجر التي كانت صعبة ومستحيلة على القوى البشرية العادية، كما تظهر في حادثة خنقه لسيف الدين الذي انتقم منه عندما ضربه بالفأس، حيث اجتمع مجموعة من الرجال أصحاب البنية القوية لانقاذ الرجل الذي سيهلك بين يديه ولكنهم عجزوا عن ذلك لولا تدخل الولي الصالح لحنين الذي أوقف الزين بكلمة واحدة الزين المبروك الله يرضى عليك. فالزين في تصور أهل القرية حامل سر الله، فالله يضع سره في أضعف خلقه.

أ-4- شخصية نعمة:

وهي شخصية تختلف عن فتيات القرية، منذ نعومة أظفارها حيث كسرت قواعد القرية وتمردت عنها لتصنع من نفسها شخصية لا ترضى بغير أفكارها ورغباتها التي صاغتها بقوة إصرارها وإيمانها بنفسها وفتحتها وتبصرها بالعالم وحيواته إذ أنها لم تكن يوما أسيرة المعتقدات البالية والطرق المرسومة فهي التي استطاعت أن تذهب إلى المسجد لتتلقى دروسها على خلاف بنات القرية، كما لها صفات صوفية تمثلت في موقفها الخارق والعجيب الذي ظهر في قصة صفعها للمرأة عندما حاولت تقبيلها وملاطفتها وهي في سن العامين

بصفعة قوية أحدثت دهشة وصدمة لنسوان أهل القرية. وتناقلتها عبر الأجيال، وأيضاً كان لها سلطان في اختيار زوجها الأمر الغريب عن القرية.

ب- الأماكن الدينية في رواية "عرس الزين":

ب-1- المسجد:

وهو بيت من بيوت الله أساسه التقوى والعبادة وهو المكان الذي يؤسس ويبنى على التقوى، لأجل تقديم فريضة الصلاة والدعوة إلى طريق الحق والهداية، أما في الرواية فهو مكان مقدس يرتاده بعض أفراد القرية لتأدية فروض الصلاة الخالية من الإيمان العميق فهي مجرد حركات آلية وعادات خالية من المفاهيم الإيمانية، تحت قيادة وإمامة إمام المسجد، والذي من المفروض أن يكون شخصاً متواضعاً يخاطب الناس بما يفهمون ليصل إلى قلوبهم، غير أنه يخاطبهم باللغة العربية الفصحى وهي غريبة على اللهجة السودانية التي يتداولونها أهل القرية، فاستخدمها ليتعالى ويتفاخر بثقافته وعلمه بأسرار اللغة العربية التي تعلمها وتلقاها في الأزهر، فالأصل في اللغة الإمامية هي التواصل للوصول إلى الفهم وليس التفاخر والتعالي.

ب-2- المقبرة:

هي مكان ديني في المعتقد الشعبي، ومكان مقدس له حرمة وأدابه في الدين الإسلامي، ذكرت المقبرة مرة واحدة في الرواية وهو قبر الحنين عندما زاره الزين ليلة عرسه وهو يبكي "أبونا الحنين إن كان ما مات كان حضر العرس"¹ وهو قبر يحمل صفة التبرك به وشكر وتقديس الولي على كل الكرامات والأفراح التي قدمها ولا زال يقدمها عن طريق زيارته هذا المكان.

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 111.

ج- حضور النص القرآني في رواية عرس الزين:

استثمر الكاتب في رواية عرس الزين سورتين من القرآن الكريم، الأولى هي قوله تعالى "قَالَ تَعَالَى: ﴿فَأَسْتَجِبْنَا لَهُ فَاكْشَفْنَا مَا بِهِ مِنْ صُورٍ وَأَتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِنْدِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ﴾ ﴿٨٤﴾ الأنبياء: 84.

جاءت هذه الآية الكريمة في سياق حب نعمة لهذه الآية التي تشعرها نشوة عظيمة عند قراءتها أو سماعها، فتفسيرها في القرآن الكريم كان استجابة لدعاء أيوب عليه السلام.

قَالَ تَعَالَى: ﴿* وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ ﴿٨٣﴾ الأنبياء: 83

النبي أيوب عليه السلام الذي كان من الأنبياء الأغنياء، أصحاب الجاه والقوة والولد، ولكن ابتلاء الله جعله يفقدهم تباعا حتى لم يبق له شيء غير زوجته، التي وقفت معه في محنته بكل ما استطاعت، لدرجة أنها ضحت بخصلات شعرها وباعتها غير آسفة، يحذوها في ذلك الأمل في علاج زوجها وشفائه وسد حاجاته، وهذا لا تفعله إلا امرأة صافية تقية المنبت والسريرة، مؤمنة بقضاء الله وقدره، رحيمة مقدسة للزواج في السراء والضراء ويقال بأن اسمها رحمة وأفعالها كانت رحمة وأملا لا ينقطع لاحتواء زوجها وإمداده بالعون والصبر والأمل، أما المتخيل الشعبي الديني لدى نعمة في الرواية ظهر من خلال هذه الآية الكريمة، التي تكشف مضمرا مخبوءا ينبئ عن تمثّل وتصور يعكس شخصية نعمة التي كانت منذ صغرها تحلم بالتضحية التي توصلها إلى الخوارق وتنزع إليها وتطوق أن تكون.

خارقة ومختلفة عن مثيلاتها من بنات القرية اللاتي كن يبحثن عن صورة الرجل الوسيم الثري ذو المكانة والسلطة في القرية، كانت تتمنى نعمة لو أسموها رحمة نسبة لزوجة أيوب عليه السلام، لما تمثّلت فيها من صفات إعجازية التي تمثّلت في صبر غير عادي على محنتها ومحنة زوجها ومرضه وفقدان أبنائها وفي ذلك بلاء عظيم، لكنها وقفت كقوة خارقة لطبيعة المرأة الضعيفة المحدودة لترسم امرأة تسعى بكل نفس ونفيس لأجل زوجها فباعت وتخلت عن أجمل وأحب شيء على قلب المرأة وزينتها التي لا يعلى عليها شعرها، وإلى

جانب هذا لم تشتك هذه المرأة أو تتذمر من وضع زوجها أو تشعره بأنه عديم الحيلة أو عبئ عليها وتحملت المسؤولية كاملة بكل قوة ووجع وبرحمة قل نظيرها، فوجد نعمة تقرن صفة الرحمة والتضحية والجمال للولوج إلى العوالم الخارقة والمغايرة، وهي تسقط نفسها على شخصية رحمة زوجة أيوب عليه السلام لما تجده من قواسم مشتركة حسب تصورها، غير أن نعمة غاب عن ذهنها ونفسيته المريضة ونقص تحليلها وتأملها للنصوص القرآنية، جعلها تعتقد أن زواجها من الزين المشوه جسدياً و المريض نفسياً، هو نوع من التضحية بجسدها ووجهها وشعرها الجميل، وفكرها المثير حسب تصورها، ومكانتها في سبيل تحقيق غاية الرضا لديها لتكون امرأة لا تشبه النساء، إذ أنها زاهدة فيما تعشقه المرأة الطبيعية في الرجل من صفات وهذا يظهر الجانب التصوفي لنعمة.

وردت قصة أيوب عليه السلام وزوجته في زمن له خصوصيته، فهو زمن معجزات الله التي حضي

بها الأنبياء والمرسلين، دون غيرهم، لأجل تحقيق ما جاؤوا به من رسالات، فجاءت هذه المعجزات في صور مبنية على العقل والدين والعلم وبقدرات الله وقوته الذي يقول للشيء كن فيكون أما في الرواية فكان تصور نعمة للتضحية بأنها معجزة، وهذه المعجزة مبنية على الخوارق والقوى الخفية المجهولة، المبنية على الخرافات والمعتقدات التي تختص بتصور الإنسان الجاهل المحدود الفكر.

د- أسماء السور القرآنية في الرواية "عرس الزين":

"سورة الرحمن، سورة مريم، سورة القصص"¹ وردت أسماء هذه السور في سياق حب نعمة لهذه السور لأنها تزرع فيها الفرح.

فسورة الرحمن لخصت معاني ودلالات الرحمة في أسمى صورها، وهي صفة الله سبحانه وتعالى التي سبقت رحمته غضبه ووسعت كل شيء كما صورت موقف وصفة أهل قريش

¹ المصدر السابق، ص 33.

التي تمثلت في الغلاظة والثأر والقتل والعدوان، كما حاولوا إنكار صفة اسم الرحمن الذي هو اسم من أسماء الله الحسنى ولكنهم عجزوا عن ذلك، لأن رحمة الله وسعت كل شيء.

وحسب شخصية نعمة في الرواية، تكشف مجموعة من المضمرات، فهذه السورة في متخيلها الديني، تقرنها بحياتها وصفتها البشرية العادية وهي الرحمة، وجاءت رحمتها في تفضلها على الزين بالزواج منه بعدما لاقى الرفض والسخرية من الجميع فجاءت رحمتها بتخليصه من وصمة الرجل المشوه جسدياً ونفسياً لتضفي عليه العظمة وإعطائه صورة جديدة في القرية.

د-1- سورة مريم:

تعج بالبشرى وتفوح منها روائح اعجاز الرحمة التي يختص بها الله، من يشاء من عباده، فهي تزرع في النفس البشرية الأمل وقدرة الله ورحمته وعم الإستكانة إلى اليأس، وبذل الخير والرحمة فنجد قصة زكرياء الذي بلغ من العمر عتياً فشاب شعر رأسه وضعف جسمه واختفت منه مظاهر الشباب والفتوة هو وزوجه وضعف الأمل في الانجاب حسب ما تقره القوانين البيولوجية والفيزيولوجية لجسم الإنسان، غير أن دعاء زكريا ربه غير هذا القدر، وبشره الله بغلام اسمه يحيى وهنا تظهر رحمة الله وقدرته في استجابة لعبده زكرياء.

كما نجد قصة مريم عليها السلام وهي معجزة من معجزات الله سبحانه وتعالى وهي المرأة التقية النقية الطاهرة العذراء التي اتخذت من أهلها جانبا شرقيا للخلوة والعبادة فكان يأتيها طعامها، وضلت على تلك الحالة إلى أن جاء أمر ربه لتكريمها بحمل نبي من غير علاقة جنسية مع أي رجل، وجعل الله مثال ابنها كمثل آدم في الخلق وخصه بمعجزة التكلم في المهد.

كما نجد قصة إبراهيم: ورحمته بأبيه آزر إذ دعاه إلى التوحيد بالحب والحسنى، فأعرض عنه وأغلظ عليها وبالرغم من هذا دعى له ربه عسى أن لا يكون بهذا الدعاء شقياً، فكان مؤمناً ومتأملاً في هداية أبيه وفي فهم مشاعره تجاه أبيه، الكافر بالله المشرك به.

كانت هذه السورة تزرع الفرح والأمل هي الأخرى في نعمة عند سماعها، لأنها في تصور نعمة تقرنها بتشابه كبير بينها وبين الشخصيات الواردة في هذه السورة، فمثلا قصة مريم عليها السلام، التي كانت سيدة ليست كالبقية في عفتها ورحمتها واعتزالها للمجتمع وما يفعلون من مناكر، كانت لها مكانة في المجتمع لسالتها النقية وعرقها، فنعمة تسقط هذه الصفات على شخصيتها فهي شخصية ذات مكانة في المجتمع فأبوها من أسياد المجتمع وأثريائهم، وهي تختلف عن بقية الفتيات في تكوينها الفكري والنفسي والجمالي فكانت معادية للمجتمع وأفكاره خاصة حول الزواج، كما نجدها تستدعي مولد عيسى عليه السلام وتكلمه في المهد وتقرنه بميلاد الزين في صورتها الذي بدأ حياته بالضحك بدل صرخة الميلاد والتي تكون بكاء، وكل هذا يؤكد لنعمة أنها معجزة وظاهرة خارقة، وهذا ما يزرع فيها الشعور بالعظمة والتمكن والثقة بالذات.

- كما نجد قصة إبراهيم عليه السلام وزكريا، تؤكد لنعمة أن الصبر والأمل مفتاح الخير والفرح وتحقيقه.

د-2- سورة القصص:

تكلت هذه السورة عن عدة مواضيع أهمها ميلاد موسى عليه السلام ونجاته من القتل، أما في متخيل نعمة فقد تحقق لها هذه القصة الفرح لأنها تذكرها بنجاة الزين الذي تعرض للضرب بالفأس على رأسه بقوة ولكنه في الأخير نجى بصورة عجيبة.

- كما وردت آية من سورة مريم:

قَالَ تَعَالَى: ﴿وَهَزَىٰ إِلَيْكَ بِجُنْعِ النَّخْلَةِ نُسُقُطَ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا﴾ مريم: 25.¹

وردت هذه الآية في سياق حادثة توبة سيف الدين بعد خنق الزين له وتدخل لحنين لينهي هذا النزاع المشحون بقوة مشاعر الغضب والانتقام عند الزين التي تصل إلى نية

¹ المصدر السابق، ص 61.

القتل، فالإمام في تلك الليلة صلى بالناس لهذه الآية، فهي آية يتبرك بها أهل القرية في تصورهم لأنها تحمل الكثير من دلالات الخير والبركة، ومصدر هذه الخيرات والبركة هي بركة لحنين والزين التي نشرها في القرية.

1-3- في رواية ضو البيت بندر شاه:

رواية ضو البيت هي الجزء الثاني لقصة "عرس الزين"

أ- الشخصيات الدينية:

أ-1- شخصية الإمام:

هي شخصية سبقت دراستها في قصة "عرس الزين" وهي شخصية ثابتة على أفكارها وسيادتها رغم مرور الزمن، فالإمام انقطع عن أداء مهامه الدينية في القرية لأمد طويل بسبب المرض الذي أتعبه وأرهقه ثم انتقل إلى مكة المكرمة ليمون فهي، وقبل سفره رفض الامامة والصلاة بأهل القرية، وقال بأنهم "ملعونون لا تتفع فيهم صلاة ولا واعظ ثم سافر".¹

ويظهر هذا الكلام المضمّر من شخصية الإمام وهي الانتقام من أهل القرية ولكن في صورة جديدة هذه المرة، فالإمام استمرت معاناته بين أهل القرية الذين همشوه وسلبوه مكانته وسلطته الدينية في القرية فانتقم منهم برفضه لوعظهم والصلاة بهم لأنهم ملعونون، فهذا الظاهر، أما المخبوء من هذا الكلام فهم ملعونون لأنهم همشوه وسلبوه السلطة التي لم تحقق له مصالح الشخصية فالإمام لا يهيمه صلاة ولا صيام ولا اعتدال أهل القرية، أما في الرواية فنجد أهل القرية يفسرون هذا التصرف من الإمام لحادثة السامر التي كانت شؤم وسواد على أهل القرية التي تمثلت في التستر ولكنها خرجت إلى الشارع ...

¹ الطبيب صالح: ضو البيت، ص 75.

أ-2- عبد الحفيظ:

هو أحد أفراد عصابة محجوب في قصة الزين وهو شخصية نامية، ظهرت في هذه القصة في صورة المصلي المحافظ على فرائضه وسننه في المسجد، فكان يفرح عندما يمتلئ المسجد بالمصلين ويقول بأن "تجارة التقوى رابحة".¹

أ-3- شخصية عبد الكريم ود أحمد:

"بقي متصوف"² وهو شخصية متطورة كان ضمن عصابة محجوب ولكنه أصبح من المصلين المحافظين على الواجبات الدينية، فهو مولع بالمظاهر الدينية، مهمشا الجوهر الروحي للدين، فأفعاله لم تتغير رغم صلاته وتصوفه.

أ-4- شخصية سعيد اليوم (عشا البايئات):

وهو مؤذن القرية الذي خلف الإمام بسبب مرضه، له منصب وسلطة في القرية، فكان أميناً عاماً للصندوق، وهذه السلطة هي التي منحتها خلافة المؤذن، كان صوته قبيح يزرع القلق والتوتر في عقول وقلوب أهل القرية يصفه الراوي "وصل في أذانه إلى رجب على الفلاح فمضى يعاضلها تعسراً كسيارة شحن غطست في الرمل"³ فرغم بشاعة صوته أو صفاته السيئة التي تمثلت في الرشوة والظلم، كما أنه لا يصلي إلا أنه أصر على أن يؤذن للناس، لكي تكون لديه سلطة أخرى وهي الدينية لخدمة مصالحه الشخصية.

أ-5- شخصية محمود:

هو شخصية تحمل صفات التقوى واللين هو شيخ القرية "كان أعقلنا وأفهمنا، شيخنا وزعيمنا".⁴

¹ المصدر السابق، ص 45.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 41.

⁴ المصدر نفسه، ص 108.

فهو ثري القرية ماديا وروحيا فكان محبا للدين والبساطة وهي صفات من ديننا الحنيف، كان مضيافا ويظهر ذلك في قصته مع الرجل الغريب (ضو البيت) الذي ضايقه وتعامل معه بحب ولين، فخيره ولم يرغمه في اختيار ديانته ولم يكن فظا ولا متسلطا، إلا أنه مارس سلطته الدينية في موقف غريب عن ديننا، وهو الكشف عن ضو البيت لمعرفة إن كان أغلقا أو مختئا وهذا سلوك معادي لديننا الكريم في الكشف عن العورات، فهذا سلوك مضر يعري تصور أهل القرية للدين، وممارسته وفق معتقدات شعبية، كما يظهر قدسية الطهارة وأهميتها في القرية والمجتمع السوداني ككل، الذي يعتبر الرجل غير مختن ناقص ولا ينتمي للدين الإسلامي، فأهل القرية قاموا بختانة الرجل الغريب وأسقطوا حرمة الشخص، وهذا الموقف يستدعي قصة إبراهيم عليه السلام التي تناقلها الأشخاص بأنه ختن في سن كبير.

أ-6- شخصية فاطمة بنت جبر الدار:

هي صبية قاصر دون سن البلوغ ذكية، قوية رغم نحافة جسمها لها تصرفات الرجال، كان أباه دائما يقول بأن الله رزقه أربع بنات وولد يقصد فاطمة، حافظة للقرآن الكريم، كانت السند للرجل الغريب (ضو البيت) في مرضه فكانت تقوم على إطعامه وتمريضه وهذا يكشف أنها صبية تختلف عن مثيلاتها في القرية غير المسموح لهن بالاختلاء وتمريض رجل أجنبي.

ب- الأماكن الدينية في رواية "ضو البيت بندر شاه":

ب-1- المسجد: وهو مكان مقدس، تقام فيه تأدية واجبات الصلاة، أما في الرواية فهو مكان لإطعام الرجل الغريب، وكان مسكنه في فترة مرضه، كما أنه مكان تمارس فيه طقوس الختان والزواج كما أن الفناء المسجد مكان يمارس فيه طقس الذبح.

ج- حضور النص القرآني في رواية (ضو البيت):

ج-1- سورة الضحى:

جاءت في سياق ما رواه محميد عن حادثة وقعت زمن الصلاة الصبح، التي جمعت جميع أفراد القرية حتى الذين لم يصلوا يوماً في حياتهم، اجتمعوا والحزن يعصر قلوبهم في مشهد روي استثنائي كله أمل وتضرع للخروج من ظلمات ومآسي ما عاشوه فإذا بهم يتفاجئون برجل غريب تظهر ملامحه وهيبته أنه غريب وأجنبي عنهم يجلس في ركن المسجد ليختفي في ظروف تحيطها العجائبية والتمثلات الدينية التي ترافقها طقوس ومظاهر غريبة عن حقيقة وطبيعة البشر إذ أن الرجل اختفى كلمح البرق وتزامن ذلك مع صلاة الإمام بالناس ذلك الصبح بسورة "الضحى" وما أدراك ما الضحى البشرى التي جاءت بعدما عانى الرسول صلى الله عليه وسلم من انقطاع الوحي وأقويل الكافرين وتكذيبهم لرسالته وزعمهم أن الله تخلى عنه، بالإضافة إلى مختلف صنوف الأذى وظل الرسول صلى الله عليه وسلم، صابراً محتسباً إلى أن جاءه النصر المؤيد من رب العزة بمعجزة عودت الوحي في صورة الطمأنينة والسكينة في شكل قسم الله بوقت الضحى الذي يعد فرحاً وأنساً وشفاء مما ألقته ظلال ليل طويل، أما في الرواية فارتبطت بصورة أهل القرية، الذي عانوا طويلاً من ويلات ولعنات متلاحقة أرهقتهم حد اليأس إلى غاية مجيء ذلك الصبح وصلاته بسورة الضحى ولكنها كانت دعاء ونافذة الفرج والشفاء كما نزلت أول مرة، وهذا كله ينبع من تصور ومتخيل أهل القرية الديني الذي ينتظر حدوث المعجزات ولا يسعى للتغيير.

كما وردت سورة الضحى في سياق قراءة ضو البيت لثلاث آيات منها، كانت تعبر عن امتنان الرجل واعترافه بفضائل من آووه وأطعموه وعالجوه، ولم يقهروه أو يعنفوه أو يسلكون معه بعصبية أو رفض لاختلاف لسانه وشكله وديانته، وهذه كل المعاني التي حملتها سورة الضحى التي تدعو إلى نبذ النهر والقهر وفيها معاني لطف الله بإيواء نبيه في يتمه وهداية ضلاله وكفايته من فضله، فأهل القرية منحوه الطمأنينة والسلام النفسي، بمعالجته وإطعامه

وإسكانه وقبوله بينهم، وتمليكه الأراضي والمتاع، ودعوته للدخول في الإسلام كخيار، فأخرجوه من الظلمات إلى النور وطهروه بالتختين وزوجه فاطمة كأبي فرد منه.

كما ورد إسم الضحى مقرون بالزمن "وقت الضحى"، فكان إيذانا ببدء تنفس كرامات الفرج تباعا في قصص وحوادث جاءت كتغيير لمعاني اليأس والشقاء والحزن والألم، كما ارتبطت بختان ضو البيت والذي كان وقت الضحى واقترن ذلك بالخيرات التي تساقطت على القرية وأهلها كأمطار الغيث، فكان الرجل الخير الذي أصاب القرية في تصورهم الديني.

1-4- في رواية "مربود"

أ- الشخصيات الدينية:

1-1- شخصية نصر الله ود حبيب:

جاء في صورة شيخ القرية وإمامها، المطلع على علوم الدين، مثال الهيبة والصدق والإيمان، كما له بركات، فهو ظل الله في الأرض حسب تصور أهل القرية ومن كانوا يؤمنوا به من البلدان المجاورة مثل: مصر، العراق ... فكانوا يعتقدون بأنه مصدر الرزق كله والخير، فمن أراد الشفاء أو الزواج أو المال وغيرها من حاجيات الدنيا، يحققها الشيخ ببركاته، فهو شخصية دينية تحمل صفات القدسية في المتخيل الشعبي الديني لهذه القرية.

أ-2- شخصية عيسى (بلال):

اسمه عيسى ولكن أهل القرية عندما استلطفوا صورته واستننوا به ووقع في قلوبهم واستشعروا به الإيمان وحلاوته وتأثيره على النفس، سموه بلالا نسبة إلى مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم بلال رضي الله عنه الذي تميز بصوته الجميل العذب الذي يريح النفس ويطمئن القلوب وخير مثال قول رسول الله صلى الله عليه وسلم "أرحنا بها يا بلال" فهو في

تصورهم يحمل صفات بلال رضي الله عنه، فهو أيضا صاحب الكرامة التي أعطاها إياه نصر الدين ود الحبيب وكان يقول لهم أن تتقوا بلال لأنه بكلمة منه قد يهلككم أو ينجيكم.

ب- الأماكن الدينية في رواية "مريود"

ب-1- المسجد:

المسجد في الرواية تعدى كونه مكان ومقر لأداء فروض الصلاة، ليشمل تحقيق المصالح الشخصية المضمرة للشيخ نصر الدين ود الحبيب، الذي جعل من المسجد صومعة وقبة لتسلط روحه وأفكاره ومصالح على عقول أهل القرية الضعيفة الامعة التي يفكر بها ولا تفكر، فجعل منهم تابع لشخصه وتقديس كلامه الذي لا يسقط أرضا بعد الإيحاء لهم أن كل من يخرج عن سلطته سيلقى الهوان والعذاب، وهذا ما يخافه أهل القرية ويتجنبونه بالامتثال والإيمان اللا مشروط في شيخ مسجدهم الذي أصبح يستخدم المسجد لمنحهم التبريكات، مظهرا لهم بأنه زاهدا فيما يقدمونه من عطايا أو هدايا التي كان يتخلص منها كصدقات مكتفيا بمنحه القبول والبركة وسلطة كلمته والامتثال لها.

- فالأصل في الدين الإسلامي أن المسجد بيت الله المقدس الذي يذكر فيه اسم الله ويبعد فيه وحده لا شريك له ويقوم الامام فيه بالدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة وتبيين الدين والفرائض للناس بلا زيادة أو نقصان كما جاءت من عند الله وليس له حق التصرف من تلقاء نفسه والتلاعب بمشاعر الناس الإيمانية والتغيير فيها لصالحه ومآربه فهذه الأفعال مست بقديسية المكان وشدت دوره ومكانته وأخلت برموزه.

ج- حضور النص القرآني في رواية "مريود":

جاءت الآية في سياق محرف في الرواية "يهدي من يشاء ويضل من يشاء ويؤتي من يشاء وينزع الملك ممن يشاء"¹

¹ الطيب صالح: مريود، ص 62.

وردت هذه الآية في سياق طلب الإمام محمد أحمد المهدي مبايعته من طرف الشيخ نصر الله حبيب، فالمبايعة في الأصل هي لله ورسوله أما في تصور أهل القرية هي مبايعة مطعونة مجروحة خرجت عن الله ورسوله لتقتصر على بركة الشيخ ود حبيب نصر الله، ورجاء رضاه وتجنب سخطه، واتباع كل ما يلي من أوامر ونواهي لا تحتكم إلا لمرضيته وأفكاره المشوهة المبنية على حب السلطة والتمكين لمصالحه الشخصية وهذا مضر هذه المبايعة، وردت السورة في القرآن الكريم بقول الله تعالى: "تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك على كل شيء قدير" آل عمران الآية 26.

فمفاد هذه الآية في سياقها القرآني: هي أن الله هو الملك المتصرف بما يشاء الذي لا ينازعه سلطان وكل مالك عداه لا يملك من الأمر شيئاً إلا بإذن الله فإن شاء مكن له وجعل منه ملكاً وإن شاء نزع منه الملك، ففي الرواية تعري هذه الآية المستوى الديني المضر لإمام القرية، الرجل الأول والعارف بعلوم الدين والحياة والتفقه فيها بإلقاء سورة من القرآن الكريم بشكل محرف وتحريف القرآن من أعظم الأمور التي قد يحاول المرء فعلها إذ يعتبر افتراء على الله وقوله المحفوظ في لوح يغنيه عن كل مساس.

ومن السهل عمن يطلع على القرآن فضح هذا التحريف فنصر الله ود حبيب رفض مبايعة الإمام محمد أحمد المهدي، بحجة أن الله هو من يهب الملك لمن يشاء هذا ما يظهره الإمام بحجة الرفض ولكن حسب مواقفه وسلوكاته وقياسها وكشف وتعرية مضميراتها تبين بأن نصر الله ود حبيب هو الذي أعطى صفة الملك لنفسه في أرض القرية وأهلها ومن يشتركون في بناء هذا التصور الديني للشيخ من القرى الأخرى المجاورة، وتمثل ذلك في بركاته الممنوحة، كما ظهرت مبايعته ومساندته لبلال المؤذن الذي كان يخرج لأهل القرية ويقول بأنه بكلمة واحدة من بلال قد يكون مصيركم الهلاك أو التجارة معطيه بذلك صفة

الملك في القرية وضرورة رضوخ أهلها واحتكامهم لبلال من غير حتى التفكير، وهذا يصور المتخيل الديني لهذه القرية.

ج-1- سورة الضحى:

وردت سورة الضحى في الرواية في سياق قراءة بلال لهذه الصورة في صلاة الصبح التي كانت آخر صلاة لبلال قبل موته في طقوس تجلت في حدس بلال يدنو أجله فأقبل على تجهيزات ما قبل الموت، وبعدها مات في جو جنائزي عجائبي يعكس التصور الديني لأهل القرية تمثل في تخيلاتهم بنسج روايات مختلفة حول موته فمنهم من رأى أن نصر الله ود حبيب جاء بلباس أبيض ورفع روح بلال معه إلى مصاف السموات العلى وجنان النعيم والرضا كروح بريئة نقية مباركة، عاشت في الأرض بين الناس بنور كراماتها وانتقلت إلى ملكوت الأرواح المثيرة، فقرنت هذه الرواية وحدث موت بلال في تصور أهل القرية بحدوث معجزة مباركة تلتها خيرات وبركات عمت أهل القرية وحفتهم بالرضا والسكينة.

رابعا- المعتقدات الدينية في المتخيل الشعبي لكتابات الطيب صالح:

حمل الإنسان عبر الأزمنة المختلفة معتقدات وأفكار، تعبر عن اتجاهاته وميوله وديانته وترتبط بالتصور الجمعي، لمجموعة من الأفراد التي تنتمي للطبقة الاجتماعية الواحدة، والتي تشترك في خصوصيتها وتركيبتها ونظرتها للأمور، التي تشكل المعتقد في صورة المتخيل الشعبي الواحد.

1-تعريف المعتقد لغة واصطلاحاً:

أ- لغة:

"من فعل اعتقد وأصل ميزانها الصرفي هو عقد، فعل ثلاثي مزيد لحرفين، الهمزة والتاء، على وزن افتعل ولها أوجه استعمالات مختلفة وأنها ترمي في الظاهر إلى معنى يكاد يكون واحد وهو التصديق بالأمر والإيمان فيقال اعتقد بالشيء أو اقتنع به وأثبت له".¹

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة عقد، المجلد الثالث، دار صادر، ط1، بيروت 1992، ص 301.

- هو لفظ مشتق من (عقد)، وعقد الحبل: بمعنى شده وربطه، وعقد قلبه على شيء لم ينزع منه، والعقد الخيط ينظم فيه الخرز وجمعه عقود واعتقد الدر والخرز وغيره.¹

- يحمل المعنى اللغوي لمصطلح "المعتقد" مجموعة من الدلالات والمعاني منها: المتانة والربط والاستقرار، فهو كل راسخ يستقر في الأذهان ليشكل فكرة متواترة في صورة التصديق والإيمان به.

ب- في القرآن الكريم:

وردت في القرآن الكريم "ومن شر النفاثات في العقد" سورة الفلق الآية 4.

"والذين عقدت أيمانكم فآتوهم نصيبهم" سورة النساء الآية 33.

معناه في الآية الأولى: هو الربط الوثيق الذي يقصد به السحر بالنفث والعقد.

أما الثانية فوردت بمعنى المعاهدة والالتزام للسير في الطريق الواحد دون رجعة.

2- تعريف المعتقد اصطلاحاً:

يؤكد علم الفولكلور: "أن المعتقدات ارتبطت بالخرافات أو الخزعبلات خاصة عند رجال الدين، لأنها لم تكن تمثل أكثر من مفاهيم وأفكار لا علاقة لها بالدين ... فهي فناع كاشف يختلج في نفوس الشعب من إحساس وشعور وفرح وخوف وإيمان وتطير ... هي وليدة الظروف التي يعيشها الإنسان والتي أصبحت مع التكرار تشكل جزء من حياته".²

فالمعتقدات اقترنت بهوامات وخيالات رجال الدين المريض التي لا علاقة لها البتة بما جاءت به الأديان، فهي مجرد مظهر خادع استقر في نفوس الناس بكل ما يحمل من انفعالات ومشاعر مختلفة متناوبة بين حالات الفرح والفرح وسياقات الإيمان والتطير،

¹ ابن منظور: لسان العرب، ص الجزء الثالث، ص 296.

² أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1953، ص 116.

والمعتقدات هي مجرد سلوكيات وممارسات أقرها التكرار وأوجدتها الحاجات الاجتماعية لتشكل جانبا مهما من الحياة.

"فغالبا ما كان يقتصر على مواضيع الاعتقادات المقتزنة بـ الآلهة، الأرواح، الأجداد، العفاريت، الأفاعي والسحر، لذلك ارتبط المعتقد بالفضاء الديني المقدس فلا يوجد مجتمع بدون دين وبالتالي لا يخلوا مجتمع من منظومة معتقدات".¹

فالاعتقاد في نسيجها هي مجموع الفاعليات التي تقوم على المفاهيم والعناصر الجانحة لعوالم ما وراء الطبيعة كالألهة، والأرواح والشعوذة والسحر وعقود الأجداد ومختلف المخفيات المتشكلة في وهم الأفاعي المخادعة المربية وهذه العوالم اللامورائية هي التي جعلت المعتقد يرتبط بالدين الذي لا يكاد يفرغ منه مجتمع.

3- المعتقدات الدينية في رواية "موسم الهجرة الى الشمال":

نشأت المعتقدات وتكونت منذ فجر الوجود، في أحضان مختلف مظاهر الحياة الإنسانية، متخذا من الدين والحكايات والأساطير والسحر والأسلاف والأجداد مرجعية، تناقلتها الأجيال بتواتر وقدسية، وفعلتها كتعبير حي وممارسات طقوسية يطغى عليها الجانب الديني الذي يعكس ثقافة مجتمع ما وطابعها الديني.

استثمر الروائي الطيب صالح في كتاباته المعتقدات الدينية، على شكل ممارسات وطقوس، وردت بصورة مكثفة ومتفاوتة بالتناوب جاعلا من المتخيل الشعبي مرجعا ثريا تجسد وتشكل فيه نسيجه السردي الروائي.

تظهر مجموعة من المعتقدات في رواية موسم الهجرة إلى الشمال في سياقات وحوارات مختلفة منها:

¹ جيلاني سراج: زيارة الأضرحة وأثرها في المعتقدات الشعبية "ضريح سيدي يوسف الشريف نموذجا".

وصف الراوي لجدّه "وكان إذ غضب من أحد أحفاده، ضربه بالمسبحة على رأسه، يقول أن ذلك بظر الشيطان".¹ يعري هذا المشهد المخبوء التصور الديني للجد والمتمثل في ضرب رأس أحفاده بالمسبحة على رأسه، فالمسبحة رمز من الرموز الدينية المقدسة في المتخيل الشعبي للجد وأهل قريته، وتكمن قدسيّتها في أنها أداة للتسييح وذكر الله فهي بركة وخير، تنزع من الرأس الوسوس والخطايا التي تعتبر مس وأذى من الشيطان التي تظهر في سلوكات سيئة تتنافى مع معتقدات التنشئة السوية في القرية، فهي وسيلة للتخليص والحفظ من دنس الشيطان وأذاه وقطع أثره.

