جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

ملامح اجتماعيّة سودانيّة في أعمال الطيّب صالح

فاطمة علي ضيف الله خزعلي
بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها ١٩٩٣

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول
على درجة الماجستير في جامعة اليرموك تخصص أدب ونقد

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور / علي الشرع ..... مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور / أحمد الزعبي ..... عضواً

الأستاذ الدكتور / إبراهيم الفيومي ..... عضواً

١٤١٩هـ - ١٩٩٨م

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مقدمة

موضوع هذه الرسالة هو ملامح اجتماعيّة سودانيّة في أعمال الطيّب صالح. وهو موضوع ينطوي على أهمية كبيرة بالنسبة لدراسة أدب الطيّب صالح. ولعل البحث فيه يسعف كثيراً في تبيّن طبيعة هذا الأدب، كما يسعف في تبيّن مكانة الطيّب صالح الادبيّة في ميدان القصة القصيرة والرواية.

ويلحظ أن الملامح الاجتماعية من أهم القضايا الموضوعيّة التي يطرحها النقد الحديث في تناوله للأدب، وللملامح الاجتماعية في أدب الطيّب صالح أهميّة كبيرة، فهو من أكثر الأدباء العرب تعبيراً عنها. وتحاول هذه الرسالة الكشف عن ملامح المجتمع السوداني، من خلال أدب الطيّب صالح، معتمدة في ذلك على الصور الاجتماعيّة التي ظهرت في أعماله، حيث قدّم الطيّب صوراً حقيقيّة واقعيّة لمجتمعه الريفي. وتسعى هذه الدراسة، إلى تبيّن طبيعة صور المجتمع في أدبه، وتحاول الكشف عن النمطية الخاصة في تشكيل ملامحه الاجتماعية.

وقد عمدت الطالبة في سبيل الكشف عن الملامح الاجتماعيّة في أدب الطيّب صالح، إلى تتبع الكاتب في أعماله التي جسّدت هذه الملامح. وقد استعانت بالدراسات النقديّة التي تتحدّث عن الأدب الروائي عامة، وأدب الطيّب صالح خاصة، كما اعتمدت على الدراسات المتعلقة بالريف أو القرية السودانية. كما استعانت ببعض المصادر التاريخيّة التي تتحدّث عن التاريخ السوداني وتطوّره منذ منتصف القرن التاسع عشر، وحتى الخمسينات من هذا القرن.

وقد واجهت الطالبة كثيراً من الصعوبات، حيث ارتكزت الدراسة على تناول النص الروائي والقصصي وتحليله والتعامل معه؛ لمعرفة طبيعة ملامح المجتمع في أدب الطيّب صالح. ومن الصعوبات -أيضاً- أن طبيعة الموضوع كانت تلزم الطالبة بالرجوع إلى الواقع الاجتماعي السوداني، والمصادر التي تتحدّث عن الريف العربي السوداني.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتقوم الرسالة على تمهيد وسبع قضايا وخاتمة. خصّص التمهيد للوقوف على أعمال الطيب صالح في آثار الدارسين. وخصّصت القضيّة الأولى للحديث عن المرأة في أعمال الطيّب صالح. دارت القضيّة الثانية حول الشخصية الصوفية، والثالثة حول شخصيّة الدرويش، والرابعة حول الصراع الطبقي والخامسة حول اللون، وخصّصت القضيّة السادسة للحديث عن العصابة. والسابعة عن طقوس الافراح في أعمال الطيّب صالح. وانتهت الرسالة بخاتمة تلخص أهم النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، تلاها قائمة بالمصادر والمراجع والدوريات وملخص بالإنجليزية.

وتقتضي الأمانة العلميّة الاعتراف بفضل أستاذي المشرف، لما بذله من جهدمضن وشاق في توجيهي، لإخراج هذه الرسالة على هذه الصورة، فقد كانت توجيهاته وأراؤه ترشدني إلى الصواب، فلأستاذي كل الشكر، وجزاه الله عني كل خير.

كما أقدّم الشكر لأستاذي الدكتور: أحمد الزعبي وأستاذي الدكتور: إبراهيم الفيومي لتفضلهما بالموافقة على مناقشتي، كما أقدم شكري لكل من ساهم في مساعدتي لإخراج هذا البحث على هذه الصورة.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القضية الأولى

المرأة في أعمال الطيّب صالح

خلفيّة تاريخيّة

دخل السودان أجناس متعدّدة، كان منها الجنس العربي. وقد كان دخوله قبل الإسلام بعدة قرون. يقول عبد المجيد عابدين: "فالراجح أن السودان قد عرف الجنس العربي قبل أن تظهر الدعوة الإسلامية في بلاد العرب بعدة قرون. ومعنى هذا أن الثقافة العربية الجاهلية قد عرفها السودان قبل أن يعرف الثقافة العربيّة الإسلاميّة"[1].

أمّا عن طبيعة عمل العرب في السودان فتقول حاجة كاشف بدري: "زرعوا الأرض علي ضفاف النيل، وعملوا رعاة رحلاً للأغنام، في أراضي السودان المنبسطة، وقد عمل العرب بالتجارة بين شمال مصر والحجاز، وبالأعمال اليدويّة مثل الغزل والنسيج"[2].

قوي الأثر العربي الإسلامي، حتى كان قيام مملكة الفونج أو السلطة الزرقاء (١٥٠٥-١٨٢٠)[3]. في هذا المجتمع الاقطاعي، تعطي سوسن سليم إسماعيل صورة لوضعية المرأة السودانية، فتشير إلى أن المرأة السودانيّة، عاشت نوعين من الحياة: حياة الرق والعبوديّة، وحياة المرأة السيدة. وبعد أن تتوقف عند ميزات كل حياة، تتوصّل إلى أن: "المرأة السودانية، سواء (العبدة) أو (السيدة)، بمثابة ملكية مطلقة للعشيرة أو القبيلة. حيث كانت تتلخّص قيمتها في خدمة أغراض العشيرة، ولم يكن بمقدورها أن تريد أو تختار، كان دورها محدّداً سلفاً، ووظيفتها تنتظر أن تشغلها حين تشب ....."[4]. وتضيف سوسن إسماعيل: "كان من جراء انتشار الإسلام، واستقرار

---

(١) عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث، دار الثقافة، الخرطوم، ط ٢، ١٩٦٧، ص١٠.

(٢) حاجة كاشف بدري، الدراسات الاجتماعية عن المرأة في العالم العربي، تاريخ دراسات المرأة في السودان، المؤسسة العربية للنشر، اليونسكو، ١٩٨٤، ص (١٨٣).

(٣) الفونج: إحدى الممالك الإسلامية التي قامت في الفترة (١٥٠٥-١٨٢٠). في بلاد النوبة مقام الدولة المسيحية الزائلة. (عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص ٤٥).

(٤) سوسن سليم: إسماعيل، الجذور التاريخية للحركة النسائية السودانية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ت، ص (٨).

