العراق
الطليعة الأدبية
العدد رقم 2
1 فبراير 1980

مغزى الموت في أدب الطيب الصالح الروائي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبدالله ابراهيم

مدخل : ـ ١ ـ

ان نظرة في تاريخ الادب ، تبين مدى القسرية في تعميم مذهب ما على انماط ادبية ، تختلف اختلافا جذريا في صيغ التعبير . وربما الغاية . وقد يكون السبب هذا وراء رفض البعض لما تحدده هذه المذاهب او المصطلحات ، ان هذا التقسيم ، يقضي كما نرى على جوهر العملية الابداعية ، الذي لا يخضع لفترة معينة من التاريخ . حيث وجدت نماذج ابداعية على مر تاريخ الانسانية . وفي ازمان متباعدة ، ومختلفة . ومع ذلك ما تزال اهميتها كبيرة .

ان احتلال هذه المذاهب لحقب معروفة في التاريخ ، وطغيان مفعولها من قبل مؤرخي الادب فقط ، يتناسى موقف وموقع الاديب المبدع ، ولهذا يصعب ان نقول ان الفترة التي جاءت على انقاض الكلاسيكية ، هي محض رومانسية ، او بالعكس . ويسري هذا الراي على المذاهب التي جاءت بعد ذلك ، لان خصوصية العمل الابداعي هي التي تحدد ـ قبل اي شيء اخر ـ موقعه ، ونرى ايضا ان العمل الخلاق ، كثيرا ما يقف خارج حدود التمذهب ، ويصعب تدجينه في اطر سابقة عليه ، وهكذا بقيت هذه التقسيمات ، في اكثر الاحوال ، غير ذات فائدة عملية ، خصوصا في ادراك وتفسير لجوهر الخلاق للادب بجميع انماطه ، ان مهمتها كانت اقرب الى ان تكون تضيقية .

ولما جاءت الواقعية ، في القرن التاسع عشر ـ « نحن لا نتفق مع من يقول انها وجدت في هذا التاريخ ـ استوعبت ليس فقط مشكلات الواقع ، بل المذاهب الادبية ، وتشملت انجازاتها واستفادت من بعض تنظيراتها المهمة ، لانها على نقيض بعض المذاهب الاخرى التي تتميز بالانغلاق ، ذات افق واسع ، ولهذا لم تقف عند حدود كونها ـ مذهبا ادبيا . بل اصبحت منهجا في دراسة الادب ، ورؤية متكاملة تتجدد باستمرار ، مع تغيرنمط الواقع ، ولهذا تفرعت الى فروع ثانوية مستمدة من طبيعة الاعمال الادبية . ومعروف ان اهم هذه الفروع هي « الواقعية الاشتراكية » ، « الواقعية السحرية » ... الخ .

ويدلل التنوع المذكور ، على غنى هذا المذهب الادبي ، وقدرته على استيعاب التطورات المتتالية. ان واقعية الادب في القرن العشرين ، تجاوزت تلك التسمية الضيقة التي اوجدها القرن التاسع عشر وما قبله انها « واقعية تخلق الاساطير ، واقعية ملحمية ،واقعية بروميثوسية »[1] .

لقد قامت الرواية ، ومنذ منتصف القرن التاسع عشر ، بالانجاز الاكبر في مجال تطوير المذهب الواقعي واغنائه ، فهي برغم استفادتها من تنظيرات الواقعية التقليدية ، اغنت الواقعية الدامغية بمفاهيم جديدة ، وجعلتها تستوعب مستجدات الواقع انى كان ، ولهذا السبب وجدت الفروع المذكورة ، وهي تمثل كما نرى انصع اشكال وجوهر الواقعية ، وربما يرجع ذلك الى المهمة الخطرة التي تقوم بها الرواية ، وهكذا قامت الرواية ـ بعيدا عن مهمة التنظير ـ بترسيخ الواقعية ، وصل هذا التأثير الى انماط تعبيرية اخرى ـ الشعر والدراما ـ برغم قدم هذه الاداب ، ومن خلال هذا التنوع الثر، توغلت الرواية في بقاع مجهولة ، وبلغت في كشوفاتها حدودا بعيدة . وربما كان الصراع بين الحقيقة والخيال ، وما زال احد اثرى الينابيع ـ منذ عصر الملاحم ـ تعب منه الرواية ، دون ان ينضب ، برغم ان سمة العصر مادية صرفة ، وما زال يعطي هذا التزاوج الكثير ، وله في العالم الثالث الارض الخصبة التي سينمو بشكل كبير عليها،وادب امريكا اللاتينية خير نموذج لتأكيد هذا الرأي .

ان معقولية الجزئيات في الفعل الروائي ، مقابل استحالة الحدث ، او صعوبة وجوده في الواقع ، او حتى وجود الشخصية ، والمزج بين الواقع والاحتمال ، البساطة والاعجاز ، هو المجاز الذي تقدمت فيه الرواية ، تقدما كبيرا ولهذا لا نستطيع ان نجد بحارا شرسا مثل « آخاب » ، مع ان افكاره اليومية عادية جدا . وكذلك لا نستطيع ان نجد شخصا اسطوريا مثل زوربا ، لم يصقله عقل « كازا نتزاكيس » ويركبه من صميم الخيال . وكذلك الامر بالنسبة لمصطفى سعيد ، ودون كيشوت وغيرهم .

ان هذه الشخصيات عبارة عن سبيكة مشتعلة من الوعي واللاوعي ، والتاريخ ، وطموحات الانسانية جمعاء . وتمتاز بانها شخصيات اقتحامية ، اصطدامية ، وهي برغم ذلك شديدة الخصوصية [2] .

ان هذه الشخصيات ، عبارة عن نماذج خيالية او رموز ـ وهي ليست خارقة ـ يزج فيها الروائي، كل معرفته ، بل وحرمانه ، ربما ليتجاوز بذلك واقعه المحلي . محاولا تقديم بعض الحلول الجديدة. وهي مركبة من مدى استيعاب الروائي لتاريخ امته، والبشرية ، ان هذه الشخصيات الدائرية اشبه بمرآة تعكس من كل جهة الالام الانسانية ، وطموحاتها ، لانها تشكيل جديد لقدرة الانسان ، وتحطيم للقيود التي تثقله ، بالمقابل لا نستطيع ان نتجاهل طبيعة الواقع ، والعلاقات الاجتماعية التي تقدم مثل هذا النموذج .

ان طريقة التناول هذه نطلق عليها مصطلح « الواقعية التخيلية » لانها عبارة عن تزاوج الواقع بالخيال ، يمثل الواقع التفصيلات الدقيقة التي تؤكد على الحقيقة ، وتثير الاحساس بها . ويمثل الخيال قدرة البطل على التجاوز ، والتعبير عن نفسه بصلابة ، وضوح ، وقدرته على تكثيف الزمن، وتكثيف فعله من خلال ذلك . ان هذه التسمية اوجدتها خصائص كثير من الاعمال الابداعية ، خصوصا ادب الطيب صالح ، الذي يقترب الى ابعد الحدود من هذه التسمية ، كما نرى .

وقراءة ادب الطيب ، على وجه الخصوص هي التي جعلتنا نفكر بهذا المصطلح . وبطبيعة الامر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يقتصر ذلك عليه فقط [٣] .