كما نجد في سياق آخر "البلد تحكم فيه الخرافات".²

فهذا الكلام نسق ديني يضمّر المعتقدات الدينية التي تحكم وتأصل لأهل القرية في متخيلها الديني، باتباع القرائن اللغوية وتأويل دلالاتها تعري هذا المضمّر، فالراوي يصف بلده بموطن تتسلط فيه الخرافات وتسيطر وتحكم بيد من حديد، فهو مضمّر للمعتقدات السائدة في القرية، فكانت تؤول وترجع كل فشل أو عجز أو أي ظاهرة من مظاهر الحياة، والإنسان والطبيعة إلى التفسير الغيبي الخرافي التي تتسجّه معتقداتهم الشعبية المتأتية من فيض الخرافات والأساطير المتداولة في شكل تصورات دينية شعبية.

قال بكري: "الختانة من شروط الإسلام".³ فقال ود الريس: "إسلام هذا؟ اسلامك أنت وإسلام حاج أحمد، لأنكم لا تعرفون الذي يصلحكم من الذي يضركم...". يفصح هذا الحوار الذي دار بين بكري وود الريس على نسق ديني وهو الختان في السودان، فهو في معتقدتهم من مقومات الإسلام والحد الفاصل بين المسلم والكافر، والملاحظ أن ود الريس اختلف عن تصور بكري والحاج أحمد في قضية الختان للمرأة رغم أنهم يعيشون في قرية واحدة وقد يرجع هذا إلى ثقافة الجنسية لود الريس الذي تزوج أكثر من امرأة وكان زاني، فالمرأة المختلة

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 76 - 77.

² المصدر السابق، ص 62.

³ المصدر نفسه، ص 7.

علميا تفقد الكثير من أحاسيسها الجنسية وتضعف أو تنعدم لديها الاستثارة وتبادل وتشارك الجنس، وهذا مضمّر كشفه ود الرئيس من علاقاته الجنسية مع المختنات وغير المختنات.

4-المعتقدات الدينية في رواية "عرس الزين":

شكلت تيمة الكرامات الصوفية محورا رئيسيا في رواية "عرس الزين" فخيّمت على الرواية وتفاصيلها، التي تمثلت في الشخصيات الصوفية وممارساتهم في قرية "ود حامد".

شخصية لحنين: وهو ولي من الأولياء الصالحين، شيخ صوفي من أهل القرية زاهد في الحياة الدنيا ومتاعها، وسمحت له صفاته وسلوكاته بالتميز عن بقية أهل القرية وأخذ المقام العالي الذي ألبسه القدسية والإجلال "كان الحنين" متعظفا للعبادة صالحا، يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم، ثم يحمل إبيرقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء، ويغيب ستة أشهر، ثم يعود، ولا يدري أحد أين يذهب¹ كان عالما بما يحدث في القرية حتى في غيابه، فكان رجل التنبؤات الذي لا يخطئ واتضح ذلك جليا في عدة مواقع منها تنبؤه بزواج الزين بأجمل فتيات القرية، فتمثلت شخصية الزين في درويش من أهل القرية توحى سماته النفسية والانفعالية والجسدية بالتشوه، فقد كان بعيدا عن الوسامة، فكان مهترية الأسنان لم يتبقى له منهم إلا سنان أحدهم في الفك العلوي والأخرى في الفك السفلي، كما أنه أحذب متقوس الظهر، طويل الرقبة بشكل فج، بثياب رثة وسلوكات غريبة تتراوح بين العدوانية، والتصابي والشقاوة إذ أنه كان لا يفهم الملكية ويقوم بأخذ ما ليس له فكثيرا ما سرق الطعام من الولائم والأعراس كما أنه لم يوفر فرصة في التكشف على النساء في خلوتهن وكان يقوم بالتحرش بهن جنسيا وذلك بقرصهن في أماكن حساسة من أجسادهن كمحاولة لاستثارتهم والأسوء من هذا، محاولة قتله لسيف الدين أثناء شجار دار بينهما كان خبر عرس الزين الذي افتتح السارد به

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 22.

روايته، الحدث الأعظم والشاغل الأكبر الذي طمس على أهل القرية لدرجة نسوا فيها اهتماماتهم الخاصة وشخصوا نحو عرس الزين الذي جاء استثناء وحدثا غير منتظر، فكيف للزين وهو ما هو عليه من قلة عقل وحيلة وقباحة المظهر الفقر أن يتزوج إحدى جميلات وكريمات وثريات القرية التي لها مركزها وسلطتها وكلمتها "نعمة" التي كانت أول بنت في القرية ذهبت إلى كتاب لتعلم القرآن مع الصبيات، وأول امرأة قررت مصيرها واختارت زوجها بنفسها بل وعرضت عليه الزواج بكل حرية ورضا، والمتعارف عليه في واقع الحياة ومعتقداتها الدينية والشعبية أن الدرويش، يسقط عنه الزواج، وفي أحسن الحالات يزوج بمن يماثله، ومن هذا المنطلق المنطقي لواقع العلاقات وتبادلها، جاءت ردود الفعل المندهشة الحائرة بهذا الزواج الذي انزاح عن كل ما هو منطقي معتاد، فهذا الزواج مثال اسطورة تحقق نبوة لحنين لزواج الزين، وهذا تفسير أهل القرية للحدث الذي طغى على فهمهم واستعسر، ولأنهم يحكمون بالخرافات ويؤمنون بالخوارق والكرامات فقد أولوا زواج الزين إلى الكرامات التي يحظى بها كقوة وتميز في المتخيل الديني لأهل القرية.

أما الموقف الثاني فقد أظهر لنا كرامات وقدرات لحنين في حادثة الزين مع سيف الدين الذي كاد أن يموت على يد الزين، لولا تدخل لحنين الذي ظهر فجأة في صورة عجائبية وكأنه كان حاضرا وهذه من صفاته العجائبية التي ميزته عند أهل القرية، فبكلمة واحدة خلص سيف الدين من الموت المحقق، وهذا موقف يعد من كرامات لحنين الممنوحة لسيف الدين والتي تلتها بركات قبلة الزين لجبين سيف الدين بأمر لحنين، فنال بركة الأول والثاني، وهذا ما غير مجرى حياته من زنديق منحرف إلى رجل مستقيم بار بأمه ساع بين أهل قريته بالخير والتعاون ما استطاع كما تلت هذه الحادثة التبريكية حادثة أخرى منح فيها لحنين بركاته للرجال الثمانية التي جاءت في صورة دعاء "ربنا يبارك فيكم، ربنا يجعل البركة فيكم"¹ وبعد هذه الأحداث التي كانت زاخرة بالمباركات والتكريمات، سادت في القرية مظاهر الخير

¹ المصدر السابق، ص 60.

والانفراج وتساقط الخيرات وكأنها غيث من السماء في صورة معجزات متتابعة في القرية، حتى سمي ذلك العام "بعام لحنين" وهذه التسمية تكشف الطابع الصوفي الشعبي الذي يخلد قدسية الأشخاص بإطلاق أسمائهم على فترات زمنية كالعالم والأماكن كالأضرحة ... فهذه الكرامات والتنبؤات المتسلسلة والمتحققة على أرض الواقع، هي التي جسدت المعتقد الديني في متخيل أهل القرية وجلته من المسلمات والمقدسات، فخفضتها وتناقلتها في شكل أساطير مخلدة فعند موته يقول أهل القرية "رحمة الله عليه جاب لنا الخير في البلاد".¹

كما تتابعت وتواصلت المعتقدات في الظهور بين أهل القرية فنجد أم الزين أنها "أحست برجفة خفيفة في جنبها الأيسر فلم تستبشر خيرا، إنها تعتقد أن جنبها الأيسر إذ ارتجف فإن شر سيلم بها أو بأحد ذويها لا محالة ... وفجأة رأت أمامها شيئا مريعا ... كان رأس الزين مجروحا وصدرة وثوبه وسرواله ملطخ بالدم".² فهذا الموقف يكشف المخبوء من تصورات أم الزين الدينية وتطيرها، معتقدتا بأن الرجفة والخفقان في الجانب الأيسر علامة تنبئ عن حدوث المحذور، وهذا ما تحقق فعلا وتجسد في إصابة الزين وجرحه، فهذا اعتقاد واسع في متخيلها الديني الذي استتته من القرية وورثته.

كما تظهر المعتقدات في تصور نساء القرية اللاتي لطالما استبشرن بالزين لزواجهن بل وأكثر من ذلك كنا يقبلن عليه حتى ينلن بركاته وكراماته لتحقيق زواج سعيد إذ أن الزين كلما تحدث عن غرامه بإحدى فتيات القرية التي ترد بعبارة "أنا مكتول في حوش فلان" ما تلبث إلا أسبوع أو أسبوعين وتتعالى الزغاريت من بينها معلنة فرح زواجها من شخصية مهمة وثرية في القرية.

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 69.

² المصدر نفسه، ص 39 - 40.

5-المعتقدات الدينية في رواية "ضو البيت":

كما نجد مجموعة من المشاهد في رواية "ضو البيت" التي كرسنا وجود الكرامات في صورة معتقدات أهل القرية فنجد أن الحنين حاضر في رواية ضو البيت واستمرت كراماته حتى وهو ميت، بآرك لحنين سعيد اليوم في شكل رؤيا أوحى له فيه بالذهاب إلى القلعة التي فيها قصر بندر شاه، كما أعطاه إرشادات وتعليمات واضحة ودقيقة لدخول القصر وأوامر صارمة من أجل سلامته وحمايته من شرور حراس القصر وما فيه "امش القصر فوق القلعة تلقى باب مفتوح ادخله وامشي لحد ما تدخل ديوان تلقى بندر شاه وولده ينتظرونك عندهم أمانة على شانك، لا تسلم عليهم لا تتكلم معاهم، لا تلتفت يمين وشمال، ادخل استلم الأمانة وامرق".¹

وهذا الحلم يحمل دلالات في عناصره المختلفة، تمثلت في الكنز الذي قدمه لحنين لسعيد عشا البايات، وجاءت هذه الكرامة مطوقة بأجواء وطقوس سحرية، غيرت هذه الحادثة مجرى حياة سعيد عشا البايات، الذي بانث عليه مظاهر الثراء بصفة غير عادية فهذا الموقف أكد قدرة الحنين على منح بركاته وتغيير مصائر الناس وأحوالهم في معتقدات أهل القرية وتصوراتها الدينية.

كما نجد في الرواية إضافة إلى المعتقدات بالكرامات التي تحقق الخير والبشرى وتغيير الحياة للأفضل، نجد معتقدات أخرى التي تحقق الشرور والأذى والعقاب كما حدث في حكاية السامر التي كانت مليئة مشاهد الدم والرعب والحسرة، في مشهد تساقط فيها الموتى تباعا وحشودا، وكانت هذه الحادثة شؤما في متخيل أهل القرية، وما حدث من أمور عصبية لم يسبق لها أن حدثت في تاريخ القرية فتمثلت في رفض الامام الصلاة بالناس وقال أنهم جميعا ملعونون لا تنفع فيهم الصلاة ولا وعظ ثم سافر إلى مكة ليموت فيها".²

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 65.

² الطيب صالح: ضو البيت، ص 75.

وأن زوجة بكري "بعد خمسين عاما من الستر، خرجت من دار زوجها حاسرة الرأس وأقسمت ألا تعود ... وقال الناس أن الشياطين أخذت تمشي في الساحات والشوارع عيانا بيانا في وضح النهار"¹ فهذه الحادثة شكلت معتقدات القرية ورسخت في أذهانهم أن الحادثة هي المسؤولة عن الخراب الذي حل بالقرية.

وبعد حادثة السامر وما حدث من خراب، ظهر ضو البيت في صورة غير عادية، إذ خرج من النيل كحورية بحر من النيل بشكل مفاجئ وغامض في طقوس عجائبية سحرية جليلة تحيظها الرهبة، فكان قدومه معجزة تجلت فيها الكرامات، التي كانت فتحا مينا لأهل القرية الذين كانوا غارقين في ويلات الشر ومأساة طال أمدها، يقول أهل القرية "كان معجزة، وتأكد لدينا أن موج النيل لفظ "ضو البيت" على شاطئ ود حامد ليكون بشيرا لنا بالخير والبركة"².

حقق ضو البيت انجازات في مختلف المجالات، منها الزراعة، والتجارة، التي عادت على أهل القرية بالخير والفرح، فضو البيت في المتخيل الديني لأهل القرية معجزة غيبية أوجدتها الخوارق والكرامات لتخلصهم من ما أصابهم من نل وهوان وسوء الحال.

6-المعتقدات الدينية في رواية "مريود":

تظهر المعتقدات الدينية والكرامات في قصة مريود في شخصية نصر الله ود حبيب وعيسى المدعو (بلال).

فهي معتقدات أهل القرية وبعض من القرى والبلدان المجاورة الذين يشتركون في متخيل ديني واحد والمتمثل في ايمانهم بكرامات نصر الله ود حبيب الذي كان مصدر رزقهم وأفراحهم، فيجيئونه قصد التبرك "يقصدونه من أطراف الأرض، طلبا لعلمه وتبركا بصحبته، يجيئونه في قوافل من ديار المغرب وتونس ومصر والشام وبلاد الهوسة و الفلاني يحملون

¹ الطيب صالح: ضو البيت، ص 75.

² الطيب صالح: ضو البيت، ص 126.

إليه الهدايا النفيسة¹ فهم يقدمون له الهدايا كقربان للتقرب منه وتحقيق أحلامهم وآمالهم الدنيوية التي تتمثل في الزواج، الشفاء، الثراء، ونيل بركته التي تحقق لهم مكانة في المجتمع وسلطة أما عيسى (بلال): فهو المبارك من طرف نصر الله ود حبيب، الذي رسخ في أذهان أهل القرية أن بلال ولي من أولياء الله فله كرامة يحقق بها لأهل القرية أحلامهم وآمالهم فهو مصدر الرزق والبركة.

7- المعتقدات الدينية في قصة "دومة ود حامد":

جاءت قصة "دومة ود حامد" مكثفة بحمولات دينية مضمرة في قرية دومة ود حامد، التي تعتبر المكان المحوري الذي يصور أحداث القصة وشخصياتها التي أضمرت مجموعة من المعتقدات الدينية.

عمت هذه القرية مظاهر تنبئ عن السوء والمعاناة والحرمان الذي وصل حدا لا يطاق في كنف الجهل والأوبئة والأمراض والطبيعة القاسية التي لم تشهد أي تطور يجعلها تتوافق مع الراحة والصحة، وهذا يرجع إلى المستوى الثقافي والمعرفي المنعدم لأهل القرية الذين رفضوا كل مصادر التغيير أو التجديد أو البناء، فكانت أفكارهم وتصوراتهم مبنية على المعتقدات والخرافات، التي تجاوزت حدود كل منطق ومعقول، فنجد أهل القرية يتبركون بالضريح "ود حامد" الذي كان ملجأهم الوحيد في هذه التعاسة والضلالة وصحراء الأوهام والضياح، فكان في تصورهم الشافي والمعافي والرزاق والواهب لكل محتاج، في كل حاجة، فجعلوا منه إله إن شاء أحياهم وشفاهم وإن شاء أماتهم وأقبرهم، تقول المرأة وهي تطلب من "دومة ود حامد" الشفاء "وناديت بأعلى صوتي يا ود حامد جئتك مستجيرة، وبك لائذة، سأرقد عند ضريحك، وتحت دومتك، فإما أمتي، وإما أحييتي"²

¹ الطيب صالح: مريود، ص 60.

² الطيب صالح: دومة ود حامد، ص 40

فكان ارتباطهم بهذا المعتقد الديني وثيق، شائكا مستعصي عن الحل، فهو يعيش بين أحضان الجهل والتعصب له.

وإتباعه دون تفكير أو أي مناقشة فهو من المسلمات التي لا تتزحزح، ففي القرية قوبل قرار هدم الضريح بالرفض، الذي كان يراد به بناء مصانع ومرافق تطويرية مهمة، نظرا لموقعها الاستراتيجي بجانب ضفاف النيل، انهال أهل القرية بالضرب على الحكومة وأسقطوها، وجاءوا بحكومة أخرى تقس حرمة المكان ومعتقداتهم، فهذا الموقف يعكس عصبية الجهل وقوة المعتقد الذي جاء في شكل ردة فعل عنيفة مؤذية.

خامسا - الطقوس في المتخيل الشعبي الديني لكتابات الطيب صالح:

حمل الإنسان على مر العصور في نفسه وعقله جملة من المعتقدات الراسخة، التي تترجم ثقافته وموروثه وطبيعة بيئته وحياته، فتكونت في شكل أنساق عقائدية دينية، حرصت الأجيال بصورة جماعية على البوح بها ونقلها، ولأن هذه المعتقدات تؤثر في روحهم وحياتهم تحولت إلى مقدس، أفاضت الانفعالات والمشاعر عن مجرد البقاء في الاعتقاد لتتفجر في شكل تعبير أدائي عبر ممارسات طقسية في شكل استحضار المشاعر وتهيجها وتحويلها إلى أفعال تكرارية وحركات في أجواء خاصة تلازمها الاحتفالات، كطقوس الزواج، الختان، الموت ...

فالطقوس هي ممارسات جماعية لإحياء العادات والتقاليد وربط حياة الحاضر بحياة الأجداد الأسطورية، وخلق فضاءات مكانية خاصة وفترات زمنية مقدسة لتأدية الطقوس "تعني الطقوس كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي المعتقدات، تكون خارج الإطار التجريبي، فالطقس يميل أساسا من خلال تكرار واستدامة القواعد التي ثبتته، إلى تكريس ديمومة الحدث الاجتماعي والأسطوري الذي أوجده".¹

¹ نور الدين طولبي: الدين والطقوس والتغيرات، تر: وجبه اليعيني، ط1، منشورات عويدات، ديوان المطبوعات الجزائرية، بيروت، باريس 1988، ص 34.

فالطقس مجموعة من الحركات الأدائية الإقاعية التراتبية وفق ما تقتضيه الغاية من الطقس والحاجة، فالطقس يختص بنظام معين، في هذا يقول لوك نيوا "الطقس سلسلة من الحركات تستجيب، للإحتياجات الجوهرية، حركات يجب تنفيذها وفقا لتناسق معين"¹. فهي تفرغ انفعالي لنفسيات مشحونة في شكل سلوكيات منتظمة.

1- الزواج بين التقليد الاجتماعي والطقس الديني في كتابات الطيب صالح:

تتلاقى كل الشعوب في صفة وجود الطقوس الخاصة بالزواج وتتشابه الطقوس الزوجية في عمومها وتفاصيلها العريضة، إلا أنها تختلف كثيرا في الممارسات والتفاصيل الخاصة، فالزواج يبدأ بالخطبة، ثم القيام باحتفالات الزواج الذي يتوج بالبناء وهذه الطقوس تؤدي وتظهر في شكل عادات وتقاليد وأعراف ومقدسات دينية لا يمكن تجاوزها أو تغييرها أو الاستغناء عنها، لأنها تخل بحرمة وقدسية الطقوس المباركة وتحقيق الشروط الضرورية وهذا ما نجده مكرسا في المجتمع السوداني ومتخيلهم الديني، بصورة عميقة وراسخة، فالزواج في السودان له نكهات خاصة تتلون من قبيلة إلى أخرى، إذ يتسم الزواج في شرق السودان مثلا بعادات خاصة تميزها عن غيرها من القبائل في شمال وغرب وجنوب البلاد فالزواج لدى قبيلة الرشايدة الشرقية معروفة بما يسمى بالمقايضة أو البدل في الزواج، حين يتقدم الشاب يطلب الزواج شرط أن يتزوج أخ عروسه من أخته وتقوم لجنة من كبار القبيلة بمعاينة العروسين للنظر فيما إذا حققا المواصفات اللازمة التي تحددها المعايير الجمالية فإذا كانت العروس فائقة الجمال وجب دفع مهر غال وتمتد العلاقة بين الأسرتين والقبيلتين إلى ما بعد الزواج لتربط مصير الأزواج الأربعة بسياق واحد فإذا فشل زواج احدي هؤلاء كان مصير الآخر أن يلقي نفس المصير.

¹ لوك نيوا: إشارات رموز الأساطير، تر: فايزكم نقش، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، 2001، ط1، ص 89.

1-1- طقوس وعادات الخطبة:

الخطبة في مفهومها العام، هي ارتباط مبدئي يتم بين الشاب والفتاة وأهلهم، كتمهيد للزواج، وللخطبة طقوس مميزة في المجتمع السوداني تجلت في صور عادات وتقاليد، تظهر الخلفية الدينية في تصورهم الذهني حول مفهوم الارتباط وقديسيته، وتسمى في السودان "قولة الخير" التي يحمل معناها الاعلان عن أولى خطوات الطقوس الزوجية في المجتمع السوداني، ويقصد بها التفاؤل بالخير وكل ما هو طيب حسن الزواج المراد عقده، وفي هذا الطقس يقوم والد العريس بزيارة أهل العروس لطلبها، ويرد عليه أهل العروس بالخير والكلمة الحسنة عند القبول والموافقة المبدئية، يلي قولة الخير حضور أم وأب العرس مع العائلة وكبارها فيقومون بطلبها بصفة رسمية، ثم تليها زيارات يحضر فيها أهل العريس أنواع من الحلويات التقليدية والهدايا والملابس وأيضا الأموال، ويمثل قبول أهل العروس للهدايا قبولا للزواج، الذي يحضر فيه أهل العروس عشاء خفيفا على شرف أهل العريس ترافقها الزغاريت كإعلان عن الخطبة و والفرحة، هذا مفهوم الخطبة وطقوسها في المجتمع السوداني في معناها العام، وقد تختلف هذه الطقوس من قرية إلى أخرى حسب عاداتها وتقاليدها ومتخيلهم الديني وهذا ما سنحاول التطرق إليه من خلال أعمال الطيب صالح.

1-2- طقوس الخطبة في رواية "موسم الهجرة الى الشمال":

وظف الروائي في متن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" تيمة الخطبة بصورة مضمرة في المتخيل الديني لأهل القرية عند منحى النيل، فكشفت طقوسه، وعاداته وتقاليد، تجلت في طلب ود الرئيس وهو العجوز الطاعن في السن يد حسنة بنت محمود وهي أرملة بطة الرواية مصطفى سعيد، التي تبلغ من العمر 31 عام فهي تعيش زهرة شبابها، طلب ود الرئيس وساطة الراوي لخطبة حسنة بنت محمود، ولكنها رفضت بشدة هذه الخطبة في قولها "بعد مصطفى سعيد لا أدخل على أحد"¹ مأكدة رفضها القاطع الذي لا يقبل النقاش في

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 93.

تهديدها الذي ورد في قولها "إذا أجبروني على الزواج، فإنني سأقتله وأقتل نفسي"¹ فهذا ملخص الحوار الذي دار بين الراوي وحسنة بنت محمود صور بدقة رفض عرض زواج ودريس، وهذا ما قابله الأب بسلوك قاس لم يفكر في احترام رأي ابنته ضاربا بعرض الحائط مشاعرها وأحاسيسها وحققها الطبيعي في الرفض والقبول واستخدم سلطته عليها بالضرب والشتم وإرغامها على الزواج، كما ورد في قول محجوب وهو سيتذكر "أبوها شتمها وضربها وقال لها تتزوجينه رغم أنفك"² مرجعا ذلك إلى خوفه من رد فعل أهل القرية الذي سيجعلون منه مضغة بين الأقواه ومصدرا للعار، وهو مضمّر يكشف أن المرأة لا سلطان لها ولا حق في معارضة والامتنال له وللسلطة المجتمعية دون أدنى اعتراض الذي يعتبر عيبا وانحرافا عن التنشئة السوية وطبيعة المرأة في هذا المجتمع.

ظهرت طقوس الخطبة في هذه الرواية في شكل الارغام والعدوانية وممارسة العنف الجسدي واللفظي على المرأة باعتبارها مذنبه ومجرمة وذلك يكسر ما هو مألوف في عادات وتقاليد أهل القرية، ويمكن أن نسمي هذا الطقس، بطقس العنف في الخطوبة.

1-3- طقوس الخطبة في رواية "عرس الزين":

طقوس الخطوبة في رواية الزين مختلفة تماما عما جاء به الكاتب في هذه الرواية، ففي قرية الزين، تذهب آمنة وقت الضحى إلى بيت سعدية بناء على طلب ابنها الذي أراد خطبة نعمة، فاستقبلتها سعدية استقبالا باردا حتى أنها لم تقل لها "الرسول يتعرض لله النبي عليك الله يهديك تشربي القهوة"³ وهي عادات الضيافة والكرم في القرية وإضافة إلى هذا جعلتها تشعر باحتقار نفسها وبأنها أقل شأن منهم، وبعد صمت طويل أجابتها سعدية "إن شاء الله خير، طبقا الشورى عند أبو البيت. وقت يجي تكلمه"⁴ ولكن والدة سعدية تعلم في قرارة نفسها

¹ المصدر نفسه، ص 93.

² المصدر نفسه، ص 123.

³ الطيب صالح: عرس الزين، ص 27.

⁴ المصدر نفسه، ص 28.

أن (الرأي) لا أحد غير نعمة نفسها، وكان لا بد من خيارها فهزت كتفيها وقالت: (أنا الليلة ما يقين للعرس) وكان من العبث مناقشتها¹ فنعمة كانت مالكة نفسها وقراراتها ولا أحد يستطيع أن يرغمها على الزواج، ويظهر هذا في رفضها عرسان البلد، واختارت الزين ابن عمها المختلف عن المجتمع، وقامت بخطبته ويظهر هذا في تبشير الزين بخبر خطبته محجوب وعصابته "جاتني الصباح بدري في بيتنا وقالت لي قدام أمي يوم الخميس يعقدولك علي أنا وأنت نبقي راجل ومره، نسكن سوا ونعيش سوا"² فنعمة كسرت ما هو مألوف في قريتها التي كانت ترجع شورى الزواج للأب الذي يمثل السلطة الذكورية، فاستحوذت نعمة على هذه السلطة ونصبت نفسها ملكة لأمرها وخضعت الزين وأهله وأهلها وباقي أهل القرية إلى سلطتها وقوتها التي لم يحاول أحد النيل منها أو إعاقتها وتقييحها بل صادقوا عليها فرحين وكأنهم يباركونها وهذا ما كانت نعمة تعيه جيدا فهي لم تترك في خطبتها مجالا أو وقتا وحقا للرد بالرفض أو القبول بل حدث مباشرة موعد الزواج بسلطة أمرة.

1-4- طقوس الخطبة في رواية "ضوالبيت":

وفي رواية ضو البيت يضعنا السارد أمام موقف استثنائي وغير متوقع من "ضو البيت" الذي طلب من أهل القرية تزويجه، يقول ضو البيت "ياجماعة أنتم صنعتم في جميل لا أنساه مدى الحياة ... لا أريد منكم جميل أكبر من كل إل فات. أريد منكم للصهر والرحم على سنة الله ورسوله"³

فوقفوا مندهشين ومستغربين من هذا القرار والطلب: هذا الشخص الغريب عن القرية والحديث العهد بها يقبل على طلب جريء وحدث استثنائي لغريب وسط سطوة عادات وتقاليد وأعراف معقدة وشائكة وحساسة فيما يتعلق بمسائل الارتباط والزواج الذي يحقق ضمن المصاهرة بروابط وثيقة تعطي الأمان والحماية والقبول، لأن الأمر يتعلق بالحفاظ على

¹ المصدر نفسه، ص 34.

² المصدر نفسه، ص 92.

³ الطيب صالح: ضو البيت، ص 116.

الموروث والسلالة، يقول الراوي "سكننا كان على رؤوسنا الطير، وكان كل واحد فينا يفكر ذات الأفكار، أخونا في الإسلام ويحضر معنا الصلوات الخمس أي نعم، ونحن سميناه وأشركناه زراعتنا وشقاننا، أي نعم ... أما أن تزويجه ابنتنا ونحن لا نعلم عنه لا قليل ولا كثير، وهو عيونه خضر ونحن عيوننا سود، وهو وجهه أبيض مثل القطن ونحن وجهنا مثل الجلود المدبوغة ... وهو أسلم منذ سنة أشهر ونحن مسلمون منذ الأزل".¹

فأهل القرية إذ قبلوه بينهم في طقس المعاهدة أصبح واحدا منهم له ما لهم وعليه ما عليهم وهذا ما أظهره الشيخ محمود لينهي الصراع الكبير الذي نشب في نفوس أهل القرية كرد فعل لطلب "ضو البيت" تزويجه موضحا أن ضو البيت بدخوله واعتناقه دينهم، وسلوكاته الصالحة التي لم تخرج يوما عن المألوف في القرية فلم يأتي بأي نقيض سيء أو يضر وأن الدين يجمع الناس ويوحدهم وإن اختلفت ألوانهم ومدة تواجدهم، كانت طقوس الخطبة ناشزة بعض الشيء عما توارثته القرية إذ أنه مستحدث لم يظهر من قبل ليفكروا فيه وفرض بذلك نفسه كتابع للعادات والتقاليد مما جعله مؤهلا ليبدوا في صورة خاطب يستوفي الشروط والطقوس اللائقة بالخطبة على سنة العادات والتقاليد.

1-5- طقوس الخطبة في رواية "مريود":

كما نجد في قصة مريود طقس الخطبة الذي تجلى وتمثل في طلب حواء بنت العربي التي شغفها بلال حبا حتى أسكرها وفاضت مشاعرها حتى لم تجد لها مخرجا غير التحدث بها لنصر الله ود حبيب بوصفه الشخص الكفيل ببلال والتأثير عليه وإقناعه إذ طلبت منه بوضوح جعل بلال يتقدم لخطبتها، غير أن بلال رفض في البداية متعللا بكونه رجل صالح متصوف لا يرجو من الدنيا شيئا فمستقره ومقامه إلى الله وخدمة الصلوات والعبادات والتفرغ لها إلا أن نصر الدين ود حبيب، أصره بالقبول فامتثل بلال أمام سلطة كفيلة وولي نعمته وصانع قراراته.

¹ المصدر نفسه، ص 116 - 117.

1-6- طقوس الاحتفال بالزواج:

الزواج هو سنة الله المقدسة والرباط الروحي، الذي يجمع الرجل بالمرأة، في علاقة تسودها الرحمة والسكينة، ويقويها الاحترام والتفاهم فهو "عبارة عن اتحاد رجل وامرأة اتحادا يعترف به المجتمع عن طريق حفل خاص"¹ فالزواج هو الميثاق الغليظ الذي عرف منذ عهد آدم وحواء، امتد عبر العصور في صورة العادات والتقاليد وطقوس ومعايير سائدة تباينت واختلفت من مجتمع إلى آخر ومن عصر إلى آخر، وقد تختلف في المنطقة الواحدة.

وظف الطيب صالح في كتاباته طقوس الزواج في صور مختلفة.

1-7- طقوس الزواج في رواية "موسم الهجرة الى الشمال":

همش الكاتب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مجموعة من الطقوس التي يقوم عليها الزواج في هذه القرية "عند منحى النيل" فلم يذكر منها إلا طقس الجنس الذي ظهر في صورة العنف والقتل، تقول بنت مجذوب، وهي من أهم الشخصيات الهامشية السلطوية، مسترجعة حادثة موت حسنة بنت محمود وود الرئيس، أثناء نوبة سكرها التي أخرجت مكوناتها ومكبوتاتها التي لم تكن تستطيع التعبير عنها والبوح بها في حالتها العادية ففعلت الخمرة فعلتها إذ صرحت للراوي بالحادثة التي أثقلت كاهلها والتي كانت تعتبر من الطابوهات المسكوت عنها في القرية، فكان الجميع رافضا راهبا الخوض فيها غير أنها أفضت بها كاملة في قولها: "بعد صلاة العشاء بزمن استيقظت على صراخ حسنة بنت محمود في دار ود الرئيس ... الحق الله أنني ظننت أن ود الرئيس أخيرا نال حقه منها. الرجل المسكين أشرف على الجنون، أسبوعين مع المرأة لا تكلمه ولا تدعه يقربها ... وفتحت أذني مرة وهي تصرخ وتلول، ضحكت وأنا أسمع صراخها، في نفسي، ود الرئيس ما تزال فيه بقية

¹ محمود صفوح الأخرس: تركيب العائلة العربية ووظائفها، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سورية، 1976، ص

ثم سمعت سعيدة امرأة بكري تقول يابت احفظي شرفك، ما هذه الفضائح؟ العروس البكر لا تعمل هذا العمل كأنك لم تجربي الرجال من قبل"¹

تكشف هذه الحادثة عمق متخيل أهل القرية، عن العلاقات الزوجية الجنسية وطقوسها، لطالما زرع ود الريس في الأنفس ولا واعي أهل القرية بحكايات، الفانطازيا الأسطورية حول قدراته الجنسية الخارقة فهو الفحل الود الذي لا يرتخي، وهو التواق للنشوة وأقصى درجات المتعة وهذا ما جعل أهل القرية يعتقدون ويسلمون أن ود الريس نال حقه من حسنة بنت محمود وأن تلك الأصوات الصادرة عنهما ما هي إلا تعبير لطقوس الوصول إلى الذروة.

تقول "ثم سمعت ود الريس يصرخ بأعلى صوته: يا بكري، يا حاج أحمد، يابت مجذوب، يا جماعة بنت محمود قتلتني".²

"وجدناها في غرفة ود الريس ... ود الريس عاريا كما ولدته أمه ... وبنت محمود ثوبها ممزق وسراويلها. وهي الأخرى عارية ... كان البرش الأحمر يعوم في الدم ... بنت محمود معضوضة ومخدوشة في كل شبر من جسمها، بطنها، ... رقبته، عض حلمة نهدها حتى قطعها، الدم يسيل من شفتها السفلى ... وود الريس مطعون أكثر من عشر طعنات، طعنته في بطنه وفي صدره وفي محسنه".³

صور المشهد موت حسنة بنت محمود وود الريس في أجواء طقسية جنسية غرائزية تحفها مظاهر الرعب والأسى، حاول ود الريس أن يضع حدا لتمنع حسنة ورفضها له بإرغامها على ممارسة طقوس الجنس معه، كما أرغمها سابقا على الزواج منه غير أنها قاومته ورفضته فانها على جسمها يفترسه كوحش بلا رحمة أو عطف بكل ما أوتي من سادية وغضب وانتقام لرجولته المضغوطة وهذا ما بانته آثاره على جسد حسنة من خدوش وجروح وتشوهات في كل مكان من جسدها خاصة في المناطق الأنثوية الحساسة المثيرة،

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 127.

² المصدر نفسه، ص 127.

³ المصدر نفسه، ص 127.