القبائل العربية، أن أصبحت الحاجة ماسة للتعليم، وبطبيعة الحال تطوّر وضع المرأة السودانية، فقد غدت المرأة في ذلك الوقت رئيسة للقبيلة، وسادت العشيرة، وصارت (شيخة). أي معلمة، تقوم بتحفيظ القرآن الكريم في الخلوة"[٥].

ولم تشارك المرأة السودانية بأيّ نشاط اجتماعي أو اقتصادي، في زمن الحكم العثماني. تقول سوسن سليم إسماعيل: "وعندما أقام العثمانيون في السودان حكومة مركزية، تغيّر وضع المرأة السودانية لتعود إلى داخل المنزل، وحرّم عليها ممارسة أيّ نشاط اجتماعي، او حتى اقتصادي. وبطبيعة الحال، تبلور هذا الوضع في شكل نظام متكامل هو نظام الحريم، الذي كان سائداً في بلاط الدولة العثمانيّة نفسها، وبالتالي في كافة المناطق التي كانت تابعة للسلطان العثماني"[٦].

وفي عهد المهديّة (١٨٨٥-١٨٩٨). ظلّ وضع المرأة كحاله السابق، من حيث تبعيّتها للرجل. تقول حاجة كاشف بدري: "ظلت الفكرة العامة عن المرأة في أيام المهديّة، أنها تابع للرجل"[٧] وخلال الاحتلال البريطاني (١٨٩٨-١٩٥٦) عملت الحكومة البريطانية على عرقلة تعليم البنات. يقول محمد عمر بشير: "اهتمت الإرساليات الأجنبية بتعليم البنات وسمحت قلة من السودانيين لبناتهم بالالتحاق بالمدارس الإرسالية. وظل الحال على ما كان عليه حتى عام ١٩٠٦، حيث نظر لتعليم البنات بجدية أكثر. فقد تقدّم عدد من الآباء المصريين والسودانيين بعريضة للحكومة، مطالبين بتأسيس مدرسة للبنات"[٨]. وبعد مماطلة من جانب الحكومة البريطانية. يقول محمد عمر البشير: "ألحق بمدرسة الخرطوم الأولية للبنين، أول فصيلة لتعليم البنات"[٩].

ومع انقسام المجتمع السوداني، بين مؤيد ومعارض لتعليم البنات تقول سوسن

---

(٥) سوسن سليم اسماعيل، الجذور التاريخيّة للحركة النسائيّة السودانيّة، ص (٩).

(٦) المرجع السابق، ص (١١).

(٧) حاجة كاشف بدري، الحركة النسائية في السودان، دار جامعة الخرطوم، الخرطوم، ١٩٨٤، ص (٨).

(٨) محمد عمر بشير، تطور التعليم في السودان (١٨٩٨-١٩٥٦)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠، ص (٩٩).

(٩) المرجع السابق، ص (١٠٠).

ومع انقسام المجتمع السوداني، بين مؤيد ومعارض لتعليم البنات تقول سوسن سليم إسماعيل: "ومع ذلك فقد تمّ تأسيس خمس مدارس للبنات ... ومع بداية ١٩٢١، وعندما مالت حكومة السودان إلى تطبيق الحكم غير المباشر، افتتحت مدرسة أولية لتعليم البنات بأم درمان، كجزء من كلية تدريب المعلمات، كانت هذه المدرسة تقوم بتدريس علوم التدبير المنزلي والصحة العامة. ثم أنشأت (مدرسة القابلات) - الممرضات- أيضاً بأم درمان في نفس العام، وخرجت المرأة السودانية للعمل في منطقة الجزيرة، ووقفت -بعد ذلك- في المجال السياسي في منطقة تقلى، وساهمت في المعارك التي كانت تنشب بين الوطنيين من جهة، وبين الحكومة من جهة أخرى. وشاركت في الحركة الثقافية والمقاومة الشعبيّة ..."[١٠].

لم تأت هذه الإشارات حول واقع المرأة السودانية عبثاً، وإنما جاءت لكي تثبت الدارسة أن المرأة السودانية قد تغيّرت من حالة البساطة، إلى حالة الانفتاح والتطوير.

المرأة في أعمال الطيّب صالح

يبدو أن الطيّب صالح كان على وعي كبير بمسألة المرأة السودانيّة، وقد شغلته هذه القضية بشكل واضح، وصرف جهده الكبير في بيان قضيّتها، وفي لقاء معه قال: "أريد أن أعترف أنني أعطي الشخصيات النسويّة القوة، والاستقلالية عن عمد، لكنني لا اعتقد أن هذه الشخصيات منفصلة عن الواقع، ولا أزعم أنها محض اختلاق مني، لأنني أعرف شخصيات حتى في البلد التي نشأت فيها، فيها من القوة والاستقلالية ما يجعلها قادرة على تحديد نظرتها للعالم، والعالم يعوقها لأنه قائم على أسس لا تقبل ذلك"[١١]. وقد لاحظ كثير من الدراسين أهمية المرأة عند الطيّب صالح، فراحوا يعلّقون عليها. يقول سيد حامد النساج : "والمرأة عند الطيّب صالح عنصر رئيسي وفعّال، لا

---

(١٠) سوسن سليم اسماعيل، الجذور التاريخية للحركة النسائيّة السودانيّة، ص (١٧).

(١١) محمد الظاهر، «الطيب صالح في حوار مفتوح مع الكتاب الأردنيين»، الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،ع١٢، ١٩٨٠، ص(١٥٤).

تخلو منها رواية من رواياته. قوية، ذات إرادة صلبة، قادرة على الاختيار، متقدّمة هي التي تتقبل عنصر التجديد، وتستوعبه أكثر من الرجل"[١٢].

يلاحظ أن هناك صورتين للمرأة السودانية في أعمال الطيّب صالح: صورة المرأة التقليدية غير المتطوّرة، وغير القابلة لتغيير وضعها الذي هي عليه. وهي صورة الجيل القديم من النساء. وصورة المرأة المتحررة، الباحثة عن التغيير، وهي صورة الجيل الجديد من النساء. وتنفرد كل صورة بميزات وخصائص خاصة بها.

١. صورة المرأة التقليدية

وصورة المرأة التقليدية نجدها في عدد معين من الشخصيات النسائيّة في معظم أعمال الطيّب صالح، ابتداءً من دومة ود حامد، وانتهاء بآخر أعماله الروائية. ولعل الشخصيات التالية من النساء، هي التي تمثّل هذه الصورة التقليدية: المرأة التي ذهبت إلى ضريح ود حامد، في قصة دومة ود حامد. أم الزين وحليمة وسعدية وآمنة في رواية عرس الزين. أم الراوي وبنت مجذوب في موسم الهجرة إلى الشمال.