يمثل ادب الطيب صالح بمرحلتيه ، الاولى « موسم الهجرة الى الشمال » والمرحلة الثانية تتمثل في اعماله الاخرى [٤] . وربما يبدو ، اول وهلة ، ان المرحلة الاولى تنطبق تماما وهذه التسمية ، لان مصطفى سعيد هو أنموذج الشخصية اللاواقعية في هذه المرحلة . بينما نرى ان المرحلة الثانية تنسجم اكثر ، لانها ناتجة عن تصورات واعتقادات الخيال الشعبي . ان هذا الخيال هو المرآة التي تعكس الشخصية ، وتضخمها ، ولا ننسى ان شخصيات الطيب البارزة كلها تمتاز بسعة الخيال – لانها خيالية – واهمية المرحلة الثانية تأتي من جرأتها في التوغل الى اعماق بعيدة في الذاكرة الشعبية ، بمعنى ان فعلها مرتبط ، بطبيعة التفكير الشعبي ، فهو الذي يخلق هذه الشخصيات، ويغنيها . ان الحس المعقد بالزمن هو الذي جعل الطيب يتجه صوب اسطرة الحياة بهذا الشكل . ولقد اكد مرة قائلا :

« حاولت ان اخلق الميثولوجيا ، واظن ان الناس في قرية في شمالي السودان ، ليس باقل استحقاقا للملحمة من الناس الذين كتب عنهم هومر ، أناس هومر محض فلاحين ، وفي الملك لير محض برابرة ، وهذا القصد الميثولوجي يتضح في اعمالي الاخيرة » [٥] . لا يقف هذا التقسيم عند حدود نوع الشخصية ، بل الى السمة العامة للعمل الابداعي . وهنالك ميزة اخرى تعزز هذه التسمية بشكل عام هي خصوصية البيئة الروائية ومحدوديتها ، وتتمثل عند الطيب بقرية « الدومة »[٦] التي تعتبر المسرح الذي تدور عليه معظم اعمال الطيب الادبية .

– ٢ –

سوف ينعكس ، دون شك ، تأثير هذا الراي ، على مجمل البنية الروائية ، ولما كان ذلك خارج اهتمامنا . الا بمقدار الموضوع الذي نريد بحثه ، فاننا سنتجنب الحديث عن هذه التأثيرات . ونحصره فقط بموت الشخصية ، موضوع البحث ، وفق المصطلح الذي حددناه بـ « الواقعية التخيلية » معتبرين ان الشخصية اللاواقعية ، سوف يكون موتها لا واقعيا بالمعنى المعروف ، وكما هي شخصية مركبة من صنع الخيال ، فان عملية موتها ، ليست عملية فناء ، وانما حلقة من سلسلة تمثل بطولات الشخصية ، ومسار حياتها ، وهذا الموت هو تتويج لهذه البطولات . وطبعها في الذهن كشخصية استثنائية ، ومن هنا جاءت هذه النماذج محببة ، مثيرة ، ومعقدة ، واسطورية في افعالها ، وربما يجيء قرب هذه الشخصيات من النفس ، لانها تحاول تكملة الجزء الناقص الذي يعجز الانسان عن تحقيقه في نفسه .

ونحن نعتقد ان هذا الراي بحاجة الى اغناء في دراسة خاصة . وهو لم يجيء من اجل زيادة هذه التقسيمات الكثيرة . بقدر ما جاء كافتراض يوضع للبحث عن صيغة لمغزى الموت عند الطيب صالح . وهذا الدافع هو الذي جعلنا نثبت هذا المدخل ، في مطلع البحث ، لتكون الاستنتاجات واضحة .

ينفرد الطيب صالح في الوسط الروائي العربي ، بانه يجسد الحالة الشخصية المحمومة لابطاله ، وبالمقابل حالة الاستغراق العميق ايضا ، من خلال تقديمهم عبر انماط متشابكة ، ومواقف مثيرة ، وامزجة حادة ، ملقيا بهم ، مرة في احضان الحقيقة ، ومرة في احضان الوهم ، ولكن في النهاية لابد من الضياع في متاهة الموت . ان الامر كأنه صراع مرير ، لبلوغ غاية معينة ، يدفع هذه الشخصيات بجماح عظيم نحو النهاية ، دون اية كوابح .

ان هذه النهاية – الهاوية ، هي الذروة المرعبة في بنية الرواية ، حيث تنتفي اية ضرورة لبقاء الشخصية ، كل ذلك عبارة عن تركيب كثيف متمازج لا يمكن التوغل فيه ، وتشخيصه بدقه ، لانه يسلك طريقا معقدا ، الا ان لكل من اجزاء هذا التركيب ، خيطه الرفيع الذي يوشجه بخصوصيته الغائرة الى ابعد نقطة في البنيتين الفنية والفكرية في الرواية .

ان جو العتمة المشبع برائحة الموت ، احد ابرز سمات الادب الروائي عند الطيب صالح ، وكان هذه المشكلة ، اصبحت عنده ، احدى اهم المشاكل الملحقة ، خصوصا في « موسم الهجرة الى الشمال »[١] .

ان الموت اصبح من الحقائق التي تخيم على ذهن الانسان ، وتلازمه بشكل ملح ، بل انه « لم يعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في استطاعته ان يستبعد الموت من تفكيره »[٢] ،

وكان لابد ان تتسلل هذه الحقيقة الى ابداعه . وهكذا اخذت فيما بعد حيزا واسعا لها في الادب المعاصر والقديم . وبالرغم من اختلاف الكثير من المفاهيم بخصوص هذه القضية . الا ان جميع هذه المفاهيم تتفق على ان الموت . هو احد ابرز الامور المزعجة التي تلاحق الانسان . وان جوهره يتردد كالصدى في الذهن البشري عامة . ومن هنا كان البحث عن مغزى الموت في ادب الطيب الروائي ذا اهمية كبيرة . ان اعتقادنا ينصب في ان مفهوم الموت . في استبطان حقائقه . واستشفاف ما تعنيه هذه الحقائق من ايماءات مرتبطة ـ عند الطيب ـ اوثق ارتباطا بالخلفية التاريخية والاجتماعية التي تنطلق منها هذه الشخصيات ، هو ما نستطيع تسميته بالموت الاسطوري [٣] ، لانه يعبر عن رموز كامنة . ليس من السهولة تثويرها ، وهذا التروع الاسطوري الغريب في طبيعة الموت ، له دون ريب . مدلولات . ووظائف عميقة . وهو يجعلنا نحس ان كل شخصية قدمت للموت ، قد تركت وراءها اثرا . يوهم بالحقيقة . وهو ليس حقيقة . ولكن لابد ان يعني شيئا .

ان الافتراض الذي يمكن صياغته ، هو لا موت الشخصية الحقيقي . بعبارة اخرى اسطرة الموت كحالة جديدة . ورفعها الى مستوى عال في اللاوعي الجماعي . وبلورتها لتصبح احدى اهم مأثورات هذا اللاوعي ، كامنة فيه كرحم جديد لها ، ان ذلك يتجلى ـ كما اسلفنا ـ مما تتركه كل شخصية من ارث غني من التساؤلات . بعد موتها ، هذا التروع نحو الفناء بشكله المذكور . يرتفع الى طبقة عالية من اللاشعور ، بحيث يصبح حالة اخرى اغنى بدلالتها من حقيقتها . وقبل الخوض في تحليل موت اهم شخصية في ادب الطيب صالح ، الشخصية القلقة في الادب العربي . واقصد بها مصطفى سعيد ، لابد ان نتقصى حيثيات هذا الموت .

ان اول ما يوصف به مصطفى سعيد هو ، البطل الحضاري ، لانه يحمل زخما هائلا من الافكار ، هي نتاج حقيقي لحضارته ، فهو من هذا المنطلق بطل ، لان « البطولة بالتفسير العقلي ، قرار يتخذه الشخص بان حياته ليست اثمن من بعض المثل العليا العامة المجردة » [٤] ، وعلى ضوء هذا التفسير للبطولة ، يتضح لنا موقف مصطفى سعيد ـ كبطل ـ من حياته والاخرين . ان بطولته هذه هي التي قادته خطوة صوب الموت ، لانها ارتطام حقيقي بالدولاب الكبير ـ الحضارة الغربية ـ التي افرزت الفهم الخاطىء له ولحضارته ، واذا عرفنا ان مجموعة عوامل دفعته لان يعيش في صميم الموقف بكل عنفه ، وانه بمحصلة الامر ، اختار موقفه العدواني ، بعد ان وجد ان لا مناص من ذلك ، اصبح لدينا اعتقاد ان وعي مصطفى سعيد لم يتبلور بالشكل الذي يمكنه ان يكيف نفسه مع البيئة الجديدة ، وانه من خلال وجوده هنالك عاش في قلب الحضارة بانجازاتها الكثيرة ، الا انه كان بعيدا مغتربا عنها « ثلاثون عاما . وانا جزء من كل هذا ، اعيش فيه ، ولا احس بجماله ، ولا يعنيني منه الا ما يملأ فراشي كل ليلة »[٥] .