كالحلمة المعضوضعة والشفاه المجروحة، والأوراك المخدوشة وكل هذا حدث من خلال الاكراه والعنف الجنسي الذي بادلت به حسنة بنت محمود وذلك من خلال طعنه في محسنه موضع الرجولة التي يتسلط بها عليها ويتباهى وتلتها بطعنات في مختلف جسده في البطن والصدر لترديه قتيلا، وكأنها بذلك تنتقم من قلبه الذي لم يشعر بها ويرحمها، ومن بطنه التي لا تشيع، ومن محسنه الذي لم يعرف العفة ويفهم عجزه عن الوصول للمرأة، لتظهر بعدها كومة هامة الأنفاس بجانبه لتغرق البرش الأحمر بدمائها، وهو وشاح تنام المرأة عليه عند دخولها، وهو طقس جنسي خاص بالمرأة السودانية ليشهد على عفنها وطهارتها وفرحها، واكتمال أنوثتها، بتخضبه بدماء عذريتها أو وصولها لنشوة تنبئ عن فحولة الرجل ورضا المرأة في شكل قذف مهبلي على البرش، غير أنه في هذه الرواية فجع البرش وأغرق بدماء الضحية التي نامت عليه جثة باردة بلا حراك، وهذه الحادثة تكشف عن مضمرات المتخيل الشعبي السوداني، التي زخرت بحوادث موت الفتيات والنساء ليلة زواجهن لأسباب مختلفة، كزواج القاصرات من رجال يمارسن عليهن أشكال العنف والعدوانية والسادية الجنسية وهذا نفسه ما يحدث مع بقية الزوجات في ليلتهن الأولى حيث تختفي مظاهر الرفق والتلطف ليحل محلها، السعي المجنون لإثبات الفحولة والذكورة، وتكررت نفس الحادثة تقريبا ولكن هذه المرأة مع مصطفى سعيد الذي يمثل السودان وزوجته جين مورس التي تمثل الغرب (لندن)، التي تمنعت هي الأخرى عن ممارسة الجنس بطقوسه المقدسة مع مصطفى سعيد، وضلت كل مرة تساومه على الوصول إلى الفراش ولم تفعل، فجريت العيب بمقدساته التراثية كسبيل وثن لتمكينه منها، فأحرقته مرة وكسرت أخرى كل ثمين لديه يرمز لقدسية السودان، فقطعت المخطوطات العربية وصبقت وداست عليها باحتقار كامل، فضاقت الرجل منها ذرعا وأيقن أنها تتلاعب بمشاعره وانفعالاته واستثارته الجنسية، وتهرب منه كالسراب في كل مرة وربما هذا ما جعله لا يصدق اكتمال علاقتهم الجسدية حتى عندما استلقت وأوحت له أنها مستسلمة، يقول "وضعت حد الخنجر بين نهديها، وشبكت هي رجليها حول ظهري ... أي نشوة في هذه العيون ... قالت بألم: يا حبيبي ظننتك أنك لن تفعل هذا أبدا ... ضغطت

الخنجر بصدري حتى غاب كله في صدرها بين النهدين، وأحست بدمها الحار ينفجر من صدرها، وأخذت أدعك صدرها بصدري وهي تصرخ متوسلة...¹

لقد عانى الرجل السوداني النفسية والذهنية من رفض وتحقير جين مورس طويلا وهذا ما جعله يشتعل بنيران الغضب والنزوع إلى الرغبة الجامحة في الانتقام بدافعية بلغت ذروتها، تحركها المشاعر السادية والشرف المطعون للوصول إلى الإشباع الجنسي بتعويض بإطفاء هذا الجسد الأنثوي المتعالي عليه، وهذا الموقف يؤكد لنا من خلال هذه الدلالات النصية الرمزية مضمرات الطقوس الزوجية الجنسية في المتخيل السوداني، المرتبطة بخلفيات هوسية مرضية مشوهة عن الجنس والزواج والمرأة وهي المقدسات في شريعة الديانات، لتسقط أرضا.

1-8- طقوس الزواج في رواية "عرس الزين":

افتتح السارد زواج الزين، بمشهد يصف فيه، تعالي زغروته أمه كإعلان أول للزواج "أيوي ... أيوي... أيوي"²

فهي أول من افتتحت طقوس الزواج بزغروته، عبرت فيها عن فرحها الغريزي الأمومي النابع من كونها أم تنتظر بكل شغف وحب زواج ابنها لتطمئن عليه، كما عبرت عن مشاعرها وانفعالاتها المدفونة المتباينة بين الفرج وتوكيد الذات التي أزاحت بشدة اليأس الذي يسكنها منذ عهد طويل في زواج ابنها كأبي رجل من أهل القرية، لأنها تعلم وصفه وحاله فهو الدرويش الغريب الأطوار المضغة والنكته بين فتيات القرية، وها هو يتزوج بنعمة صاحبة المقام العالي، فانتصرت الزغردة لهذا التتويج.

وتلتها زغاريد الجيران "وزگرد معها جيرانها وأحباؤها وأهلها وعشيرتها"³

¹ المصدر السابق، ص 166-167.

² الطيب صالح: عرس الزين، ص 96.

³ المصدر نفسه، ص 97.

"أيوي أيوي أيوي أيوي أيوي"¹

زغرتت كل نسوة القرية في فرح عظيم لم يسبق له مثيل في القرية.

"ماج الحي من أركانه، وامتألت الدور بالوافدين، لم يبق مكان الا وأنزلو فيه جماعة من القوم، دار حاج إبراهيم على سعتها امتألت، ودور كل من محجوب، وعبد الحفيظ وسعيد، وأحمد اسماعيل، والظاهر رواسي، وحمد ود الرئيس، دار الناظر، ودار العمدة، وبيت القاضي الشرعي".²

فجعت القرية بالتوافد من كل عمق وفج من القرية وما جاورها، ليصنع طقسا احتفاليا مشعا بالفرحة والإقبال على الوليمة "أجرى الإمام مراسيم الزواج في المسجد، ناب الحاج إبراهيم عن ابنته، وناب محجوب عن الزين، ولما تم العقد قام محجوب، ووضع المهر على صحن، حتى يراه كل أحد مائة جنيه ذهبا، وهي من حر مال حاج إبراهيم ... مشى الامام ... امسك الامام يد الزين وشد عليها وقال: "مبروك ربنا يجعله بين مال وعيال".³

تسمى هذه بطقوس العقد التي تمت في المسجد بين ولي أمر العروس وولي أمر العروس والعريس، يقدم في جلسة العقد مهر العروس الذي يوضع في صحن ليتمكن جميع الحضور من رأيته، كطقس زواجي ديني في القرية، وينتهي العقد بمباركة الإمام بالدعاء بالرفاه والبنين، وتبدو طقوس عقد ومباركة الزواج هنا متعارف عليها في بعض الثقافات الشعبية.

¹ المصدر السابق، ص 99.

² المصدر نفسه، ص 100.

³ المصدر نفسه، ص 101.

كما يصور لنا هذا المشهد طقس الإعلان عن عقد الزواج بالقبول والزغاريت في مظاهر احتفالية تسودها البهجة: "دمدم طبل النحاس الكبير وهدر يقولون إنه يتكلم" "النحاس يقول: الزين عرس الزين عرس" فزغردت سلامة بصوتها الحلو"¹

"طبول كثيرة لأصواتها أصداء، ولوح الرجال بأيديهم وحفروا بالعصي والسيوف".²

يميز هذا الطقس طبل النحاس التراثي، العجيب الذي يقال بأنه يتكلم وهذا يكشف مضمرة اعتقاد أهل القرية ببركة الطبل بما يصدره من أصوات هي بشرى لكل ما هو جميل وكل ما يعبر عن الفرح واستمراره فهو الفأل السحري الخير، كما تظهر طقوس الذبح والنحر، في قوله "نحرت الإبل، وذبحت الثيران، ووكئت قطعان من الضأن على جنوبها. كل أحد جاء أكل حتى شبع وشرب حتى ارتوى".³

يصور هذا المشهد السردية، الكرم البالغ النابع عن الثراء بما تم ذبحه ونحره من ثيران وقطعان الظأن، وطهو صنوف الطعام التي أشبعت الحاضرين على كثرة عددهم وقدمت لهم المشارب التي روتهم جميعا دون استثناء، وهذا يؤكد المتعارف عليه حول أهل السودان وتجذر الجود والكرم عندهم إضافة إلى ثراء بيئتهم التي تصدرتها الثروة الحيوانية وصنوفها المختلفة.

"ألبسوه قفطانا من الحرير الأبيض، ومنطقوه بحزام أخضر، وعلى ذلك كله عبادة من المخمل الأزرق، فضفاضة يملأها الهواء فكأنها شرع، وعلى رأسه عمامة كبيرة تميل قليلا إلى الأمام، وفي يده سوط طويل من جلد التمساح، وفي أصبعه خاتم من ذهب"⁴

تظهر هنا طقوس لباس وألوان العريس التي ميزتها تراثية ورمزية الألوان السودانية التي تحمل مجموعة من الدلالات الدينية والثقافية، قد سبق شرحها في الفصل السابق.

¹ الطيب صالح: عرس الزين،، ص 101 - 102.

² المصدر نفسه، ص 102.

³ المصدر نفسه، ص 103.

⁴ المصدر نفسه، ص 103.

"جاء بأحسن المغنيات وأحسن الراقصات، ضاربات الدف وعازفي الطنابير ... وأخذت فطومة وكانت أشهر مغنية تشدو بصوتها المثير"

"انطق باللسان جيب المديح أقداح"

الزين الظريف خلا البلد أفراح"¹

ظهرت طقوس الغناء في مشهد احتفالي بهيج، ترافقه الراقصات الحسان والمغنيات وضاربات الدف على نغمات الصوت السحري لفطومة التي أنشأت تغني لحضور عرس الزين، وزرع الفرحة والنشوة في نفوسهم.

وتلته طقوس الرقص والرشق.

"أدخلوه عنوة حلبة الرقص، فhez بسوطه فوق المغنية ووضع على جبهتها ورقة جنية وتفجرت الزغاريد مثل الينابيع".²

وهو طقس يشارك فيه العريس المعازيم والراقصات والمعنيين برقصه ويقوم بعادة من عاداتهم وهي رشق المغنية بالمال، وهذه عادة يشترك فيها الكثير من الشعوب.

"وأخذ الرجال يرمحون بأقدامهم، كما تخب الخيل، وتقاطر عرب القوز على حلبة الرقص ... وتختلط أصوات الراقصين" يصور هذا المشهد رقصة الرجال المميزة التي تكشف حبههم ونزوعهم للعدوانية والقوة حتى في الرقص حيث كانوا يضربون أرجلهم بقوة على الأرض فكأنهم أقدام الخيل، وللخيل صفات القوة والاقدام ومعروفة باستجابتها لأنواع الموسيقى والرقص على أنغامها برشاقة يسمح بها تكوينها الجسدي وحوافرها.

¹ المصدر السابق، ص 104.

² المصدر نفسه، ص 104.

1-9- طقوس الزواج في رواية ضو البيت:

افتتح الراوي مشهد الرواية على صوت الزغاريد التي جاءت في زمن مبكر في القرية "استيقظت البلد مبكرة على حس الزغاريد في بيت محمود وبيت ابن عمه وصهره جبرالدار"¹ فهذا طقس إعلان الزواج الذي يربط فاطمة الطفلة القاصرة والتي تم عقد قرانها في المسجد.

"وكان الرجال قد صلوا الفجر جماعة ولبثوا ينتظرون عند الشروق ذبح العجل في فناء المسجد، وساق محمود "ضو البيت" من ذراعه وعداه، فوق العجل الذبيح، ومفتاح الخزنة يقول "ابشروا بالخير، ابشروا بالخير"²

تظهر هنا طقوس الذبح والتخطي ومرجعها في المتخيل الشعبي العربي، سحري يخضع لمعتقدات تحمل دلالات الخير والفرح والبشرى والتحصن.

كما ظهرت طقوس اللباس في قول الراوي "كان ضو البيت يومذاك كملك وسط الرعية، لابسا قفطانا أخضر من الحرير، وطاقيه حمراء، وعمة كبيرة بيضاء، متلفعا بشال مزركش الأطراف، وحذاؤه الأحمر يلمع في الضوء"³

اشترك طقس لباس ضو البيت في مناسبتين، المناسبة الأولى عند ختانه وقت الضحي ومناسبة زواجه عصرا، فهذا اللباس يقترب من شكل اللباس الخاص بالختان وهذا ما توحى به الألوان وتوظيف الكاتب لدلالاتها في كتابات سابقة.

"تذكر جبرالدار ذلك وهو واقف يخطب في فناء المسجد بعد العقد، قال إنه لم يكن راضيا أول الأمر ولكنه اليوم أسعد الناس، وأنه تنازل عن كل شيء، لا يطلب لابنته صداقا مقدما

¹ الطيب صالح: ضو البيت، ص 131.

² المصدر نفسه، ص 132.

³ المصدر نفسه، ص 132.

ولا مؤخرًا¹ لم يكن جبرالدار مقتنعا ولا راضيا بزواج فاطمة من ضو البيت للمخاوف والوساوس التي كانت تراوده حول الرجل، غير أن الشيخ محمود وطقوس التختين وعقد الزواج جعلوا الطمأنينة والقبول يتم عند جبرالدار، الذي كان أسعد الناس حتى أنه تخلى عن المهر الذي هو حق لكل عروس معتقدا أنه حصل على أعلى مهر بمصاهرتة رجلا متميزا بكراماته وأخلاقه.

"الليلة كل شيء حي. فاح العبير وتم السرور، كل غصن تثنى وكل نهد ارتعش، وكل كفل ترجح، وكل طرف كحيل ... "ضو البيت" كان واقفا في قلب الدائرة يهز فوق الراقصات بصوت من عجل البحر، ويتقاذف الرجال في الحلقة للمبارزة ... ومع وقع كل سوط تزغرد النساء ويتصايح الرجال" يكشف الوصف طقوس الرقص والحلبة، حيث يجتمع أهل القرية والمعازيم من كل جهة في حلبة رقص ماجنة صاخبة بأصوات متعالية تحركها انفعالات الفرح والسرور التي يعبر عنها كل ما في الجسد من قوة ومباهاة.

1-10- الطقوس المرافقة للزواج:

أ- طقوس الجنس:

استثمر الطيب صالح طقوس الجنس في صورة مرافقة للزواج، فجسدها في نماذج مختلفة من أعماله، سلط فيها الضوء على العديد من الممارسات والأداءات التي تقبض على اللحظات المشحونة والمسكونة بالفرحة والأهازيج، في سلسلة متعاقبة تقررها تقاليد العرس، فالجنس ظاهرة ضاربة في القدم، إذ عرفته العلاقات الإنسانية عبر المراحل والعصور ومختلف الثقافات والديانات، التي قدسته كضرورة حتمية في حياة الإنسان، فهو موضوع حيوي يستقطب الجميع، ولا يتجاهله إلا من كان خارجا عن الفطرة أو به مرض، فهو مجموع التفاعلات النفسية والجسدية، التي ترتبط بالرغبة الجنسية والنشاط الجنسي، طقس

¹ المصدر السابق، ص 138.

العبور إلى التفرغ والتقليل من الاضطرابات ومختلف المشاكل النفسية والاجتماعية، وهو وسيلة الاستمرار والتكاثر.

ب- طقوس الجنس في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" و"عرس الزين":

انطلق من حكايات بنت مجذوب وأصدقائها، التي كانت تعرض في مجملها تضاربا في وجهات النظر حول المعتقدات الجنسية، التي تتصل بالنشوة وتحقيق أوج المتعة، في مجلس يجمع الكثير من الرجال (كالحاج أحمد، عبد الكريم، ود الرئيس، بكري...).

يرى ود الرئيس أن "نسوان النصارى شيء فوق التصور"¹

وفي المقابل تتسف بنت مجذوب وتغاير هذا المعتقد، بتفضيلها السودانية (بنت البلد) على غيرها من النساء الأجنبية خاصة المصرية، والفلاذية والأوروبية (غرب إفريقيا) تقول: "حريم النصارى لا يعرفن لهذا الشيء، كما تعرف له بنات البلد، نساء غلف، الحكاية عندهن كشرب الماء، بنت البلد تعمل الدلكة والدخان والريحة وتلبس الفرقة القرمصيصة، وحين ترقد على البرنس الأحمر بعد صلاة العشاء وتفتح فخذها ... الرجل الماعنده همة يصبح له همة"².

يعكس هذا مضمير المتخيل الشعبي الديني لبنت مجذوب، التي تقر أن بنات البلد لا يضاهن أحد في جاذبيتهم ومهارتهم الجنسية التي تصحبها طقوس تحضيرية تخترق وتوقض كل احساس جنسي لدى الذكر، وتجعله في أعلى الاستثارة بما يحيطهن من روائح ووضعيات على البرش، وفي رواية "عرس الزين" يروي الزين كيف أخذته النشوة وهو في عرس الشافعة إحدى فتيات القرية، التي كانت في كامل أناقتها وحضورها الأنثوي وفق الطقوس السودانية من تبخير وريحة ... يقول: "وفي الوسط ألقالك العروس، بنت سميحة

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 83.

² المصدر نفسه، ص 84.

مكبرته ومدخنة وملبسيتها فركة قرمصيص¹ فهذه عبارة عن مثيرات بصرية وشمية أثرت على المراكز العصبية الخاصة بالنشوة والاستجابات الجنسية لدى الزين وفجرها في عضة على أنف العروس، ليطفئ بها وشيج ونيران الشهوة التي اضطرت فيه.

فالدلكة عبارة عن عجين ذرة مخمر مخلوط بزيت عطرية و عطور أخرى، تستخدم في تدليك جسم المرأة فيقوم بنظافته وتعطيره وتنشيط خلاياه في نفس الوقت، وقد تقوم العروس بتدليك جسد زوجها في أيام الزواج الأولى، فالدخان عبارة عن موقد محفور يستخدم نوعاً من حطب ذو خصائص عطرية (طلح، كليت، شاف) توقد في حفرة ثم تطفأ جزئياً حتى يخرج منها دخان كثيف تجلس المرأة عارية وهي تتغطى حتى عنقها بثوب سميك حتى يتشبع جلدها بالدخان المنبعث من الحفرة وخاصة أعضائها الأنثوية التناسلية، وكلمة الريحة إشارة لعطر (الخمرة) وهو خليط من عطور زيتية و عطور طيارة وأجساد من ظفر التمساح يخلط ويدخن بطريقة معينة حتى تصير له رائحة طيبة نفاذة مثيرة جنسيا للرجل أما الفركة القرمصيص فهي عبارة عن ثوب (وشاح) من الحرير الطبيعي الناعم تغلب عليه درجات اللونين الأحمر والذهبي بجانب الأصفر، تتوشحه المرأة في أيام الزواج الأول، كما تتلفع به النساء، بعد الولادة فكل هذه الأشياء من المثيرات الجنسية للرجل السوداني، تستخدمها المرأة السودانية (بت البلد) لجذب اهتمام زوجها وإشعاره برغبتها الجنسية بطريقة غير مباشرة.

ج- طقوس الرقصات الجنسية في حفل الزواج في رواية "عرس الزين" "ضو البيت":

من المظاهر الاحتفالية بالزواج، طقوس الرقص ترافقها الأغاني والأنغام، ومجموعة من الحركات الأدائية التي يشترك فيها الجنسين من الرجال والنساء بأعداد هائلة، في مشهد بهيج ساحر مشبع بالدلالات والإيحاءات الجنسية والعاطفية الجريئة والعريّة.

رافق الرقص الشعبي الماجن عرسين في أعمال الطيب صالح "عرس الزين" و"عرس ضو

البيت".

¹ المصدر السابق، ص 11.

عرس الزين ميزته مظاهر الفرحة والبهجة التي طغت في القرية وما جاورها في طقوس احتفالية، ظهرت في صور عدة، كالرقص الماجن ذو الإحياءات والحركات الجنسية الذي أدته خبيرات متخصصات في الرقص والغناء.

"جاء بأحسن المغنيات وأحسن الراقصات"¹ فهو حدث جمع بين جميع طبقات القرية، على اختلاف مواقفها ومكانتها وخلفياتها، إذ عانقت الجوّاري بأصواتهن الصاخبة الماجنة مسمع الامام التي لم يكن يشنفها غير أصوات الصلوات والمدائح "اجتمعت النقائض ... جوّاري الواحة غنين ورقصن تحت مسمع الامام"² كما صور لنا الراوي مشهد حلبة الرقص الذي تمثل في دائرة واسعة يحفها الرجال من كل جهة، تتوسطها فتاة ترقص بطريقة استعراضية تبدو فيها مفاتها المتفجرة مع النغمات بصدورها البارز.

"وقف الرجال في دائرة كبيرة، تحيط بفتاة ترقص في الوسط، ثوبها انحدر على رأسها، وصدورها بارز للأمام، ونهداها نافرين، ترقص كما تمشي الإوزة، ذراعاها إلى جانبيها تحركهما في تناسق مع رأسها وصدورها ورجليها"³ أعلن دخول الراقصة سلامة حلبة الرقص عن تسارع الإيقاع ليصبح أكثر حماسية وجنونا، بأدائها الساحر المتأني من عمق أحاسيسها التعبيرية، المتناغمة مع إيقاعات الجبادور الذي لا ينازعها فيه أحد، تلك الرقصة التوبية العريقة، التي أثارت التفاتة الامام، الرجل الذي يدعي التدين والعفة، رقصت سلامة بطريقة جنسية استثنائية استتطقت فيها جسدها المحموم بكل ما فيه من معاني ومظاهر الأنوثة الصارخة التي لا يمكن تجاهلها في ذلك الطقس المحفوف بالنغمات والإيقاعات المستفزة فبدت كآلة عزف بصدورها البارز وانكشاف كفلها وتماوجه مع الفخذ المتدلي الذي انحاز عنه الثوب وهي تضرب برجلها الأرض.

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 104.

² المصدر نفسه، ص 104.

³ المصدر نفسه، ص 105.

"دخلت سلامة حلبة الرقص، صالت وجالت، وهي تزهو وتختال مثل المهرة، كانت خير من يرقص الجابودي ... وكان الامام جالسا مع جماعة فحانت منه التفاتة ووقعت عينيه على سلامة وهي منهمكة في رقصها، ورأى صدرها البارز، ورأى كفلها الكبير، حين تضرب برجلها يهتز ويتزرج، منقسم إلى شقين كأنهما نصفًا بطيخة، بينهما واد هبط فيه ثوب ... فمس شعرها الأرض، وزاد بروز صدرها، وبتوء كفلها ورأى الامام ساقها اليمنى وجزءا من فخذها الممتلى، وقد رفع عنه الثوب"¹ فهذه المشاهد عبارة عن نقل تصويري لطقس الرقص المرافق لعرس الزين، الذي يظهر لنا اختلاف القوالب الموسيقية الإيقاعية الغنائية التي تأتي كتعبير يتحرك وسط الأفراح والمناسبات، بطريقة صاخبة غنية بالجمال والدهشة والتجاوب، والذهاب في عالم آخر، فالرقص يجمع بين الجميع على مختلف دياناتهم و معتقداتهم فكان الرقص في العرس على أنغام الجابودي :وهو رقص نوبي تحت ايقاع الطبول يعرف به أهل شمال السودان على أطراف النيل.

جاء "عرس ضو البيت" ليكشف لنا مجموعة من الصور الطقوسية التي رافقت عرسه نذكر منها الرقص:

يقول الراوي "اليوم سوف يجهل العاقل ويسكر المصلي ويرقص الوقور، وينظر الرجل إلى زوجته في حفلة الرقص فكأنه يراها لأول مرة"² كشف هذا الطقس مضمرة القرية، وأهلها في حلبة الرقص، فصور حالة من ذهاب العقل فيتلبسه التخدر، الذي يصرفه ويخرجه عن كل مؤلوف ويجعل منه مجرد دمىة تحركها الاستجابات الانفعالية الجنسية لما يشاهد من أداءات وإيثرات جسمية تجملها الموسيقى وتقدمها كسحر يؤثر على الرجل حتى يرى زوجته في الحلبة فتبدو له امرأة غريبة، وهذه فعلة الرقص والنغمات والأداءات التي تشبه فعلة الخمرة، فكلاهما يحرك الهو ويجعله ينساب عبر المشاعر والأحاسيس تحت وطأة الاغراء والمجون.

¹ المصدر السابق، ص 107.

² الطبيب صالح: ضو البيت، ص 135.

"وعادت الأصداء مجسمة من أطراف البلد إلى منبعها حيث الطبول تنثر وتهدر، والناس حلقات حلقات حول الراقصات والمغنيين ... ازدحمت حلقة الرقص عند شجرة السيال الكبيرة وسط البلد"¹ وظف الراوي مكان داخلي في القرية وهو شجرة السيال، وهي مكان مقدس تمارس عنده طقوس الرقص والغناء لتجمع الحلقات الواسعة للضيوف حول الراقصات والمغنيات على إيقاعات الطبول التي يصدر عنها أصوات واهتزازات سحرية أخاذة فالليلة كل شيء حي، فاح العبير وتم السرور وشعشع الضوء ... كل غصن تنثى وكل نهد ارتعش، وكل كفل ترجرج، وكل طرف كحيل، وكل خد أسيل، وكل فم عسل، وكل خصر نحيل ... وكل الناس "ضو البيت" كان واقفا في قلب الدائرة يهز فوق الراقصات بسوط من عجل البحر ... ويتقافز الرجال في الحلقة للمباراة فيضربهم كيفما شاء"² فهذا مشهد سردي، وصف فيه ليل اكتمل فيه الجمال في عناصر الطبيعة التي تثنت وأزينت وفاحت بكل طيب فأحيت النفوس وجعلتها تشيع بضياء السحر المناسب في الممارسات الجنسية المختلفة الفموية التي طبعها ذوق العسل، والحركات الأدائية للأثناء والأكفال المترقصة بارتعاش أشبعته لذة الأجواء والناضرين المخمورين، فشملمهن الجمال في الخدود والقنود، كما وصف أهم طقس وهو رقص العريس ضو البيت بصوت من عجل البحر الأصيل، الذي كان يضرب به الرجال بقوة في حلبة الرقص، فلا يضربهم شيئا تحت تأثير الأجواء المسكونة بالخدر اللذيذ المرتبط بكل ما هو جنسي غريزي، وهذه الرقصة معروفة في الشمال السوداني (ضفاف النيل).

¹ المصدر السابق، ص 135.

² المصدر نفسه، ص 139 - 140.

2- طقوس الموت في كتابات الطيب صالح

2-1 - مفهوم الموت لغة واصطلاحاً:

أ- لغة:

"كلمة" موت مشتقة من الجذر "مات، يموت، موتا ومات يمات ومات يميت"، ويقول "الأزهري عن الليث: "الموت خلق من خلق الله تعالى، ويقول غيره: الموت والموتان ضد الحياة، الموات بالضم: الموت، مات، يموت موتا ويمات، الأخيرة طائية"¹ أما في لسان العرب لابن منظور: "ورجل ميت وميت وقيل: الميت الذي مات والميت المائت الذي لم يمت بعد".²

- نستنتج من التعريف أن كلمة موت: في اللغة مشتقة من الجذر اللغوي "مات" والتي تحمل مجموعة من الدلالات منها التلاشي، النهاية...

ب- اصطلاحاً:

"تقرر معظم الأديان والفلسفات الأدبية أن موت الانسان هو خروج الروح من بدته، ومغادرته إلى حيث لا تعلم، وهذا المفهوم موجود لدى الأمم القديمة مثل المصريين القدامى والآشوريين والصينيين"³

اتفقت الأديان في معظمها حول حقيقة الموت المتمثلة في مغادرة الروح وخروجها من الجسد إلى حيث لا نعلم، فالموت ظاهرة أثارت الكثير من التساؤلات والتصورات عبر الزمن، إذ حاولوا رصد تفاصيله ومراحله وما يتعلق بحقيقة وجود حياة ما بعد خروج الروح أو فنائها مع الجسد، فهو مصطلح غامض.

¹ مرتضي الزبيدي: تاج العروس في جواهر القاموس (باب التاء)، دراسة وتحقيق علي الرشدي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، مج3، 1994، ص 135.

² ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، مادة (موت)، ط6، مج، 1417، ص 90-91.

³ محمد علي البار: موت القلب وموت الدماغ، ثم الاطلاع عليه في 25 ماي 2022 على التوقيت 21:00، رابط الموقع [www. eajazorg](http://www.eajazorg)، ص 55.

2-2- طقوس الموت في رواية "موسم الهجرة الى الشمال":

كان موت حسنة بنت محمود وود الريس حدث استثنائي ميزته طريقة حدوث الموت المروعة والبشعة التي جاءت منافية للطبيعة البشرية وعادات وتقاليد القرية، حادثة اقشعرت لها الأبدان وخفتت فيها الأصوات واختفت في الحناجر، رافق هذا الحدث طقوس جنائزية، هي الأخرى استثنائية يحيطها الخزي والعار والدنس ليست مجرد موت بل طعن في العادات والمعتقدات، وهي بذلك لا تستحق طقوس الجنازة الطاهرة والمتعارف عليها في القرية والتي هي تشريف للميت وأهله وإحسان، تمثلت الطقوس الجنائزية في قول بنت مجذوب "كفناها في ليلتها وحملوها قبل طلوع الشمس، ودفنوها، وهي بجوار أمها وهو بجوار زوجته الأولى... بعض النساء بدأن مأتما. ولكن محجوب بارك الله فيه جاء ونهرهن وقال: التي تفتح فمها ساقطع رقبتها".¹ أذهلت هذه المشاهد التي تمت فيها جريمة الموت المتبادلة عقول من شاهدها وجعلتهم في لبس وضاقوا ذرعا بما حدث، فالموتى من أعلنوا وفاتهم في هذه الرواية على غير العادة بأصواتهم وصرخاتهم الممتزجة بالممارسات الجنسية العنيفة العدوانية حد الموت في لذة الانتقام والانتقاص فاستعجلوا واختصروا طقوس الجنازة في الاكتفاء بالتكفين وإلقاء الجثث في القبور تحت جناح الظلام قبل طلوع الشمس وانكشاف المستور في أجواء يحيطها الحرص على الستر لهذه الحادثة، كما قام محجوب وهو صاحب السلطة النافذة ومركزية في القرية، بإيقاف الطقوس الجنائزية العادية المتوارثة في القرية التي تقر العويل والتأبين بعد الدفن وأثنائه وذلك بإسكاته النسوة اللاتي بدأن العويل، مرجعا ذلك إلى خصوصية هذا الحدث الذي شمله التدنيس وجعله غير موافق للطقوس المتعارف عليها. فهو مصيبة وعار على أهل القرية وجب طمسه وهذا ما أقرته واستحسنته بنت مجذوب.

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 129.

2-3- طقوس الموت في رواية مريود:

ظهرت في هذه الرواية طقوس الموت في حادثتين وهي موت عيسى المدعو بلال وموت أمنة حبيبة محميد وبنت محجوب.

يستهل حدث موت بلال في طقوس عجائبية "ولما وقفوا للصلاة رأوا بلال يلبس كفنا، وكان الجامع خاصا يخلق كثير، من أهل البلد كان أمرا عجبا، كبر للصلاة ... ثم وقف ليصلي بهم ... وقف معهم في الصف الأول، وهو على تلك الهيئة قرأ سورة الضحى بصوت فرح فإذا بالآيات نضرة كأنها عنا قيد كرم".¹

"وبعد الصلاة التفت إليهم بوجه متوهج سعيد وحياتهم وطلب منهم ألا يحملوه على نعش بل على أكتافهم. وأن يدفنوه بجوار شيخه نصر الله ود حبيب ... بعد ذلك تمدد على الأرض عند المحراب وتشهد واستغفر... دفنوه عند الشروق"²

مظهر بلال العجائبي أثقل الرهبة والدهشة في نفوس الحاضرين للصلاة، بلال الذي قاطع إمامة الناس منذ موت ود الحبيب نصر الله، ظهر فجأة مرتديا كفته ليصلي بالناس ولكنه وقف في الصف الأول مخالفا بذلك قواعد الإمامة، وهذا السلوك له مجموعة من الدلالات منها عزوفه لاستحيائه وتعظيمه لمكانة سيده الشيخ الذي كان يقول له بأنني عبدك المملوك وهذا لا يجعله يفتخر عن مكانته، وأيضا لحزنه الشديد لفراقه، ثم شرع يقرأ على مسامع الحاضرين سورة الضحى بصوت تشويه الملائكة والرقعة، وتزفه البشائر التي خيمت على نفسه وانتقلت عدواها إلى المصلين، فبعد الصلاة شرع بلال طقوسه الجنائزية الخاصة به وأملاها على الحاضرين في صورة وصية، فكانت غريبة عن ما هو مألوف في القرية ويرجع هذا لأنه شخصية عجائبية ذات كرامات التي ظهرت ورافقتة في رحلة موته، حيث التحق التحف الأرض ثم تشهد واستغفر والناس حوله تغشاهم الدهشة، وما يميز هذا

¹ الطيب صالح: مريود، 49-50.

² المصدر نفسه، ص 49.

المشهد، رفع بلال يده وهو يسلم روحه وكأنه يصفح مخلوقات نورانية، وحمل بعد ذلك إلى المقبرة على الأعناق بلا نعش كما أوصى، ودفن في وقت الشروق وهو الزمن المبارك في المتخيل الديني لأهل القرية، فصلى عليه جمع غفير كأنه هبط من السماء أو أخرجته الأرض، يأمهم شيخ مبارك جليل لم تظهر تقاسيم وجهه لتكشف هويته غير أنه بدى على هيئة شيخ نصر الله ود حبيب فانقلبت مواجع الموت ورهبتة إلى أجواء طمأنينة تسكنها البهجة والحلاوة لدرجة تمنى فيها كل حاضر أن تفيض روحه مثل بلال، وهذه الطقوس الجنائزية تعري مخبوء معتقدات أهل القرية، الذين يؤمنون بقداسة العجائبية والكرامات التي ترفع صاحبها عن منزلة البشر وتنزّهه وتجعل منه عابرا بين منارات الغيب والوجود.

- يصور محييد موت حبيبته مريم وطقوس دفنها في الفصل الأخير من الرواية يقول:
"دفناها عند المغيب كأننا نغرس نخلة، أو نستودع باطن الأرض سرا عزيزا ... محجوب قبل خدها، وأنا قبلت جبهتها وكاد الطريفي يهلك من البكاء، وحملناها برفق نحن السنة ووضعناها على حافة القبر ... احسست بها خفيفة بين ذراعي وأنا انزل بها القبر"¹ صور لنا هذا المشهد الطقوس الجنائزية بشكل تطغى فيه روح الجمالية والحب فجاء مشهدا جنائزيا عشقيا نشرته قدسية الشعور الذي لم يشبع أو يطفئ، المستمر وهذا ما تشهد به خفة النعش والجثة الحبيبة التي وريت التراب وكأنها غراس نخلة أصلها ثابت وفرعها في السماء، فالنخلة مقدسة في متخيلهم الشعبي، الدالة على الرسوخ والتراث والتعمير وفي الدين ارتبط بالمعجزات على سبيل معجزة مريم عليها السلام، فهي تعبير لمنح الحياة في مختلف الحالات، واستمر محييد في سرد الطقوس التي ظهرت في تشييع الجنازة بقبلات الوداع والتي اختلفت، فكانت قبلة الأخ على الخد وقبلة العشيق على الجبهة دلالة على الإجلال والتكريم والاعتذار والحب الذي لم يجد متنفسا أو اشباعا ورافقه سر لم يكشف حتى بعد الوفاة، هل الطريفي ولد محييد أم لا؟ لينتهي الطقس بوضع محييد جسد حبيبته في القبر.