ومقومات الصورة التقليدية للمرأة، تبدو واضحة ومحدّدة بمجموعة من المواصفات. ولعل أهمها مايلي:

أ. الإيمان بالخرافة

تؤمن المرأة التقليدية عند الطيّب صالح، بمعتقدات خرافيّة غيبيّة، ومزاعم بعيدة عن منطق العلم، كحال المرأة في قصة دومة ود حامد، التي ذهبت إلى ضريح ود حامد طالبة الشفاء. روى الطيّب صالح عنها التالي:

---

(١٢) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٢، ص (٣٤١).

"وتروي المرأة ما حدث فتقول: "وقفت تحت الدومة، وأنا لا أكاد أقوى على الوقوف. وناديت بأعلى صوتي: "ياود حامد -جئتك مستجيرة وبك لائذة. سأرقد هنا عند ضريحك وتحت دومتك، فإما أمتّني وإمّا أحييتني. ولن أبرح مكاني هذا إلا على إحدى الحالتين"[١٣].

ومن المزاعم التي تؤمن شخصيات الطيّب صالح النسويّة بها، التطيّر والتشاؤم المبني على الإيمان بالخرافة، كما هو الحال عند أم الزين في رواية عرس الزين حيث يروي عنها:

"وأحسّت أم الزين برجفة خفيفة في جنبها الأيسر، فلم تستبشر خيراً. إنها تعتقد أن جنبها الأيسر إذا رجف، فإن شراً سيلمّ بها أو بأحد ذويها لامحالة"[١٤].

ومن أمثلة الحس الخرافي الذي وسم به الطيّب صالح شخوصه النسويّة، ما رواه عن أم الزين. حول الزين:

"كبر، وليس في فمه غير سنين، واحدة في فكه الأعلى، والأخرى في فكه الأسفل. وأمه تقول إن فمه كان مليئاً بأسنان بيضاء كاللؤلؤ. ولمّا كان في السادسة، ذهبت به يوماً لزيارة قريبات لها، فمرّا عند مغيب الشمس على خرابة يشاع أنها مسكونة، وفجأة تسمّر الزين مكانه، وأخذ يرتجف كمن به حمّى، ثم صرخ، وبعدها لزم الفراش أيّاماً، ولما قام من مرضه، كانت أسنانه جميعاً قد سقطت ..."[١٥].

إن الطيّب صالح قد لا يبالغ في تصوير هذا السلوك أو المعتقد الخرافي، في مجتمع النساء السوداني ... ولعله يصدق على غيره من المجتمعات العربية في فترة مبكرة من هذا القرن.

---

[١٣] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨، ص (٥١٠-٥١١).

[١٤] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨، ص (٢١٨).

[١٥] المصدر السابق، ص (١٨٧).

ب- المشاركة في الأعمال الزراعية وشؤون البيت

يلاحظ أن الطيّب صالح قد أسند للمرأة التقليدية نوعين من العمل، الأول العمل في الزراعة، سواء كان ذلك في الأرض، أو تربية الماشية، واستخراج منتوجها. والثاني العمل في التجارة المرتبطة بالعمل الزراعي، حيث كانت تقوم ببيع اللبن. وصف الطيّب صالح حليمة إحدى شخصياته في عرس الزين فقال:

"قالت حليمة بائعة اللبن لآمنة -وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس- وهي تكيل لها لبناً بقرش:

"سمعت الخبر؟ الزين مو داير يعرّس".

وكاد الوعاء يسقط من يدى آمنة. واستغلت حليمة انشغالها بالنبأ فغشّتها اللبن"[١٦].

ويؤكد الطيّب صالح عمل حليمة بالتجارة. راوياًعنها التالي: "وارتاعت حليمة بائعة اللبن، حين لاحظت عيني آمنه تتّسمان بالغضب. وحسبت أن آمنة أدركت أنها غشتها ..."[١٧].

ولم يقتصر عمل المرأة عند الطيّب صالح في هذه المرحلة على ذلك، بل كانت تعمل في بيتها، وفي خدمة زوجها وأولادها، فقد كانت تقوم بنقل الماء إلى بيتها،كما يروي:

"ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد. وكان الزين على البئر في وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ويضاحكهن كعادته"[١٨] كما كانت تقوم بالطهي

---

[١٦] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس لزين، ص (١٨١).

[١٧] المصدر السابق، ص (٢٠٧-٢٠٨).

[١٨] المصدر السابق، ص (١٨٥).

لأسرتها، أو مشاركة بقيّة نساء القرية في الطهي للقرية في المناسبات. حيث يروى عنها مايلي في عرس الزين:

"كان الزين قد أوكل بنقل الطعام في عرس سعيد، فكان يمشي جيئة وذهاباً بين "الديوان" حيث اجتمع الرجال و"التكل" في داخل البيت، حيث تقوم النسوة بالطهي"[١٩].

ومثل هذا التصوير لعمل المرأة في خدمة بيتها، في مجتمع الراوي النسوي، ما كانت تقوم به أم الزين في رواية عرس الزين:

"ولم يكن الحنين يأكل طعاماً في بيت أحد، إلاّدار أهل الزين، يسوقه الزين معه إلى أمه، ويأمرها بصنع الغداء أو الشاي أو القهوة"[٢٠].

وما كانت تقوم به أم الراوي في موسم الهجرة إلى الشمال. كما يقول الراوي:-

"وجاءت أمي تحمل الشاي. وفرغ أبي من صلاته وأوراده ..."[٢١].

هذا هو حال عمل المرأة السودانيّة في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ السودان، كما يصوّرها الطيّب صالح. ويلاحظ أن عملها كان ضمن إطار محدود. لا يتجاوز خدمة بيتها وأسرتها.

جـ- العلاقات الاجتماعية

قدّم الطيّب صالح في هذه المرحلة صورة متواضعة عن علاقة شخوصه النسويّة الاجتماعيّة، فقد صوّر المرأة محصورة بأفق ضيق، لا يتعدى الاختلاط بالجارات من النساء، وقضاء الوقت معهن بالحديث أو الثرثرة. كما هو حال أم الراوي وأخته في موسم الهجرة. حيث يروي عنهما التالي:

---

(١٩) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٨٩).

(٢٠) المصدر السابق، ص (٢٠٢).

(٢١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت ١٩٨٨، ص (١٢).

"بعد هذا بيومين، كنت وحدي أقرأ وقت القيلولة. كانت أمي وأختي تلغطان مع بعض النسوة في أقصى البيت، وكان أبي نائماً، وقد خرج أخواني لشأن ما، فخلوت بنفسي"[٢٢].

ويقدّم الطيّب صالح صورة صادقة عن هذا المستوى البسيط من العلاقات بين النساء. فيتتبّع مشاركات نساء القرية بالأفراح والأتراح والتهنئة بالمناسبات العادية. كحال النساء في قصة رسالة إلى إيلين" وما قمن به مع أم الراوي، حيث يسوق الراوي عنهن التالي:

"وفجأة سمع ضحكة عالية تتناهى إليه من الجناح الشمالي في البيت، ضحكة أمه. واتضح لأذنيه اللغط، لغط النساء اللائي جئن يهنئن أمّه بوصوله سالماً من البلد البعيد. كلهن قريباته فيهن العمة والخالة وابنة العم وابنة الخالة"[٢٣].