ان تراكم المعارف الحضارية والتاريخية عنده، وعدم انصهارها لكي توظف في مجالها الحقيقي ، جعلت منه قشة طافية فوق الاشياء ، لا يحس بانتمائه الى اي واقع في هذا العالم . كان انتماؤه نظريا تعلمه من الكتب فقط ، وما كان عليه في هذا الموقف المعقد الا ان يرد الصفعة ، لذلك سنرى فيما بعد ، انه بقي يخادع الى نهاية حياته ، ونتيجة لذلك تكونت لديه تلك الميول العدوانية التدميرية ، التي قادته في خاتمة المطاف الى تدمير ذاته و « التدميرية هي نتاج الحياة غير المعاشة » [٦] ، وحينما تدرس الكشوفات النفسية الحديثة ، الانسان البدائي ، لا تضع بينه وبين المتحضر اية فروقات جوهرية . بل انها تعتبر ادعاءات الحضارة الحديثة ، بتحضير الانسان ، وتغير طباعه وسلوكه، مجرد زيف واقاويل . فالانسان عندها كجوهر عبارة عن مجموعة انفعالات مركبة مختلفة ، ولهذا فالحضارة الحديثة لم تهذب من الانسان شيئا . وبقيت ميوله كامنة كما هي عليه ، وتتكشف هذه الميول العدوانية عند الانسان في الازمات الكبرى ، مثل الحرب ، وازمات الصدام الحضاري الشديد . ان الانسان عند هذه الكشوفات يكبت رغباته ، وهو في احوال كثيرة لا يستطيع اشباع رغباته الا بممارسة العنف حقيقة ، ولكنه حينما يشهد الصراعات الكبرى « الدموية خاصة » فانه يكتشف طريقه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ببطء ، وسرعان ما يتمرد على نفسه ، وينقاد لرغباته ، ولما كان عاجزا عن المواجهة الحقيقية لاعدائه ـ لقوتهم الرهيبة ـ كما هو حال مصطفى سعيد ـ فانه ينكفىء على نفسه يثأر لها عن طريق افراغ كبته الجنسي . ومصطفى كان « يثأر بطريقته الخاصة للعشرين الفا من السودانيين الذين سقطوا برشاشات كتشنر »[٧] . وهؤلاء خير انموذج للاضطهاد الذي لاقته حضارته على يد الحضارة الغربية . ومصطفى سعيد وفق هذه الكشوفات قد شهد ليس فقط غزو الانكليز لبلاده ، وانما شهد الحرب الكونية الاولى ، بشدتها انذاك ، كحرب اعادت الانسان الى الانطواء على نفسه . وجردته من نزعته الرومانتيكية التي كان يهنا بها لقرون طويلة . وهو في اوج رهافة حسه ، اكتشف دمارات الغرب ، فانكفأ يثأر لنفسه وتاريخه وقيمه ، تحت ستار لا تطاه سيطرة القانون ، بديلا عن القتل ، وهو الثأر الحقيقي . ان ذلك ـ كما نرى ـ هو السبب الكامن وراء حالته المحمومة . لانه لم يستطع ان يرضى بهذا الاختيار بديلا عن حقيقة الثأر . ولكنه لم يستطيع ان يفعل اكثر مما فعل . وهذه خطوة متقدمة اخرى صوب الموت . وان اعتباره رحلا منحازا لرغباته ، نتيجة لاختيار فكري مسبق، هو اعتبار مقبول ، بل هو نفسه قد قرر ذلك منذ بداية مبكرة جدا فهو « انسان لا يستطيع ان ينسى عقله » بل انه « شخصية كلها عقل ، وليس لها اي قلب »[٨] .

ان (الانثربولوجيين) يعتبرونه وفق هذا التصور رسولا لحماية تقاليده . وتقاليد مجتمعه ، لقد كان هذا السلوك عنده اعتقادا . ومن المستحيل التفريط بادنى جزء منه ، لقد كان مصطفى سعيد يقدس طريقة حياته ، وحياة مجتمعه التي لم يعشها الا من من خلال الكتب ـ نمط عرفته ـ ولم يدر مدى التواشج القوي بين التقاليد والقيم الاخلاقية المعاصرة لمجتمعه و « النتيجة الاساسية لرفض الاعتراف بارتباط التقاليد بالمستويات الاخلاقية هي ان نؤله تقليدا معينا . ونعتبره سرمديا لا يتغير »[٩] .

والاصرار على هذا الامر يجيء على لسانه « الى ان يرث المستضعفون الارض ، وتسرح الجيوش ، ويرعى الحمل آمنا بجوار الذئب ، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر . الى ان يأتي زمن السعادة والحب هذا ، ساظل انا اعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية »[١٠] ان طلبه مستحيل، لان الشرخ الكبير بين كلا العالمين يطيح بهذا الطلب من اساسه ، فكيف اذن يرعى الحمل آمنا بجوار الذئب !! ؟ .

ان ضرورة هذه الحيثيات تبرز حينما يبلغ الصراع اوجه ، والذي يتوج بقتل جين مورس ، انموذج الحضارة الاوربية التي اغرته ، وجعلته يلهث وراءها للانتقام وطلب اللذة معا .

ان الاقطاب تكون دائما متنافرة ، شمال وجنوب ، شرق وغرب . ليس هذا فقط ، وانما يعتبر مصطفى سعيد نتاجا غير مصطفى لحضارته الشرقية ، فهو يمثل وجهي حضارته الايجابي والسلبي ، اي انه لم يصل الى حالة تهذيب لنفسه، ولذلك كان متلائما وطبيعة ممارسته السلوكية « الملتوية » فكيف اذن حال « الغازي » ، الذي يشد رحاله الى الشمال ، شمال ينمي قدراته العقلية ليكتشف ـ هو ـ انه انما يمارس غسلا لدماغه ، فيشب الرحالة ليثأر بطريقته الخاصة . اما جين مورس ، القطب المضاد ، فهي نتاج حضارة مضادة الا انها « سيكولوجيا شديدة الشبه بمصطفى سعيد »[١١] وهي دون شك نتاج الوجه السلبي لحضارتها . انها ابنة العنف ، ووسائل الاضطهاد .

وهكذا فان علامات الطفح الحضاري التي برزت على محيا هاتين الحضارتين . والتي كانت منذ امد طويل تلهث كل واحدة للاقاة الاخرى ، ارتطمت بشخصي مصطفى سعيد وجين مورس . وكان نتيجة لهول الصدمة ان انهار الاثنان ، لقد ماتا في نفس اللحظة معا . لانهما ابنان عاقان لحضارتين متصارعتين . هذا هو المستوى الاول الذي نفهمه من هذا الصراع . وهو كما يتبين رمزي بحت وجزء كبير من المعادلة التي تتالف اطرافها من الشرق مصطفى وحضارته والغرب جين وحضارتها .

والمستوى الضئيل الاخر . هو ما نستطيع ان نطلق عليه بالبعد الواقعي لهذا الصراع ، المتمثل بمصطفى وجين . الاول وليد حضارته تؤمن بامتلاك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرأة واقعيا وذهنيا . والثانيـة نتـاج حضارتهـا الانفتاحية ، وفق تصوره فان مصطفى جل اهتمامه ان يدمر جين كرمز ، ويمتلكها كأنثى ، هو لم يحبها قط ، كان مأخوذا بها بالمفهوم الرمزي . اما هي فقد سلبت جوهر حضارته برموزها . وامام اغرائها سلم كل ما لديه ـ هو كريم ـ انها كرمـز نتـاج حضارة تؤمن بالاستلاب . وكأمرأة تقطر كبرياءا . اراد هو على هذا المستوى ان يدمر كبرياءها .