¹ المصدر السابق، ص 70.

3- طقوس الختان في كتابات الطيب صالح.

3-1- مفهوم الختان لغة واصطلاحاً:

أ- الختان لغة:

جاء في معجم الصحاح للجوهري أن لفظة الختان مصدر مشتق من الفعل الثلاثي "ختن" و "ختنت الصبي من باب ضرب ونصر، والاسم ختان والختانة أيضاً موضع القطع من الذكر".¹

ب- اصطلاحاً:

"فالختان هو عملية إزالة الجزء الأمامي من العضو الذكري للطفل أو ما يسمى ب "القفلة" وهي الجلدة الصغيرة الموجودة على مقدمة الذكر، ويعتبر الختان من السنة التي أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم باتباعها حيث روي عن سفيان قال الزهري: حدثنا سعيد بن المسيب عن أبي هريرة قال، قال الرسول: الفطرة خمس: الختان والاستحداد ونتف الإبط وتقليم الأظافر وقص الشارب".²

فالختان في معناه اللغوي والاصطلاحي جاء بمعنى الختن وهو قطع جزء من الجلد أعلى الذكر.

3-2- طقوس الختان في " كتابات الطيب صالح":

الختان ظاهرة موهلة في القدم، وتحمل معنى القطع في موضع الأعضاء التناسلية للذكر والأنثى أعطتها بعض المجتمعات الإسلامية وغير الإسلامية كاليهودية والمسيحية والفرعونية أهمية بالغة وجعلت منه ركن من أركان الدين، التي تمنح للذكر تمام رجولته وتمنح المرأة تمام عفتها وطهارتها وهذا ما رسخها وربطها مع العادات والتقاليد وجعلها تستقر في الأذهان كمعتقد ديني تناقلته الأجيال بوتيرة واحدة من الطقوس والولع والعصبية.

¹ اسماعيل بن حمادي الجوهري: البصاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص 72.

² محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 648.

ومن أهم محطات الختان نجد، الختان الفرعوني نجد عادة تختين الإناث منتشرة بكثرة منذ القدم لدى المصريين الفرعنة وحتى قبل زمن ابراهيم عليه السلام، إذ أن ظاهرة تختين البنات سبقت تختين الذكور الذي كان أولهم ابراهيم، والختان الفرعوني هي الطريقة التي يتبعها السودان والنوبة، التي تتم بقطع البذر كله مع جزء من الشفرين الصغيرين ومعظم الشفرين الكبيرين، بمعنى حدوث استئصال كلي للعضو، وهذا موضع اهتمامنا ودراستنا في هذا الفصل الخاص بالمجتمع السوداني.

3-3- طقوس الختان في رواية "موسم الهجرة الى الشمال":

وظف الكاتب ظاهرة ختان البنات في صورة نسق ديني مضمّر، يقول الحاج أحمد وهو شخصية دينية: "ود الرئيس" يحب النسوان الغير مطهرات"¹

وقال بكري "الختان من شروط الإسلام"² ويقصد ختان البنات "فقال ود الرئيس" أي إسلام هذا؟ سلامك انت وإسلام حاج أحمد، لأنكم لا تعرفون الذي يصلحكم من الذي يضركم، الفلاته والمصريون وعرب الشام أليسوا مسلمين مثلنا؟ لكنهم ناس يعرفون الأصول. يتركون نسائهم كما خلقهن الله، أما نحن فنجزهن كما نجز البهيمة"³ يعري هذا الحوار الذي دار بين الشخصيات الهامشية المركزية في الرواية تصورهم الديني حول قضية تختين الإناث في السودان، فالحاج أحمد وبكري يمثلان الشخصيات الدينية التي تؤمن بالختان والإناث وتقده بل وتعدّه شرطا ضروريا في الاسلام، أما ود الرئيس فيخالفهن في ذلك باعتباره الشخصية الزانية العريضة المجربة لسنوف الممارسات والنساء ويعتقد جازما أن ما جاء به الحاج أحمد وبكري محض قصور في الفهم وجهل لا يمت للإسلام بصلة مستشهدا في ذلك بالأقوام المسلمة المجاورة لهم كمصر وعرب الشام الذين يحفظون أنوثة المرأة وفطرتها وجسدها عكس السودان الذين يقطعون أعضاء نساءهم كما لو كانوا حيوانات.

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 84.

² المصدر نفسه، ص 84.

³ المصدر نفسه، ص 84.

فالطقوس الاحتفالية لتختين البنات في السودان، لها أهمية بالغة تفوق أهمية تختين الذكور وذلك بمظاهر احتفالية واسعة يصحبها الغناء والرقص، قبله بيوم ثم يوم الختان ذاته، فتمتد إلى أجزاء المناطق النيلية وذلك بزيارة النيل المقدس العظيم في اليوم السابع من الاختتان والاعتسال في مياهه للتبرك والتحصين، وقد يؤجل ذهاب البنت المختنة إلى النيل حتى الأسبوع الثاني انتظار لشفاء الجروح الناتجة عن الختان وتلبس البنت ملابس جديدة وتلف في ثوب (فركة القرمصيص) الذي ورد ذكره سابقا وهو نفس الثوب الذي تزف فيه العروس لزوجها وتلبسه المرأة خلال فترة النفاس، كما تزين البنت المختونة بالذهب والخرز الملون ويربط لها هلال من ذهب، وكل هذه المظاهر الاحتفالية تقام على شرف حفظ العفة والشرف والتحصين، بقطع موضع الشهوة والاستئثار الجنسية قبل سن البلوغ وتقديم ما قطع من عضوها التناسلي الخارجي كقربان لحمايتها من الانحراف والوقوع في الرذيلة والتدنس بالعار، وهذه الممارسات التي تخضع لمحض اعتقادات واهية مريضة تجعل البنت المختنة تتعرض للتشويه في أجمل وأقدس مواطن جسدها، وتعيش لحظات مسكونة بالدهشة وحرقة الألم التي تأتي في سلسلة متعاقبة من الأضرار في مختلف مراحل حياتها فحتما ستعاني ليلة دخولها وستعيش الجماع المؤلم وآلام الظهر المبرحة وعسرا في الولادة يكون خطرا مهددا لحياتها أما من الناحية النفسية فستعيش معزولة وتكون عرضة للاكتئاب وتعاني اضطراب ما بعد الصدمة ونتائج الوخيمة التي لا يرافقها أي علاج أو تكفل، والمجتمع السوداني ينتهك بالختان سلامة الجسد وتحقق الصحة النفسية متذرا بالحماية والتحصين والسمعة وهذا تنافيه الفطرة السليمة في حفظ الجسد والنفس والتفريغ الانفعالي الشهواني الطبيعي الذي يحقق كامل المتعة والنشوة في إطاره المقدس الزواج، وهذا ما تحرم منه البنات المختنات إذ لا يمكنهن الاحساس بالممارسة الجنسية كغيرهن، فود الرئيس اكتشف تميز وقدرة المرأة غير المختنة على اشباع حاجياتها الجنسية والوصول بشريكها إلى قمة الشبقية والنشوة على خلاف المختنة التي تعيش علاقة مشوهة عاجزة وقاصرة فالرجل له باع في صنوف النساء والممارسات الجنسية.

استحضر الراوي في مسيرة رحلته الشاقة من الخرطوم إلى قريته على ضفاف النيل، وقد علم موت حسنة بنت محمود، المرأة التي تكون الأمانة التي أناطها مصطفى سعيد بعنقه إذ وصاه بها، غير أن ذلك ثقيلًا عليه ولم يستطع إيفاءه، حتى أنها لجئت إليه ليتزوجها ويخلصها من ود الريس وشره ولكنه تجاهلها، غير أن خبر موتها أعاد له بعمق ذكراها في مشهد كانت تؤدي فيه طقس من طقوس الاحتفال بالختان وهو الرقص: "يوم الاحتفال بختان الولدين خلعت حسنة الثوب عن رأسها ورقصت كما تفعل الأم يوم ختان ولديها"¹ هذا الوصف يكشف لنا عن طقوس الختان الخاصة بالأم وهي تنزع غطاء الرأس أثناء الرقص، فالراوي يؤكد بأن هذا الرقص ثابت ومتداول في قريته إذ تفعله كل الأمهات في حفل ختان أبناءهم.

3-4- طقوس الختان في رواية ضوء البيت:

ظهر الختان في صورة استثنائية غير مسبوقة، غريبة عن أهل القرية ويرجع هذا لكون "ضوء البيت" أعجمي دخيل على القرية، مغاير لها في لونه وهيئته ولكنته، والذي كان ظهوره في القرية محاطًا بالخيال والسحر بخروجه من ماء النيل فجأة كعروس بحر، وكأنه خلق ولفظ من هذا النهر، فتلقاه أهل القرية بالفرح والترحيب فكفلوه وأووّه بكرم غامر، ثم لما استأنسوا له لأخلاقه الطيبة عرضوا عليهم الدخول في دينهم الإسلام فأسلم غير أن ذلك كان ناقصًا حسب متخيل القرية الديني ليكتمل إسلام "ضوء البيت" فقاموا بتختينه وفق طقوس قرية ود حامد في السودان، ضمن احتفالات ومراسيم واسعة ظهر ضوء البيت "لابسا قفطانا أخضر من الحرير، وطاقية حمراء، وعمة كبيرة بيضاء، متلفعا بشال مزركش الأطراف، وحذاءه الأحمر يلمح في الضوء"². وصف السارد طقوس لباس الختان التي تمثلت في لبس المختن للقفطان ذو اللون الأخضر الذي يحمل دلالات الخير والخصوبة والسلام والتبرك في المتخيل الديني لهذه القرية، وهو من الحرير أجود أنواع القماش، ترافقه طاقية حمراء وعمة كبيرة بيضاء، وشال وهذه الثياب الفخمة يزينها حذاء أحر لماع، وهذه المظاهر دلالات على تشريف لضوء البيت ولقدسية الختان في تصور أهل القرية، الذي اعتبروه ركن لا يصلح من

¹ الطبيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 109.

² الطبيب صالح: ضوء البيت، ص 132.

دونه الاسلام ولا تكتمل الرجولة إلا به، باعتباره شرط من شروط الزواج الأساسية فأجلسوه على قدمه الحراز الكبير المنكفيء، محمود يمسكه بيمينه، وعبد الخالق ببساره، شحذ رحمة الله ود كاشف سكينه، وفي لحظة كان الدم قد سال، وقضي الأمر، ومفتاح الخزنة يهز ويبشر¹ جاء المشهد محملا بصور طقوس القطع آخر مراحل طقوس الختان، والذي جاء في صورة إعداد مجلس الختان حيث قدح الحراز، ذلك المتكئ الموضع من شجر الحراز المبارك المقدس في المتخيل الشعبي الديني السوداني، ليوضع عليه ضو البيت، ممسكا به عن يمينه وشماله رجلين من خيرة أهل القرية، كضمان لمنعه من الحراك الذي قد يعيق عملية الختان المصحوبة بألم شديد ووجع، ليتم بعدها سل السكين ذات النصل الحاد وقطع القلفة أعلى الذكر، ليسيل الدم بشرى وإيدانا بتمام التختين الذي أعقبته الزغاريت المتعالية بفرح.

¹ المصدر السابق، ص 132.

خلاصة الفصل:

تمظهر الدين في الشخصيات والأماكن المركزية السلطوية، ضمن حدودها الجغرافية الضيقة، التي تفقد سلطتها بمجرد الخروج منها لتصبح هامشا، فاستخدمت الشخصيات الدينية سلطتها في تطويع الأماكن المقدسة وإخضاعها لمصالحها ومآربها الشخصية تحت ما يسمى بالدين، القناع الذي لبسته هذه الشخصيات للتحكم والتلاعب وصناعة قدسيته وقوتها، وفي الأخير وقفنا عند أهم عنصر وهو المعتقدات والطقوس الدينية، ظهرت المعتقدات في تصور أهل القرى، التي استنتجنا من خلال دراستنا لكتابات الطيب صالح أنها تقوم على ضفاف نهر النيل (شمال السودان)، استطاع الطيب صالح في كتاباته أن يصنع من الأحداث شفافية تلامس كل متخيل ديني وتعريه بين يدينا كما هو بكل خصوصياته وإيحاءاته ومعانيه فتمثل حبا متجسدا في المعتقدات التي احتضنتها الطقوس وعبرت عنها مشاهد استنطاقية أفرغت كل شحنات الانفعال التي كانت حبيبته المعتقدات، فتحررت لتصبح ممارسات أدائية معبرة، وقرية أهل الزين كانت بمثابة متحف عريف يؤصل لزخامة المعتقدات وتنوعها وقوتها، ونزوع أهلها للتثبث بها وتقديسها عبر الأجيال دون مساس بها أو محاولة للتفكير فيها بعيدا على القداسة التي أضفوها عليها، فالزين كان يعكس معتقدات نساء القرية اللاتي اعتقدن أنه مانح صكوك الزواج ببركته، وتحقق الزواج لكل واحدة، يعجب بها ويتمناها للزواج فينتشر سحر بركاته في أرجاء القرية وتعم الأفراح، غير أن هذا المعتقد تنسقه الحقيقة إذ ما نظرنا إليها بعين العقل والمنطق، والتسلسل الحدتي فسيظهر لنا الزين بوصفه درويش أتاحت له معتقدات القرية مالم تتحه لبقية الرجال العاديين، فالزين المبروك لا تتستر منه البنات ولا يصنعن الحواجز، فيراهن على زينتهن وفيض أنوثتهن ودلالهن فتقه في نفسها احداهن ولا يتمالك نفسه إذ لا عقل له فيتحرش بها علنا مبديا إعجابه الشديد بالجمال الساحر والأنوثة المناسبة كالخيال وهذا ما يصل إلى مسامع الرجال الراغبين في الزواج، في شكل مقولته المشهورة (أنا مكتول في حب فلانة) وهذا كله يأتي في سياق اشهاري بحث يزرع في اللاوعي إيحاءات بذوقه الرفيع في النساء، وتخيل الموصوفة والرغبة

فيها، والزين في الحقيقة مجرد شخص يعاني من اضطرابات في العقل تصاحبها تشوهات واختلالات وهوامات، كرستها أهل القرية وجعلت منها كرامات أضفت عليها صفة الغيبية والتبرك، وهذا مثال من بين أمثلة كثيرة طغت على كتابات الطيب صالح، تكشف لنا هذه المعتقدات المنتشرة في عمق الظلام والجهل الذي ترفل فيه القرية وأهلها الذين صنعوا من أنفسهم دمي تحركها الخرافات التي لم ينزل الله بها من سلطان، ويوغلون في تقديس الأعمى المتحجر الذي لم يفكر يوماً خارج عن التصورات والمعتقدات المنقولة إليه، ولم يصلها من الدين الحق إلى شذرات طوعوها وأولوها حسب معتقداتهم، المنافية والمناقضة لما جاءت به شريعة الحق التي تحث على التأمل والتبصر وإعمال العقل والفكر، فأصابهم الجمود والموت فهو مجرد نسخ رديئة يكررها الزمن في أجساد مختلفة وأرواح مشتتة معنية بما اقترفته أيديهم، وصاغوا وفجروا هذه المعتقدات في صورة طقوس تعبيرية أدائية تمارس في مناسبات عديدة بقدرسية وخصوصية تخضع لطبيعة الفرح والحزن وأخرجوا بذلك مكنوناتهم وانفعالاتهم الدقيقة في اعتقاداتهم ومثال على ذلك طقس زيارة الضريح في قصة دومة ود حامد، الذين جعلوا منه قليلة مزاراة كل موعد يوم أربعاء ترافقه طقوس وآداب خاصة بالزيارة، وتتبئ هذه الطقوس عن مضمرة هذه القرية النائبة البعيدة المعزولة التي تغرق في صفوف الحرمان والتهميش والإقصاء والتي وصمت بالموبوءة بسبب ظروفها الطبيعية، التي نال منها الذباب الكبير، الذي يصفونها كحملان يقر، وحشرة النمته المؤذية لصحة الانسان، فهي سامية، تسبب حمى وتورم وأمراض يصعب التشافي منها، وهذا ما نفر الوافدين عليها، ورغم هذا الواقع البائس المرير الذي يصرخ ويصفع كل من أراد أن يشيح أو يتغافل عنه، لم يستطع إيقاظ مشاعر أهل القرية وتحريك أذهانهم للوعي ببؤسهم، فهم منشغلون في التبركات ونيل الكرامات والغوص بكل قوة في كل ما هو خرافي ينحدر بهم إلى التهلكة أكثر فأكثر فأصابتهم لعنة ذهاب العقل ومات فيهم التجدد والتطور الذي لا تستمر الحياة بدونهم فنا ترى على عتبات الأضرحة والشخصيات المباركة المؤلمة والأماكن المحفورة بمآسي الجهل ومفارقات لامورائية.

الفصل الرابع:

المتخيل الشعبي التراثي في كتابات الطيب صالح.

تمهيد

أولاً- مفهوم التراث لغة واصطلاحاً:

ثانياً: مفهوم المتخيل الشعبي التراثي.

ثالثاً: تجليات المتخيل الشعبي التراثي في كتابات الطيب صالح:

- التراث المادي.

- التراث المعنوي.

الفصل الرابع: المتخيل الشعبي التراثي في كتابات الطيب صالح:

تمهيد:

لتحديد مفهوم المتخيل الشعبي التراثي، لابد من البحث في دلالة كلمة "التراث" التي تنوعت مفاهيمها في المعاجم والدراسات العربية والغربية، وهذا راجع لخصوصيته الزبئية التي لا تثبت على دلالة واحدة.

أولاً- مفهوم التراث لغة واصطلاحاً:

1- التراث لغة:

وردت لفظة تراث في لسان العرب بمعنى "التراث اسم مشتق من مادة (ورث) وهي صفة لازمة من صفات الله عز وجل، وهو الدائم الباقي الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم"¹. وهذا ما تؤكد الآية الكريمة "ولله ميراث السموات والأرض والله بما يعملون خبير"². وعنه قال "أبو الحسن بن فارس" في مقاييس اللغة: "ما خلفه لنا السلف من آثار فنية وعلمية وأدبية مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه"³ وجاء في موضع آخر من القرآن الكريم قوله تعالى في سورة الفجر "وتأكلون التراث أكلاً لما"⁴.

نستنتج أن المعاجم العربية قد اتفقت على أن التراث يحمل معنى الإرث والميراث، وهو كل متناقل مادي أو معنوي.

وهذا ما أكدته القرآن الكريم في صفة الوارث التي اختص الله الخالق للسموات والأرضيين.

¹ ابن منظور: لسان العرب، ط1، ج2، مادة ورث.

² سورة آل عمران الآية 180.

³ أبو الحسن بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، القاهرة، ص 105.

⁴ سورة الفجر الآية 20.

2- التراث اصطلاحاً:

يعد مصطلح "التراث" غامض و زئبقي له دلالات مفتوحة، لذا تعددت مفاهيمه وتعريفاته ومعانيه بحسب الدارسين والتخصصات، فالتراث (Héritage) بمعناه الواسع والعام هو "كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، أو بالآداب، أو بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها، وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة"¹

وهذا يعني أن التراث نتاج التراكمات والترسبات التي شهدتها الإنسانية منذ وجودها وتناقلتها كآثار راسخة تشهد به الفنون والآداب ومختلف العلوم الحافلة بمختلف المشاهد والحفريات المتعددة الأشكال والأساليب في الكتابة والتعبير الذي خلده المخطوطات وكتب التاريخ وما تداولته ذاكرة المجتمعات.

أما الجابري فيرى "التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديماً وحديثاً، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية"² نستنتج من هذا التعريف أن التراث حضارات إنسانية متبادلة تتفاعل عناصرها فيما بينهما لتنشئ زخماً حضارياً، امتد منذ القدم إلى وجودها العالي في سلسلة مترابطة، من التأثير والتأثر الذي دعمته الترجمات والتطور لنتمازج كل هذه الحضارات مع الحضارة العربية.

وفي السياق نفسه نجد "حسين محمد سليمان" يرى بأن التراث هو: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال

¹ حسين محمد سليمان: التراث العربي الاسلامي -دراسة تاريخية ومقارنة- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 13.

² محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي، دط، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ص 14.

الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه فنيا¹ فمعنى هذا أن التراث هو مجموع الاتجاهات والثقافات والحضارات المترابطة التي تكونت من تراكمات المعتقدات والتصورات والعادات والتقاليد، وكل ما تشكله من مظاهر فنية تصنع واجهة إنسانية واجتماعية وتاريخية وسياسية يتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل بكل قوة وثقة.

فالتراث لا يشمل الجانب المادي فقط الذي "تحتويه المتاحف والمكتبات من آثار تعبير جزءا من حضارة الإنسان"² بل يتعداه إلى المعنوي الذي يتمثل في "الموروثات على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد، وسلوكيات، وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات"³

فالتراث عالم انساني واسع يتجاوز الآثار المادية والشواهد المخلدة في المتاحف إلى مجموع التفاعلات التي شكلتها العادات والتقاليد والسلوكيات والمقولات التي أنتجها تفاعل الأفراد في الحياة الاجتماعية العامة والخاصة خلال تفاعلهم واتصالهم ببعضهم.

فا "التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا، وتموت شخصيته وهويته إذ ابتعد عنه سواء في أقواله وأفعاله"⁴. ومعنى هذا أن التراث هو الروح الحية المنبعثة من وشوشات الماضي التي صنعت وأسست للمستقبل، فهو عنوان وهوية لا مناص منها إلا لميت على قيد الحياة.

فالتراث لا ينحصر في الماضي فقط بل يتعداه ليستمر حضوره في الحاضر والمستقبل تقول (حسين مروة) في هذا السياق "التراث كائن حي متحرك بصيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعها، ولكن بشكل آخر كان تعبيرا عن

¹ حسين محمد سليمان: التراث العربي الاسلامي، ص 17.

² مجدي وهبة: كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 93.

³ حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص 15.

⁴ سيد علي اسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 2007م، ص 40.

صراعها مع نفسها"¹ فالتراث يتجاوز الماضي ليصل إلى الحاضر بل والمستقبل في سيرورة وديناميكية يكتنفها التوافق حيناً والنقد حيناً آخر، لتصل بالتراث في النهاية إلى أسمى معانيه وأجمل أشكاله.

"فهو فن يتصف بالعراقة والحيوية والعفوية والتلقائية، غني بالرموز والدلالات، يختصر تاريخ أمة بما فيها من عادات وتقاليد، يعبر عن روح الجماعة ويتمشى مع ذوقها العام هي ابتكرته وهو بالتالي ملك لها، كما أنه مرتبط بالتاريخ وقريب من الحياة والمجتمع"² التراث فن مشحون بكل ما تحمله الإنسانية من مظاهر الحياة الجماعية من معاني ورموز تصنع تاريخاً مشتركاً وذوقاً موحداً يتمشى مع روح الجماعة في سياق يتصف بالمرونة الحيوية وبساطة العفوية والتلقائية التي هي صفة في طبيعة الإنسانية الممتدة عبر الزمن في عراق خالدة.

نستنتج من خلال ما سبق أن التراث بشقيه المادي والمعنوي يحتوي على مظاهر الحياة التي ترتبط بمجموع المعتقدات والعادات والتقاليد والاتجاهات، في صورة حيوية متناقلة عبر الأجيال، فإذا نظرنا إلى الشق المادي للتراث، وجدنا أنه يمثل جوانب الحياة التي صنعها الإنسان القديم وتركها وراءه بكل ما تعبر عنه من فلسفات وليدة عصره ومقتضيات حياته آنذاك بكل ما تحمله من أبعاد وتجليات، ظهرت في مختلف الفنون العمرانية والمخطوطات التي خلفها الأسلاف من أدباء ومفكرين وفنانين، أما الشق المعنوي فيرتسم ويتمثل في منظومة العادات والتقاليد ومختلف المعتقدات المجتمعية والثقافات التي توارثتها الأجيال وتناقلتها أيضاً بالشفوية والعفوية، في صيغ عديدة كالأمثال والحكم والأغاني، والطقوس والأساطير، والأقوال المأثورة والحكايات الخرافية والشعبية والأشعار التي تختص بها مجموعة من الناس تجمعها رقعة جغرافية محدودة في فترة زمنية معينة.

¹ حسين مروة: دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، دط، دت، ص 464.

² أكرم قانصو: الحداثة، مجلة فصلية تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة، ع1، 1994، ص 154.

ثانيا: مفهوم المتخيل الشعبي التراثي:

يلتقط الانسان عبر مراحل حياته مختلف مظاهر الحياة الانسانية والاجتماعية، بمستقبلات حواسه ومكونات ادراكاته فيتشكل لديه الوعي الجماعي الذي يتأتى من التنشئة الاجتماعية بدءا من والديه ووصولاً الى المجتمع بكل طبقاته ومؤسساته، لتصنع الجزء الأعظم من نفسيته وطريقة تفكيره وحكمه على الأشياء وسلوكاته وتوجيهاته، وهذا ما يبلور معتقداته ومتخيلاته ضمن الشعبية والمجتمعية التي يصعب الافلات منها، فهي المزروعة بجبروت في لا واعيه الذي يسيره ويتحكم به، وهذا ما يحدث فعليا مع بقية أفراد مجتمعه فيحملون أفكارا مشتركة ينتج عنها مجموع من السلوكات والطقوس والحكايات والأغاني ...

التي تحدث بصفة متكررة حتى تترسخ كمعتقد مقدس يجرم المساس به أو الإساءة إليه أو تغييره أو الخروج عنه، وهذا ما يضيف عليه صفة القبول الخالد الذي تناقلته الأجيال بينهم بفخر وحب وقدسية عمياء ليصبح تراثا قادما من الماضي عبر إيمان راسخ ليشكل الحاضر والهوية التي تمتد لتصنع المستقبل.

ثالثا: تجليات المتخيل الشعبي التراثي في كتابات الطيب صالح:

1- في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

وظف الكاتب الطيب صالح المتخيل الشعبي التراثي، بصور وأشكال متعددة، فجاء هذا التوظيف كحلقة تربط بين الزمن الماضي والحاضر الذي أسهم في إضفاء الفنية والجمالية على النص، فالمتخيل الشعبي التراثي من أبرز الأنساق الثقافية التي تصور المتخيل الجمعي والفردى بطريقة مضمرة ورمزية وأخرى صريحة.

1-1- التراث المادي

أ- المكان التراثي:

* - بيت الجد:

يصف الراوي بيت الجد بأنه عبارة عن "غرف كثيرة مختلفة الأحجام، بنيت بعضها في أوقات مختلفة، غرف يؤدي بعضها إلى بعض، بعضها لها نوافذ كثيرة وبعضها ليس لها نوافذ، حيطانها ملساء مطلية بمادة هي من الرمل الخشن والطين الأسود وزبالة البهائم، وكذلك السطوح والأسقف، من جذوع النخل وخشب السنط وجريد النخل"¹.

يمثل بيت الجد الروح المنبعثة عبر كيان صنعته الجدران والغرف التي يفضي بعضها إلى بعض وأسطح من خشب السنط وجريد النخل، وهذا رمز للتداولية والانتقال والالتقاء، فهو نسيج من التمثلات والصور الانفعالية والذهنية والحكايات والرموز التي حفرت عبر الزمن، مبادئ وروح الأصالة وقوة المقاومة لتمتد إلى الحاضر وتتمازج معه في سمفونية ينسجم فيها التراث المنقول بقوة الحب والإيمان والصلابة من جيل إلى جيل، في شكل مرن حتى لو بدت عليه الهشاشة والقدم كجدران بين الجد الذي ينتصب ككيان مادي ومعنوي صلب أمام الأحوال المتقلبة عبر الأزمنة المختلفة دون أن ينهدم أو يتصدع، ودعمه في ذلك الترميم والاستمرار الذي أتاحه التقاني والتقديس والسعي للمحافظة على هذا البيت كرمز وشاهد للنفوس التي سكنت وطافت في أرجائه جيلا بعد جيل وهذا مضمرة وجوهر التراث الصامد الذي امتد منذ القدم وتناقلته الأجيال من الماضي البعيد وفرشته زينة لحاضرها وعبوراً لمستقبلها.

في ترابط وثبات يستمر بديناميكية وديمومة متداولة فهذه "الدار مصيرها مرتبط بمصير الحقل، إذا اخضر الحقل اخضرت، وحين يحتاج القحط الحقل يجتاحها هي أيضاً، وأشم

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 117.

تلك الرائحة التي يمتاز بها بيت جدي، خليط من روائح متناثرة¹ فحال هذا البيت يزين ويخضر ويكتسي ألوان البهجة في مراسمها الأجل ليغدو روائح من الفرح وما يوجد به الحقل من نعم تظهر جليا في البيت وتنطفي وتمحي إذا ما الحقل أقحط وهذا رمز ودلالة على أن التمثلات والمعتقدات والأفكار رغم مرور الزمن، بقيت تؤمن بحدود ما تجود به الطبيعة أو تبخل، كإيمان بقضاء لا مفر منه ولا سبيل لتعديله أو تغييره فهم رهن الطبيعة إن قست وإن حنت، وهذا عمق ما وصلهم وما نشأوا عليه من تراث يقدر المواسم والقوانين التي تحكم الطبيعة دون التفكير في إدخال وسائل تغير مظاهر الحياة الجماعية والإنسانية بالتطور والحدثة.

ب- الشخصيات التراثية:

* - شخصية الجد:

يصفه الراوي: "تسعون عاما وقامته منتصبة، ونظره حاد، وكل سن في فمه يقفز فوق الحمار خفيفا، ومشى من بيته إلى المسجد في الفجر ... جدي في واقع الأمر أعجوبة"².
قدم الراوي صورة الجد في سياق قدسي متناهي في وصف عجوز بلغ التسعين من العمر وما زال منتصبا يحتفظ بقدراته الحسية والعقلية كما في الشباب لم يفعل الوقت والزمن فيه شيئا، هذا التمثل في الحقيقة يكشف عن نظرة الجيل الجديد التي تغلفها وتغلب عليها سيطرت المعتقدات المتناقلة والحكايات والأساطير ومختلف التوجهات والميول التي صاغها التراث بقبضة محكمة لا تترك مجالا للعبث والتغيير.

* - شخصية طارق بن زياد:

يقول مصطفى سعيد لعشيقته إيزابيلا سيمور "لا بد أن جدي كان جنديا في جيش طارق ابن زياد، ولا بد أنه قابل جدتك وهي تجني العنب في بستان اشبيلية، ولا بد أنه أحبها من أو

¹ المصدر السابق، ص 75-76.

² المصدر نفسه، ص 15.

نظرة، وهي أيضا أحبته، وعاش معها ثم تركها وذهب إلى إفريقيا وهناك تزوج وخرجت أنا من سلالته في إفريقيا، وأنت جئت من سلالته في اسبانيا¹

وظف الطيب صالح شخصية طارق بن زياد، وهي شخصية تاريخية ورمز من رموز الدولة الإسلامية، الذي تشهد على بطولاته وأمجاده، بفتوحاته التي وسعت دائرة الدولة الإسلامية وأعلت مقامها، انتقل من إفريقيا إلى أوروبا وخلص شبه الجزيرة الأيبيرية (الأندلس) من جور القبطيين الغربيين وسميت أول منطقة نزل بها باسمه مضيق جبل طارق، جاء هذا الكلام لمصطفى سعيد محملاً بمجموعة من المضمرات المتمثلة في ميكانيزمات دفاعية، تراوحت بين التسامي والإسقاط والتعويض فهو يستجد بتراث أجداده وبطولاتهم الزاخرة التي تروي فيه ظمأ ووطأة الاحساس بالانكسار والتبعية والتخلق في واقع مرير يعوضه باستحضار أجداده في صورة الأسياد على الأرض والدنيا متمثلاً جده في مغامرات عاطفية نزوية مع اسبانية في البساتين يحفها العشق الذي سرعان ما ينطفئ أمام نداء الوطن وقداسته المنبعث من الأعماق الإفريقية حيث استقر و أنجب سلالته وهذا مضمير التسامي عن جمال وجاذبية ودلال المرأة الغربية وجعلها مطية لتفريغ المكبوتات وتمضية الوقت لهوا وعبثاً، للعودة إلى أحضان المرأة العفيفة ووعاء الخصوبة والامتداد العربي الأصيل، كما أنه يضمير إسقاط شخصية جده على القائد طارق بن زياد ليرفعه إلى مصاف القوة والسلطة والتأثير الممتد عبر جذور الماضي إلى الحاضر بصناعة المستقبل، كأنه يسخر من كل ما وصلت إليه الحضارة الغربية ويتمنى لو أنه لم يكن ولو أن الزمان يعيد الأمجاد وهذا مضمير الشعور بالنقص والدونية وإضمار الحقد الدفين لكل ما هو خارج عن لونه وجماعته وأصله، وهذا ما يبدو جلياً في فعلة مصطفى سعيد الذي اتخذ من الغربية ونسائها الجميلات ملاذاً للهو والعبث والانتقام الخفي الذي ظل يدفعه وينغص عليه إلى أن عاد موطنه ليتزوج بحسنة بنت محمود بنت بلده وينجب منها وهذا ما ينبئ عن ثبات مقومات شخصية مصطفى سعيد النفسية والاجتماعية والعقائدية بكل ما تحمل من تناقضات

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 46.

وإرهاصات وعادات وتقاليد وموروثات تجلت في تمثلاته وتصوراته لشخصية جده المتخيلة والتي تتطابق معه في الحقيقة فهم جذر واحد ممتد عبر الأزمنة وأن اختلفت أوراقه وأغصانه.

* - شخصية أبوزيد الهلالي:

الشخصية التي حضت بأكبر نسيج قصصي يصوره وهو يصل ويجول في قالب تطغى عليه العجائبية والافتخار والتقديس، فهو قائد الجيوش العربية في غزوة هجرة بني هلال.

أما في الرواية جاءت الشخصية في سياق "حريم النصارى لا يعرفن لهذا الشيء كما تعرف له بنات البلد ... بنت البلد تعمل الدلعة والدخان والريحة وتلبس الفركة القرمصيص. وحين تزقد على البرش الأحمر بعد صلاة العشاء وتفتح فخذها، يشعر الرجل كأنه أبو زيد الهلالي الرجل الما عنده همة يصبح له همة"¹

وهو مضمحل لشخصية تصدرت عالم البطولات وفازت بالجولات بقوة وعنفوان ورجولة وبسالة وهذا ما اسقطته بنت مجذوب على شعور الفحولة والرجولة في الممارسة الجنسية مع بنت البلد التي تملك قوة إغرائية تشد بها أحاسيسهم ورغباتهم وتملأها بكل ما يحيط بها من أجواء سحرية فيشعر وكأنه فائز في معركة.