ومثل هذا التصوير للمشاركة في الأفراح، ما يقدّمه الراوي من مشاركة النساء في "عرس الزين"، لأم الزين في عرس ابنها. من مشاركة في الغناء والرقص. يقول الراوي:

"وهكذا انطلقت عقيرة أم الزين بالزغاريد، وزغرد معها جيرانها، واحباؤها، وأهلها، وعشيرتها، وكل من يتمنى لها الخير ... هذه بنت عبد الله، صوتها عذب، وصرختها قوية من كثرة ما زغردت في أعراس الآخرين ... هذه سلامة، كانت جميلة، ...تزغرد لأنها تحبّ الحياة ... هذه آمنة تزغرد من شدة غيظها ... وتزغرد أم الزين. فيردّ عليها النساء. وتسمع زغاريدهن، فتزغرد من جديد. لم تبق امرأة لم تزغرد في عرس الزين"[٢٤].

---

(٢٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١٦-١٧).

(٢٣) الطيب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، رسالة إلى إيلين، دار العودة: بيروت، ١٩٨٨، ص (٤٩٩).

(٢٤) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٦٩-٢٧٠).

لهذه العلاقات الاجتماعية، بين نساء القرية أهميّة كبيرة، في مجتمع ريفي قروي كمجتمع ود حامد، على المرأة أن تؤديها، مهما كان ثمن ذلك، وإذا لم تقم إحداهن بتأدية هذه الواجبات، فإن النتيجة هي قطع العلاقات بين الطرفين. كما حدث مع آمنة وسعديّة في رواية عرس الزين. فعندما توفيت أم آمنة، جاءت نساء البلد جميعاً يعزيّنها إلا سعديّة. علماً بأن سعديّة كانت غائبة عن البلد، لأنها كانت في المستشفى في مروى، ومع ذلك فقد حدثت قطيعة بينهما. كما يروي:

"كانت قد حلفت ألاّ تكلمّ سعدية بعد ذلك في حياتها، فقد توفيت أم آمنة، وجاءت نساء البلد، يعزيّنها إلاّ سعديّة، ولم تهتم آمنة إن سعدية كانت غائبة عن البلد في الوقت الذي توفيت فيه أمها، كانت مريضة في المستشفى في مروى. حيث ظلت طريحة الفراش شهراً كاملاً، وحين عادت من مروى جاءت النساء جميعاً يستفسرن عن صحتها إلا آمنه، وانقسم النساء فريقين، فريق يخطئ سعديّة، ويقلن إن الواجب كان يحتمّ عليها أن تبدأ آمنة بالزيارة، فالموت أكبر من المرض. وفريق من النساء يتحزّب لسعديّة، ويقلن إن أم آمنة بلغت أرذل العمر على أي حال والحي خير من الميت، وزاد اللغط وتعقدت المشكلة، وأصرّت كل من المرأتين على رأيها، واصبحت آمنه لا تكلم سعدية وسعديّة لا تكلّم آمنة"[٢٥].

ويقدّم الطيّب صالح أحياناً، صورة مشرقة عن دور المرأة في تعميق العلاقات الاجتماعية بين أفراد القرية، فقد صوّر أم الراوي في رواية الموسم، لا تتوقف عن تذكير ابنها بهذه العلاقات. كما يروي:

"كنت سعيداً تلك الأيام، كطفل يرى وجهه في المرآة لأول مرة. وكانت أمي لي بالمرصاد، تذكّرني بمن مات، لأذهب وأعزي، وتذكّرني بمن تزوج، لأذهب وأهنئ. جبت البلد طولاً وعرضاً معزّياً ومهنّئاً"[٢٦].

---

(٢٥) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٠٥-٢٠٦).

(٢٦) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١٤).

أمّا علاقة المرأة بالرجل، كما صوّرها الطيّب صالح، فهي علاقة تحكمها عادات هذا المجتمع، أو طبيعته المحافظة. فهو مجتمع محافظ، تحجب فيه البنات عن الفتيان، وقد صوّر الطيّب الكثير من ملامح هذا الجانب، وبخاصة مسألة الزواج كما يروي:

"كان زواج بنت العمدة وزواج حليمة نقطة تحول في حياة الزين. فقد فطنت أمهات البنات إلى خطورته، كبوق يدعيّن به لبناتهن في مجتمع محافظ، تحجب فيه البنات عن الفتيان ..."[٢٧].

وبما أن هذا المجتمع محافظ، تحجب فيه البنات عن الفتيان، كانت الأم تقويّ علاقتها مع الغير، لضمان زوج مناسب لابنتها، أو تحقيق ما تصبو إليه. كما حدث مع نساء عرس الزين، عندما تقرّبن إلى الزين. حيث يروي:

"ووفدت على الزين سنوات خصب، مفعمة بالحب فقد أصبحت أمهات البنات يخطبن ودّه، ويستدرجنه إلى البيوت، فيقدّمن له الطعام، ويسقينه الشاي والقهوة ... وما يسمع النساء أن الزين في دار قريبة، حتى يتقاطرن عليه، فهن يستلطفن عبثه، وتحث الأمهات بناتهن أن يجئن ويسلّمن عليه"[٢٨].

والطيّب صالح يقدّم صورة عن الرجل، من زاوية علاقته مع المرأة. ونظرته لها، فالرجل رجل، يحق له فعل ما يريد، لأنه الرجل، وعلى المرأة التنفيذ دون اعتراض. فهي مخلوق ضعيف، لاحول ولا قوة له. فهذا الشيخ علي في رواية عرس الزين، يقول معلّقاً على موضوع زواج نعمة من الزين:

"مهما يكن، الراجل راجل والمرة مرة"[٢٩]

ويعود الشيخ علي إلى موضوع زواج الزين من نعمة ابنة عمه، ويراه متكافئاً، رغم ما تتّصف به نعمة من اتّزان ووقار، وما يتّصف به الزين من بلاهة ولا مبالاة. كما يروى:

---

(٢٧) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٩٩).

(٢٨) المصدر السابق، ص (٢٠٠).

(٢٩) المصدر السابق، ص (٢٤٤).

"لكن شيخ علي كان عليماً بنزوات عبد الصمد وحركات الناظر، فتجاهل هجوم عبد الصمد، وعاد بالحديث إلى موضوع زواج الزين: (المهم زي قلنا العرس مو قاسي، والراجل راجل وأن كان بي ريالة، والمرة مرة وإن كانت شجرة الدر"[٣٠].

والزواج هوالمسعى الأساسي لأية امرأة، كما يخبرنا الطيّب صالح في ود حامد. فبمجرد أن تبلغ الفتاة سن البلوغ، عليها الزواج ممّن كان. وقد عبّر الطيّب عن ذلك من خلال قول الشيخ علي للناظر في عرس الزين:

"وقال شيخ علي يسري عنه: (عمر بناتك إيه ياشيخ؟ الراجل راجل حتى في أرذل العمر. والبنت من سن أربعتاشر قابلة للزواج من أي راجل، ولو كان زي جنابك في الستين)"[٣١].