لقد حطمت رمز وجوده ، فكأنه لحظة قتلها قـد تجرد عن رموزه التي تمزقت واحرقت قبل ذلك ، لينتقم منها واقعيا ـ الجنس والقتل معا ـ ولقد تم له ما اراد .

ولما فرغ من مذبحته الشخصية ، لم يعد لـه **من مبرر للبقـاء في « ارض الصقيع » وهنـا المعنى الكامن لموته ، حيث اكتملت المعادلة واتزنت : موت بموت ، وبالرغم من انه لم يمت كجسد الا انه انتهى كقيمة وموقف وفعل** . ان ذلك يرجع الى ان المجتمع الشرقي والغربي ومن ورائه حضارتيه استعمـل مصطفى وجـين كوسيلة لاصلاح العطب ، وراب الصدع ، فاحترقت هذه الوسيلة ، لقد كانا مختلفين كرمزين الى حد بعيد ، ومن هنا عاد مصطفى سعيد مهزوما ، كمحارب « كل الطراد » ليتزوي في مكان مهمل . ولاجل ان يغلف هـذه المغامرة بهالـة من الغموض . لاثارة الاخرين ، وجعلهـم ينبشـون ماضيهم ليكتشفوه **« اسدل الستار بمحض ارادته » على تاريخ حياته ، هذا هو الفناء الحقيقي .**

لقد مر القسم الاعظم من الحديث الدرامي . وها هي حبكة الموت تشارف على الانتهاء لقد بدا من هذه المرحلة في اسطورة حياته . انه بذلك شبيه بابطال المآسي ، الذين يتطهرون بعد حياة تراجيدية صاخبة ـ كما يقول ارسطو ـ بالركون الى نوع من المصالحة مع الذات والاخرين ، لقد جلب معه علبة

ذكرياته المتمثلة بالعرفة ذات الطوب الاحمر ، مثلما اسس هناك غرفة حضارته المعطرة بالصندل والند وبقي يتأسف على ايامه .

ويحدق في صور باهته ، ضائعـة بين اطـر مدمرة ، اصبحت جزءا من ماضيه المغامـر ، هنا اكتشف ما هية موقفه ـ كفـرد ـ امام ـ دولاب الحضارة الاوربية ـ لقد اصبح رجلا اكثر واقعية منه كرمز ، وعرف انه يناطح جبلا . ومن اجل ان لا تنفجر قربه المليئة بالهواء ، كان يقفـل ابواب غرفته ، ويتخفى تحت شخصه المستعار ، وبـدأ يخلق موته الاسطوري مع نفسه اولا ، ولانه لم يكن هنالك منفذ . فكان الصمت .

انه في حقيقة الامر مدرك لخطيئة ، وبنفس الوقت كان من المستحيل الاقرار بهذا الخطأ . لانه بطل . ان تشبثه بهذا الخيال الثاري جعله يتغاضى بالفعل عن حقيقة دوره . لان اوهامه كانت اكبر منه واستطاع على الاقل في البداية ان يقنع نفسه بانه السوي في موقفه ان « الشخص الذي يخطيء ، ثم يشيد عن طريق ندمه مقاييس اخلاقية ، فانه يعرض نفسه للوم ، لانه يجعل الامور بسيطة جدا بالقياس اليه » [١٢] . ولكنه برغم ذلك كان يراوغ ، الى ان حانت فرصته الذهبية حينما التقى بالراوية ، لقد كان يعتقد انه البطل الانموذج ، واراد ان لا ينسحب عن المسرح دون ان يخلق اسطورته ، ليتحدث بها الناس ، وربما ليستفيدوا منها . وهذا جزء من تفكيره البطيء بالموت ، و « تفكير الانسان بالمـوت يدفعه الى تخليد نفسه »[١٣] ، ومن هنا راح ينسج ، بافعاله واقواله ، واباحة قصة حياته بطريقة ذكية ، قيمة موته ، حتى انه باختفائـه ، اراد ان يثـير التساؤل ، وليس هنالك من يجزم بموته ، هـل انتحر ؟ ، ام هرب ؟ ام غرق في النيل ؟ اراد ان يغرق نفسه هنا ، كما كان معروفا في لندن ، واصبح نتيجة لغموضه شيئا كبيرا ، وكم هو فعل الاشياء الغامضة في مجتمع الخرافات والاساطير ، وهكذا اصبح نقطة بارزة في ذهن اهالي القرى على ضفتي النيل ، والراوية ، ومأمور السكك ، بل انه اهل لنفسه قبل ذلك ان يصبح نابغة لا مثيل له ، سفير الشرق ، معروف في اكسفورد . و « الاسود المدلل في الاوساط البوهيمية » بل انه كما اعتقد البعض ـ بعد موته ـ انه مليونـير « يعيش كاللوردات في الريف الانكليزي » . انه شخصية مركبة قادت كل خيوط اللعبة ـ ظاهريا ـ الى النهاية بنجاح . واراد الطيب ان يتوج هذه المأساة الفاجعة ، باخفاء بطله في النيل ـ على الاغلب ـ رحم الاسرار والاحجية . لكي يوقد تساؤلات كثيرة عن هذه الشخصية .

ان تكملة الادوار السابقة ، اقصـد دوري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطفى سعيد وجين مورس . أعيد تمثيله بمغزى آخر في «القرية المغمورة الذكر على النيل» بين حسنة بنت محمود . وود الريس . اعيدت الحكاية نفسها ببعدها الواقعي . جردت هنا الرموز الحضارية التناقضية . وجاء دور تناحر الحضارة ذاتها . ود الريس لعب دور مصطفى الواقعي . بوحشيته ومفهومه الامتلاكي للمرأة . انه نتاج حضارته الدينية السلفية باوسع مفاهيمها . واذا كان مصطفى سعيد صاحب نظرية « الرجل لا يهمه الا ما يملأ فراشه كل ليلة » .

فان ود الريس صاحب نظرية مشابهة لقد كانا ينطلقان من نفس المنطلق ، وكان لابد ان تكون النتائج ذاتها متقاربة ، لعبت حسنة دور جين الواقعي ايضا مع بعض الاختلاف ، انهما امراتان بمفهومي مصطفى وود الريس ، وكلتاهما اكثر تحضرا منهما ، حسنة اذن تمثل الخطوة الاولى نحو التحضر ، كانت لا تزال نقية ، اضافة الى انها ليست قطبا حضاريا كما كانت جين . انها رمز لتعظيم الذكورة والاحساس الطاغي بها في تصور ود الريس وكان لابد من الاستيلاء عليها ، انها بعبارة اخرى ليست قطبا مناقضا . بل جزء من قطب يريد سلبها ، فهو يحس بالزهو العظيم لحظة اذلالها ، لانه وليد بار لموروث بنى كل اعتقاداته على هذا التصور . ان سادية ود الريس من نوع جعل الاخرين يحسون بالمعاناة الحقيقية والاذلال . وهو موقف ذهني ـ تجاه حسنه ـ كاد ان يصبح جسديا حينما تزوج قسرا . وهذا السبب هو الذي انضج في المحصلة النهائية فكرة القتل عندها كتتويج للشعور الحقيقي بالاضطهاد . وكي لا تضاف سادية التي سوف تتعاظم بعد هذه الحادثة ، انهت حسنة حياتها في نفس الوقت ، بعملية انتحار .

ومن هنا كان الخاسر الاكبر ، مثلما كان مصطفى سعيد من قبله الخاسر الاكبر . ان « الفعل الذي فعلته حسنة بنت محمود لا يجري به اللسان . بشيء ما راينا ولا سمعنا بمثله ، لا في الزمن السابق ولا اللاحق »[١٤] .

وهي « التي خلصت منه القديم والجديد »[١٥]

وبفعل سريان مفعول اسطورة مصطفى سعيد، وارتباطها بهذه الجريمة التطهرية ، فقد اصبحت حادثة اخرى تضيف بعدا للاولى . ولها مغزى ، فهي اذن تعزز الاولى وتزيد من تاثيرها .