*- الأثاث والخامات:

تزخر رواية موسم الهجرة إلى الشمال بالتراث المادي السوداني المتمثل في الأثاث والخامات، التي أصبغت النص بمجموعة من الدلالات والرموز كما أسهمت في ربط الصلة بين الماضي والحاضر.

¹ المصدر السابق، ص 84.

*-1- غرفة مصطفى سعيد في لندن:

- "مصلاة من حرير صفهان"¹
"مجمر النحاس المغربي"²
"ماء الورد في الحمام"³
"عباءة وعقال"⁴
"مخطوط عربي نادر"⁵
"كتب عربية مزخرفة، مكتوبة بالخط الكوفي المنمق"⁶
"المعابد القديمة في التوبة"⁷
"رائحة الصندل المحروق والند"⁸
"سجاد سندسي"⁹
"صور ورسوم لغابات النخل على النيل"¹⁰
"صور لقوارب على أشرعة الماء"¹¹
"صور لقوافل على حدود اليمين"¹²
"صور لفتيات افريقيات عاريات"¹³

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 145.

² المصدر نفسه، ص 137.

³ المصدر نفسه، ص 137.

⁴ المصدر نفسه، ص 137.

⁵ المصدر نفسه، ص 145.

⁶ المصدر نفسه، ص 137.

⁷ المصدر السابق، ص 137.

⁸ المصدر نفسه، ص 52.

⁹ المصدر نفسه، ص 52.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 137.

¹¹ المصدر نفسه، ص 137.

¹² المصدر نفسه، ص 137.

¹³ المصدر نفسه، ص 137.

"صور لشموس تغرب على جبال البحر الأحمر"¹

"سجاجيد عجيبة"²

من تمظهرات الأشكال التراثية السردية داخل نص موسم الهجرة إلى الشمال، توظيف الأثاث والخامات فنجهه وظفها في عدة أماكن وهي: غرفة مصطفى سعيد بلندن، وقاعة الاستقبال وبيت الجد.

فالأثاث والخامات ما هي في الحقيقة إلا دلالات ومظاهر تدل على مجتمع ما، ولها علاقة متينة بالشخصية والمكان، فالشخصية تمثل الذوق الذي يأتث المكان من منطلقات الأحاسيس بالقيم الجمالية النابعة من عمق الانتماء للتراث والعادات والتقاليد.

أثث مصطفى سعيد غرفته في لندن بأثاث وخامات سودانية عربية أصيلة صنع بها عالما يستنئس به في ضلمة غربته، فكان أثاث الغرفة يضج بكل ما يسحر ويجعل نفسيته مرتاحة وهي بين ما يرمز للأمجاد والمقدسات التي تتشأ على حبها واعتناقها بفخر واعتزاز، وشكلت الجانب الأكبر من تاريخه وتراثه وثقافته التي تمثل هويته وانتمائه في متخيله.

*-2- غرفة الجد في القرية:

"الثروة التي يصلي عليها ... عبارة عن جلود ثلاثة نمور مخيطة في جلد واسع"³

"ابريق للوضوء من النحاس"⁴

"بخور في مجمر الفخار"⁵

¹ المصدر السابق، ص 137.

² المصدر نفسه، ص 137.

³ المصدر نفسه، ص 76.

⁴ المصدر نفسه، ص 85.

⁵ المصدر نفسه، ص 85.

تمثل غرفة الجد في القرية عند منحى النيل عمق الحضارة السودانية وتراثها الممتد عبر الأزمنة في مقتنيات توحى بما هيا عليه الحياة في هذه القرية التي لم تخلوا من مظاهر الدين التي دلت عليها الفروة وإبريق الضوء. بالإضافة إلى صنع أجواء عطرية خاصة بإشعال البخور، فينبثق عالم خاص تمتد جذوره لتصل إلى كل ما يقره التراث وهندسه المعتقدات والمتخيلات ولكأن الصلاة تغدو بلا روح أو قيمة إذا لم ترافقها هذه الطقوس والأجواء وكأن الغرفة ستبدوا بلا هذه المقتنيات عالما موحشا من الخراب الخالي من الروح التي تربط الانسان بقيمه وتاريخه وتراثه.

*-3- بيت الاستقلال في القرية:

"سجاجيد عجمية فاخرة مفروشة"¹

"شمعدان تتدلى بحجم الجمل"²

"لوحات زيتية على الجدران"³

"خريطة واسعة من المرمر الملون"⁴

هي غرفة مستقلة عن البيت تجهز بعناية وكرم لاستقبال الضيوف بما يليق بهم فيعتنون بزينتها لتبدو في أجمل حلة بجدران مزينة بلوحات زيتية فنية وفرش المرمر الأصيل ومجمر البخور كل هذه العناصر التراثية تمثل الوجه الإنساني الجميل للسودان التي تجعل للضيف مكانا محفوا بروح الاستقبال والكرم والمودة بما أعدته من فرش وأثاث وعطر.

¹ المصدر السابق، ص 117.

² المصدر نفسه، ص 117.

³ المصدر نفسه، ص 117.

⁴ المصدر نفسه، ص 117.

*-4- تراث الطبيعة:

*-5- النخل:

يقول الراوي بعد غيبته عن البلد التي دامت سبعة أعوام "نظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير، أنظر إلى جذعها القوي المعتدل، وإلى عروقتها الضاربة في الأرض ... فأحس بالطمأنينة، أحس أنني لست ريشة في مهب الريح، ولكنني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور له هدف"¹

استمدت النخلة قدسيتها من وحي التنبؤات والرسالات السماوية، ارتبطت بمولد المعجزة النبي عيسى عليه السلام فكانت رمز الحنو و الملجأ والأكل الرطب الذي يمد الجسم والنفس بالطاقة والصحة، والنخلة هي كيان مادي وكائن حي يزخر بالمعنويات والحيوات .

فقد عرفها الإنسان منذ القدم في البيئة الصحراوية، ففي الرواية جاءت في صورة مضمرة محملة بالتراث في جانبيه المادي والمعنوي، فهي دلالة الأصالة والعراقة والشموخ، الذي لا يمسّه التغيير ولا قساوة المواسم وتقلبات الدهر ولا حضارة البشر، استطاعت النيل منها فبقيت ذات الكيان الراسخ بجذور امتدت إلى أعماق ذرة في أرضها لتنتشر العنقوان والقدسية بثبات، وهذا المنظر الذي جعل الراوي يطمئن إلى استمرارية النخلة ورموز التراث المزروع في أرض المعتقدات والعادات والتقاليد والتصورات التي ترفض وتقف أمام كل ما من شأنه أن يغيرها أو يحرفها أو ينتزعها، فبعد كل المدة التي قضاها في الغربة عاد ليجد كل المعاني والمجسمات على حالها تماما مثل أعماقه التي تنزع إلى التمسك بالتراث الحي.

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 06.

1-2- التراث المعنوي

أ- القصة الشعبية:

وظف الطيب صالح قصة شعبية مضمرة، مشيرا الى الشخصيات الرئيسية في القصة وهي: شخصية شهرزاد وشهريار، وهما نماذج مستوحاة من نص ألف ليلة وليلة، ومضمون هذه القصة دار حول ملك مجروح في رجولته وكرامته بسبب زوجته التي خانته وهو الملك، مع العبيد فمرضت نفسه وضاعت حالته وتصور كل امرأة خائنة مثل زوجته، فعزم على الانتقام منهن وإشفاء غليله فكان يتزوج الأبنكار وفور قضاء حاجته منهن يقتلن، فانتشر خبره وأرعب النسوة، وعزف الناس عن تزويج بناتهن خوفا عليهن من المصير المحتوم، غير أن ابنة الوزير المدعوة شهرزاد، خاطرت لما حان زواجها من الملك وتزوجته، فكانت تقص عليه القصص التي تنبض بعوالم السحر و الجنس والعاريت والحكم وأخبار الناس وتقلبات الأزمان، وكانت أغلب الحكايات تصف العشاق ونار الغرام وجمال الأحاسيس والمشاعر، وقدمت هذه الحكايات في قالب تصويري مشوق جعل الملك أسير لاحاديثها فكان ينتظرها بشوق غير أن شهرزاد كانت تعزف عن إكمال الحكاية عند الصباح وتسكت عن الكلام المباح، وهي بذلك تشاغل الملك وتكسب الوقت الذي وصل إلى ألف ليلة وليلة استطاعت فيها أن تعالج الملك من عقدة كراهية النساء واعتبارهن خائنات بل استطاعت أن تجعل الملك يأنفها ويعشقها حتى أنها لما قبلت الأرض بين يديه يوما وبين يديها صبيبتها أبناء الملك تتشفع بهم عند الملك ليعفو عليها من القتل الذي سيجعل منهم أيتاما بلا ذنب ولا أم فأخبرها الملك أنه سامحها قبل أن تطلب، وحكمة شهرزاد نقلتها للملك في شكل قصصي حكاوي علاجي، أما في الرواية فوردت هذه الشخصيات الرئيسية، المتمثلة في شهريار وشهرزاد ما كان يروييه مصطفى سعيد عن زوجته جين مورس يقول: "تزوجتها... غرفة نومي صارت ساحة حرب، فراشي كان قطعة من الجحيم... وفي الصباح أرى الابتسامة ما

فتنت على حالها، فأعلم أنني خسرت المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب... كأنني شهريار رقيق، تشتريه في السوق بدينار، صادف شهرزاد متسولة في أنقاض مدينة قتلها الطاعون¹ يشبه مصطفى سعيد نفسه بالملك شهريار، وجين مورس بشخصية شهرزاد، وهذه إشارة مضمرة للحالة الوجدانية والانفعالية التي كان عليها مصطفى سعيد، الشخصية الجامعية المثقفة ذات المكانة الاجتماعية المرموقة والعنفوان والذي ينظر إلى نفسه بافتخار ويجعلها في مصاف الملوك وكل هذا تهاوى أمام جين مورس التي جاء بها من إحدى الحانات ليعيش معها فنتازيا العشق المحموم المكبوت المحفوف برغبة دفينية في التملك ثم الازلال والتترك هذا ما قابلته جين مورس بالاحتقار والاستعلاء وعدم الاستجابة ولكأنها دمية أو سحاب فعبثت بمقدساته وممتلكاته التي تمثل هويته وتراثه وسر وجوده، فمزقت مخطوطاته وبصقت عليها بعدائية متعالية وكل هذا صمت أمامه مصطفى سعيد كثنم للوصول إلى جين مورس والتمكن منها جنسيا لكن هيهات رغم ما يقدمه من تنازلات، تعبت برجولته ومشاعره كل ليلة وترفضها ولا تصل إليها ما دفع مصطفى سعيد إلى الغضب المجنون والعزم على الانتقام عندما يئس منها فقتلها وهو يمارس معها الجنس.

ب- تعريف المثل لغة واصطلاحاً:

- يعد المثل الشعبي من أبرز فنون الأدب الشعبي انتشارا وتداولاً بين الناس نظراً لما تمتاز به بنيته الرمزية والدلالية من جاذبية وسحر جعلته أكثر رسوخاً في روح الشعوب .

*- المثل لغة:

جاء في لسان العرب، في مادة [مثل] مثل كلمة تسوية، يقال: هذا مثله ومثله كما يقال هذا مثله ومثله كما يقال شبه وشبهه بمعنى، قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين، والمثل والمثيل: كالمثل، والجمع أمثال، وهما

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 37.

يتمثالان... والمثل: الحديث نفسه وقوله عز وجل: (ولله المثل الأعلى) جاء في التفسير: أنه قوله لا إله إلا الله والمثل: الشيء يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله، وفي الصحاح ما يضرب به الأمثال¹.

وجاء في تعريف لغوي آخر أن "أصل المثل التماثل بين الشئيين في الكلام، كقولهم: كما تدين تدان، وهو مثل قولك: هذا مثل الشيء ومثله، كما تقول شبيهه وشبهه، ثم جعل كل حكمة سائرة مثالا...²

* - المثل اصطلاحا:

جاء في تعريفه أنه "نوع من أنواع الأدب الشعبي، يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه، وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ومزية الأمثال أنها تتبع من كل طبقات الشعب"³.

كما يعرفه بعض الدارسين أنه "عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد على السجع، وتستهدف الحكمة والموعظة"⁴.

كما عرفه عز الدين جلاوي المثل بقوله: "هو عبارة موجزة، لطيفة اللفظ والمعنى، يصدر عن عامة الشعب، ليكون مرآة صادقة له، يعبر عن مخزونه الحضاري، وواقعه المعيش، وآماله وتطلعاته المستقبلية، وهو مرتبط غالبا بحكاية وقعت سواء عرفنا قائلة أم جهلناه"⁵

لم يتفق واضعوا هذه التعريفات على تحديد دقيق للمصطلح، فقد ركز كل واحد منهم على جانب معين .

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة [مثل]، مصدر سابق، ص 199 - 200.

² العسكري أبي هلال: كتاب جمهرة الأمثال، دار الكتاب العلمية، بيروت، ج 1988، 1، ص 11.

³ إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، د. ت، ص 174.

⁴ ابن الشيخ التلي: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 155.

⁵ عز الدين جلاوي: الأمثال الشعبية الجزائرية بسطيف، ص 11.

فهو المرأة العاكسة التي تعبر عن الواقع المعيش، يتميز بالطابع الشعبي التعليمي، ينزاح عن الكلام المألوف، كما يتميز بمجهولية المؤلف.

وجاء في تعريف آخر له بأنه "عبارة قصيرة تلخص ماضيا أو تجربة منتهية وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة وخبرة مشتركة"¹

ج- الأمثال في رواية موسم الهجرة الى الشمال:

- وظف الطيب صالح مجموع من الأمثال الشعبية، التي سنقوم بتحليلها باحثين عن متخيلها، باعتبارها تجارب الشعب التي خلدت آثارهم بصدق.

"الفحل غير عواف"²

تعبير يعني في معناه العام، الفحل هو ذكر الضأن أو الأيل أو البقر الذي يربي فقط لتخصيب الإناث، غير عواف أي أنه لا يفاضل بين الإناث يقوم بتخصيبهن كلهن دون فرز، أما في الرواية جاء في سياق الحديث عن ماضي ود الرئيس المزواج المطلق الذي لا يفاضل بين النساء، فقد كانت شهيته ونفسيته مفتوحة في الجنس على مختلف النساء دون استثناء لا يهمنه من تكون وكيف تكون المهم أن يشبع رغبته معها فهو الفحل الذي لا يجارى كما يصف نفسه

"الغزال قالت بلدي شام"³.

هو مثل يعبر في معناه العام على الإطراء، اطراء البلاد فالغزال هنا رمز للجمال، الذي نسب للشام، فمضمرة يعني أن الشام بلد الجمال، أما في الرواية فجاء في سياق حديث جد

¹ عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص 107.

² الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص 82.

³ المصدر نفسه، ص 87.

الراوي عن زيارته لمصر حيث جمال النسوة لا يضاهيه جمال، ودلال لا يحلم به رجل من الرجال، ورغم هذا الامتياز الجمالي لم يستطع افتتاحك الجد والسيطرة عليه لما أسر قلبه من جمال بنات السودان اللاتي ملأن قلبه ولم يتركن مجالاً لغيرهن ويرى الجد أن لكل بلد جماله وغزلانه وجماله يكمن في السودان لا في غيرها.

"لكل حال لبوسها"¹

يعني في معناه العام أن لكل مقام مقال أي لكل حالة تصرف يناسبها، ورد المثل في الرواية بلهجة سودانية في سياق وظفه مصطفى سعيد وهو يروي قصته مع شيلا غرينود عشيقته، تلك المرأة الساحرة بأنوثتها الطاغية المتبدية في دماثتها وحلو حديثها وروحها الباسمة التي لم تسلم من نفس مصطفى سعيد المريضة التواقفة دوماً إلى حب التملك والتسلط المسكون برغبة الإيذاء والإساءة وتطويق الروح في الجسد وافناءه أو دفعه إلى الفناء فما لبثت أن انتحرت لتصنع حلاً وخلصاً مما لاقته من صدمات رجل مثل عليها العشق واجتذبتها إلى الفخ بنعومة وأجواء وطقوس كان يعرف جيداً تأثيرها السحري عليها فأوقعها، ودفعت ثمن روحها المحبة المستكشفة العالقة في رائحة الصندل المحروق والند التي أثرت على كيمياء مخها وأردتها أسيرة مصطفى سعيد ثم قتيلة، وهذا يكشف قوة حدسه في النساء والإيقاع بهن بأساليب مختلفة تناسب شخصية كل واحدة منهن وفي هذا السياق يقول "ذخيرتي من الأمثال لا تنفذ"².

وهذا مضمرة يكشف ثقل الارتباط بين مصطفى وتراثه العريق الذي لا ينفذ في جملة واسعة من المعتقدات والتصورات والحكم التي يطابقها مع الواقع أينما ارتحل، فهو لم يستطع أن يستجيب لطبيعة غير طبيعته ولا لأفكار غير الأفكار التي حملها من بلده في عقله اللاواعي الذي ظل يسيطر عليه.

¹ المصدر نفسه، ص 37.

² المصدر السابق، ص 37.

"شنى يعرف متى يلاقي طبقه"¹

مثل عربي معروف وافق شن طبقه، شن وطبقه شخصيتان في قصة عربية مشهورة، أما في الرواية فورد المثل مرتين بلهجة سودانية، في سياقين متشابهين يجمعهما الاستدراج والإغراء وإشعال البخور على وقع أنغام سحر الاختلاف بين الثقافات فيمتزج النيل بالصندل بالهمسات والأحاديث فيطوق الضحية وينال منها هذا ما حدث مع شيلا غرينود لإشباع فحولته العربية، الممتدة عبر التراث المخبوء منذ غابر الزمان.

"تقول للقمر قوم وأنا أقعد محلك"²

- هو مثل دلالة على الجمال فالقمر الذي لطالما تغزل به الشعراء، وهاموا بجماله وضيائه حتى لكأنه المعبود المتفرد بالحسن لا يساوي شيئاً أمام جمال الست بنات المصريات التي عرضهن والدهن على جد الراوي بالزواج.

"الدنيا هكذا تعطي الذي لا يريد أن يأخذ"³.

دلالة على أن الدنيا تخالف أهواء البشر فتعطي من يزهدها وتلح عليها وتعرض عمان يقبل عليه وتحرمه، وهذا ما يكشف مضمرة تصور ود الريس الذي استاء لما روى له جد الراوي أنه رفض الزواج من الست بنات الحسنات، اللاتي هن حلم الكثير ممن لم يسعفهم الحظ مثل ود الريس.

"يا للكبد الحرى"⁴

هي عبارة عربية سارت مسرى الأمثال، جاءت في سياق سفر الراوي المتعب والشاق تحت أشعة الشمس الحارقة في كبد السماء التي ترسل حرارتها المؤذية على جسد الراوي

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 43.

² المصدر نفسه، ص 86.

³ المصدر نفسه، ص 86.

⁴ المصدر نفسه، ص 113.

المنهك الخائر القوى الضعيف النفس لما ألم به من خبر مفجع حول موت حسنة بنت محمود وصيته.

"عند انبلاج الصبح يحمد القوم السري"¹

أصل المثل عند الصباح يحمد القوم السري، يلوح الصباح بتباشير الفرح إذانا بانقضاء ليل أسود مبهم لا يعرف عقباه إلا عند انقضاءه في حضرة نور الصباح المطمئن الواضح والمعلوم وهذا جاء على لسان الراوي الذي يضمّر عمق المعانات والنقل الذي كان يشعر به في القرية، من غموض يحفر في النفس وويلات الطبيعة

"الوجه وجه شيخ والقلب قلب شاب"²

يحمل معنى أن الإنسان يعيش الحيوية والشباب بمشاعره وقلبه وليس بعمره وجسده فقد تشيخ روح في جسد شاب وقد تحيا في جسد شيخ، روح الصبى والاقبال على الحياة أما في الرواية جاء في سياق رد ود الرئيس على بنت مجذوب عندما سألته لماذا لم يتزوج أو يدخل في علاقة لمدة سنتين وهو مثل يضمّر معنى جنسي بأنه مازال محتفظا بقدراته رجولته وفحولته.

"المرأة للرجل، والرجل رجل حتى لو بلغ أرذل العمر"³

هذا المثل يحمل دلالة واسعة لمتخيلات ومعتقدات شعبية في البلدان العربية عامة، وهي توحى بهيمنة السلطة الذكورية التي تخفت ولا تخبو حتى في أرذل عمر الرجل وشيخوخته سيظل السند الذي تحتاجه المرأة النابع الضعيف ولو كانت في أوج شبابها وقواها النفسية والعقلية التي تسقط أمام حضور الرجل ففي الرواية جاء المثل على لسان شخصية محجوب من أهل القرية في نقاشه مع الراوي حول قضية زواج حسنة بنت محمود الشابة

¹ المصدر السابق، ص 66.

² المصدر نفسه، ص 80.

³ المصدر نفسه، ص 102.

الجميلة زوجة مصطفى سعيد ووصية الراوي، أوضح الراوي أن حسنة بنت محمود ترفض الزواج من ود الرئيس الشيخ السبعيني رفضا قاطعا لا تناقش فيه، غير أن محجوب رد عليه بأنه نظام القرية هو من يحكم العلاقات وليس رضا المرأة، فالقرية تبيح تزويج المرأة في شبابها وقوتها ولو لرجل طاعن في السن لأن الرجل يبقى رجلا والمرأة مجرد جسد يحرك بما تمليه العادات والتقاليد وأحكام القرية.

د- مفهوم الأغنية الشعبية:

- تعد الأغنية الشعبية عنوان وروح التراث المنبعثة من الأعماق المسكونة بكل ما تحمله الانفعالات والمشاعر والأحاسيس من قدرات وفنون تعبيرية تتبع من وحي الحياة التي تمتد عبر الأزمنة في سياق العادات والتقاليد والميول والاتجاهات التي تحدث سلوكيات ناتجة عن أفكار جمعية تتصف بالاستمرارية والديناميكية والانتقال عبر نغسيات الأجيال لتظهر في معاني تحرك الروح والجسد ليغرقا معا في سمفونية يرقصون على إيقاعاتها في حركات تعبيرية خاصة بكل مناسبة فهي أبرز أشكال التعبير الفني الذي تتراوح فيه الكلمة مع اللحن والموسيقى، وهي بذلك تختلف عن بقية أشكال التعبير الشعبي "في كونها تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها"¹

"هي تلاحم وتمازج يعكس خصائص المجتمع وطبائعه نظرا لما تمتلكه من كفايات متعددة كما أنها تشترك مع غيرها من ألوان الفنون القولية (الشعبية) في تكوين المقومات الأساسية للثقافة الشعبية"²

¹ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 238.

² محمد الجوهري وآخرون: دراسات في علم الفلكور، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر 1998، ص

هـ - الأغنية الشعبية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

وردت أغنية واحدة في الرواية

"دركسونك مخرطة وقايم على بولار

وغير ست النفور الليلة ما في رقاد

وارتفع صوت آخر يجاوبه:

ناوبين السفر من دار كول والكميو

هوزز راسه فرحان بالسفر يقننه

أب دومات غرقن عرقه اثنان به

ضرب الفجعة وأصبح ناره تاكل الجنيهتم تبع صوت ثالث يجاوب الصوتين:

واو حيحي واو وجع قلبي

من صيدة القنص القنص الفترت كلي.

القاري العلم من دينه يتسلى

والماشى الحجاز من جده يتقلي"¹

جاءت هذه الأغنية في سياق وصف الراوي لرحلته من الخرطوم إلى القرية عند منحى

النيل، غنى السواق عند توقفهم للاستراحة.

ومعنى الأغنية:

دركسونك: الدركسون هو عجلة القيادة، والكاف ضمير يعود للسيارة، مخرطة: أي يخرط

الأشياء ويعيد صياغتها وقايم على بولاد: البولاد هو الحديد الصلب يصفها بقوة المتانة

وحسن صناعتها.

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 116.

وست النفور: من كلمة ست أي امرأة والليله ما فيها رقاد أي سيسهرون للصباح فالنوم لن يأتي هذه الليله توابيت السفر: من النية وهي العزم على الشيء ناويين السفر أي عازمون على السفر من دار كول والكمير: أسماء أماكن.

هوز راسه: أي هز رأسه فرحا وطربا.

واو حيحي واو: اسم صوت يخرج عن التوجع مثل أواه أواه.

من صيدة القنص: أي من قنص الطرائد أي الصيد.

الفترت قلبي أي أتعبت قلبي

القاري العلم أي القارئ المتعلم

يتسلي أي ينسى

والماشى الحجارة جدة أي المسافر من حجاز إلى جدة على البحر الأحمر.

ينقلبي يتعودي مرة أخرى.

تشبه هذه الأهاجيز أراجيز الحداة للإيل في القوافل، ففي الرواية كانت متنفسا للمسافرين فكانت الأهاجيز تسري عنهم عناء السفر ووعثاه وتنسيهم طول الرحلة، فهم يأخذون في كل مرة وقتا مستقطعا ليمارسوا فيها تمازجا غنائيا تعبيريا راقصا مع بقية القوافل السيارة على شكل حلقة كبيرة، فتسري بينهم الألفة ويحضون بالتقارب وتفريغ وشنح الطاقات للاستعانة على السفر.

و- العادات والتقاليد في رواية موسم الهجرة الى الشمال :

تزرخ رواية موسم الهجرة إلى الشمال بالتمثلات الاجتماعية المتمثلة في العادات والتقاليد:

يقول الراوي "كانت أمي لي بالمرصاد، وتذكرني بمن مات، لأذهب وأعزي وتذكرني بمن تزوج، لأذهب وأهنيء، جبت البلد طولا وعرضا مغزبا ومهنتا"¹

هذا كلام الراوي الذي سيتعرض مع أمه بعد عودته من غربة دامت سبع سنوات لم تغير كل هذه المدة من معتقدات وتصورات أمه شيئا، فبادرته بضرورة قيامه بواجب التعزية والتهنئة بلا تأخير وهذا يكشف المخبوء في أهمية العلاقات والروابط التي يحكمها التراث والعادات والتقاليد التي تفرض مشاركة أفراح وأتراح أهلهم من سكان القرية.

"سمعت نحنة خارج البيت، فإذا هو مصطفى يحمل بطيخة كبيرة"² يصور الراوي أدب مصطفى سعيد وهي عادة من عادات أهل القرية وهي اصدار صوت من الحنجرة يخرج خشنا عادة، كتتيبه على الحضور واستئذان ممن غفل عنهم.

"كنا بالفعل معروفين في البلد بأننا لا نطلق زوجاتنا ولا نتزوج عنهن"³ هذه من صفات عائلة الراوي التي يبدو أنها تحافظ على من يدخل عليهم من نساء فيعتبروهن ملكية خاصة وعورة لا يجب لأحد غيرهم أن يتكشف عنها كما سيحدث في حالة الطلاق، كما أنهم يكتفون بامرأة واحدة ولا يعددون إلا عمه عبد الكريم الذي كسر هذه العادة في العائلة "حريم النصارى لا يعرفن لهذا الشيء، كما تعرف له بنات البلد، نساء غلف، الحكاية عندهن كشرب الماء، بنت البلد تعمل الدلكة والدخان والريحة وتلبس الفكرة القرمصيص وحين ترقد على البرش بعد صلاة العشاء وتفتح فخذها"⁴

يكشف هذا الكلام لبنت مجذوب عن مخبوء العادات والتقاليد التي تحكم العلاقات الجنسية في القرية، فنجد أن رجالهم مولعون ببنت البلد التي تتقن فنون استحضار الأنوثة والقسوة في الرجال وفق طقوس خاصة تصنعها الدلكة والدخان والريحة وهذا يحمل دلالة قوة

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ، ص 08.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 83 - 84.

⁴ المصدر نفسه، ص 84.

تحكم الكيمياء في الدماغ لدى هؤلاء الرجال وتحدد استجاباتهم الجنسية وفقها، ويرون أن الأجنبيات لا يحتكمن على شيء من هذه القدرات على تحريك الغرائز الجنسية وتفعيلها.

ز - اللهجة المحلية السودانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال:

استخدمت الرواية بعدا آخر للتراث الشعبي، المتمثل في الوحدات العامية ذات الطابع المحلي للهجة العامية السودانية.

"قال لي ود الرئيس: باكر يا افندي تتغدى معنا"¹

"قال جدي والله حكايتك حكاية ياود الرئيس"²

"ايش السبب في اهتمامك"³

"قلت لود الرئيس ياخذها بالسياسة"⁴

"لازم تعملك فضيحة وهلولة"⁵

"يابت احفظي شرفك"⁶

"يابت الرئيس"⁷

"تولول"⁸

"علي الطلاق"⁹

¹ المصدر السابق، ص 88.

² المصدر نفسه، ص 78.

³ المصدر نفسه، ص 105.

⁴ المصدر نفسه، ص 124.

⁵ المصدر نفسه، ص 127.

⁶ المصدر نفسه، ص 127.

⁷ المصدر نفسه، ص 127.

⁸ المصدر نفسه، ص 127.

⁹ المصدر نفسه، ص 67.

"علي اليمين"¹

لم يوظف الطيب صالح اللهجة السودانية بكثرة في روايته، فغلبت اللغة العربية (الرسمية) على رواية موسم الهجرة إلى الشمال، رغم أن الرواية كانت تدور أحداثها حول عمق السودان بكل ما يحمله من حضارة وبكل ما يزرخ به من خصوصيات تميزه عن غيره في جملة واسعة من المعتقدات والعادات والتقاليد وكل ما ينبع من التراث وعراقة أهل قراه واكتفى ببعض جمل وردت متفرقة باللهجة السودانية المحلية، المفهومة القريبة من اللغة العربية، فرغم ما تمثله اللهجة السودانية من مفردات خاصة ومصتعية على فهم غير السودانيين من مفردات وهذا ما جعل من اللغة العربية الفصحى مطية وعباءة تضرمتحتها كل معاني اللهجة السودانية، لسان شخصيات الرواية الحقيقي فمن غير المعقول أن تتحدث بنت مجذوب وود الرئيس وجد الراوي اللغة العربية الفصحى وهم الشخصيات الهامشية التي لم تغادر قريبتها يوماً وعاشت في أكناف ماثلتقطه آذانهم من لهجة أبائهم السودانية العريقة.

2- في رواية "عرس الزين":

2-1- التراث المعنوي:

أ- الأمثال :

عرف التراث المحلي السوداني وتحديداً الأمثال الشعبية حضوراً مكثفاً في رواية الزين وهي كالتالي:

يقول الناظر "الراجل راجل حتى أرزل العمر"² وهو مثال متداول في الطبقة الهامشية، ورد في الرواية باللهجة العامية السودانية ويظهر ذلك في لفظة أرزل: بمعنى أرذل، جاء في سياق حوار الناظر وعبد الصمد حول قضية عرس الزين ونعمة، الفتاة التي كانت يتمناها الناظر ولكنه أضرر رغبته ولم يبدها وعندما كشفه عبد الصمد من سؤاله وانفعالاته التي

¹ المصدر السابق، ص 84.

² الطيب صالح: عرس الزين، ص 68.

بدأت جليلة في سلوكه وحديثه أنكر متذعرا بأنه يكبرها سنا وهي في مقام بناته مما يجعل النظر إليها غير وارد، فخالفه عبد الصمد الرأي فيما يتعلق بسنه فهو رجل ويبقى رجل لا يعيبه شيء حتى لو بلغ من العمر عتيا فمن حقه أن يتزوج بمن يرغب ويهوى وهذا يكشف مخبوء إعلاء الذكورية وتقديس الرجولة التي تتجاوز الجسد الذي يفنيه العمر ويغيره، وتبيح له البقاء والكمال محفوظ الحقوق والكرامة عكس المرأة التي لا تتجاوز كونها تابعا للرجل وملبية لرغباته دون سؤالها أو الأخذ برأيها بطريقة تهمشها وتجعل منها لاشيء.

"العرس موقاسي، والراجل رجل وإن كان بي ريال، والمرأة مره وإن كانت شجرة الدر"¹ وهو قول متداول سرى مسرى الأمثال من عمق المتخيل الشعبي، جاء في سياق حديث الشيخ علي عن زواج الزين الذي انتقده وعابه الناظر لشيء في نفسه وبحجة أن الزين يسقط عليه الزواج لأنه بهلول وفقير فرد عليه الشيخ علي بأن الرجل يمثل الكمال ولا يعتريه نقصان حتى لو سال لعابه ويقصد بها قلة عقله.

وأضاف أن فقر الزين لن يقف حاجزا أمام إقامة العرس، لأنه سيحظى بالعون والمساعدة فيما تبقى نعمة مهما بلغ جمالها ومكانتها وجاهاها مجرد امرأة مصيرها العيش في ظل رجل ولو كانت شجرة الدر نفسها وهي ملكة مصرية معروفة بجمالها ومكانتها وتاريخها.

"الثر يا طلعت وقت زراعة المريق"² كما ورد هذا المثل أيضا باللهجة المحلية السودانية، ويظهر ذلك في لفظة المريق بمعنى المريج (الزرع) وجاء في سياق، ظهر فيه محجوب وقد ضاق ذرعا وبلغ أوج الخنق والتأفف من سيف الدين الذي كان من مجموعته يشاركه الجلسات والأحاديث واللهو، ويعتبر كفة راجحة وسندا ثقيلًا له في دعم قراراته وجعلها سارية على أهل القرية، هذا الأخير انقلب فجأة إلى رجل متدين يصاحب الامام ويلزم المسجد وهذا على اثر حادثة خنق الزين له، وهذا الانقلاب الذي حدث أثار حفيظة محجوب فهو يعلم يقينا أنه الرجل عارف بأسراره وخباياه ونواياه، وحتما سيستغلها ضده مع

¹ المصدر السابق، ص 73.

² المصدر نفسه، ص 84.

الامام الذي يعتبر غريم، وعدو متربص، وهذا ما جعل محجوب يتلفظ بمثل معناه أن سيف الدين يمثل سطوع الشمس وقت الزرع التي تجعله أصفرا هباء، أي أن ما أصاب سيف الدين من تغير جاء في غير وقته ليفسد الأمور ويخرج عن الطبيعة.

"روح يا زمان وتعال يا زمان"¹ وهو مثل شائع في الوسط الشعبي ويعني مرور حقبة من الزمن تجعل الأحداث تتغير وتتحرك، جاء هذا المثل في سياق تلفظ الطاهر الرواسي أحد عناصر محجوب وهي عادة كلامية ينهي بها اجتماعه وسمره مع جماعته.