هذا هو نظام الحياة في ود حامد. وقد تكررت هذه الصورة في رواية الموسم. في الحوار الذي دار بين محجوب والراوي:

"قلت له: "ولكن إذا كانت لا تريد الزواج ..." وقاطعني قائلاً: "أنت تعرف نظام الحياة هنا. المرأة للرجل، والرجل رجل حتى لو بلغ أرذل العمر"[٣٢].

ويقدّم الطيّب صالح صورة لنظرة المجتمع التقليدي للمرأة الأرملة أو المطلقة، والتي يتركها زوجها لطفل أو أكثر، تعاني في مجتمع يعترضها في كل خطوة، بانتقاداته وسلبياته. وإن رفضت الزواج مرة ثانية، من أجل أولادها، أو بحثت عن حل ينقذها وأولادها، رميت بأقذع الألفاظ واتّهمت بأسوأ الإتهامات. ليس من الذي رغب الزواج منها فقط. بل من كل أفراد القرية. كما حدث مع حسنة بنت محمود في رواية الموسم، وكما يروي عن موقف ود الريس منها:

---

(٣٠) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٤٧).

(٣١) المصدر السابق، ص (٢٤٤).

(٣٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١٠٨).

"بغتة تدفق من ود الريس غضب جنوني، لم أكن أظن أنه من طبيعته. ثار ثورة عارمة، وقال شيئاً أدهشني حقيقة: "اسأل نفسك لماذا ترفض بنت محمود الزواج. أنت السبب. لا شك أن بينك وبينها شيئاً. مادخلك أنت؟ أنت لست أباها، ولا أخاها، ولا وليّ أمرها"[٣٣].

وعندما حاولت حسنة البحث عن حل، لتمنع زواجها من ود الريس، كانت بنظر المجتمع فارغة العين، لاحياء عندها. كما نظرت أم الراوي لها. حيث يروي:

"وقالت أمي: "لماذا تركت عملك وجئت؟" قلت لها: "الولدان". نظرت إليّ برهة نظرة فاحصة، وقالت: "الأولاد، أم، أمّ الأولاد؟ ماذا بينك وبينها؟ جاءت لأبيك وقالت له بلسانها: قولوا له يتزوجني. يالللجرأة وفراغة العين. "نساء آخر زمن" وكله كوم والفعل القبيح الذي فعلته كوم"[٣٤].

والمرأة المطلقة أو الأرملة في مجتمع الراوي النسوي، امرأة دون النساء، لا قيمة لها، فلا يحق لها أن تختار أو ترفض أو تبدي رأياً. فهذا ود الريس، الذي هو خير مثال على رجال المرحلة التقليديّة. يقول بشأن زواجه من حسنة:

"لن أتزوج غيرها، ستقبلني وأنفها صاغر. هل تظن أنها ملكة أو أميرة؟ الأرامل في هذا البلد أكثر من جوع البطن. تحمد الله أنها وجدت زوجاً مثلي"[٣٥]

ويرسم الطيّب صالح صورة للرجل التقليدي، الذي لا ينظر إلى المرأة إلا إنها موضوع نكاح، لتحقيق المتعة الشخصية فقط. فالرجل التقليدي لا يتحدّث عن عمل المرأة أو عن شخصيتها، أو مشاركتها له في العمل. وإنما يتحدث عن أوصافها الجسديّة فقط، ويحاول أن يثبت رجولته، عن طريق ممارسة الجنس معها. فهذا ود الريس في الموسم يتحدث لرجال القرية:

---

(٣٣) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١٠٦).

(٣٤) المصدر السابق، ص (١٣٠).

(٣٥) المصدر السابق، ص (١٠٦).

"وبعد، ياحاج أحمد، أركبت البنت أمامي على الحمار، وهي تفلفص، وتتلوى، وبالقوة، جردتها من جميع ثيابها، حتى أصبحت عارية، كما ولدتها أمها. كانت فرخة عديلة، من جواري بجري، بلغت توّها- النهد يا حاج أحمد كأنه طبنجة، والكفل إذا طوقته بذراعيك لا تصل حدّه ..."[٣٦].

مثل هذا التصوير لموقف الرجل من المرأة موقف ود الريس، في رواية الموسم من حسنة بنت محمود. كما يروي عنه:

"كان كثير الزواج والطلاق، لا يعنيه في المرأة أنها امرأة، يأخذهن حيثما اتّفق، ويجيب إذا سئل: "الفحل غير عواف"[٣٧].

د- صورة المرأة التقليدية في الحفاظ على التقاليد

قدّم الطيّب صالح صورة متواضعة عن دور شخوصه النسوية التقليدية في الحفاظ على التقاليد في القرية. فقد صوّر الطيّب المرأة السودانية مساعدة لمثيلتها. إذا احتاجت إلى مساعدة، وتأتي هذه المساعدة على نوعين، مساعدة معنوية، وأخرى مادية، فمن النوع الأول. مساعدتها في الأعمال المنزلية كالطهي مثلاً. في مناسبة ما، تجتمع نساء القرية ليساعدن بعضهن بعضاً. كما هو الحال عند النسوة في رواية عرس الزين. فقد اجتمعن لمساعدة أم العريس، في تحضير الطعام للمدعوين،كما يروى:

"كان الزين قد أوكل بنقل الطعام في عرس سعيد، فكان يمشي جيئة وذهاباً بين "الديوان"، حيث اجتمع الرجال و"التكل" في داخل البيت، حيث تقوم النسوة بالطهي"[٣٨].

---

[٣٦] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٨٤).

[٣٧] المصدر السابق، ص (٨٨).

[٣٨] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٨٩).

ومن النوع الثاني أي المساعدة المادية، ما كانت تقوم به النسوة من دفع جزء بسيط من المال، في حال حدوث مناسبة ما عند الأخريات. كما يروي عن أم الزين التي كانت تسارع إلى دفع النقود في المناسبات:

"فهذا الزواج أراح بالها. وزواج الزين مناسبة تستردّ فيها هداياها لأهل البلد في زواج ابنائهم وبناتهم . وكان الناس أحيانا يتعجبون، وهم يرونها تسارع بدفع ربع الجنيه ونصف الجنيه في الأعراس، لأية غاية؟ "هل تظن أنها ستردّه في عرس الزين؟ فكان عرس الزين مناسبة قطعت ألسنة الشامتين"[٣٩].

وأعطى الطيّب صالح صورة للمرأة التقليدية المحافظة على تقاليد الخطبة والزواج. فالأصول ذهاب المرأة لخطبة العروس، وأخذ الموافقة منها ومن أهلها. كما هو حال أمنة التي ذهبت إلى سعديّة في عرس الزين. حيث يسوق الراوي التالي:

"حين أصرّ ابن أمنة عليها، أن تذهب وتخطب نعمة. وبلعت المرأة كرامتها، وتحاملت على نفسها ودخلت على سعديّة في دارها، وقت الضحى ..."[٤٠].