اما بالنسبة لموت كل من آن همند . وشيلا غرينود . وايزابيلا ميمور . فهن قبل اي شيء « شخصيات انتحارية » .

ان الغربة الذاتية التي كن عليها ، جعلتهن يحاولن الافلات من أسر المجتمع ، ويتمردن عليه ، لان هذا المجتمع لم يعد يوفر لهن الاطمئنان النفسي، لذلك فقد اصبح الموت بالنسبة اليهن معادلا للضياع ، والموت لذلك كان صرخة استغاثة مريرة في وجه المجتمع ، نتيجة لتأزم الوضع النفسي

والاجتماعي ، لقد كن يبحثن عن الموت ، ثم بلقائهن بمصطفى سعيد آن وقت التعبير عن الموت « ان الرغبة في الموت او الانتحار قد تضل لاشعورية الى ان تجد لنفسها الوقت المناسب »[١٦] .

ان هذه الرغبة اللاشعورية كانت كامنة في اعماقهن منذ زمن بعيد ، وتجسدت شعوريا لحظة اللقاء بمصطفى . بالنسبة لآن همند وشيلاغرينور « كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل »[١٧] وان « الذي قتلهما جرثوم مرض عضال اصابهما منذ الف عام »[١٨] ولقد عبرن عن هذا الاغتراب بالانتحار كخلاص كلي من الشعور بالضيق والاضطهاد الضمني اضافة الى ان هاتين الشخصيتين ، كانتا عائمتين فوق السطح ، كن مترددات حتى في اعتقادهن الديني ، وكن ينوين اعتناق دين آخر للبحث عن الخلاص ، وكان مصطفى هذا الاعتقاد الذي ثور وانضج فيهن رغبة الموت .

اما بالنسبة لايزابيلا سيمور ، وقد كانت امراة في سن اليأس ، فان مبررات موتها متعددة ، فهي اضافة لكونها مريضة بالسرطان ـ هذا يعني ان نهايتها معروفة ـ كانت ايضا مصابة بـ « داء قتال لا تدرين من اين اتى سيودي بك ان عاجلا او آجلا »[١٩] ومنذ ان كذب عليها ، كذبته الكبرى ، بان نسبها الى اصله . من اجل استدراجها ، فقد اصبحت شخصية شبه منتهية ، لقد كانت تؤله مصطفى ، ليس فقط لانها وجدت فيه الرجولة البدائية ، او لانها كانت في محطة النهاية ، وانما لانه البس هذا اللقاء ثوبا حضاريا مزركشا ، كأنه بذلك قد وضع تحتها بساطا طائرا ، يجوب بها في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

افريقيا وصحراء العرب . لتتخلص من زحام النفس . ان ذلك لا يعدو سوى هروب مؤقت من النهاية المحققة .

لقد اردن ـ كما اعتقد ـ ان يعشن في نقاء خارج أسر حضارتهن . وان يتمتعن بتلك الاجواء الشرقية السحرية . وينزعن قشرة الحضارة الميتة . فلم يكن مصطفى سعيد الكاهن المخلص . لقد كان الرائش . الذي يرشق سهامه في سماء مليئة بالطيور .

انهن . على اية حال . مصابات بدمار الحضارة من عنف وضياع ولا جدوى . ولم يكن امامهن غير التشبث باسمال الغرباء الوافدين . لقد كن في صخب الامواج ـ الشمال ـ واردن بلوغ شاطيء الامان ـ الجنوب ـ ولكن مهما يكن بالنسبة اليهن . فان الشمال لم يكن بؤرة [٢٠] ـ كما يعتقد البعض ـ لقد كان هامشا . ولكنهن ـ لسوء الحظ ـ لم يمتلكن الوسيلة لتجاوز هذا الهامش . فانتحرن .

ولئن كان الموت في « موسم الهجرة الى الشمال » مشوبا بالمفاهيم الحسية . او هو نتيجة مباشرة لهذه المفاهيم . فان الموت في الاعمال الاخرى ينزع بنا صوب الموت الاسطوري الخالص . المشوب هذه المرة بصوفية عميقة . مغلفة بقدسية التناهي في اللامحدود . والتلاشي في غياهب عوالم متقدة بروح الاستبصار . داحرة الرؤى البصرية وانعكاساتها . امام انفلات رؤى البصيرة وانثيالها المتنوع . وتفجرها من عمق المخيلة الشعبية الخلاقة . ولهذا فقد طرأ تطور عظيم في ادب الطيب بصورة عامة . وذلك بانتقاله من دونكشوتة البطل ، الى حالات التأمل والاستغراق . وامتد ذلك بطبيعة الحال الى الانماط الفنية المعبرة . فبعد الانجاز الدرامي العظيم في « موسم الهجرة . . » يتجه الى ادب « المشاهد » فهو يقطع مشهدا . او يرسم لوحة . ثم ينمي جميع جوانب هذه اللوحة . التي لها خصوصية في سياق الرواية . مع انها تشكل جزءا منها . حتى تصبح حلما . او حالة متأرجحة بين الوهم والحقيقة . وهذا التوجه يتطلب زج عناصر تكنيكية جديدة . من اجل بلورة حدث . داخل الحدث . .

ان دراسة الموت في « عرس الزين » و « بندر شاه » بجزئيها . يختلف ـ كما اسلفنا ـ عن طبيعة الموت في « موسم الهجرة » لانه يرتبط هنا تماما بطبيعة التصور الشعبي البحت للموت . ان شيئين جدا مهمين لابد من ذكرهما قبل الولوج الى هذا العالم هما :

قرية « الدومة » و « النيل » . في الدومة تقع جميع احداث روايات الطيب . انها مع النيل تشكل الخلفية الثرية لكل اعماله . والدومة تستمد اساطيرها وخرافاتها من النيل الواقعة على ضفته . لذلك فالنيل هو صاحب الحضور الطاغي . وهو الذي يغدق على الرواية هذه الديناميكية المشحونة الرعشة . بل انه يمثل رموزا عدة ، فهو رمز الخصب . والخير . والتجدد . وكلما تقربنا منه . احسسنا اننا في حلم يفوح برائحة الاساطير والخرافات . ان الذي نلح عليه هو كيفية توظيف النهر . كرمز تجددي للموت وبعث الحياة في اللاشعور الجماعي . لقد كان « المصريون القدماء يحتفلون بفيضان النيل كل عام . بان يلقوا فيه بعروس مزدانة لكي يتزوجها النيل . فيعود الى حيويته . ومعنى هذا ان النيل الذي قد يصل نشاطه الى حد الانهاك لابد ان يعود الى كامل قواه . وحيويته عن طريق الزواج الجديد »[٢١] .

ان الانسان هنا . على طول ضفاف النهر . يعتبر النيل احد اهم المؤثرات في حياته ، لانه لولاه لما كان في صحرائه . لهذا فقد بدأ يربط حياته تدريجيا بالنهر . الى درجة انه راح يؤقت احداثه العظيمة مع فيضانه . هذا يفسر لنا كيف انه مع كل حالة موت عند الطيب يكون النهر في حالة فيضان . ان الانسان هنا اصبح يؤسطر ويؤله الكثير من المظاهر التي يراها . ففي « النيل يبدأ الانسان حياته . وفيه تنتهي هذه الحياة ، ان كان للحياة مع النيل نهاية . وفي النيل يجرب الانسان ويحس بالخطر والخوف ويقترب من الموت »[٢٢] .

ان تكرار لفظتي « النيل » و « النهر » مئات المرات ، يشير اشارة واضحة الى وظيفة في البنية الفكرية لادب الطيب : « النيل ذلك الاله الافعى » و « ينتفخ صدر النيل . كما يمتلىء صدر الرجل بالغيظ » و « النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية » و « الدنيا فيضان » . والنهر طافي ينذر

بالخطر . يرتفع كانه يخطو . تحس مده كل لحظة » ... الخ .