"يضع سره في أضعف خلقه"² وهو مثل متداول جدا في الوسط الشعبي الهامشي، الذين يؤمنون بأن الله يعطي سره وبركته لل دراويش والأشخاص الضعفاء الذين لا حول لهم ولا قوة وهذه معتقدات ومتخيل أهل القرية حول الزين المريض في عقله المشوه في جسده والذي لا يملك من المتاع شيئا، يمتلك قدرات وكرامات تنفع الناس وترفع ضرهم وتجلب لهم الحظ السعيد الذي يكاد يكون معجزة فقد اختارته نعمة زوجا في حين رفضت غيره من أصحاب المكانة والوسامة والجاه.

"الفاضي يعمل قاضي"³ مثل متداول يحمل دلالة على أن الشخص التافه العاقل الذي لا يجد ما يفعله ينصب نفسه قاضيا يحكم على الناس وينتقد أفعالهم ويزعج حياتهم وهذا ما حدث مع سعيد اليوم الذي ضرب زوجته وعيرها بالجيفة متعللا بأنها لا تتزين كبنات الناضر ولكن المخبوء من هذا هو عشقه لإحدى بنات الناظر، وهذا المثل جاء في سياق رد فيه أحد جماعة محجوب معلقا عند سماعه هذه القصة.

¹ المصدر السابق، ص 87.

² المصدر نفسه، ص 87

³ المصدر نفسه، ص 87.

ب-الأغنية الشعبية:

- لجأ الكاتب إلى بيئته المحلية السودانية وانتقى من مخزونها الثقافي، منها الأغاني الشعبية، فجاءت كأداة فنية لها القدرة في التأثير على تحفيز مشاعر التجاوب لدى أفراد الطبقة الشعبية .

تغني فطوم:

"انطق بالسان جيب المديح أقداح

الزين الظريف خلا البلد أفراح"¹

افتتح عرس الزين بخير من تتقن الغناء وتجيد تهيج الأحاسيس والمشاعر فهي تخاطب، القلوب بكلماتها المؤثرة ووقع لحنها وصوتها الساحر، الذي أبدع في عرس الزين بافتتاحية غنائية تطلب دعم الطبول ودقها وفقة الكلمات التي أمرت الألسن بانطلاقها واحتفالها احتفاء بالزين الذي ملأ الدنيا أفراح.

"واصلت فطوم غنائها"

"التمر بيمرق بدري"

سارق نومي شاغل فكري"²

فالمعنى العام للأغنية (التمر الذي ينضج باكرا، سرق نومي شاغل فكري)، فالتمر الذي ينضج قبل موسمه يمتلأ بالحلاوة والبركة لأنه معجزة، تماما مثل زواج الزين الذي جاء في موسم غريب وسباق غامض لم يكن أحد ينتظر مواعده وقدمه تماما مثل التمر، فكان حدثا مهيبا شغل القلوب والنفوس وجعلها في حيرة يخالطها فرح غريب لا يسعه شيء.

¹ المصدر السابق، ص 104.

² الطيب صالح: عرس الزين، ص 105.

"الزول سكوته قشابي

طول الليلة عليه بشابي"¹

ومعنى الأغنية الزول (الشخص) السكونه (الذي يسكن) قشابي (اسم قرية) ... طول الليل عليه بشابي (أحاول الوصول إليه) أثارت هذه الأغنية في عرس الزين القلوب فضجت انفعالاتها واضطربت لهول الطرب وما تعبر عنه الأغنية من فيض مشاعر العشق والشوق التي تشتعل نيرانها في وسط الليل البهيم، ملاذ الأحبة وأهل الغرام فهي تصور بعد المحبوب ساكن (قشابي) الذي تضل حرقته تحرق قلب حبيبته وهي تتمنى لو تستطيع اختصار المسافات وبعدها لتكون مع الحبيب، فوقعت الأغنية في قلب ابراهيم وأصابته بحالة من الانتشاء حتى كاد يغشى عليه وهو يصيح مرددا آه، ويطلب المزيد من الغناء ليشفي غليله، وسرت حمى الأغنية لعثمانة الطرشاء التي لا تسمع شيئاً غير أن الأجواء وذبذبات الايقاع وصل أعماق روحها فاهتزت له في رقص متواصل، وتلاهما موسى الأعرج مصفقا في طرب وفرح.

- ويمضي الرجل يهجز (يغني) عميد المداحين.

"نعم العبا وحادا

بي سهل القريش شاف العلم نادى

زار جد الحسين

فرشوله الزيبب والتين والحبوب

كاسات من حميا قالوا له هاك اشرب

زار جد الحسين"²

¹ المصدر السابق، ص 106.

² المصدر نفسه، ص 108.

القريش (اسم مكان) شاف (رأى) العلم (الراية) نادى زار (قام بزيارة) جد الحسين فرشوله (فرشوا له) الزبيب والتين والحبوب (الخمير) كاسات من حميا قالو له هاك (خذ) اشرب زار جد الحسين (سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم) بالإضافة إلى الغناء الذي يفضله الكثير لتشنيف آذانهم وتفرغ ما يعتريهم من انفعالات وصخب، وهناك نوع آخر يفضل أن ينطفئ ويبحر مع التأملات والتأوهات في نوع آخر وهو المديح الصوفي، الذي يأتي على شكل ملحن بكلمات تلامس القلوب والأرواح وتجعلها شبح في ملكوت النقاء والصفاء، وفي هذه المناسبة جاء المديح واصفا أجواء زيارة قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، ومكة المكرمة والأجواء الدينية الطمأنينة التي طافت بسلام في أرجاء الأنفس وكل هذا يثير السامعين لتفرغ شحنات الخطيئة والإحساس بالقحط والبعد وملاً النفوس بالطيب والإيمان وهذا له مضمير يكشف تنازع رغبتين في نفوس أهل القرية فحب الرقص والمجون والتمايل على إيقاع الأغاني يماثله، حب طلب السكينة والغفران والذهاب بعيدا على وقع المديح للاحساس بالفضيلة والقرب من الخير.

ج- اللهجة المحلية:

- افتتح الطيب صالح روايته "عرس الزين" باللهجة المحلية السودانية "الزين، مو داير عرس" ومعناها الزين سيتزوج، غلبت هذه اللهجة على روايته وهذه بعض النماذج:

"يا ولد يا حمار، إيه أخرك"¹

"خير بتاع إيه يا ولد يابهيم"²

"أزول الريحة سكرتني"³

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 03.

² المصدر نفسه، ص 04.

³ المصدر نفسه، ص 11.

"أنا مكتول في حوش محجوب"¹

"داير نعمة لي منو"²

"تحفر حفرة وندفنه في محله"³

"البت أنا مطيتهالك"⁴

"شن مشيت تسرق أمرمد؟ يمكن فت دايرلك شيتين تاكله"⁵

طغت اللهجة العامية السودانية المستعصية على الفهم بكلماتها وطريقة لفظها التي ظهرت جليا في الحوارات التي دارت بين الشخصيات المختلفة، وأيضا في وصف الطبيعة والمكان والمسكن والأثاث والأضرحة والمساجد، والعمود والبخور، المميّزة والمسكونة بروح الثقافة والتراث والعادات والتقاليد والمعتقدات، الراسخة في جذورها التاريخية عبر مراحلها المختلفة، وظف هذه اللهجة على حساب اللغة الفصحى (الرسمية) التي اعتمد عليها بشكل شحيح، فجاءت هذه اللهجة تعبيرا حيا عن واقع الحياة في السودان ومعاني وخبايا النفسيات في طريقة التفكير والسلوك لهذا المجتمع الشعبي الهامشي، الذي لا يمكن أن تصفه بكل الدقة والموضوعية غير اللهجة السودانية، التي تحافظ على روح ومصداقية النقل والكتابة والتصوير، والغريب عن اللهجة السودانية سيقف حائرا أمام عائق الفهم وسيحتاج حتما لمترجم من أهل السودان (الشمال).

د - العادات وتقاليد:

- تعرف المجتمعات الانسانية تعددا واختلافا واضحا تصفه العادات والتقاليد والانتماء والهوية والتراث ومجموع المعتقدات والثقافات، فهي تعبير عن مختلف مظاهر الحياة

¹ المصدر السابق، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 05.

³ المصدر نفسه، ص 71.

⁴ المصدر نفسه، ص 12.

⁵ المصدر نفسه، ص 09.

الاجتماعية بما فيها من علاقات كالزواج والتعارف والجيرة والمعاملات التجارية والممارسات الدينية والروحية وطريقة العيش من مساكن وملبوسات ومفروشات وأطعمة، وفي الرواية قدم لنا الكاتب جملة من العادات والتقاليد الثرية التي تكشف مضمرة ومخبوء هذا المجتمع وما يحمله في طياته من تصورات وأفكار وسلوكيات.

"كدى قول بسم الله واقعد نجيبك فنجان جبنة"¹

"يدخل الزين الدار من تلك الدور، فيفرش له السرير، ويقدم له الفطور أو الغداء صينية وأواني ويؤتى بعد ذلك بالشاي السادة بالنعناع إذ كان وقت الضحى، والشاي الثقيل باللبن إذا كان الوقت عصرا وبد الشاي يؤتى بالقهوة بالقرفة والحبهان والزنجبيل"²

"الرسول يتعرض لك النبي عليك الله يهديك تشربين القهوة"³

تظهر لنا مشاهد من كرم الضيافة والترحاب النابعة من فيض نبل عادات وتقاليد السودان عامة وقرية الزين خاصة، والمحفوفة بأجواء مريحة للضيف الذي يرحب به في أوقات مختلفة ويقدم له صنوف من المأكولات والمشروبات التراثية بحسب وقت الزيارة فإذا جاءت وقت الصباح يقدم فنجان الجبنة، وإذا وضع الطعام وقت الضحى، يعقبه الشاي السادة بالنعناع، إما إذا كان الوقت عصرا يقدم الشاي الثقيل باللبن ويردفونه بالقهوة الممزوجة بعقب القرفة والحبهان والزنجبيل، وهذا مضمرة يكشف جمال العلاقات بين هؤلاء الناس وطيبهم وحسن ضيافتهم وسعة قلوبهم، التي تظهر في كلامهم الترحابية المحبة.

"وفي الأعراس حيث تأتي (سفر) الطعام ويتعلق الطعام الناس حلقات يأكلون"⁴

وهذه من عادات التي يجلس بها الضيوف ليقدم لهم الطعام في الأعراس، على شكل حلقات حول الطعام.

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 04.

² المصدر نفسه، ص 20.

³ المصدر نفسه، ص 27.

⁴ المصدر نفسه ، ص 09.

يقول الزين: "دخلت البيت، القالك كمشة حريم والارياح والدلكة والمحب ... آزول الريحة سكرتتي"¹

"وفي الوسط القالك العروس بنتين سميحة مكبرته ومدخنة وملبستها فركة ترمصيص"²

تجلت في هذه الجمل مجموعة من العادات والتقاليد، الخاصة بتحضيرات العروس يوم زفافها في كنف أجواء يسودها الدلال والفرح ومختلف الروائح العطرية المميزة الخاصة بالسودان وإرفاقها مع البخور ولباس فركة القرمصيص وقد سبق شرحها في الفصل الثالث.

يقول الراوي: "حين ينتهي العمل في الحقل عند المغيب. ويتراوح القوم إلى بيوتهم يمشي الزين من الحقل إلى البيت وسط زفة كبيرة منها الشبان والصبيان والفتيات الصغار، يتضحكون من حوله ... ويقرص هذه في خدها ... أنا مكتول في حوش محجوب"³

يظهر جليا لنا الطريقة التي يسلك بها بعض أهل القرية من الصبية والفتيان والشبان الصغار مع الزين البهلول الذي لا يتوانى في استعراض مواهب غياب عقله وجنونه، حين ينتهي من عمله في الحقول مساء في طريق عودته إلى البيت ترافقه زفة المتضحكين من حوله والمتغامزين عليه فنجده يضرب هذا ويقرص هذه في مواطن حساسة بفرح ومرح ويقفز كلما اعترضته شجرة ويصرخ أحيانا في هدوء الغروب وأحضانة أنا مكتول في حوش فلان، فهذه من العادات الشعبية الراسخة في المجتمعات الهامشية، التي تتيح العبث والجري وراء البهلول وقذفه بالحجارة واستنارته وهذا مضمير يكشف الوجه الحقيقي للطبقات الهامشية الهشة التي تخلو من الوعي والانسانية وتضطهد أصحاب العاهات والمتخلفين عقليا الذين يحضون بكامل حقوقهم في المجتمعات المدنية الراقية ويحضون بالتكفل والمتابعة والعلاج للحد من إعاقتهم وإدماجهم في الحياة الاجتماعية بكرامة.

¹ المصدر السابق، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 13 - 14.

يقول الراوي بأن أهل القرية يذهبون "جماعة جماعة في الغالب للتهنئة أو للتعزية"¹
"كانت تسارع بدفع ربع الجنية ونصف الجنيه في الأعراس، لأية غاية؟ هل تظن أنها
سترده في عرس الزين؟ ... فكان عرس الزين مناسبة قطعت السنة الشامتين"²
"أيوي ... أيوي ... أيوي ... أيوي"³
"وضع الامام يده على كتف الزين ... امسك يده وشد عليها بقوة وقال بصوت متأثر:
"مبروك. ربنا يجعله بيت مال وعيال"⁴

فهذه مجموعة من العادات والتقاليد التي تحكم وتنظم العلاقات بين أهل القرية الذين كانوا
يعتقدون ويؤمنون في متخيلهم بالتبادلية ومنطق الكيل، فالزيارات متبادلة ومردودة ومناسبات
الأعراس عبارة عن مسائل حاسمة يذهبون للأفراح جماعات ويهنتون ويشاركون الرقص
والغناء والأكل والشرب على أمل أن يحضو بنفس هذا الأمر في مناسباتهم الخاصة، وأهم
مراسيم العقد والعرس تكمن في تهنئة الامام العريس والدعاء له بالرفاه والبنين بعبارة مال
وعيال.

ومن بين العادات والتقاليد العريقة والمعروفة التي تشتهر بها السودان تزويج القصر
وإرغامهن على القبول غالبا بشيخ طاعن في السن وهذا ما جاء في سياق مضمرة في الرواية
"قال الراجل راجل حتى في أرزل العمر. والبننت من سن اربعتاشر قابلة للزواج من أي راجل
ولو كان زي جنابك في الستين"⁵

يكشف مخبوء تصور أهل القرية حول قضية الزواج، الذي لا يجد حرجا في تزويج البننت
ذات الرابعة عشر ربيعا لشيخ ستيني، وهذا مخبوء يكشف اغتصاب الأنوثة وهي مازالت

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 89.

² المصدر نفسه، ص 96.

³ المصدر نفسه، ص 96.

⁴ المصدر نفسه، ص 101.

⁵ المصدر نفسه، ص 68.

غضة تتفتح كوردة لتنتفس الحياة، لتجد نفسها موؤودة ذابلة بين أنقاض شيخوخة أحد الرجال الآفلين، وهذا يجرح قدسية العلاقة الزوجية ويقضي على توافقها واتزانها وينشئ جيلا متعثرا يعاني الأمراض والاضطرابات، وتتجدد هذه النسخة الرديئة وتكرر بمباركة العادات والتقاليد تحت مسمى التراث.

هـ - الحكاية الشعبية:

- تعتبر الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي الذي هو نتاج ما جاء به المبدعين الشعبيين، لاقت اهتماما كبيرا من الدارسين والباحثين لدى العديد من التخصصات العلمية، وأصبحت بذلك مجالا ثريا من حيث مادته وارتباطه بعمق القيم والمبادئ الإنسانية التي يكتسبها الوجدان الشعبي واستطاعت أن تحرك الكثير من القضايا والتعبير عنها من خلال تصرفات وسلوك الأفراد بها، وطريقة تعبيرهم عن انفعالاتهم وواقع حياتهم المعاشة من الناحية الاجتماعية، وتبعا لهذا تعددت وتتنوع التعريفات الخاصة بهذا المفهوم حسب التوجهات والتخصصات.

و - تعريف الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا:

*- لغة:

جاء في القاموس المحيط "حكوت الحديث أحكوه، أي كحكيتة أحكيه، وحكيت فلانا، وحاكيتة شابهته، وفعلت فعلها وقله سواء، وعنه الكلام حكاية نقلته، والعقدة شدتها كأحكيتها"¹

أما معجم اللغة العربية المعاصرة فيرى "بأن الحكاية مفرد، مصدر حكى قصة، ما يحكى ويقصى سواء أكان واقعا أم خياليا، حكاية رمزية ترمي إلى إبراز مغزى خلقي ويكثر فيها استعمال الحيوانات كرموز إنسانية تتناقلها العامة من الناس ذات طابع فولكلوري"²

¹ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تر: محمد نعيم الوقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، لبنان، 1426هـ / 2005م، ص 1275.

² أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1429هـ / 2008م، مجلد 1، ص 541.

أما المعاجم الألمانية فترى بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية¹

تتشرك هذه التعريفات اللغوية في أن الحكاية الشعبية عبارة عن قصة حول أحداث مهمة ينسجها الخيال، تنتقلها الأزمان من جيل إلى آخر عن طريق المشافهة.

*-اصطلاحاً:

فقد اختلفت وجهات نظر الباحثين لمفهوم الحكاية الشعبية: يعرفها عبد الحميد بورايو بأنها "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً يكون نثرياً يروي أحداثاً خيالية يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وترجية الوقت والعبرة" كما يعرفها آخر بأنها "سجل لثقافة المجتمع وأساليب تفكيره، و العادات والتقاليد والمعتقدات والمفاهيم، وما يحبونه الناس وما يكرهون وما يتمنون"²

في حين ترى نبيلة إبراهيم "أنها المتعة الحاصلة عن تلقي أو إلغاء الحكايات الشعبية، وهي تلبية لاحتياجاته النفسية من ناحية أخرى"³

تعتبر الحكاية الشعبية من خلال هذه التعاريف بمعناها الواسع والشامل، الاتصاف بسمة الانتقالية بتواتر شفهي يروي مجموعة من أحداث خيالية أو واقعية بأساليب مختلفة حسب الفنون القصصية والحكاية، وشخص الرواية فيتباين أسلوب العرض الذي يأتي موافق لإتباع الحاجات النفسية وما تزخر به الخيالات التي تتفاعل وتتمازج مع الواقع المجتمعات التي تصوغها في صور حية تشكل البناء الاجتماعي والثقافي للمجتمعات الانسانية ومن أهم ما يميز الحكاية الشعبية المرونة ومجهولية المؤلف والترميز الذي يعطيها قوة التأثير والتشويق والتميز الذي يجسده قالب فني مميز ينزرع في المتلقي لا شعورياً، ومن أهم

¹ عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، دط، الجزائر، 2007، ص 185.

² سعد الدين كاظم: الحكاية الشعبية العراقية، دراسات ونصوص دار الرشيد، العراق، 1979، ص 20.

³ نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة، دط، مصر، دت، ص 237.

عناصرها الحكائية التي تتموقع فيها هي العجائبية، التي تكسر وتخلخل المؤلف لتضفي عليه عالم اللامعقول واللاواعي، فالعجائبية من بين الأشكال الجديدة التعبيرية عن عالمين الواقع المادي واللامادي الذي يتمثل في المتخيلات والأوهام كما "تتعدد استعمالاتها من باحث إلى آخر، تحصي بعضا منها كالعجيب، الغريب، العجائبي، الغرائبي، الفانتاستيكي الخوارفي وكل هذه المصطلحات تشكل صيغة فنية وجمالية وفق متطلبات القص وفتيات وجهة النظر¹

أما تودوروف الذي يعتبر من أبرز المنظرين لهذا المصطلح من خلال كتابه "مدخل إلى الأدب العجائبي" منه 1970 حيث حدد ضوابطه فيرى أنه "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه فوق طبيعي حسب الظاهر، إن مفهوم الهجائبي بتحديد إذن بالنسبة إلى مفهومي الواقعي والمتخيل"²

فالعجائبي حسب تودوروف يتحدد من خلال مفهوم الخيال والواقع فالواقعي يمثل الأحداث الواقعية العادية أما الخيال فهو اللاواقع الذي يمثل اللامعقول فالعجائبي في معناه العام "اختراق كل ما هو واقعي ومعقول ومعانقة كل ما يتجاوز هذا الواقع ويستبقه، سواء أكان هذا الاستباق سلبيا بالوقوع في بؤرة "الشاذ" أو "الأخرق" و "الشارد" أم إيجابيا بالانفتاح على كل ما هو خارق، ومنفلت من قيود المنطقي واليومي حيث تعد العجائبية هنا فسحة تحرر وتنفيس يتحرر فيها المبدع من قيود العرف وضوابطه الثقيلة"³

¹ ميسوم عبد القادر: حبكة العجائبي في المتخيل السردى العربى قراءة فى عالم أحمد الفقيه القصصى: مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ديسمبر 2017م، ص 146.

² تزفيت نودوروف: مدخل الأدب العجائبي، تر، الصديق بوعلام، ط1، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص 44.

³ بهاء بن نوار: العجائبية فى الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة 2012/2013، ص 10.

فالعجائبي يعمل على الجمع بين اللامألوف والمألوف وبين العالم الطبيعي والعالم فوق الطبيعي، ومن خصائصه يرفض التفسير المادي المعقول وينزع إلى الظواهر التي فوق مستوى الطبيعة التي ترتبط بالخوارق.

وقبل اللوج إلى تتبع العجائبي في مدونات الطيب صالح إرتأينا أن نفرق بين المصطلحات التالية:

- مصطلح العجائبي.

- مصطلح الغريب.

- مصطلح العجيب.

- الكثير من الباحثين أقروا باختلاف مصطلح العجائبي عن الغريب والعجيب، وذلك بأن: الغريب هو البسيط والعجيب هو المركز، والعجائبي هو الأكثر تركيزاً، لعدم إمكانية البحث معه عن القوانين الطبيعية، أو قبول قوانين جديدة تسمح لها بتفسير الظاهرة، لكونه فوق مستوى الطبيعة.¹

إذن فالعجيب والغريب يتجاوزان كل ما هو عادي ومعقول ولكنهما لا يصلان إلى مستوى العجائبي فالغريب يكون قابلاً للتفسير الواقعي الطبيعي في حين نجد العجيب قد يكون قابلاً للتفسير الطبيعي وقد لا يقبل أما العجائبي فيتجاوزهما لأنه لا يقبل بالتفسير الواقعي الطبيعي فهو يعمل على الجمع بين المألوف واللامألوف وبين الواقع الملموس وعالم المتخيلات والأوهام وبناء على هذا سنحاول تتبع المفهوم في كتابات الطيب صالح من خلال استقصاء سمات العجائبية المشكلة للمتخيل الشعبي التراثي.

¹نورة العنزى: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2011، ص 18.

ز - البعد العجائبي في رواية عرس الزين:

- استثمر الطيب صالح في رواية عرس الزين العجائبية: معلنا بذلك انضمامه للحدائثة السردية والتجريب، التي كسرت نمطية الكتابة التقليدية المألوفة، بانفتاحها على أشكال تعبيرية متعددة، حيث أسست لبناء المتن الحكائي الذي كشف التصور الشعبي التراثي الجمعي لأهل قرية الزين.

تتميز رواية "عرس الزين" ببناء سردي مرتبط بحكي جديد يقوم على حدث عجائبي استثنائي تمثل في "زواج الزين" هذا الحدث الذي تصدر عتبة الغلاف فتلازم السرد والحدث لتشييد علاقة ما بين الواقع والمتخيل فعرس الزين حدث عام يمثل الحكاية الإطار التي تندرج ضمنها مجموعة من الأحداث والحكايات العجيبة المتفرغة".

أثار عرس الزين الدهشة والاستغراب وسط أهل القرية، كحدث غير متوقع والذي شد انتباه الناس حول أنظارهم وأفكارهم عن كل ما كان يشغلهم من أحداث حياتهم الخاصة فتمكنت حلمية بائعة اللبن من غش آمنة التي كان يستعصى التلاعب بها كما استطاع علي احتواء غضب عبد الصمد وإلحاحه على استرداد دينه الذي طال أمده وهو يحدثه عن حدث عرس الزين، وهذا الحدث رافق مجريات الرواية بداية من عتبة الغلاف إلى آخر صفحة في الرواية كحدث جل لا يصدقه عقل ولا يقبله منطق ولا تفره أعراف ولا تقاليد فكيف للزين البهلول المسخ ذميم الخلقة المعدوم، الذي لا يملك من أمر نفسه شيئاً، الوصمة بين الناس ومحل سخرية الصبية والبنات فاقد العقل الذي يقفز في الهواء ولا يعي مما يحدث حوله شيئاً أن تطلبه للزواج بنت الحسب والنسب نعمة ذات الجمال البارِع والعقل الراجع، الفتاة الوحيدة في القرية التي ذهبت إلى الكتاب وتعلمت وكبرت، وقد عرف عنها الذكاء والفتنة، في سابقة تطلب فتاة يد رجل درويش فهذا الحدث كسر كل ما هو منطقي ومألوف في واقع أهل القرية ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم

إضافة إلى هذا، تنوع الفعل العجيب للزين في متن الرواية في صور وحوادث مختلفة منها قول الراوي "تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مربعة جبارة لا طاقة لأحد بها أهل البلد جميعا يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها، وأهل الزين يبذلون جهدهم حتى لا يستعملها الزين ضد أحد.

إنهم يرتعدون خوفا" كلما ذكروا أن الزين أمسك مرة بقرنين ثور جامح استقره في الحقل، أمسك به ثم ألقاه أرضا مهشم العضام.¹

كما أنه مرة في فورة من فورات حماسه قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة، كلهم يعلم أن في هذا الجسم الضاوي قوة خارقة ليست في مقدور بشر.²

جاءت شخصية الزين بملامح الرجل ذو القدرات الخارقة لحدود واقع البشر، فهو شخصية عجائبية لما ظهر عليها من خرق للمألوف والمعقول الذي ظهر في سلوكات ومشاهد تقدم القوة في أوج صورها، فالزين الذي يظهر بهلولا في جسم نحيل متحامل استطاع أن ينتزع أقوى الأشجار من جذورها وكأنها قشة وهي السنط المعروف في التراث السوداني يتقله وتماهي جذوره مع التربة في صلابته قل نضيرها ومن الصعب اجتثاثها، كما استطاع أن يرفع الثور من قرنية وهو الحيوان القوي الهائج الذي لا يأمن جانبه واستفزازه ولم يكتفي بهذا بل رماه بكل بساطة وقوة ليرديه حطاما مهشما وهذه الأحداث الواقعية التي قام بها الزين ليس لها أي تفسير عقلي أو طبيعي فقد جاء خارجا عن مجال استطاعة البشر وطاقاتهم العادية.

ونجد أيضا حادثة سيف الدين الذي قام الزين بخنقه "في لمح البصر كان الزين قد أمسك بالرجل ورفع في الهواء بعنف ثم رماه في الأرض، ثم شده من رقبته، وانكبوا كلهم عليه

¹الطيب صالح: عرس الزين، ص 44.

²المصدر نفسه، ص 44.

أحمد اسماعيل أمسك بذراعه اليمنى وعبد الحفيظ أمسك بذراعه اليسرى، والظاهر الرواسي أمسك به من وسطه، وحمد ود الريس أمسك بساقيه ... لكنهم لم يفلحوا¹

"تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها، أهل البلد جميعا يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها... وفي ضوضائهم سمعوا شخيرا يصدر من حلق سيف الدين، ورأوه يضرب برجليه الطويلتين في الهواء، وصاح محجوب (مات كتله)²."

وظف الطيب صالح سمة التحول وهي شكل من أشكال العجائبية، فالزين الذي يظهر بمظهر المسكين الخائر القوى، ذو البنية الضعيفة يتحول إلى قوة خارقة ووحش كاسر ينقض على فريسته بغتة يرفعه بقبضة يده في الهواء، ويمسك بعنقه حتى لم يترك له فرصة للتنفس حتى ضن الجميع من حوله أنه مات، رغم محاولات الرجال الخمس الأقوياء الذين أحاطوه من كل ناحية ليمنعوه عن عزيمة سيف إلا أنهم فشلوا في افتكاكه من قبضة الزين وأيقنوا بهلاكه لولا تدخل لحنين بكلمة واحدة حولت الزين إلى طبيعته الضعيفة والمستجيبة وهذا ينبئ عن قدرة الزين على التحول كحدث عجائبي وعلى قدرة كلمة واحدة للحنين وهذه الحادثة خلقت الكثير من التحولات التي توالى تباعا في شكل خوارق معجزة تلو معجزة، بغير تفسير منطقي، فالخيرات عمت البلد وأحاطت جوانبه في جميع المجالات، كما أن سيف الدين المنحرف عاصي الوالدين تحول لينقلب إلى البار بأمه والمواظب على صلواته وفرائضه الدينية ليلازم الإمام في المرتبة الأولى.

إضافة إلى ذلك يظهر الحدث العجيب في حادثة نعمة وهي طفلة تذر وتضيق ذرعا من ملاطفة امرأة بدنية، لها قوة وتفاجئها بصفحة قوية، وهذا الفعل غريب عن طفلة صغيرة ما زال جسمها في ضعفه ووهنه، وفاعلياتها الذهنية واستجاباتها لا تتجاوز الأحاسيس البسيطة البيولوجية. لتظهر بمظهر العارف بالأمر والمتحكم والمتلقي، فالحدث العجائبي تمثل في الصفة القوية التي كسرت المألوف.

¹المصدر السابق، ص 44.

²المصدر نفسه، ص 55.

2-2- التراث المادي في رواية عرس الزين:

ومن المظاهر التي زخر بها التراث، والتي وظفها الطيب صالح في رواية عرس الزين (اللباس، الابل، والقمح، التمر).

يقول السارد "نحرت الابل، ونبحت الثيران، ووكئت قطعان من الضأن على جنوبها، كل أحد جاء أكل حتى شبع وشرب حتى ارتوى"¹

تظهر ملامح التقاليد الاجتماعية السودانية جلية من خلال استخدامها لكلمات (نحرت الابل، نبحت الثيران ...) وهي مأدبة يقوم بها أهل السودان بإطعام الضيوف المهنيين في العرس.

"ألبسوه قفطانا من الحرير الأبيض، ومنطقوه بحزام أخضر، وعلى ذلك كله عبادة من المحتمل الأزرق، فضفاضة يملأها ... وعلى رأسه عمامة، وفي يده سوط طويل من جلد التمساح"²

"طبل النحاس"³

"البت أنا مضيتها ليك، مدحين قدام الناس الحاضرين ديل بعد تحش فمحك وتلم تمرك وتبيعه وتحضر القروش يجي تعقد لك"⁴

كما نجد معاني مضمرة في بيع التمر والقمح من أجل الحصول على المال الذي يدفع مهرا للزواج، وهذا يكشف مخبوء متخيل أهل القرية الذين يعتمدون على القمح والتمر الذي يعتبر تراثهم في الحصول على المال فهم الزاهدين والمكتفين بالقليل بما تجود به الأرض، من زراعة وفلاحة ولم يكن لهم أي أعمال أو نشاطات أخرى.

كما نجد الزي الاجتماعي التراثي، متمثلا في ما يرتديه الرجال من أهل القرية في عرسهم، وعرس الزين مثال على هذا، يظهر اللباس في القفطان الحريري الأبيض، والحزام

¹ الطيب صالح: عرس الزين، ص 103.

² المصدر نفسه، ص 103.

³ المصدر نفسه، ص 102.

⁴ المصدر نفسه، ص 12.

الأخضر، والعباءة من المحتمل الأزرق، وعلى رأسه عمامة، وفي يده سوط طويل من جلد التمساح. وهذا اللباس ليس مستوردا ولا مصنوعا فكل ما يشكله موجود في أرجاء قرينتهم كجلود التماسيح التي يصطادونها من النيل.

3- في رواية ضو البيت:

3-1- التراث المعنوي:

أ- الأمثال:

وظف الطيب صالح في روايته ضو البيت: وهي الجزء الثاني لرواية عرس الزين مثلا واحدا وهو كالتالي:

"أدي الغنائي وعده وأدي المداح وعشه"¹

ومعناه أعطي المغني ودعه يذهب، وأدي المداح (مادح الرسول صلى الله عليه وسلم) وعشه (أعطيه العشاء).

جاء هذا المثل في سياق: تلميع الشخصيات وتزيينها وتقديمها بصورة جديدة، لا تخلوا من المؤثرات الوجدانية والغنائية، فسعيد اليوم الذي عانى من وصمة وصفه باليوم التي تدل على الشؤم والخراب منذ صغره وحتى كبره لم يستطع التخلص من هذه المهانة حتى بعدما انقلبت أحواله البائسة لبحبوحة العيش في مصاف أصحاب السلطة في القرية حين تقلد منصب أمين الصندوق وأصبح المؤذن الذي يعلن أوقات الصلاة، ظلت تلاحقه الألسن وتلقي بكلمة اليوم صديدا في أذنيه، فضاقت بهم ضرعا ولجأ إلى حيلة تخلصه مما ينعنون به فطلب من فطوم أن تنشد فيه كلاما غنائيا تمدحه فيه بطريقة مميزة تجعل منه سعيدا جديدا، ويحفر إلى الأبد قبر كلمة اليوم، وأعطاهم مثلا مفاده أن المغني يعطى أجره غناءه والمداح

¹ الطيب صالح: ضو البيت، ص 27.

يعطي عشاء وأوضح لها معاناته وعمق مأساته فأجابته بأن يطمئن ويثق بقدراتها حين موعد الغناء وأهل القرية مجتمعين في حلبة الرقص البديعة في جو يلفه السحر والألفة

ب- الأغنية الشعبية:

- جاءت الأغنية بطلب سعيد البوم من فطوم المغنية، مدحا يناسب حياته الجديدة ومكانته الاجتماعية التي نالها منذ عهد قريب فأنشأت تغني بصوتها الساحر وتقول:

"وقتني الخبر جاني الخميس الفات

زغردت وقدح لك يا أخو الأخوان

أريدك يا سعيد يا عشا البايات

سعيد الظريف تمساح الجزائر

صيته قام وعم البنادر

عشا البايات القوي فارس العشائر

زغردت يا بنات دا عريس بنت الناظر"¹

وهي بذلك تلبس سعيد أكثر ألبسة الرجولة أناقة وقوة، فقد وصفته باللفظ والسماحة والمظهر الرجولي القوي الذي أصبح رمز الفروسية بين العشائر، وصيتا مذاعا في أرجاء قريته وما جاورها فهو الشهم الذي يكرم الضيف ولو ليلا، فمن ضاقت به الحيل وجده ملجأ لمبيته فهو عشا البايات وهذا اسمه الجديد الذي أطلقته عليه فطوم في غنائها ليكون بديلا عن اسمه القديم، وما زاده شرفا وعزة زواجه من إحدى بنات الناظر ذو المكانة والنسب في القرية، فهذه الأغنية مضمرة يكشف مخبوء قوة الأغنية في التأثير على تغيير نظرة الناس، وضع استجابات واتجاهات جديدة توحى بها الأغنية وتردها، وهذا إشارة ودلالة مضمرة على ضعف المنطق والفكر في متخيل أهل القرية ورتوخهم لسلطة المدح في الليالي الملاح،

¹ الطيب صالح: ضو البيت، 27- 28.