وتظهر محافظة شخوص الطيّب صالح النسوية على التقاليد، من خلال حث المرأة ابنها وتشجيعه على الزواج، ممن تتميّز بالحشمة والأدب والجاه. وبنفس الوقت إصرارها على أن يبتعد ابنها عن الارتباط بمن لا تتميز بالحشمة. كما حدث مع سيف الدين الذي حاول الزواج من السارة، إحدى الجواري. وموقف أهله المعارض لهذا الزواج حيث يروى:

"قام الأب، وضرب ابنه ضرباً قاسياً مبرحاً، وجاءت الأم تولول، واجتمع الناس، وأخيراً. خلّصوا الابن من يد الأب، وهو بين الحياة والموت"[٤١].

---

(٣٩) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٦٧).

(٤٠) المصدر السابق، ص (٢٠٦).

(٤١) المصدر السابق، ص (٢٣١).

٢ـ صورة المرأة المتحرّرة

أولى الطيّب صالح موضوع المرأة الحديثة عنايته، بالقدر نفسه الذي كشف فيه عن مواصفات المرأة التقليدية. ولعل أهم النماذج النسوية الحديثة، التي وقف عندها الطيّب صالح، شخصية نعمة بنت الحاج إبراهيم في رواية عرس الزين، وحسنة بنت محمود في موسم الهجرة، وفاطمة بنت جبر الدار في ضوّ البيت "بندرشاة"، ومريم أخت محجوب، وحواء بنت العريبي في مريود ومن خلال هذه الشخصيات، يرسم الطيّب صالح شخصية المرأة التي تبحث عن المستقبل الحي المتطوّر. وتبحث عن الانفتاح سواء بإصرارها على التعليم، أو برفضها للقيود التقليديّة، أو بأي شكل آخر تستطيع من خلاله تحقيق الغاية التي تبحث عنها. ومن الطبيعي أن تختلف المقاييس الاجتماعيّة التي أبرزت هذه الصورة للمرأة الجديدة.

لم تعد المرأة الجديدة تؤمن بخرافات ومعتقدات قديمة. وإنما بحثت -كما يصورها الطيّب صالح- عن وسيلة جديدة، مبنيّة على المعرفة، والوعي، والعقل، والتجربة. وجاء هذا التغيير من خلال التعليم. فقد أصرّت كل واحدة منهن على التعليم. فرغم كون نعمة بنت الحاج إبراهيم في عرس الزين، الطفلة الوحيدة بين الصبيان. إلا إنها أرغمت أباها أن يدخلها الكتاب. كما يروى: "وتذكر أيضا كيف أرغمت أباها أن يدخلها في الكتّاب، لتتعلّم القرآن،كانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان"[٤١]. ومثلها فاطمة بنت جبر الدار في ضوّ البيت . حيث يروى: "أظنها البنت الوحيدة من قبلي إلى بحري الحافظة القرآن، قرأت مع الأولاد في خلوة حاج سعد، ترتله بصوت مثل هديل القمري"[٤٢].

ولا تختلف مريم في رواية مريود عن غيرها من نساء هذا الجيل. كما يتذكر الراوي:

---

[٤١] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢١٢).

[٤٢] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت « بندرشاة »، ص (٣٧٩).

"مضوا يحفرون القبر، وأنا أرى مريم، طفلة دون الرابعة، تقرأ معنا القرآن في خلوة حاج سعد، فعلت ذلك قدرة واقتداراً، لا راد لرغبتها العارمة في فكّ طلاسم الحروف"[٤٤].

إن إصرار نساء هذا الجيل على التعليم، هو إصرارٌ على تغيير الوضع الذي كان سائداً عند نساء الجيل الأول. والذي تميّز بالجهل، الذي رافقه الإيمان بمعتقدات وخرافات ومزاعم شعبية.

وقد صوّر الطيّب صالح شخصية المرأة الجديدة من خلال طبيعة العمل الذي غدت تمارسه. فبالإضافة إلى ما كانت تمارسه من أعمال في الزراعة وشؤون البيت، أضاف الطيّب بعداً جديداً لأعمال المرأة الجديدة. يتمثّل في مشاركة المرأة في العمل العام، وبخاصة الوظيفة في الدولة، في تخصّصات حكومية. كحال النسوة اللواتي أشرفن على علاج الزين، في رواية عرس الزين. حيث يروي:

"وقاطعه محجوب مرة أخرى: "الأكل في الإسبتاليات ما قلوا شويه؟ كيفن كت بتشبع؟" وابتسم الزين ابتسامة كبيرة مدبرة، حتى يظهر أسنانه الجديدة: "بحال التمرجية كان صاحبتي قعد قدام الأكل". وصاح عبد الحفيظ: "أي لا إله إلا الله" آمسنوح كمان مشيت تتلعبس على التمرجيات؟"[٤٥].

كما صوّرت أعمال الطيّب صالح المرأة تمارس التمريض في حياتها اليومية، وليس ضمن قطاع حكومي. فقد شاركت فاطمة بنت جبر الدار في تمريض ضوّ البيت في رواية ضوّ البيت عند مرضه. كما يروى:

"أحضرنا له سرير في المسجد، وقمنا على تمريضه شهر بطوله، نقول صاحبنا يموت اليوم أو باكر. وأكثر إنسان تعب في تمريضه، كانت فاطمة بنت عمي جبر الدار"[٤٦].

---

[٤٤] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، مريود، ص (٤٦١).

[٤٥] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٢٠).

[٤٦] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت، ص (٣٧٩).

كما صوّرت المرأة في هذه المرحلة مشاركة في العمل السياسي. ففي رواية ضوّالبيت، خرجت مجموعة من النساء تهتف وتزغرد، في مظاهرة ضد محجوب، كما مارست حقها الانتخابي. كما يروي سعيد:

"محجوب النمر هزمته الضباع أطفال وصعاليك وبنات فارغات وحوش. انتخبوا الطريفي ولد بكري رئيس، وحسن ولد بكري نائب رئيس، وحمزة ولد بكري سكرتير، وسعيد عشا البايتات أمين صندوق، وسيف الدين مراقب أعمال، قالوا وظيفة جديدة لتحسين العمل في المشروع. البنات بتاع المظاهرة زغردن والطريفي هتف "يحيا الشعب"[٤٧].