وتطغي وظيفة النيل في الرواية الاخيرة . ليصبح المرآة التي تنعكس فيها كل العلاقات الموجودة هنا . لقد اردنا ان نشير الى خلفية التكوين الاسطوري لعقلية هؤلاء الناس من خلال الاشارة البسيطة الى احد اهم المؤثرات في حياتهم . منهم بفعل الحس الاسطوري المتجدد ، او جددا تقليدا معينا للموت . وبذلك اوجدوا بعدا اخر للزمن يغنيهم عن حل كثير من التساؤلات .

ان النيل ـ بوجيز القول ـ تتمثل فيه لا نهائية الحياة وتجددها .

ومع ذلك كان النيل ـ المقبرة المفضلة ـ لشخصيات الطيب صالح ، لقد اختفى فيه مصطفى سعيد ، والراوية شكليا ، و « الحنين » و « ضو البيت » الذي « ذهب من حيث اتى من الماء الى الماء »[٢٣] يتبين مما تقدم ، كيف كان الناس يربطون ربطا جدليا بين الموت والاحداث الواقعية ، حينما مات « الحنين » الذي كثيرا ما يشبه بـ « الخضر » داهم الخير القرية فجاة ، وكانه ترك بركته فيها ، « وجدوا بلدهم فجاة تعج بالسياحين والمهندسين والمفتشين »[٢٤] واذا « بالارض على اتساعها من ضفة النيل الى طرف الصحراء يغمرها الماء ، بعضها أراض لم تر الماء منذ اقدم السنين ، واذا بها بعد قليل تموج بالحياة »[٢٥] .

ان التصور الذي يخلق التفكير الاسطوري ، هو شبيه الى حد بعيد بالحلم ، فهو كما الحلم بعد آخر من ابعاد الواقع ، بل ان الاسطورة « نوع من الحقيقة او معادل الحقيقة »[٢٦] ، ولكن اسطرة الموت من خلال اسطرة الشخصية هو الشيء الذي يحيطه الطيب بهالة غنية من الايماءات الاسطورية الغامضة ، ليدلل من وراء ذلك على ماهية القدرة الانسانية على الخلق ، بل انه يحاول خلق الاسطورة[٢٧] .

ان معظم الشخصيات البارزة مجهولة الاصول بالنسبة للمحيط الاجتماعي ، البطل ، في اول الامر يبدو غريبا ، ولكنه بفعل قدرته واصراره على الاندماج ، مع المحيط ذي الاعتقادات والتقاليد الموروثة ، التي تختلف بعض الشيء عما يعرفه ، يحقق مبتغاه ، ويبدأ بتاسيس نمط معين من المعيشة ، مجددا للعلاقات الاقتصادية السائدة في بعض الاحيان ، خاصة في الزراعة والري .. الخ . هكذا كان « الغريب » مصطفى سعيد . واجلى نموذج « ضو البيت » .

كان « يزرع محاصيل الشتاء في الصيف ، ومحاصيل الصيف في الشتاء ، يعمل على مدار العام لا يكل ولا يفتر ، جلب شتل النخيل اشكال والوان من ديار المحس لحد بلاط الرباط ، وعلم هذه الارض تنبت التنباك ، وعلمنا زراعة البرتقال والموز »[٢٨] .

وهو « كأن المولى جل وعلا ارسله الينا حياتنا ويمضي في حال سبيله »[٢٩] هذا هو ضو البيت في حياته ، فكيف اذن سيكون بعد موته ، ان الموت اصبح يمثل رموزا كامنه في طبقات عليا من الذهن ، لا يعبر عنها الا من خلال الاسطورة ، لان « الاسطورة التقليدي منها والمختلق هي الشكل القصصي لتلك الرموز النمطية العليا التي تؤدي معا الى كشف متماسك المعنى عما يعرفه الانسان ويؤمن به »[٣٠] .

ولاشك ان طبيعة العلاقات الاجتماعية هنالك، تصلح ان تكون المكان الملائم لمثل هذه الاساطير ، وقد اكد الطيب على ذلك اكثر من مرة .

ان صيغة النزوح هذه ، في مفهوم الموت ، هو ما نجده ، باجلى اشكاله ، في « مريود » وهي الجزء الثاني من « بندرشاه » . موت المؤذن « بلال » وموت مريم .

ان موت بلال ، الذي يقترب من كونه محاكاة لمفاهيم الموت الصوفية ، يتم بهذا الشكل المهيب :

« ولما وقفوا للصلاة ، راوا بلال يلبس كفنا ، وكان الجامع غاصا بخلق كثير ، من اهل البلد ، ومن غير اهل البلد ، كان امرا عجبا ، كبر للصلاة كما كان يفعل ايام ود حبيب ثم وقف ليصلي بهم »[٣١] و « بعد الصلاة التفت اليهم بوجه متوهج سعيد وحياهم مودعا ، وطلب منهم الا يحملوه على نعش ، بل على اكتافهم ، وان يدفنوه بجوار شيخه نصرالله ود حبيب »[٣٢] و « بعد ذلك تمدد على الارض ، عند المحراب ، وتشهد واستغفر ، والناس ينظرون اليه في رهبة ودهشة ، ثم رفع يده كانه يصافح

احدا ، واسلم روحه الى بارئها ، وقالوا انه مشى في جنازته خلق كأن الارض انشقت عنهم »[٣٣] .

ان موت بلال ، لا يشكل اي موت هو نوع من الذوبان الاختياري في ذات الخالق وفق المعتقدات الصوفية ، لان الاله « عند الصوفيين في جميع انحاء العالم غذاء الروح وشرابها »[٣٤] .

انه اضفاء حالة القدسية على الموت ، بل هو خلق اسطورة من النقاء والصفاء ، جاءت وفق اصول قريبة جدا من بلال واعتقاده الديني الوثيق ، هو اذن الاستثارة الحقيقية لتجربة الموت الكامنة ، من اجل تهيئة نفسية للخلود في الابدية المرتقبة ، او تجهيز النفس لملاقاة الابدية . وكان لهذه الحالة الجديدة في اسلوب الموت ، صدى يساهم في خلق شخصية بلال ، واغنائها ، كشخصية صوفية .

ان الطريق الشاق الذي سلكه ، تخليه عن الحسي امام الروحي ، لاجل البلوغ حالة التوحد الشديد بالذات الالهة ، والذي توج باختياره هو للموت ، جعل منه بطلا ، لان الموت هذا اصبح « فعالا في الواقع والمخيلة رغم غيبته المؤقته او مماته ، وتلك هي مرحلة الاستمرار والرسوخ داخل اللاوعي الشعبي وفي السلوكيات الفردية والجماعية »[٣٥] وهكذا اصبح شخصا تنسج حوله شتى الاساطير .

اما الموت الاخر الذي تمتزج فيه كل اشكال الخصب والابحاث والتحدد ، وكأن الموت غياب لضرورة من اجل الانبعات لضرورة اعظم ، هو موت مريم في خاتمة الكتاب . ان هذا العرس ، تتشابك فيه . الفجيعة والفرح ، حتى لتغدوان صنوين لا افتراق بينهما ، كل يكمل الاخر ، كيما يرسخه بصورة اعمق .

« لم تكن بها علة ، لم تلزم الفراش غير يوم واحد ، كأنها قررت ان ترحل فجأة ، كان كل الذي حدث لم يحدث ، وهو على يمينها ، وانا على يسارها ، وحدنا معها كما ارادت . كانت خضلة مثل عروس ، ليس بها شيء سوى بعض حبات العرق على جبهتها ، كان وجهها متألقا وعيناها تتلامعان مثل البروق »[٣٦] .

ليس هذا فقط ، وانما لابد ان تبعث في يوم ما ، « دفناها عند المغيب ، كأننا نغرس نخلة ، او نستودع باطن الارض سرا عزيزا تتمخض عنه في المستقبل بشكل من الاشكال »[٣٧] .