والنزوع إلى تمجيد وتقديس المكانة الاجتماعية حسب المعتقدات، وهذا ما تحقق بانتشار ما غنت فطوم وأصبح ترنيمة تتلوها القرية وتلذن بتريدها وتصديقها.

"سعيد الظريف جيد لي أمه.

والدايره كله المولى يتمه

عرس سمح القوم ائلموا

ياحاسدينه هو أخير تتجموا"¹

معنى الأغنية هو: يا سعد أم سعيد الظريف، ويسأل الله أن يتم له كل ما يريد، وهذه الأغنية تكلمة عززت بها فطوم أغنيتها الأولى حول سعيد البوم الذي يعرفه ب عشا البايتات، وها هي هذه المرة تؤكد على حسن منبعه ومنبته وكرم بره فما أسعد والدته بلطفه وحسن خلقه ورفعة منزلته وشهامته التي تغلق أفواه الحاسدين وتكبل أيديهم، فمضر هذه الأغنية تكشف أن هذه الأغنية بمثابة اشهار أعلن ولادة شخصية سعيد الجديدة في شكل مدح لشخصه وذم للعدال الحاسدين وبهذا تكتمل صورة أبعاد هذه الأغنية من جميع النواحي الاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية التي تحكمها وتسيرها جملة المعتقدات والعادات والتقاليد والمتخيلات وكل ما ينتمي إلى التراث والتاريخ الممتد في جسد أهل هذه القرية ونفسياتهم ومختلف مظاهر حياتهم.

ج- اللهجة المحلية:

لقد أتت رواية "ضو البيت" مدعمة بتوظيف اللهجة السودانية العامية المتمثلة في ألفاظ وعبارات محلية كثيرة، حيث استحوذت على مساحة معتبرة من الحوارات والوصف ...

¹ المصدر السابق، ص 32.

فاللهجة تمثل رافداً محلياً مهماً، فهي جزء لا يتجزأ من كيان المجتمعات فهي "مكون طبيعي لبنيتها الاجتماعية ومظهر من مظاهر سلوكها واختزالها قولياً لآمالها وطموحاتها"¹

- استطاع الروائي تدجين لهجته الدارجة المحلية داخل روايته بقوة سحرية، عبرت عن مجتمعه وخصائصه.

وهذه بعض النماذج:

"الله لا يكسيك يا شقي داكله ونحن قايلنك غشيم"²

"قلت والله جنابك أنا هسع غردان في القروش ... يازول أقول لك اتململ واتحكك"³

"جملة الأيمان الحكاية حارقاك في شراشف قلبك، وهسع اليوم العلينا دالونا دوك للجنة
اليجري وراك ما يحصلك"⁴

"الدهمة تتشويح بين النهر والسماء"⁵

سيطرت اللهجة السودانية الشمالية والمعروفة في بلد السودان، بصعوبة فهمها واستعصاء نسقها اللغوي حتى على بقية أهل السودان، فوجد الطيب صالح اعتمد هذه اللهجة بشكل واسع في الحوارات التي تبادلتها الشخصيات الهامشية ودعمها ببعض الفصحى التي يشكل حضورها حيزاً ضيقاً جداً ومحتشماً، الرغبة في انتشار وترسيخ هويته المتأتية من عمق التراث الانساني السوداني والحفاظ عليها من الزوال بفعل الضغط الذي مارسه الاستعمار لفترة طويلة، الذي حصر التعامل بهذه اللهجة في نطاق ضيق مهدد بالزوال والاندثار شيئاً فشيئاً، وهذا يجعلنا نقف أمام تساؤل يطرح نفسه فيما يتعلق بصحة رغبة الطيب صالح في الكتابة بهذه اللهجة للحفاظ عليها؟ ونجد أنفسنا أمام فرضية قريبة من الواقع تعتقد أن الطيب

¹ سعيد شوقي سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ط1، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ص 243.

² الطيب صالح: ضو البيت، ص 30.

³ المصدر نفسه، ص 30.

⁴ المصدر نفسه، ص 85.

⁵ المصدر نفسه، ص 101.

صالح لو لم يقدم الرواية بهذه اللهجة ما كان أحد من خارج السودان ليعرف بوجودها وتداولها وهو بذلك أيضا يريد أن يحرك روح البحث والفضول حول هذه اللهجة ليضيف عليها القيمة كمكسب تراثي ومظهر ثقافي ثري، فاللهجة السودانية تلاءمت مع البيئة السودانية في عاداتها وتقاليدها.

د- العادات والتقاليد:

العادات والتقاليد هي الوعاء الذي تخرج منه الموروثات الثقافية المتواترة والمتناقلة من جيل إلى جيل، من خلال التفاعلات الاجتماعية التي أقرت ورسخت كل ما جاءت به العادات والتقاليد في أذهان ووعي الأفراد بشكل جماعي صنع خصوصية ثقافية هي ميزة لجماعة دون غيرها "فالعادات والتقاليد تشكل الجوانب التي تسمح للأفراد لتحقيق تكيف مع البيئة الخارجية"¹

رواية ضو البيت تبدو للقارئ متحفا واسعا للعادات والتقاليد والتراث بما تحمله من خصوصيات ثقافية، وعناصر تكشف ببراعة سردية، التي جاءت بصورة مفصلة ودقيقة دلت على الأبعاد والدلالات المضمرة لكل رمز من الرموز ولكل سلوك من السلوكات، وفسرت مختلف مظاهر الحياة، فالعادات والتقاليد ما هي إلا حلقة وصل بين الأفراد وذاكرة جمعية صنعتها المجتمعات عبر حقب مختلفة من الزمن وتحببها جيلا بعد جيل بصورة نمطية متشابهة متقاربة تقدمها الاحتفالات والممارسات التي تعكس قوة وعمق العلاقة بين الماضي والحاضر، في رسوخ التراث المادي والمعنوي وهذه بعض النماذج من هذه الرواية.

يقول طاهر الرواسي في سياق ما نقله من التغيير الذي مس أهل القرية وشمل أهلها في غياب محييميد "اتهم محجوب بالفساد والرشوة والسرقة والمحسوبية وعدم الكفاءة والإهمال وهلم جرا، وتوالى الخطباء وكلهم في الجانب المعاكس، كان من بينهم سيف الدين وسعيد

¹ Steve Bruce and Steven yearly, the sage dictionary of sociology, Sage publication London, 2006, p 292.

اليوم ... عشا البايئات القوي ... فيها بعد عمل وليمة للجنة الجديدة¹ جاءت عادات وتقاليد الاحتفال بالتغييرات الاجتماعية السارة فسهيد البوم أصبح عشا البايئات أمين الصندوق ومؤذن المسجد، ما منحه التشريف والتكريم ودخول عالم الشخصيات الحاكمة والسلطوية وكما تقتضي العادات والتقاليد في هذا السياق وجوب الاحتفال ومشاركة الفرحة مع الأهل والأصحاب وبقية أهل القرية بإقامة وليمة تقدم فيها مختلف صنوف الأكل والشرب ومظاهر الغناء والرقص، فمضمر هذه الوليمة يكشف عن مظهر اجتماعي يراد به استعراض قوة المكانة وإغاضة العدو محجوب وعصابته وكسب ود ورضا أهل القرية لنيل مبايعتهم وقبول مركزه والاعتراف به بصفة رسمية تطغى عليها الشعبية ومشاعر التأييد والتبعية.

"زمان قلنالكم عليكم بالحلبة والزنجبيل، الزنجبيل الصباح على الريق والحلبة قبل النوم، والعجب كما تشرب لك كباية سمنا كل يوم"²

- تكشف هذه النصيحة التي جاءت على لسان الطاهر أحد أفراد محجوب، على مضمر الايمان العميق الراسخ مما يعتقدونه في العلاج والطب الشعبي كشرب السمنا والزنجبيل والحلبة كوقاية من الأمراض وتقوية لمناعة الجسم والحفاظ عليه ولفظة زمان قلنالكم إشارة مضمرة تكشف قدم هذا العلاج ونجاعته والعمل به في مختلف الأزمان التي تناقلت هذه الوصفة التراثية ووراثتها أبا عن جد ومن جيل إلى جيل وكل من لا يلتزم بها يلقي أمراضا وآلاما، كما يكشف مضمر أهل القرية الذين مازالوا على عهد التخلف والتداوي بالأعشاب في ظل ظهور الأمراض والأوبئة التي تحتاج إلى التدخل العلاجي الحديث الدوائي.

"يقول ود الرئيس: إن الحكاية بدأت بنزاع حول أرض، فإن أم أولاد بكري هي أخت محجوب كان محجوب يظن أن الأرض أرضه، ولكن أولاد بكري تصدوا له فجأة ... ظلوا

¹ الطيب صالح: ضو البيت، ص 44.

² المصدر نفسه، ص 16.

ينازعونه حولاً بأكمله يطلعون لمحكمة وينزلون من محكمة، خسروا الأرض ولكنهم فوضوا سلطان محجوب¹

تكشف هذه الحكاية عن مضمرة السلطة الذكورية في المجتمع الهامشي، التي تخول لنفسها الاستيلاء على ميراث الأنثى واستيلاؤه وهذا ما فعله محجوب مع أخته غير أن أبناءها انقلبوا عليه ونازعوه في المحاكم وبعد صراع طويل كسب محجوب القضية، وهذا يوحي لنا بقراءتين تكشف مضمرة نجاح محجوب في المحكمة، إما أنه استخدم سلطته ونفوذه في الضغط على القضاء أو شراءه، وهذا ما منحه إياه سلطته ومركزه آنذاك، وإما أن أخته تنازلت له عن حصتها باعتبارها أنثى نشأت وهي تعتقد أن المرأة لاحظ لها أمام أخوها ومن المخجل والمعيب واللامعقول الوقوف في وجهه والخروج عن العادات والتقاليد، وهذا الرأي الأخير هو المرجح لأن في الأحداث اللاحقة في الرواية أخت محجوب تبرأت من أبناءها بحجة محاربة محجوب بالمساهمة بإسقاط حكمه و إضعاف شوكته.

من العادات والتقاليد الأصيلة التي يختص بها العرب، الكرم وحسن ضيافة الغريب وعابر السبيل والاحسان إليه وحمانيته وإيواءه، وهو ركن مقدس تتناقلته الأجيال بفخر وامتنان وهذا ما نجده عند أهل السودان الذين لا يتوانون في تقديم الضيافة لمن يقصدهم غريباً كان أم قريباً فحادثة مختار حب الرسول مع الغريب المجهول الذي ظهر فجأة من وسط أمراج النيل وهو في حالة من الضعف والمرض والعجز، فاعتنى به ود مختار وابنته وجميع أفراد القرية، الذين قاموا على راحته وعلاجه حتى استوى على قدميه وبلغ قوته، ومن الوهلة الأولى تبين لهم أنه رجل أعجمي غريب عنهم وهذا ما أوحى به شكله ولكنته، وهذا لم يغير من أمر كرمهم وإحسانهم شيئاً، فأطلقوا عليه اسم ضو البيت، وختنوه وكسروا قاعدة أهل القرية الذين لا يزوجون ابنتهم للغرباء ولا يمنحونهم سلطة، كما أعطوه أرضاً لاستثمارها والقتات منها.

¹ الطيب صالح: ضو البيت، ص 42- 43.

ومن العادات والتقاليد المضمرة التي صورها الراوي في وصف عرس "ضو البيت" اليوم سوف يجهل العاقل ويسكر المصلي ويرقص الوقور، وينظر الرجل إلى زوجته في حلقة الرقص فكأنه يراها لأول مرة، لا بأس عليهم لأنهم يؤكدون أسباب الحياة وسط كل ذلك العدم"¹

تغير سلوكيات الناس والتعبير على نفسياتهم وانفعالاتهم تخلوا من كل الحدود المرسومة ويستجيبون لنداء طبيعتهم فيرقصون ويمرحون ويتزينون حتى ينظر الزوج إلى زوجته فلا يكاد يتعرف عليها، بل ولا يحاسبها على تصرفاتها، وهذا يكشف مخبوء الانقياد الأعمى لما تمليه المناسبات التي تحكمها العادات والتقاليد وما تبيحه بعيدا عن العقل وإعماله.

كما يظهر فن من الفنون الشعبية، الذي كرسه العادات والتقاليد ورسخه التراث كمنتفس لتفريغ الشحنات النفسية والجسدية التي تنتهي بفوز أحدهم واعتلاءه سلطان القوة يقول محمد: "كان مختار صبي عاجباه نفسه، مفتول العضلات مرهوب الجانب، نجتمع بعد الدرس تحت شجرة السيال الكبيرة الموجودة إلى يومنا هذا، يقف مختار وسط الحلقة عاري... كانت تلك الأيام أيام الفروسية ومرجلة والولد الخواف لا يقدر يعيش وسط أولئك التماسيح... وأنا كنت أتحمل الضرب أبدا ... وكان مختار كل ما يلقاني يهز أبي يناديني باسم أمي من فسدة الاستحقاق، يقول لي يا ود حليلة متين تبقى راجل ندخل الحلقة مع الرجال"

يجتمع صبية القرية الصغار الذين يشتد عودهم بعد خروجهم من المسجد وانتهاء الدروس، بالاتجاه إلى حلبة المصارعة عند شجرة السيال، مسرح الفروسية والمرجلة التي يرفع فيها المرء أو يصبح أسفل السافلين ومضغة بين الأفواه تسمه وصمة تلازمه إلى أن يستطيع دخول الحلبة والفوز فيها، وهذا ما حدث فعلا مع حمد أحد الصبية الذي كان يتحاشى ويهاب خوض المبارزات لهولها وثقلها فقد كانت تشهد نزالا حقيقيا شرسا يصل إلى الدماء والرضوض والكدمات والعجز الجسدي فكان السوط من عروق السنط الذي يصل

¹ المصدر السابق، ص 135.

طوله حوالي الذراع يزرع الخوف والرهبة وكل من كان له نصيب واسع في تفاني ضرباته وتوجيهها إلى أعدائه كان الأقوى والأشجع والأحق يتقلد وسام استحقاق الرجولة والبراعة القتالية التي ترقى إلى مصاف التماسيح ويسمى باسمه بعد ما كان يكنى بولد فلانة مثل ما حدث مع ولد حليلة الذي أصبح يلقب باسمه حمد، ومختار الذي فشل في النزاع فأصبح مجرد مسخرة يطلق عليها ولد ميمونة كعقاب على تراجع روحه القتالية وانهزام قوته أمام جبروت حمد وبهذا انتزع منه السلطة وهذا يكشف عمق مضمير متخيل أهل القرية الذي ينزع الى اعلاء كل شخص يستطيع أن يضع لنفسه مكانة ومهابة تفوق من سبقه إليها وهذا يحمل دلالة غياب القيم الانسانية ومعايير الجودة وتكريس روح التنافس والتناحر بدل التعاون والتعدد منذ النشأة الأولى، في رحلة الطفولة التي تمتد حتى نهاية العمر، ويتحول إلى رسالة إلى اللا واعي الذي يحرك الوعي ويسيطر عليه، وينقله بكل ما فيه إلى كل من حوله وكل من يأتي بعده في سياقات تراثية معتقدية لا يمكن التوصل منها بسهولة، فحلبة المصارعة هاته مجرد مسرح أعده كبار القرية وأشرفوا عليه كسلطة تراثية تتابع سير تجسيد العادات والتقاليد المتواترة وتشرف بنفسها على صناعة هؤلاء الصبية وزرع كل ما فيهم في قلوب هؤلاء الصبية وعقولهم، فهم من يحكمون الحلبة ويشهدون المنازلات ويقررون الفائز ويهنتوه وينصبوه ويحتقرون الخاسر وهذا ما حدث مع ود حليلة الذي استطاع بفوزه أن يتخلص من وصمة ابن حليلة ويستبدله باسمه حمد كرمز للرجولة والانتصار، وهذا بتزكية الجد، أحد أعضاء وكبار الهيئة المشرفة على الحلبة وشؤونها، ولكن بندر شاه كان له رأي آخر وهو مضمير يكشف تقويض سلطة الفائز من الصبية أمام الكبار فقام بتوجيه لكمة قوية مفاجئة ببطن حمد ليغمى عليه، ويعلن أن فوق كل قوي قويا، كما أنه يحمي سلطته من محاولات التناول والطمع بكفها وردعها قبل حتى حدوثها ليزرع في لا وعي الناس وأذهانهم أنه القوة والسيطرة التي لا يمكن افتكاكها والمسموح لهم فقط يكون بالرضوخ إليها والاحتماء تحت مضلتها.

عمد الطيب صالح إلى توظيف العجائبية في رواية ضو البيت القائمة على مرجعيات عقائدية تتمثل في استحضر الكرامات الصوفية.

ويظهر هذا في حكاية سعد البوم التي رواها لجماعة محجوب ومحميد ليبين لهم كيف أصبح غنيا وعلى هذه الحال من الطرف بعدما كان فقيرا يقول: "يا جماعة في سر عاوز أقوله ليكم ماقلته لحسين انسان ... الشتاء الفات في أمشير، الدنيا برد وهبوب بين العشا والفجر. ماتقولو حلم أبدا. شوف عيان زي ما أنا شايفكم هالساعة وحية خوكم يا اخوان، أنا صاحي والفانوس موقد، متغطي بثلاثة بطاطين والريح بره تصرخ واي واياوي"

"بسم الله الرحمن الرحيم أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، وقف فوق راسي. قال لي ينهره (قوم) شيخنا الحنين الله ارض عنه. وقت الخوف راح مني عاينت له زين ياهوا ذاته لابس عبايته وشاله فوق كتفه وإبريقه ال مايبغاني في ايده".

ينطلق سعيد اليوم في حكايته من مكان واقعي هو منزله وزمان معلوم حدده بالفترة بين العشاء والفجر، لينتقل من هذا الواقع إلى حدث عجائبي وعالم اللامرئي الذي تجسد فيه ظهور شخصية صوفية عجائبية متوفية وهو لحنين شيخ أهل القرية المعروف بكرماته، في حضور غلب عليه الطابع الروحاني اللامورائي وجاء بطلب ارساله في مهمة إلى قصر وقلعة بندر شاه التي يغمرها العز والجاه و الثروات، وأوصاه أن يبقى صامتا مهما حدث ولا ولا ينبس ببيت شفة حتى يستلم أمانته ويذهب في حال سبيله وهذا ما حدث بالفعل فقد قاوم مغريات الحديث والتجاوب الجنسي مع الجميلات المثيرات التي قدمنا أجسادهن بكل قوة وأنوثة صارخة.

فقاوم هذه النار لأنه يعرف مآله وعقوبة فعله، وظل صامدا إلى أن حصل على غنيمته من المال الوفير الذي عاد به إلى بيته، ترافقه في ذلك طقوس سحرية مهمة ومخيفة.

حول الطيب صالح المكان الواقعي إلى مكان أسطوري عجائبي تحيطه هالة من السحر والغرابة.

فانطلق من مكان واقعي إلى مكان أسطوري عجائبي تحيطه هالة من السحر والغرابة فخرق الواقع بالانتقال إلى عالم تختلط فيه الكثير من المخلوقات المختلفة منها الانس والجن، التي يتناص فيها مع ألف ليلة وليلة ويظهر ذلك في شخصه الملك بندر شاه وقصره المملوء بالمغريات والمثيرات ووصف جمال أجساد الجواري والراقصات وقدرتهن على التأثير والسحر الجنسي والجذب وسط طقوس الموسيقى والمأكولات والمشروبات المسكرة فهذا الحدث العجائبي يكشف عن التصورات الجمعية اللاواعية لأهل القرية التي تعتقد بوجود الكرامات وعوالم السحر التي تمتد لتشمل الموتى وتستحضرهم في عالم عجائبي متكامل الأحداث والأركان.

3-2- التراث المادي:

أ- اللباس:

ظهر التراث المادي في لباس ضو البيت: "كان ضو البيت يوم ذاك كملك وسط الرعية، لابسا قفطانا أخضر من الحرير، وطاقيه حمرا، وعمة كبيرة بيضاء، متلفعا بشال مزركش الأطراف، وحذاؤه الأحمر يلمع في الضوء، ينظر الناس إلى هيئته ويضحكون"¹

يمثل هذا اللباس الزي الرسمي في منطقة شمال السودان للعريس ليلة زواجه وهو يرمز بألوانه وتصميمه إلى التراث السوداني والعادات والتقاليد والمتخيلات والمعتقدات التي تظهر جليا في دلالات الألوان المختارة والتي تم شرحها في موضع سابق.

كما ظهر هذا الزي في سياق آخر وهذه المرة مع شخصية عيسى ود ضو البيت، يروي حمد "أن عيسى ود ضو البيت خرج عليهم ذات يوم وكانو صببية صغارا في لباس كأنه لباس العيد ولم يكن الوقت عيداً، كان يلبس جلابية جديدة من الحرير وعلى رأسه طاقيه حمراء جديدة مشغولة وعمة ناصعة البياض وفي رجليه حذاء أحمر يلمع"²

¹ الطيب صالح: ضو البيت، ص 132.

² المصدر نفسه، ص 40.

هذا الزي هو نفسه الذي لبسه ضو البيت ليلة زفافه نفس الشكل والألوان، غير أنه ظهر هذه المرة في غير مناسبة، فلفظة " العيد " هنا إشارة مضمرة تكشف مظهر من مظاهر حياة أهل القرية الذين كانوا يلبسون في حياتهم العادية واليومية ملابس رثة خالية من الذوق، وفي المناسبات الخاصة فقط يقومون بارتداء ملابسهم الجميلة الأصيلة كمناسبات الختان والزواج والأعياد، ويكشف أيضا عن مخبوء أهل القرية الذين يعرف مزاجهم بالانقياد الكامل للمعتقدات وما جرت عليه العادات والتقاليد ويرفضون ويسخرون من كل ما من شأنه أن يخالفها حتى لو كان مظهرها جماليا أنيقا لصبي فهو محرم عندهم فقد لاقى عيسى صنوف الضحك والازدراء من بقية الصبية وهذا ما عكر فرحته وأصابه بالاحراج الذي ألزمه البيت.

وظف الطيب صالح شجرة السيال أكثر من مرة في هذه الرواية:

"شجرة السيال"¹

"سوط طول الذراع من عروق السنط"²

وهذه الشجرة الضارية في القدم والعراقة لها أهمية ومكانة خاصة لدى أهل السودان، فهي مظهر طبيعي يتربع على عرش مساحات كبيرة كمحميات، وتعرف بطولها الذي يصل إلى عشرين مترا أحيانا، كما أنها مصدر للصنع الكرديفاني النادر، فهي من أنواع السنط النيلي ذات الأصل الإفريقي تعيش في المناطق الحارة، تمتاز بقوة جذورها وتحملها للدرجات الحرارية العالية، وردت شجرة السيال في الرواية بصورة متكررة في عدة مواضع فهي الموقع الذي أقيمت فيه حلقة الرقص، كما أنها موقع إقامة حلقات المصارعة فجاءت كرمز للمكان التراثي باعتبارها موقعا استراتيجيا من الناحية الجغرافية والطبيعية ومن الناحية التاريخية أيضا، ليشهد أهم مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية لأهل القرية.

¹ المصدر السابق، ص 35.

² المصدر نفسه، ص 35.

كما جاء في سياق السوط من عروق السنط "يضمّر هذا الكلام، مناسبة هذا الخشب في الصناعات التي من بينها السنط الذي كان وسيلة وأداة قتالية تحمل معاني القوة والصلابة، فالرابع في المصارعة يماثل في صفاته التي تجمع بين القدرة على التحمل في أقصى أحوال الشدة والقدرة على الصبر والاستمرار بشجاعة وقوة شجرة السنط.

"العنقريب"¹ وظفه الكاتب مرة واحدة جاء في سياق، وصف ود حليلة لمعاناته وجروحه بعد المصارعة وحالة الاغماء التي أصابته بعد ضربة بندر شاه، ليفيق وهو ممد على هذا السرير الشعبي السوداني، يصنع من فروع أشجار السنط العريق، والحبال المصنوعة من السعف، تسمى عيدانه الطويلة مروق أما العريضة فيطلق عليها وسادات.

- كما وظف اسم التمساح في مواضع مختلفة منها:

"يعيش وسط تلك التماسيح"

"كنت أنا وعمي محمود تماسيح النيل"²

"وكان عمي محمود يدور في الماء كالتمساح المسعور"³

فالتمساح في السودان، يمثل الثروة الحيوانية التي يزخر بها شمال السودان، وتواجهه العريق يمتد عبر جذور التراث والتاريخ، وما يميزه طوله الذي يصل إلى عشر أمتار بل وأكثر أحيانا بالإضافة إلى القوة الكبيرة التي يمتلكها، فهو وحش حقيقي أقض مضاجع أهل القرية وهدنتهم، فهو يهدد أمنهم على الشواطئ كما أنه يطارد الأسماك في النيل ويقضي عليها وعلى الصيادين، ولا يترك بذلك فرصة لوفرة الأسماك كثرة حيوانية ومصدر للغذاء والقوت لأهل القرية ولم يكتف بهذا القدر فهو يزحف خريفا إلى البيوت في القرية ليحطمها بحثا عما يسد جوعه من مواشي وحتى البشر، فهو يتميز بالقدرة على الترقب الطويل وتتبع

¹ الطيب صالح: ضو البيت، ص 36.

² المصدر نفسه، ص 130.

³ المصدر نفسه، ص 131.

ضحيته بصمت وصبر حتى الايقاع بها، وكل هذا لم يمنع وقوعه فريسة بين أيدي الصيادين الذين يتخذون جلده مادة لصنع الألبسة والأحزمة والحقائب والأحذية الفاخرة والغالية، أو تحنيط رأسه كزينة يتوسطها مصباح، تعرض في المنازل وحديثا أصبحوا يربونه ويستألفونه لاستعراضه أمام السواح.

ففي سياق الرواية ورد اسمه في مضمرات وسياقات تكشف عن قوته التي يشبهون بها الشجعان من شخصياتهم القوية التي تتصف بالقوة والجرأة والصبر والتحمل، كما يكشف عن السلطوية والريادة.

فهو ملك النيل الذي لا ينازع، قاهر الأسماك والبشر، كما ورد في سياق تشبيه الراوي مهارة السباحة لديه ولدى عمه محمود بتماسيح النيل المسعورة، وهذا يرمز إلى مهارة السباحة برشاقة وقوة خاصة وأنه صادف موسم الفيضانات.

كما وظف مجموعة من العناصر الطبيعية التراثية شمال السودان، المتمثلة في "فوق قمم النخل والطلع والسنط والحراز والسيال والحلفاء..."¹

وهذا مظهر غابي نباتي يزخر بمختلف الاحتياجات التي يستتفع منها أهل القرية كالتمر، الظل، صناعة الأثاث، والحفاظ على المنطقة من الجفاف والقحط، وما يميزها قوتها واستمراريتها منذ قديم الأزمنة إلى الوقت الحالي بنفس المواصفات والخصائص.

4- في رواية مريود:

رواية مريود هي الجزء الثالث من رواية عرس الزين، التي جاءت خالية من التراث المعنوي المتمثل في الأمثال والأغاني الشعبية.

¹ المصدر السابق، ص 130.

4-1- التراث المعنوي:

أ- اللهجة السودانية:

فهي رواية تمازجت فيها اللغة العربية الفصحى (الرسمية) واللهجة العامية المحلية السودانية.

"فوق وش الموية"

"بت فتاة عريانة جل"

"بت لحرام"

"كلنا ضحكنا ديك الساعة"

"سمايته وطهوره وشرافه"

ب- العادات والتقاليد:

- وردت العادات والتقاليد بصورة محتشمة، انحصرت في بعض ما ورد متفرقا في الرواية منها:

"لكن الحفيد في ذلك الصباح ذهب ولم يعد، لم يفطر مع جده كما كانت عاداتهم كل صباح بعد السباحة"¹ وهذا يكشف لنا عادات بداية اليوم الصباحية المتمثلة في ممارسة السباحة في النيل ثم تناول وجبة الفطور مع الجد وهذه عادة خاصة بالجد وحفيده فقط كعلاقة ترابطية وطيدة.

كما نجد عادة التسوق يوم الخميس "قال الطاهر ود الرواس وهم على ظهور حميرهم ضحى في طريقهم إلى سوق الخميس"²

¹ الطيب صالح: مريود، ص 22.

² المصدر نفسه، ص 23.

يعرف هذا النوع من التسوق إقبالا واسعا في مختلف البلدان تستقطب أفراد الطبقات الهامشية لأفراد المجتمعات، وهي أسواق متنقلة. ففي السودان خصص يومين في الأسبوع لهذه الظاهرة الشعبية خاصة بعدما عانوه من حروب وضعف اقتصادهم واعتمادهم على المحلي دون المستورد، فتخفف عنهم هذه الأسواق وطئة الفقر والعوز، وهذا راجع للأسعار المعقولة التي هي في متناول قدراتهم الشرائية، وهذا حال القرية في الرواية وحياتهم يجتمع رجال القرية الذين يركبون أحمرتهم وينطلقون بها إلى السوق للتزويد بحاجاتهم.

كما نجد أهم العادات والتقاليد البارزة في القرية تقول مريم "خسارة. زوجوني بكري. أبدا أحسن أنا كمان أموت ولا أتزوج بكري" يتضح من هذه العبارة قصة مريم الصبية الشابة الجميلة التي زوجها أخوها الذي يكبرها بسنوات كثيرة قصرا من الشيخ البالغ من العمر عتيا والعاجز جنسيا "بكري" وهي مازالت متعلقة بهوى محبوبها ومعشوقها الذي عرفته منذ الصغر وعاشت معه كل الأحلام اللذيذة محييمد الشاب الوسيم القوي الطموح، فهذه القصة تكشف مضمرة بنات القرية اللاتي عانين من هذا الاجحاف والتسلط من قبل ذكور عائلاتهن، التي تقوم بإرغامهن على من يختارونه ويرضونه ولو كان حثالة أو كومة عظام وجلد ضعيف ويطمسون باسم العادات والتقاليد كيان المرأة وحقوقها في اختيار حياتها وصنع عالمها وجعلها مجرد دمىة أو وعاء لحمل وإنجاب الأطفال، والقيام بدور الخادمة والمربية والأمة التي تطيع سيدها مهما فعل.

ج- البعد العجائبي في رواية مريود:

يقول الطاهر الرواسي "أكثر من ثلاثة شهور وأنا وراها. مرة تقطع الخيط ومرة تأكل

الطعم وتشرد، بنت الحرام تقول جنية من جنس العفاريت"

"حكاية عجيبة والله ... ذاك الصباح بت الحرام قطعت الجبادة وغطست، فوق وش

المويه. عليك أمان الله زول بني آدم ... بت فتاة عريانة جل ... إني آمنت بالله ...

غطست ثاني... في المويه"

تدور حكاية الطاهر ود الرواسي حول حدث عجائبي، خرق المؤلف والواقع، فحكايته بدأت بحكي واقعي تمثل في الصيد على ضفاف النيل وهذه من عادات أهل السودان، لكن الغريب في الحكاية كيف عرف الرواسي أن السمكة التي قطعت الجبادة هي نفسها التي أكلت الطعم وقطعت الخيط، والأسماك متشابهة كثيرة يضج بها النيل، وما أعطى الحكاية بعدا فانتاستيكيا هو خروج البت فتاة عارية تماما وسرعان ما عادت إلى الماء، وهذا يكشف متخيل ود الرواسي المسكون بعمق المعتقدات والحكايات الأسطورية حول النيل، وما ينطوي عليه من أسرار، غامضة وعجبية تتعدى مظهره الطبيعي إلى خوارق الطبيعة واللاموراثيات التي أثرت عليه وعلى لا واعيه الذي تمثل السمكة امرأة لمعت عارية لتختفي في الماء كجنية وهذا يعود إلى هلاوس اصطنعها العقل الباطني كميكانيزم دفاعي أمام جهل الرواسي بأمور البحر والصيد وسيطرت التراث الحكائي عليه.

4-2- التراث المادي:

ورد التراث المادي في رواية "مريود" في محطات مختلفة استطعن من خلالها التعرف على عمق الأصالة والخصوصية الثقافية والتاريخية والاجتماعية لأهل شمال السودان من خلال مظاهر متعددة منها:

أ- اللباس:

"تقول وهي تجر عمامتي"¹

"تقول مريم ألبس جلابية وعمة وأمشي معاكم مثلي مثلكم ... إيه الفرق بين الولد والبننت"²

وهذا اللباس القومي في شمال السودان، وهو الجلاباب الأبيض والعمامة، الخاص بالرجال أما النساء فالثوب عبارة عن قطعة قماش طويلة تلف حول جسم المرأة من فوق الفستان،

¹ الطيب صالح: المصدر السابق، ص 69.

² المصدر نفسه، ص 74.

ويغطي الثوب أغلب الجسم، وهذا يعكس الذوق العام لأهل شمال السودان العام الذي تحكمه العادات والتقاليد، والمعتقدات التي تلزم الظهور المحتشم بزى سوداني محلي أصيل وعريق يشهد على خصوصية أهل هذه القرية التي لا تبيح ارتداء الملابس الأجنبية مثلا للرجل أو المرأة على حد سواء، وهذا ما يكشفه حال الراوي الذي سافر لبلاد الأجانب وعاش فيها مدة من الزمن وعاد إلى قريته ليحافظ على لبسه للعمامة والجلابية، كما يكشف عن قضية أخرى مخبوءة وهي جهل مريم الصغيرة، التي اعتقدت أن ما يقف حائلا أمام ذهابها إلى المدرسة مع الصبية الذكور اختلافها عنهم في لبس العمامة والجلابية، وأوضحت نيتها في تغيير زيها وارتدائها العمامة والجلابية ليتم قبولها في المدرسة ولم تكن تدرك أن الأمر أكبر من هذا فهو يتعلق بعادات وتقاليد ومعتقدات تراثية تجرم تعلم البنات وذهابها للمدارس وتجعله حكرا على الذكور.