والملاحظ أن الطيّب صالح قد وضع المرأة الجديدة ضمن علاقات اجتماعية، مغايرة لتلك التي ربط بها المرأة التقليدية. فقد غدت المرأة الجديدة المتعلّمة ترى نفسها عضواً فعّالاً في بناء مجتمعها. والملاحظ أن الطيّب صالح قد ربط بين وعي المرأة الجديدة، ومقدرتها المعرفية. فنعمة التي خطت الخطوات الأولى في المعرفة، أصبحت ترى لنفسها دوراً ما في المجتمع، وإن كان هذا الدور متواضعاً يتمثّل في إصلاح حال الزين. كما يروى:

"كبرت، وكبر معها حبّ فياض، ستسبغه يوماً ما على رجل ما، قد يكون الرجل متزوجاً له أبناء، يتزوجها على زوجته الأولى، قد يكون شاباً وسيماً متعلماً، أو مزارعاً من عامة أهل البلد، مشقّق الكفين والرجلين، من كثرة ما خاض الوحل وضرب بالمعول. قد يكون الزين ... وحين يخطر الزين على بال نعمة. تحسّ إحساساً دافئاً في قلبها، من فصيلة الشعور الذي تحسّه الأم نحو أبنائها. ويمتزج بهذا الإحساس شعورٌ آخر بالشفقة"[٤٨].

---

[٤٧] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت، ص (٣٢٣-٣٢٤).

[٤٨] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢١٥).

أما حسنة بنت محمود، فكانت مشغولة بردّ الخطر الذي يمثّله ود الريس، بما تحمله شخصيته من رمز للتقاليد البالية والموروثة، والتي لا صلة لها مع العلم والمنطق. لذلك لم تتردّد في قتله. كما يلاحظ هذا في الموسم. حيث تقول:

"إذا أجبروني على الزواج، فإنني سأقتله وأقتل نفسي"[٤٩] لقد قتلت حسنة ود الريس لأنها آمنت بما جاء به مصطفى سعيد من أفكار حضاريّة جديدة. كما يقول الراوي:-

"حسنة بنت محمود، المرأة الوحيدة التي أحببتها، قتلت ود الريس المسكين، وقتلت نفسها من أجل مصطفى سعيد. وقطّعت ... ياللبشاعة"[٥٠].

وقد صوّر الطيّب صالح فاطمة بنت جبر الدار، على غرار الصورة التي قدّمها عن حسنة بنت محمود، وذلك في علاقتها بضوّ البيت. فقد شغلت بما أخذت عنه، إضافة إلى أنها لا تحبّ حياة النسوان، وإنما كانت مشغولة بالمساواة بينها وبين الرجل. كما يروى:

"كانت شيطان مصرّم، ماعندها حياة النسوان، عيونها سود، وكبار ماليات الوجه كله. حين تنظر لها، تردّ النظرة لحد ما أنت الراجل تغض طرفك. الله الله. كانت تركب الحمار مفشخة زي الراجل، تزرع وتحرث كأنها راجل"[٥١].

أما مريم في مريود، فهمّها تغيير ود حامد، لهذا أصرّت على التعليم، رغم المعوقات التي واجهتها. فقد كانت تقول:

"نسكن البندر. سامع؟ البندر الموية بالأنابيب والنور والكهرباء والسفر سكة حديد. فاهم؟ أتمبيلات وتطورات. إسبتاليات ومدارس وحاجات وحاجات. البندر.

---

[٤٩] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١٠٥).

[٥٠] المصدر السابق، ص (١٤٩).

[٥١] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت «بندر شاة»، ص (٣٨٠).

فاهم؟ الله يلعن ود حامد. بحم ورماد. فيها المرض والموت ووجع الرأس. أولادنا كلهم يطلعوا أفندية. فاهم؟ زراعة أبداً. وحياة محجوب أخوي زراعة مانزرعها ابداً"[٥٢]

يلاحظ أن للمرأة في هذه المرحلة أهدافاً وغايات وطموحات جديدة، تسعى إلى تحقيقها بشتى السبل والوسائل. فمن الطبيعي أن تنشغل بها عن الثرثرة في مجالس الجارات، كما هو حال المرأة في المرحلة التقليدية.

ومن مظاهر التجديد في علاقات المرأة الاجتماعية، حدوث تغيير في علاقة الرجل بالمرأة السودانيّة. فبعد أن كان المجتمع محافظاً، تحجب فيه البنات عن الفتيان، لا يحق لها أن تختار شريكاً لها، أخذت بعض فتيات القرية، تبحث عن الزواج من هذا وذاك كما هو حال نعمة، فقد تطلّعت إلى الزواج من الزين كما كان بعضهن، لا يجد حرجاً، في أن يطلبن الزواج ممن تتطلّع إليه الواحدة، وترغب به زوجاً، دون أن تلجأ إلى الحيلة. فحو اء بنت العريبي في مريود، أحبّت بلال، وأخبرت شيخه بذلك صراحة . كما يروي:

"قالوا. ولم يعلق قلب حواء هذه دون الناس جميعاً إلا ببلال، فكانت تعرض له وهو في صلاته وعبادته، فلا يردّ عليها ولا يجاوبها. وظن الناس أول الأمر، أنها أنّما تعبث به، ثم تيقّنوا أنها، ويالله العجب، قد هامت به هياماً، كاد يذهبها عن نفسها، ولمّا أعيتها الحيلة، ذهبت إلى الشيخ نصر الله ود حبيب، وشكت له، وتذلّلت وتضرّعت، فأشار على بلال أن يتزوجها"[٥٣].

كما اختلفت نظرة الرجل للمرأة في هذه المرحلة، عن نظرته لها في المرحلة السابقة، فبعدما كان رجال القرية يتندّرون بأخبار النساء في مجالسهم، وما يحدث معهن، بينهن وبين أزواجهن، أصبح الراوي في رواية الموسم. ابن المرحلة الجديدة المتطوّرة، يشعر بالخجل لأنه قد مرّ ببيت ود الريس، فرأى ضوءاً خافتاً من النافذة،

---

(٥٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، مريود، ص (٤٥٧).

(٥٣) المصدر السابق، ص (٤٥٣).

وسمع زوجته تصرخ باللذة، فشعر بالخجل ولام نفسه، لأنه اطّلع على أمر، لم يكن من حقّه أن يطلع عليه. كما يقول:

"ومررت ببيت ود الريس الوطيء، عند منعطف الدرب، فرأيت من الطاقة الصغيرة، ضوءاً خافتاً، وسمعت زوجة ود الريس، تصرخ باللذة، وأحسست بالخجل، لأنني اطّلعت على أمر، لم يكن من حقي أن اطّلع عليه. لم يكن يحق لي أن أظل يقظاً اتسكّع في شوارع البلد، وبقية الناس في أسرتهم"[٥٤].

كما اختلفت نظرة المجتمع إلى المرأة الأرملة، فبعد أن كان يحظر عليها عمل ما ترغب به، أصبح الراوي يرى أن حسنة بنت محمود حرّة التصرف بعد وفاة زوجها، يحق لها عمل ما تريد. كما يقول:

"قلت له إنني وصيّ على الولدين، ولكن المرأة حرة التصرّف، وأولياؤهم موجودون"[٥٥].