هذا هو بحق نفي الحياة ، من اجل حياة اخرى . اكثر جدارة وقيمة ، وكأن مريم بموتها تبغي على انقاضه ان تبعث من جديد لتشكل نمطا اخر للحياة هو مزيج من تجربة الماضي وحلم المستقبل اللامتحقق . ان ذلك كان مجرد امنية ذهنية حبيسة . اودت بحياتها ، لقد ارادت مريم ان تطيح بمعوقات الواقع من اجل ان تحقق رغباتها او احلامها . لكن هذه الاحلام لم تتحقق ، ان احلامها في ان تنجب اولادا يخدمون البلد ، ويحققون طموحاتها . الا ان هذا الامل دفن معها ، لان متطلبات جد كثيرة لم تتحقق بعد ، ومن ثم ستكون هذه الاحلام الكامنة في قعر النفس ، لو اقبل على تحقيقها في ظروف كهذه ، مجد احلام موؤدة ، مشوهة ومبتورة ، لاستحالة رفدها بضمانات الواقع . وكان لا مناص من ارجائها لحين دحر هذه المعوقات ، وايجاد الرحم القادر على امدادها بالمواصلة ، وبكورتها من كونها احلام متناثرة الى حقائق ، انذاك سيكون وجود مريم ، اكثر ضرورة لانها ستكون الارض المخصبة المهيأة لرفد الحياة بالجديد الفاعل ، ولاشك ان فكرة الانبعاث هذه ،

مرتبطة بطبيعة الاعتقاد الشعبي ، الذي يعيش جوهر النقاء بموروثاته الوجدانية ، لانه يكرر صور الحرمان والقهر الاجتماعي في الواقع . واستطاع

ان يؤلب — وهذا اسهل ما يمكن ان يتخيله الذهن الشعبي — لا وعيه الجمعي في الاعتقاد بهذا الانبعاث

عبر ازمان طويلة ، كفعل تجديدي ، وكان لابد ان يكون هذا الاعتقاد كاجزاء ممثلا اولا على الافراد ذاتهم ، ولهذا كانت تتكرر مثل هذه الاوهام الجميلة ، وجوهر هذا الاعتقاد هو اعطاء قيمة عظمى للانسان كفاعل مستقبلي .

ان تجربة مريم الخاصة ، مضافا اليها تجارب كثيرة اخرى ، لابد — حسب تصورها — ان تبعث يوما ، ان قيمة موتها تكمن ايضا في تجربة حياتها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كموقف تثويري .ولهذا فان مغزى هذا الموت ـ الانبعاث . هو تعبير اخر يلح لبلوغ الكمال . ولذلك ـ كما راينا ـ كان المشهد الجنائزي لموتها في اجلى صوره مشهد عرس مهيب .

ان مريم اذن نطفة في رحم خصيب . وموكب موتها هو موكب عرسها ، ان هذا الانجذاب والاندفاع في ذات الحين هو ناتج قوة اليقين بقدسية الضرورات . لذلك فقد اضفى الطيب صالح على هذا المشهد حنانا بالغا . فاندى الرمل والق عيون الموتى . وغدت مريم نخلة بامتدادها الى اعماق بعيدة . وموسم اخصابها لا محالة قادم .

هوامش المدخل :

(١) واقعية بلا ضفاف . روجية جارودي ترجمة حليم طوسون ص ٢٣٢ ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ .

(٢) راجع « منهج الواقعية في الابداع الادبي » د . صلاح فضل. ولقد درس في فصل تحت عنوان « النموذج والبطل » ص١٤٧ ، الخصائص المميزة للشخصيات النموذجية البارزة في الادب العالمي ، واراء النقاد ، وبعض علماء النفس فيها والسر الكامن في نموذجية هذه الشخصيات .

(٣) راجع « نظرية الادب » ادستن وارين ورينيه ويليك ، ترجمة محيالدين صبحي ، ومراجعة الدكتور حسام الخطيب ، ولقد اشار المؤلفان في فصل بعنوان : « طبيعة السرد القصصي وانماطه » ص ٣٧٥ اشارة سريعة الى طبيعة الاعمال التي تمتاز بطابع التخييل ، الا انهما لم يقصدا ان يضعا مصطلحا معينا .

(٤) لم نتبع التسلسل الزمني في كتابة الروايات ، وانما اعتمدنا في تقسيمنا لادب الطيب صالح على طبيعة العمل الروائي ، وابرز عناصره الفنية والفكرية ، ونرى لهذا السبب ان رواية « موسم الهجرة الى الشمال » ذات سمة خاصة ، وضعناها ضمن المرحلة الاولى ، وتمثل المرحلة الثانية روايته غير الكاملة « بندرشاه » بجزئيها ، ورواية « عرس الزين » التي كتبت عام ١٩٦٤ ، اي قبل « موسم الهجرة الى الشمال » ولابد ان نشير ان رواية « موسم الهجرة » تعد انفراد في ادب الطيب الروائي ، والقصصي، لانها مفرقة في حسيتها ، واحتدام الفعل الروائي فيها ، على نقيض ادب الطيب الذي يميل عموما الى التأمل والاستغراق .

(٥) الطيب صالح ، نحو خلق ميثولوجيا عربية ، ترجمة سامي محمد عن مجلة :
الا المنشور في جريدة الجمهورية في العراق بتاريخ ٧ ـ ٦ ـ ١٩٧٩ ولقد اكد في مكان اخر ، حول نفس الموضوع قائلا » انا احاول ان اخلق الاسطورة ، يعني ميش شايف انه فيه اي فرق نوعي بين ابطال الالياذة لهوميروس ، وبين الاشخاص الذين اكتب عنهم ، شمال السودان ، يعني هؤلاء الناس يستطيعون ان يتحولوا الى ابطال ملحميين ايضا ، اكبر من حجمهم الحقيقي ، ولكنهم لا تستطيع ان تقول انهم غير حقيقيين ، محتمل وجودهم في اي وقت » .
مجلة الحياة الثقافية التونسية ص (٤٢) العدد ١ السنة الرابعة ١٩٧٩ .

(٦) ان تجربة الطيب صالح الخاصة ، ذات الجذور الغائرة في اعماق الارض السودانية ، بشعبية انتماء الانسان فيها، وصدقه ، وحبه ، تتمثل روائيا في قرية « الدومة » . الواقعة شمالي السودان ، وهي نموذج صغير تبرز فيه الحياة على حقيقتها ، ولها على المستوى العالمي ، اكثر من مثيل ، خاصة عند فوكنر وشولوخوف وماركيز لقد خلق فوكنر مقاطعة « يوكنا يا توفوا » الخيالية ، وحرك عليها شخوصا واقعية . واستفاد شولوخوف كثيرا من مرابع طفولته في الدون ، ليؤرخ اجتماعيا لها في اعظم اعماله « الدون يجري هادئا » واعماله الاخرى ، وكذلك الروائي الكولومبي غابريل غارسيا ماركيز الذي يسير بنفس الاتجاه . وربما يقترب الطيب من ماركيز كثيرا لاقتراب نمط الحياة الاجتماعية ، خصوصا في اعماله الاخيرة . وتجمع كل هؤلاء الروائيين خاصية ، هي تطور الشخصيات لديهم ، وتكرارها كثيرا ، في اكثر من عمل . وكان ما يكتبونه هو من اجل استيعاب التجربة ـ الحياة

من جميع جوانبها في هذه المنطقة المحددة ، واعتقد ان هذه الخاصية ، هي احد اهم الاسباب الكامنة وراء نجاحهم ، لانها تحدد خصوصيتهم ، وارتباطهم الوثيق بالارض ، هنالك تجارب كثرة متشابهة الا انها محددة .

هوامش البحث :

(١) يتناول هذا البحث روايات الطيب صالح التالية « موسم الهجرة الى الشمال » و « عرس الزين » و « ضو البيت » و « مريود » ولابد من الاشارة الى ان الرواية الاخيرة لم تكمل بعد ، فقد صور منها الى الان الجزء الاول والثاني، ويعول الطيب على هذه الرواية اهمية كبيرة ، اذ يقول « انا اظن ان هذا العمل جدير بالاهتمام »

مجلة الحياة التونسية ـ السنة ٤ ، ١٩٧٩ . العدد ١ . ولا شك ان دراسة الموت في هذه الرواية غير الكاملة لا يعطي للبحث شكلا نهائيا ، برغم ان كل جزء يملك خصوصيته الروائية .