ب- الأشجار:

"تتشمخ شجرة حراز ضخمة معرشة، تلمع ثمارها الصفراء كنها ذهب"¹

"عليه قرعة فوق الماء طعم الجلد المدبوغ"²

شجرة الحراز تشكل جزءا صامدا من التراث المادي السوداني، فهي شجرة افريقية الأصل من عائلة البقوليات تطرح أوراقها في موسم المطر الخريفي وتصبح عارية الأغصان، بينما تزين وتحضر بقية الأشجار وهي بذلك تتيح للمزارعين زرع مختلف محاصيلهم تحتها خاصة وأنها لا تنافسهم الهواء والضوء كما أن هذه الشجرة، توفر في مواسم أخرى بأوراقها الظل للإنسان والعلف للحيوانات وهي شجرة مقاومة لظروف الطبيعة الوعرة لها جملة من الفوائد الطبية والاجتماعية والبيئية والاقتصادية، فهي تحد من تغيرات المناخ وتعطي أخشابا لمختلف الاستعمالات وتقدم مرعى للحيوانات وتستخدم أجزائها في التطيب والتشافي من

¹ المصدر السابق، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 11.

الأمراض، فهي رمز الأصالة والفرح والعراقة في متخيل أهل القرية، وهذه الشجرة تقوم أغصانها بحمل القرية الجلدية المدبوغة فهي دائما ما تعلق هناك، فهذه القرية من التراث المادي السوداني المحلي الذي يقوم بحفظ الماء وإعطائه ذوقا مميزا ويبقيه باردا.

ج- الحيوانات:

يقول الجد على الراوي أنه "سبح مثل التمساح العشاري"¹ التمساح العشاري من أكبر الزواحف المتبقية في العالم بطول يصل العشر أمتار ويتجاوزها أحيانا ومن هنا جاءت تسميته بالتمساح العشاري فهو جزء من الثقافة التراثية السودانية وقد سبق ولنا التحدث عنه في هذا الفصل، وبيننا قيمته ومكانه، وما يرمز إليه في بلاد السودان والقرية، أما في سياقه هذا فجاء في مدح الجد لحفيده محيميد بزهو وافتخار وفرح لما رأى طريقة سباحته الرشيقة والقوية والسريعة، فتمثله تمساحا عشاريا، وهذا رمز على استيلاء التمساح على متخيلهم ومعتقدهم وهذا نابغ من تراثهم.

5- في قصة دومة ود حامد:

5-1- التراث المعنوي:

أ- العادات والتقاليد:

صورت قصة دومة ود حامد متخيل أهل القرية، والتقطت تراثه ومعتقداته وعاداته وتقاليد العميقة المتجسدة في عادات النوم والصحو يقول الجد "نحن ننام حين يسكن الطير، ويمتنع الذباب عن مشاكسة البقر ... وترقد الماعز على جنوبها... نحن وحيواناتنا سواء بسواء نصحو حين نصحو وننام حيث ننام، وأنفسنا جميعا تتصاعد بتدبير واحد"²

وهذا يوحي باستواء عادات البشر في القرية مع عادات حيواناتهم فهم ينامون في الوقت ذاته حيث يسكن الطير وتضم الدجاج أجنحتها ... ويستيقظون معا، كما يكشف مخبوء

¹ الطيب صالح: مريود، ص 19.

² المصدر نفسه، ص 46.

معاناة أهل القرية وضيق حياتهم ومرافقها التي سارت على هذه الوتيرة دهرًا من الزمان الذي أصابه الركود والدخول في حلقة روتينية مفزعة يخلو من الإبداع والأهداف والإنجازات، التي لا يصنعها إلا الفكر الحي المتجدد المقتنع بتغيرات الحياة وخصائصها ومتطلباتها، والجمود الذي أصاب أهل القرية المستكينين لقدسية المعتقدات الشعبية والتراثية، الخرافية والبسيطة التي تطمس معالم التطور والحضارة والتوافق النفسي مع عناصر الطبيعة وبقية البشر.

ب- البعد العجائبي في قصة دومة ود حامد :

يقول الجد "جارتنا هذه ... ذات يوم تورم حلقها فأقعدتها الفراش شهرين، وذات ليلة تكاثرت عليها الحمى ... أنت دومة ود حامد. وتروي المرأة ما حدث قتل قول "وقفت تحت الدومة وأنا لا أكاد أقوى على الوقوف وناديت بأعلى صوتي يا ود حامد جئت بك مستجيرة وبك لائذة ... سأرقد هنا عند ضريحك ودومتك، فإما أمّتي أو أحبيتي ... وبينما أنا بين النائمة واليقظة ... رأيت شيخا مهيبا أبيض اللحية ... ضريني بسبحة ... وانتهرني قائلاً قومي، وقسمت أني قمت وجئت إلى بيتي وقسما ما خفت بعدها ولا مرضت بعدها"¹

اعتمدت هذه الحكاية العجيبة على تقنية الوصف والسرمد معا، بدأت حكاية المرأة لما أصابها مرض في حلقها فلزمت الفراش محمولة لشهرين، لم تجد ما تستطب به ويئست من الشفاء، واشتد بها الألم؛ فهذه حكاية واقعية وعادية تصف وتسرد إصابة امرأة من أهل القرية بمرض تورم الحلق والحمى ولكن بقيت الحكاية كانت نسجا واستدعاء للبعد اللامورائي النوراني المبارك والخارق لطبيعة الحياة والبشر، فالمرأة تحاملت على نفسها وفي خطى متناقلة يعجزها المرض الشديد قصدت ضريح دومة ود حامد، الذي أعطته صورة البطل والمنقذ الخارق ذو القوى الغيبية التي تتجاوز وفاته وفناء جسده المندس تحت الثرى وآمنت بقدرته على شفائها، فظهر لها في صورة ضبابية غامضة تلفها العجائبية، في هيئة شيخ مهيب قام بضربها بالسبحة على رأسها فاستوت بكامل صحتها وعافيتها، وعادت إلى منزلها

¹ الطيب صالح: دومة ود حامد، ص 44-45.

وهي لم تعرف كيف جاءت، ومخبوء هذه الحكاية العجائبية يكشف عن ممارسة اللاواعي سلطته التي استمدها وصنعها من عمق المعتقدات التراثية الحكائية الشعبية وسيطرتها على العقل في غفلة من أمره فهذه المرأة التي أصابتها الحمى كانت تحت تأثير الهلوس السمعية والبصرية التي صورت لها ما سردته من أحداث حكايتها العجائبية القريبة من تصديق عقول أهل القرية الذين نشأوا على خلط خيوط الواقع ونسجها مع متخيلاتهم التراثية الدينية، وتكمن العجائبية في هذه القصة في انزياح السبحة وهي رمز ديني عن وظيفتها وهي التسبيح الى وسيلة عجيبة للشفاء.

5-2- التراث المادي:

لم يوظف الكاتب التراث المادي بصورة مكثفة واكتفى ببعضها:

"سموني التمساح" وهو تراث مادي سوداني حيواني سبق شرحه، وفي هذا السياق جاء أيضا كرمز للتفاخر بالقوة والرشاقة ومهارة السباحة.

"دومة ود حامد"¹

"الضريح"²

وهما من التراث المكاني الديني الذي يشهد على تمسك أهل القرية به كمقدس أقرته المعتقدات الشعبية والدينية والتراثية، لما تحمله من إيمان راسخ ببركته ونجاعته فهو الملاذ والملجأ المتوارث منذ الجيل الأول.

"ضربها بالسبحة على رأسها"

السبحة تراث ديني مادي، وسيلة للتسبيح، يستعملها شيخ القرية والمتصوفين فقرن استعمالها بالأولياء الصالحين وأصحاب الكرامات، لأنها تتزاح عن وظيفتها الطبيعية الى وظيفة أخرى وهي معالجة الأمراض النفسية والعضوية.

¹ المصدر السابق، ص 44.

² المصدر نفسه، ص 44.

خلاصة الفصل.

وظف الطيب صالح التراث بتقنيات سردية متعددة كمتخيل شعبي يعري فيه مضمرات مختلفة جاءت لكي تظهر المتخيل الشعبي التراثي لشمال السودان، وظهر ذلك في الأغاني الشعبية والأمثال والحكايات التي تعبير عن ثقافة المجتمع التقليدي و التي تمثل تجارب الشعب باعتبارها المرآة العاكسة، كما وظف العادات والتقاليد والعجائبية التي تسلت إلى السرد لتخرجه من الواقعية إلى رحاب المتخيل والخيال فسردياته تقترب من تقنيات ولغة ألف ليلة وليلة ويظهر ذلك في توظيفه العوالم السحرية اللاموارثية وشخصيات ألف ليلة وليلة.

خاتمة:

خاتمة:

هيمنت كتابات الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين، ضو البيت، مريود، دوم ود حامد)، على الساحة الأدبية والنقدية، وتخطتها إلى العالمية حيث ترجمت إلى أكثر من أربعين لغة كما حصلت على العديد من الجوائز الدولية، ويرجع هذا إلى بناءها الفني المحكم الذي شهد تقنيات غير مسبوقة في الرواية العربية، فكانت متحفا واسعا يغمره الثراء تحف جوانبه وزواياه النصوص التي تعرض واقع السودان عامة وشماله خاصة.

اتخذ الطيب صالح المتخيل الشعبي مطية ونافذة مفتوحة على مختلف التأويلات التي تفك سر رموز كتاباته ذات الخصوصية الثقافية والدينية والاجتماعية في شكل أنساق مضمرة، وهذا ما حاولنا توضيحه في بحثنا هذا الذي خرجنا منه، بمجموعة من النتائج يمكن إجمالها في ما يلي:

- يعد مصطلح المتخيل حقا شائكا ومتشعبا وذلك لتشابكه مع مفاهيم أخرى وهي: الخيال التخيلي التخيل والمخيلة.

- ارتبط مفهوم المتخيل بالرواية العربية، فهو ذا أهمية كبيرة، جعل الرواية ترتقي وتواكب العصر.

- المتخيل عملية ذهنية ناتجة عن الواقع الذي ينطلق منه المبدع لرسم صورة خاصة به تتجاوز معايير الواقع.

- المتخيل وسيلة يسعى من خلالها المبدع لتصوير وإنتاج مادة من أشياء غير موجودة في الواقع سعيا منه إلى التماهي معها ومحاكاتها وإنتاجها في شكل جديد.

- أما المتخيل الشعبي فهو التصور الجمعي الذي يعبر عن مسار ثقافي لفئة معينة من المجتمع، تتضمن فلسفة شعبية بسيطة نابذة من الحياة اليومية الجارية على لسان الشعب (العامة)، والتي تتغنى بنتائج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره ويتمثل في الحكايات

الشعبية، الأساطير، المعتقدات، العادات والتقاليد، الأغاني الشعبية، الأمثال الشعبية، النص الكرماتي.

- لكل مجتمع متخيله الشعبي الخاص على سبيل المثال ظاهرة ختان النساء، فهي من عادات وتقاليد السودان ومصر ولكنها ليست في الجزائر.

- وظف الطيب صالح في كتاباته اللغة العربية الفصحى واللهجة السودانية المحلية فالأولى تمثل المركز والثانية تمثل الهامش نظريا وتركيبا، لكن على مستوى المتخيل أصبح المحكي مركز والرسمي هامشا.

- كما اعتمد الطيب صالح على مجموعة من التقنيات الزمنية المستخدمة بشكل غير مسبوق منها: (الاستباق، الاسترجاع، الخلاصة، الحذف، الوقفة...) مركزا على تقنية الاستباق والاسترجاع.

- تنوعت الشخصيات في كتابات الطيب صالح بين مركزية مسيطرة على النص الروائي بسلطتها وفاعليتها في توجيه الأحداث والمجتمع بمختلف طبقاته، وهامشية وهي المغيبة والمهمشة بفعل سلطة وقوانين المؤسسة الاجتماعية التابعة لها، فلا دور ولا مكانة لها في المجتمع.

- سيطرت اللهجة السودانية على رواية الزين وضو البيت ومريود، والملفت للنظر أن الرواية مقدمة لجميع القراء والنقاد على اختلاف لهجاتهم لكن الكاتب لم يقدم أي ترجمة لهذه اللهجة الصعبة جدا.

- استثمر الطيب صالح في كتاباته الدين في شكل تصور وممارسات الشعب في المجتمع الواحد للدين، ويظهر في صورة الطابو الذي يتحول إلى نسق مضمحل فيصبح مقرونا بالطقوس والغيبيات والمعتقدات.

كان الطابع الصوفي عميقا في رواية عرس الزين، ضو البيت، مريود، وقصة دومة ود حامد، وظهر بصورة مكثفة في الشخصيات، وظفها بطريقة رمزية ومضمرة تكشف عن اللاوعي الجمعي لأهل السودان المتمثلة في الإيمان بالروحانيات والخرافات.

- اتخذ من المتخيل الشعبي الديني مجالا خصيا في بناء صرح متنه الروائي معتمدا في ذلك على مجموعة من الآليات التي تتجاوز حدود الواقع لتؤسس عالما تخيليا خاصا.

- كشفت المعتقدات المسيطرة على كتابات الطيب صالح عن الظلام والجهل الذي ترقل فيه القرية وأهلها الذين صنعوا من أنفسهم دمي تحركها الخرافات.

- وظف الطيب صالح المتخيل الشعبي التراثي بصورة وأشكال متعددة، فجاء هذا التوظيف كحلقة تربط بين الزمن الماضي والحاضر الذي أسهم في إضفاء الفنية والجمالية على النص.

- استثمر الطيب صالح التراث بشقيه المادي والمعنوي كمتخيل شعبي يكشف عن عمق الأصالة والخصوصية الثقافية والتاريخية والاجتماعية لأهل شمال السودان.

- تقترب سرديات الطيب صالح من تقنيات ألف ليلة وليلة، حيث وظف تقنيات الحكى التراثي المتشعب بالخيال والعجائبي، بطرق مختلفة كالحلم والتحول والمرئي واللامرئي.

- يهدف العجائبي الى معالجة مواضيع شديدة التعقيد.

- صور الطيب صالح في رواياته واقع الإنسان العربي عامة، والسوداني خاصة.

- التقنيات التي استخدمها الطيب صالح في كتاباته تتعدى كونها مجرد وسائل فنية بل هي جزء من قيم المجتمع السوداني وحياتهم اليومية.

- كانت كتابات الطيب صالح عبارة عن استشراف لواقع السودان، الذي عايشه وحمله حيثما ذهب وعاد ليجده كما هو رغم ما لاحقه من تغيير بسيط في مظاهر الحياة العامة لكن بقيت الذهنيات والمعتقدات راسخة متجذرة تفعل فعلتها وتؤتي أكلها حين ينكسر أمامها كل ما

هو غريب أو جديد عنها فنظامها الدفاعي المستमित يهزمها ويبقى ضمن حدود التفكير الخرافي المحدود والمرسوم منذ غابر الزمان، وفي كتاباته استشهد أكثر من مرة على لسان الشخصيات بصريح العبارات بأنها بلد الخرافات والمعتقدات البالية المريضة التي ترفض أي تغيير يلحقها ليجعلها لتطور وتواكب عصر الانسان الحالي ويعتقد جازما أن هذا الحال يستمد إلى مختلف الأزمنة القادمة فلا فكاك ولا خلاص.

- أثن الطيب صالح كتاباته ليصور لنا المتخيل الشعبي لشمال السودان، بطريقة فنية إبداعية واعية وإيحائية لأذهاننا التي تلقت هذه الصور كما رسمها لنا، فتشكل في أذهاننا وتصوراتنا متخيلا شعبيا مماثلا لمتخيل الطيب صالح.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم:

أولاً: المصادر:

- 1- الطيب صالح: دومة ود حامد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م، 1417هـ.
- 2- الطيب صالح: ضو البيت، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م، 1417هـ.
- 3- الطيب صالح عرس الزين، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م، 1417هـ.
- 4- الطيب صالح: مريود، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م، 1417هـ.
- 5- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م، 1417هـ.

ثانياً: المراجع

أ- المراجع العربية:

1. ابن الشيخ التلي: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
2. احسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
3. أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، مركز الاسكندرية للكتاب، ط1، 2001.
4. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكور، دار الثقافة، القاهرة، ط3، 1987.
5. آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011م.
6. إنقاذ عطاء الله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

7. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن (ط1)، 1429هـ، 2008م.
8. جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة (د.ط) 1982..
9. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، أديان العرب قبل الاسلام، جامعة بغداد، بيروت، لبنان، ط2، 1993م، ج2.
10. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
12. حسين خمري: فضاء المتخيل، مقارنة في الزاوية منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2002.
13. حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي - دراسة تاريخية ومقارنة - ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
14. حسين مروة: دراسات في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، د ط، د ت.
15. حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، دط، د ت.
16. حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الغريب، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1993.

17. سعد الدين كاظم: الحكاية الشعبية العراقية، دراسات ونصوص دار الرشد، العراق، دط، 1979.
18. سعيد رياض: الشخصية (أنواعها أمراضها وقت التعامل معها)، مؤسسة اقرأ القاهرة، مصر، ط1.
19. سعيد شوقي سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2000.
20. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.
21. سماح عبد الفرات: ثقافة النص، قراءة في السرد السمعي المعاصر، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ / 2016م.
22. سهير القلماوي: فن الأدب والمحاكاة، مكتبة الحلبي، القاهرة، ط1، م1953.
23. سيد علي إسماعيل: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط.
24. شريط أحمد: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، 2009.
25. شرقي عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، منشورات الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاط، ط1، 2007م.
26. شكري عزيز ماضي: فنون النشر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996.

27. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (1)، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 11، د ت.
28. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط9، القاهرة، 2004، دار المعارف.
29. صالح وسي: الصورة اللونية، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2013.
30. صالح ولعة وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة، الجزائر، (د.ط)، 2014 / 2015.
31. طرفة بن العبد: الديوان، شرح الأعظم الشكري، ذح: درية الطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1982.
32. عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.
33. عبد الحق بلعابد: جيران جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
34. عبد الحق بلعابد: عتبات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.
35. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبية للنشر، الجزائر، طبقة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.
36. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبية للنشر، الجزائر، د ط، 2007.
37. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.
38. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق: سعيد اللحام، بيروت، لبنان، دط، 1999م.

39. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002.
40. عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 2005.
41. العربي الذهبي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، دار المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
42. العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهراتي)، المدارس للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.
43. العسكري أبي هلال: كتاب جمهرة الأمثال، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1988، ج1.
44. علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، مؤسسة دار الصادق، الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بابل العراق، ط1، 2012م.
45. فاتح عبد السلام: تربيث السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2000.
46. فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية: دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2012م، 1433هـ.
47. فيصل عباس: التحليل النفسي للشخصية، دار المركز اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
48. محمد الجوهري وآخرون: دراسات في علم الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 1988م.
49. محمد زكي العشاوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية: مصر، دط، 2000م.

50. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي، دط، الدار البيضاء، المغرب، 1992.
51. محمد عبد الفتاح المهدي: سيكولوجية الدين والتدين، سلسلة الدراسات التربوية والنفسية، البيطاش للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.
52. محمد عبد الله دراز الدين: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، مطبعة السعادة، القاهرة، دط، 1969.
53. محمد عثمانى نجاتي: الإدراك الحسي عند ابن سينا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 1995.
54. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة الثقافية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
55. محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، دار الفكر بيروت، لبنان (د.ط)، (د، ت).
56. محمد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2009م.
57. محمد معتصم: بنية السرد العربي (من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.
58. محمود صفوح الأخرس: تركيب العائلة العربية ووظائفها، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، دط، 1976م.
59. مصطفى النشار: نظرية المعرفة عند أرسطو، دار المعارف القاهرة، ط2، 1987م.
60. مصطفى لمويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلبة وليلة، دار الحوار للطباعة والنشر اللاذقية، سوريا، ط1، 2005م.

61. مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.

62. ميجانا لرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز العربي، المغرب، ط3، 2002م.

63. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، دت.

64. نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة، مصر، د ط، د ت.

65. نورة العنزي: العجائبي في الرواية العربية، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، دت، 2011م.

66. وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور (في شعرية الرواية)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2003م.

ب- المراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل بشر منى بن يونس القناتي من السرديات إلى العربي، تحقيق عبد الرحمان بدوي، دار النهضة المصرية، دط، 1953م.

2. باتريشيوه: موسوعة النقد الأدبي، تر: شعبان مكأوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م، ج9.

3. تزفيطان تودوروف: مدخل الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م.

4. جان رغييس: المخيلة: تر: خليل الجر، منشورات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

5. جيرار جينيت: حدود السرد، تر: بنعيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي.
6. جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م.
7. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، قصر النسل، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
8. دلك نيو: إشارات رموز الأساطير، تر: فايز كم نقش عويدان للنشر والطباعة، لبنان، ط1، 2001م.
9. نور الدين طوالي: الدين والطقوس والتغيرات، تر: وجيه اليعيني، منشورات عويدان، ديوان المطبوعات الجزائرية، بيروت، باريس، ط1، 1988م.
10. والاس مارتن: نظرية السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد: المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون مطابع الأميرية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 1998م.

ج- المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
2. ابن منظور: لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، يوسف خياط، دار الجيل، دار لسان العرب، المجلد الثاني، بيروت، دط، 1988م، مادة خيل.
3. أبو الحسين: أحمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979م.
4. أبو نصر إسماعيل بن حمادي الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: تح: محمد تمر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، (حرف الزاي)، 2009م.

5. أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1953م.
6. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب، ط1، 2008م.
7. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في اللغة العربية والمعاصرة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
8. خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات الفلسفية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1995م.
9. الخليل بن أحمد الفراهدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، 2002م.
10. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انكليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، (ط1)، 2002م.
11. مجدي وهبة: كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
12. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م، مادة (خيل).
13. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.
14. محمد إبراهيم الفيروز أبادي: الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1993م.
15. محمد بن عبد الرزاق المرتضي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس: تح: علي شيتري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج14: مادة (خيل)، (د. ط)، 1994.

د- المجالات والروايات:

1. أكرم فانصو: الحداثة، مجلة فصلية تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة، ع1، 1994.
2. جليبر دوران: مجلة علوم إنسانية، العدد 90، 1999، حوار أجراه فليب كايان، ترجمة لكبير الشميطي.
3. حسناء بريوش: شعرية المتخيل إلى المتحول في ديوان مرايا الماء لعبد الحميد شكيل، جامعة سكيكدة، 20 أوت 1955.
4. سليمة خليل، مشقوق هنية: الأدب السنوي بين المركزية والتهميش، أرشيف مجلة مقاليد العدد 2 ديسمبر 2011، جامعة بسكرة.
5. عشي نصيرة: المتخيل مقارنة فلسفية، مجلة الخطاب، ع1، تيزي وزو، الجزائر، 2006م.
6. محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق في ما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
7. محمد برادة: الثقافة العربية وتعييب المتخيل حوار مع جمال الدين بن الشيخ، مجلة الكرملة، العدد 27، السنة 1986.
8. ميسوم عبد القادر: حبكة العجائبي في المتخيل السردي العربي قراءة في عالم أحمد الفقيه القصصي: مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ديسمبر 2017.

الملتقيات:

1. شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح، عبد الله العنسي، الملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 07-08 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة.

2. محمد كيحل: الفلسفة والتمثيل، الملتقى الوطني للأساتذة، المدرسة العليا، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، الواقع والآفاق، (د، ت).

هـ - الرسائل الجامعية:

1. بهاء الدين نوار: العجائبية في الرواية العربية المعاصرة مقارنة موضوعاتية تحليلية، أطروحة الدكتوراه، جامعة باتنة 2012 / 2013.

2. بوغديري كمال: الطرق الصوفية في الجزائر الطريفة التيجانية نموذجا دراسة أنثروبولوجية بمنطقة بسكرة، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2014م - 2015م.

3. فاطمة سعيد أحمد حمدان: "مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه، إ. د، عبد الحكيم حسان عمر، جامعة أم القرى، قسم الدراسات العليا العربية، المملكة العربية السعودية، 1989.

و - المواقع الإلكترونية:

1- بحراوي حسن: أدب شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامان، ع18، على الموقع: <http://www.Said benagrad- Free. Fr>

تاريخ الدخول 28 / 11 / 2016، الساعة 20:00.

2- سعادة لعل: أدب الهامش نغمة للغناء وأخرى للبكاء: تاريخ التصفح 23 مارس 2022 على الرابط: [http:// www- aswat- elchamal. Com](http://www-aswat-elchamal. Com).

3- عبد اللطيف محفوظ: عن حدود الواقعي والتمثيل، الموقع: [http:// Dusiy. Not/ ub/](http://Dusiy. Not/ ub/) www.showttredad. m

4- محمد علي البار: موت القلب وموت الدماغ، تم الاطلاع عليه في 25 ماي 2022 على التوقيت 21:00 رابط الموقع <http://www.Eajazorg.com>

5- مصطفى النحال: من الخيال إلى المتخيل، سراب مفهوم، الموقع:

http://www.Aljbriabe.Net.com , تاريخ الدخول 28 /11 /2016 ، الساعة

.20:00

ي - المراجع الأجنبية:

1. Corneluis castorinadis, l'institution imaginaire de la societ , le seuil, paris, 1975, p 205.
2. Gérard Genette: Fiction, Edition du seuil, paris,1991, p 17.
3. Paul Robert, dictionnaire alphabétique de la langue Française. Du nouveau littré le Robert XI France. 1997. Tome3
4. Steve Bruce and Steven yearly, the sage dictionary of sociology, Sage publication London, 2006.

فهرس الموضوعات

الفهرس

أ	مقدمة:
7	الفصل الأول: مقدمات منهجية
7	تمهيد:
7	أولاً: مفهوم الخيال Imagination
7	1- تعريف الخيال:
10	2- الخيال في الثقافة الغربية:
14	3- الخيال في الثقافة العربية:
19	ثانياً: مفهوم التخيل Fiction
19	1- التخيل عند العرب:
21	2- التخيل عند الغرب:
22	ثالثاً: مفهوم المخيلة
22	1- لغة:
22	2- اصطلاحاً:
23	رابعاً: مفهوم المتخيل L'imaginaire :
23	1- المتخيل عند الغرب:
25	2- المتخيل عند العرب:
28	خامساً: مفهوم المخيال
31	سادساً- المتخيل الشعبي:
36	سابعاً: بين الرسمي والهامشي (الشعبي):
37	ثامناً: بين المتخيل الشعبي والمتخيل الإبداعي:
40	الفصل الثاني: المتخيل الشعبي الاجتماعي في كتابات الطيب صالح:
40	تمهيد:
41	أولاً: في سلطة المركز وتبعية الهامش:
41	1- تعريف المركز:
43	2- تعريف الهامش لغة واصطلاحاً:

- 3- مفهوم العنوان: 44
- 4- وظائف العنوان: 46
- ثانيا: تمثلات المركز والهامش في كتابات الطيب صالح: 47
- 1- تمثلات المركز والهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال: 47
- 1-1- العنوان بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال: 47
- 2-1- الغلاف بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال: 49
- 3-1- اللغة بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال: 52
- 4-1- تعريف الشخصية: 54
- 5-1- أبعاد الشخصية: 57
- 6-1- الشخصيات بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة الى الشمال: 58
- 7-1- تعريف الزمن لغة واصطلاحا: 67
- 8-1- الزمن مفهومه وأقسامه عند الغرب: 69
- 9-1- الزمن بين المركز والهامش في رواية "موسم الهجرة الى الشمال" : 77
- 10-1- تعريف المكان: 80
- 11-1- المكان عند الغربيين: 81
- 12-1- المكان بين المركز والهامش في رواية موسم الهجرة إلى الشمال: 82
- 2- تمثلات المركز والهامش في رواية "عرس الزين": 88
- 1-2- العنوان بين المركز والهامش في رواية "عرس الزين": 88
- 2-2- الشخصيات بين المركز والهامش في رواية الزين: 90
- 3-2- المكان بين المركز والهامش في رواية "عرس الزين": 97
- 4-2- الزمن بين المركز والهامش في رواية "عرس الزين": 98
- 5-2- اللغة بين المركز والهامش في رواية عرس الزين: 99
- 3- تمثلات المركز والهامش في رواية ضو البيت: 100
- 1-3- العنوان بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت": 100
- 2-3- الشخصيات بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت" : 103
- 3-3- المكان بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت": 105

- 106 3-4- اللغة بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت":
- 107 3-5- الزمن بين المركز والهامش في رواية "ضو البيت":
- 107 4- تمثلات المركز والهامش في رواية "مريود":
- 107 4-1- العنوان بين المركز والهامش في رواية "مريود":
- 107 4-2- الشخصيات بين المركز والهامش في رواية "مريود":
- 109 4-3- الزمن بين المركز والهامش في رواية مريود:
- 110 4-4- المكان بين المركز والهامش في رواية "مريود":
- 111 4-5- اللغة بين المركز والهامش في رواية "مريود":
- 111 خلاصة الفصل:
- 113 -تمهيد:
- 114 الفصل الثالث: المتخيل الشعبي الديني في كتابات الطيب صالح:
- 114 -تمهيد:
- 114 أولاً- الدين بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:
- 114 1- مفهوم الدين في المعاجم العربية والغربية:
- 116 2- مفهوم الدين إصطلاحاً:
- 119 ثانياً: مفهوم المتخيل الشعبي الديني:
- 119 ثالثاً: تمثلات المتخيل الشعبي الديني في كتابات الطيب صالح:
- 119 1- السلطة المركزية وكيف تم توظيف الدين وفق التصور الشعبي:
- 119 1-1- في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:
- 122 1-2- في رواية عرس الزين:
- 130 1-3- في رواية ضو البيت بندر شاه:
- 134 1-4- في رواية "مريود":
- 137 رابعاً- المعتقدات الدينية في المتخيل الشعبي لكتابات الطيب صالح:
- 137 1-تعريف المعتقد لغة واصطلاحاً:
- 138 2- تعريف المعتقد اصطلاحاً:
- 139 3- المعتقدات الدينية في رواية "موسم الهجرة الى الشمال":

- 4-المعتقدات الدينية في رواية "عرس الزين": 141
- 5-المعتقدات الدينية في رواية "ضو البيت": 144
- 6-المعتقدات الدينية في رواية "مريود": 145
- 7- المعتقدات الدينية في قصة "دومة ود حامد": 146
- خامسا- الطقوس في المتخيل الشعبي الديني لكتابات الطيب صالح: 147
- 1- الزواج بين التقليد الاجتماعي والطقس الديني في كتابات الطيب صالح: 148
- 1-1- طقوس وعادات الخطبة: 149
- 1-2- طقوس الخطبة في رواية "موسم الهجرة الى الشمال": 149
- 1-3- طقوس الخطبة في رواية "عرس الزين": 150
- 1-4- طقوس الخطبة في رواية "ضوالبيت": 151
- 1-5- طقوس الخطبة في رواية "مريود": 152
- 1-6- طقوس الاحتفال بالزواج: 153
- 1-7- طقوس الزواج في رواية "موسم الهجرة الى الشمال": 153
- 1-8- طقوس الزواج في رواية "عرس الزين": 156
- 1-9- طقوس الزواج في رواية "ضو البيت": 160
- 1-10- الطقوس المرافقة للزواج: 161
- 2- طقوس الموت في كتابات الطيب صالح 167
- 1-2- مفهوم الموت لغة واصطلاحا: 167
- 2-2- طقوس الموت في رواية "موسم الهجرة الى الشمال": 168
- 3-2- طقوس الموت في رواية مريود: 169
- 3- طقوس الختان في كتابات الطيب صالح 171
- 1-3- مفهوم الختان لغة واصطلاحا: 171
- 2-3- طقوس الختان في " كتابات الطيب صالح": 171
- 3-3- طقوس الختان في رواية "موسم الهجرة الى الشمال": 172
- 3-4- طقوس الختان في رواية "ضو البيت": 174
- 176 خلاصة الفصل:

180	الفصل الرابع: المتخيل الشعبي التراثي في كتابات الطيب صالح:.....
180	تمهيد:.....
180	أولاً- مفهوم التراث لغة واصطلاحاً:.....
180	1- التراث لغة:.....
181	2- التراث اصطلاحاً:.....
184	ثانياً: مفهوم المتخيل الشعبي التراثي:.....
184	ثالثاً: تجليات المتخيل الشعبي التراثي في كتابات الطيب صالح:.....
184	1- في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:.....
205	2- في رواية "عرس الزين":.....
223	3- في رواية ضو البيت:.....
236	4- في رواية مريود:.....
241	5- في قصة دومة ود حامد:.....
244	خلاصة الفصل.....
246	خاتمة:.....
251	قائمة المصادر والمراجع:.....

ملخص:

تتطلق هذه الدراسة من إشكالية الكشف عن ملامح المتخيل الشعبي ومضمراته في كتابات الطيب صالح، وذلك بمقارنتها وفق إستراتيجية النقد الثقافي، وأما المدونات المختارة - موضوع الدراسة- فهي بعنوان (موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين، ضو البيت، مريود، دومة ود حامد) تميزت ببناء مميز بانفتاحها على العوالم المتخيلة العجائبية التي كسرت كل ما هو مألوف.

يتضمن هذا البحث أربعة فصول، تناولنا في الفصل الأول النظري، مقدمات منهجية، مفهوم الخيال، التخيل، المخيلة، المتخيل، المخيال، وأهم الفروق بين المتخيل الشعبي والإبداعي وبين الرسمي والهامش (الشعبي) أما الفصل الثاني فيستطلق قضية المركز والهامش وعلاقتها بالمتخيل الشعبي، بينما يقدم في ثالث فصوله تمثلات المتخيل الشعبي الديني، التي تمظهرت في المعتقدات والطقوس الدينية التي تكشف عن متخيل المجتمع السوداني عامة وشماله خاصة، ثم يعرض لنا في الفصل الأخير منه تمثلات المتخيل الشعبي التراثي بشقيه المعنوي والمادي.

الكلمات المفتاحية: المتخيل، الشعب، النقد الثقافي، نسق، التراث، الدين.

summary:

This study starts from the problem of revealing the features of the popular imagination and its implications in the writings of Tayeb Salih, by approaching it according to the strategy of cultural criticism. As for the selected blogs – the subject of the study, they are entitled (Season of Migration to the North, The Wedding of Zein, Dhu Al-Bayt, Marboud, Douma Wad Hamed)

It was distinguished by its distinctive construction, with its openness to miraculous imagined worlds that broke all that was familiar.

This research includes four chapters. In the first theoretical chapter, we discussed methodological introductions, the concept of imagination, imagination, imagination, and the imaginary imagination, and the most important differences between the popular and creative imagination and between the official and the (popular) margin. The second chapter interrogates the issue of the center and the margin and their relationship to the popular imagination, while presenting In its third chapter, the representations of the popular religious imagination, which appeared in religious beliefs and rituals, reveal the imagination of Sudanese society in general and its north in particular. Then it presents to us

The last chapter includes representations of the traditional popular imagination, both its moral and material aspects.

Keywords: imaginary people, cultural criticism, system, heritage, religion.