(٢) الحرب والحضارة والحب والموت ، سيجموند فرويد ، ترجمة د . عبدالمنعم الحفني ص ٤٢ .

(٣) الزمن في المفهوم الشعبي متجدد ابدا ، لان احساس الانسان الشعبي مرتبط بالظواهر الطبيعية ، مثل الشمس والقمر وفصول السنة . وهكذا ربط الانسان الشعبي بين فكرة الزمن والحياة ، بان جعلهما يعبران عن تفاؤله . فالربيع بالنسبة اليه هو بعث الحياة في الارض بعد ان كانت محتضرة . وطلوع القمر يبعث فيه الطمانينة ، ويعزز عنده الاحساس بلا نهائية الحياة . ولهذا اذا غاب القمر مثلا ، او انتهى فصل الربيع ، فان الانسان الشعبي يعرف انهما سيظهران مرة اخرى . ولقد انعكس هذا التصور على طبيعة الموت عنده ، لقد اعتقد في بداية الامر، حال ادراك دورات الطبيعة ، ان الميت لابد ان يبعث ، الا انه بمرور الزمن اكتشف ان الموت اصبح حقيقة ، فوجد حلا اخر هو ان روح الميت تبقى ، بينما ينفى جسده ، وهكذا باستطاعة الميت ان يراهم ، دون ان يروه ـ لانه روح ـ وجاءت الاديان السماوية لترسخ هذا الفهم . وربما تكمن هذه الفكرة بذاتها وراء عملية تقديس الاموات . وتعبر هذه الفكرة ايضا عن وثق علاقة الانسان الشعبي بالوجود عامة . وربما يكون ايضا هذا الاعتقاد وراء هذا الثراء الذي نجده في خياله . والمتمثل في الاساطير والخرافات ، والتي تبلورت وتكاثفت بشكل عجيب ، حتى انها اصبحت في اكثر الاحيان اشبه بايماءة تشير الى المعنى الكامن وراء ظاهرة معينة ، دون ان تقع في الابتذال ، وهذا السبب ، كما تؤكد الدراسات المختصة ، هو وراء تفاؤل الانسان الشعبي ، على نقيض الانسان المعاصر ، الذي يشعر بالسام والتشاؤم عموما . لانه يشعر انه جزء من كل ، وهو عنصر فاعل في الطبيعة . الا ان فكرة التكرار ، من جهة اخرى ، وعلى اطول حقب التاريخ الطويل . قتلت ضمنا هذا التفاؤل ، ونعتقد ان فكرة التكرار هذه هي التي اخرت تقدم الانسان الشعبي في عصوره الاولى . لانها سورته ضمن فكرة محددة لم يعد يطمح بتجاوزها بشكل جدي ، وعلى النقيض من ذلك تماما ، نستطيع ان نفسر التقدم السريع الذي يبدعه عقل الانسان المعاصر . مع ان احساسه الى درجة الملل بالزمن يقف حائلا بينه وبين طموحاته .

(٤) الحرب والحضارة والحب والموت ص ٤٧

(٥) « موسم الهجرة الى الشمال » ص ٣٩ ـ ٤٠ الطبعة الثانية ١٩٧٢ دار العودة بيروت

(٦) الخوف من الحرية ، أريك فروم ، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد ص ١٤٨

وصواب الجملة هو « التدميرية هي نتاج الحياة غير المعاشة » .

الطبعة الاولى ١٩٧٧

(٧) شرق وغرب ، رجولة وانوثة . جورج طرابيشي ص١٥٤

(٨) الطيب صالح عبقري الرواية العربية . اعداد وتقديم احمد سعيد محمدية ، حوار مع الرواني ص ١٢٥ . الطبعة الاولى . ١٩٧٦ .

(٩) الطبعة البشرية والسلوك الانساني . جون ديوي . ترجمة الدكتور محمد لبيب النجيحي . ص ١٠٣ الطبعة الاولى ١٩٦٣ ..

(١٠) موسم الهجرة الى الشمال ص ٤٥ .

(١١) الرواية العربية والحضارة الاوربية ، شجاع مسلم العاني ص ٨٩ ـ سلسلة الموسوعة الصغيرة ـ

(١٢) دستويفسكي وجريمة قتل الاب ، فرويد . فصل من كتاب دستويفسكي ، تحرير رينية ويليك ترجمة نجيب المانع ص ١٦٤ .

(١٣) الموت اختيارا « دراسة نفسية اجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس » الدكتور فخري الدباغ ص ١٥ الطبعة الاولى ١٩٦٨ .

(١٤) موسم الهجرة الى الشمال ص ١٢٦

(١٥) موسم الهجرة الى الشمال ص ١٢٠

(١٦) الموت اختيارا ص ١٣٧ القول لفرويد

(١٧) موسم الهجرة ... ص ٣٦ .

(١٨) موسم الهجرة ص٣٧

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١٩) موسم الهجرة .... ص ٤٣

(٢٠) ااعتقد جورج طرابيشي في معرض تحليله لهذه الشخصيات ، بانهن متن لانهن « اردن السير بعكس اتجاه النهر والتاريخ ، وطلبن الجنوب ، وهن من الشمال ، وفي عصر هو عصر الهجرة الى الشمال » شرق وغرب ص١٦٢ ، وبفهم من ذلك ان الشمال بالنسبة اليهن بؤرة الحياة ، واي خرق لهذا المبدأ سيؤدي حتما الى الموت ، كما يعتقد طرابيشي .

(٢١) الانسان والزمن في التراث الشعبي ، د نبيلة ابراهيم . مجلة عالم الفكر الكويتية ص ١٣٦ . العدد ٤ السنة ١٩٧٨ .

(٢٢) مريود ، خواطر حول قصيدة في العشق والمحبة . رجاء النقاش ، مجلة الدوحة ص ٧٧ العدد ٢٨ . السنة ١٩٧٨.

(٢٣) بندرشاه ، الجزء الاول « ضو البيت » ص ١٠٢ سلسلة الكتاب الذهبي ١٩٧٢ .

(٢٤) عرس الزين ص ٨٢ الطبعة الثالثة ١٩٧٠ داور العودة .

(٢٥) عرس الزين ٨٢

(٢٦) نظرية الادب ، اوستن دارين ورينيه بليك ص ٢٤٦

(٢٧) راجع قول الطيب صالح في هامش المدخل رقم ٥

(٢٨) ، ٢٩ بندرشاه ص ١٠٣

(٣٠) الاسطورة والرمز ـ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ص ٦ وزارة الاعلام العراقية .

(٣١) ، ٣٢ ، ٣٣ ، بندرشاه الجزء الثاني مريود ص ٤٩ الطبعة الاولى ١٩٧٧ المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

(٣٤) نظرية الادب ص٢٦٥

(٣٥) محاولة تحليلنفسية للبطل في التصوف والانثربولوجيا . د . علي زيعور مجلة الباحث ـ باريس ـ ص ١٣ ـ ١٤ العدد ٣ ـ السنة الاولى ١٩٧٨ .

(٣٦) مريود ص ٨٠.

(٣٧) مريود ص ٦٩ وهنالك شبه كبير بين هذا النمط من الموت واساطير الموت الانبعاثية مثل اسطورة تموز وادونيس وانبعاثية وغيرها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تدعو الهيئة التحضيرية للندوة العربية الاولى لقصص الشباب كافة كتاب القصة الشباب في العراق والوطن العربي لموافاتها بنتاجهم القصصي لغرض المساهمة في الندوة التي ستقام في نهاية شهر مايس ١٩٨٠ .

راجين وصول النتاجات القصصية في موعد أقصاه الخامس عشر من شباط ١٩٨٠ على العنوان التالي مع التقدير :

وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الجاحظ ـ
مجلة الطليعة الادبية ـ بغداد
الندوة العربية الاولى لقصص الشباب