ويظهر كذلك الاختلاف بين نظرة الرجل للمرأة في المرحلة التقليدية، ونظرته لها في المرحلة الجديدة من خلال وصفه للمرأة. فمن الملاحظ أن الرجل في المرحلة التقليديّة، قد ركّز في وصفه لها على الأوصاف الجسدية. لكن الرجل في المرحلة الجديدة، اهتمّ بالوصف الداخلي، الروحاني لها، كما يصف الراوي حسنة بنت محمود في الموسم:

"وجهها وسيم، والعينان السوداوان الواسعتان، يختلط فيهما الحزن والحياء. حين سلّمت عليها، أحسست بيدها ناعمة دافئة في يدي، امرأة نبيلة الوقفة، أجنبية الحسن، أم أنني اتخيل شيئاً ليس موجوداً حقيقة، امرأة أحسّ حين ألقاها بالحرج والخطر، فأهرب منها أسرع ما أستطيع"[٥٦].

---

(٥٤) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٥٧).

(٥٥) المصدر السابق، ص (٩٥).

(٥٦) المصدر السابق، ص (٩٨).

إن التغيير في وضع المرأة، الذي رصده الطيّب صالح بعفوية، يعود في الواقع إلى التطوّر الاجتماعي، الذي أصاب المجتمع السوداني في مراحل لاحقة، وقد حاول الطيّب صالح جهده إن يرصد ملامح التطوّر في عالم المرأة، وإن كانت التطوّرات الجديدة متواضعة فإنها تطورات محكومة بطبيعة المجتمع السوداني، الذي حاول الطيّب صالح الكتابة عنه.

القضية الثانية

الشخصيّة الصوفيّة في أعمال الطيّب صالح

خلفية تاريخية

انتشرت الطرق الصوفيّة في كثير من أقطار الوطن العربي، لكن انتشارها في السودان كان أكثر من أيّ قطر آخر، لأسباب عديدة لعل أهمها كما يقول عبد المجيد عابدين: "إنها كانت منتشرة في البلاد العربيّة المجاورة للسودان، أو التي كان السودان على صلة بها، كالحجاز والعراق والمغرب ومصر، ومنها تسرّبت على أيدي دعاة من الغرباء أو المواطنين. أضف إلى ذلك ترحيب السودان بهذه الطرق ومشايخها، وتشجيع ملوك الفونج(*) لهم. والسوداني فيما يظهر ميال إلى الاعتزاز بالنسبة إلى مجموعة معينة، إلى قبيلة أو حزب أو جمعيّة أو طريقة أو نقابة"[1].

دخلت الطرق الصوفيّة السودان على مرحلتين، الأولى أيام حكم الفونج للسودان. ومن أهمها الطريقة القادرية التي تميّزت باللامركزية يقول يوسف فضل حسن، في مقدمته لكتاب الطبقات: "ولعل في نشأة هذه الفرق المستقلة للطريقة القادرية ما يفسّر عدم وجود خليفة أكبر أو سلطة مركزية على أتباع كل الطريقة، إذ ظل كل شيخ مستقلاً عن رصفائه، إلاّ ما يربطهم من وشائج التراضي والودّ الروحي الذي ينتظم أفراد الطريقة الواحدة"[2]. والمرحلة الثانية كانت في عهد الإدارة التركيّة المصريّة. وقد تميّزت بالمركزيّة يقول محمد محجوب مالك: "لم يدخل النظام على الطرق الصوفيّة إلاّ في العهد المصري، حيث تجمع مريدو كل طريقة حول شيخ الطريقة الأكبر، الذي كانت له الكلمة العليا، والذي كان له خلفاء مجازون، يمثّلونه في جهات مختلفة"[3].

وقد ازدهرت الطرق الصوفيّة في عهد الإدارة التركيّة لأسباب متعددّة. يقول عبد المجيد عابدين حول ذلك: "إن سياسة محمد علي في السودان، كانت تقوم على

(*) راجع حول مملكة الفونج ص (٢٧) في الهامش. من هذه الدراسة.

(١) عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٦٧، ص(٦٤).

(٢) محمد النور بن ضيف الله، الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء، تحقيق يوسف فضل حسن، جامعة الخرطوم، الخرطوم، ط٣، ١٩٨٥، ص(٨).

(٣) محمد محجوب مالك، المقاومة الداخليّة لحركة المهديّة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧، ص(١٤٥).

توثيق العلاقات الدينيّة أولا وقبل كل شيء بين البلدين. لذلك شجع الطرق الصوفيّة المصريّة للرحلة إلى السودان. ولعله كان على علم بأن الدعاية الدينيّة خير سبيل لكسب عواطف السودانيين تجاه الحكم التركي المصري"[٤].

وبمقابل انتشار الطرق الصوفيّة في السودان، فإن الثقافة الدينيّة العلميّة قد استهوت قلّة من السودانين.يقول يوسف فضل حسن: "في واقع الأمر، إن الثقافة الدينيّة قد استهوت قلّة من السودانيين، وإن الأغلبية قد انخرطت في سلك المريدين، من أتباع الطرق الصوفيّة، ونهلت من تعاليمها، بل فضّلتها على الطابع الفقهي ... وبهذا التلاقح بين المنهجين الفقهي والصوفي، وضعت النواة الأولى للخصائص المميزة للثقافة الدينية في السودان"[٥].

وعلى الرغم من أن التوفيق بين المنهجين، لاقى قبولاً عند المتصوّفه، إلا أن بعض الفقهاء كما يقول يوسف فضل حسن في مقدمته لكتاب الطبقات: "لم ترضهم شطحات بعض المتصوّفة، مثل اعتبار النوافل في مرتبة أعلى من الفرائض، أو في قولهم إن النيّة أفضل من العمل، وإن التأمل خير من العبادة البدنية، وفي ظنّهم أن الشريعة مجرد رمز للعبادة الصحيحة، ولذا اتهموهم بالابتداع، والتحلّل من الشريعة، والخروج عن الدين. مثل هذه الشطحات، وإن كان القصد منها توسيع دائرة التجربة الروحيّة للعبادات، إلا أنها شجّعت الجهلة والأدعياء على إفساد الحركة الوصفيّة، ومن ثم فتح الباب على مصراعيه، وأخذ العامة والسذج ممن انخرطوا في الطرق الصوفيّة، يسبغون الكرامات وخوارق العادات على مشايخهم ..."[٦].

كانت نتيجة هذا الاختلاف في وجهات النظر، أن تولّدت الخصومة بين الفقهاء من جهة، والمتصوّفة من جهة ثانية.

---

(٤) عبد المجيد عابدين، تاريخ الثقافة العربية في السودان، ص (١٠٤).

(٥) محمد النور بن ضيف الله، الطبقات في خصوص الأولياء ...، تحقيق يوسف فضل حسن، ص(٧).

(٦) المرجع السابق، ص (٧).

لم تأت هذه الإشارات حول دخول الصوفية إلى السودان، وصراعها مع الفقه عبثاً. وإنما، جاءت لكي تثبت الدارسة، أن الأغلبية من أبناء الشعب السوداني يؤمنون بالصوفيّة بصفتها أحد موروثاتهم. والطيّب صالح بصفته كاتباً، عبّر عن القرية السودانيّة وأهم ملامحها، فقد عبّر عن الشخصيّة الصوفيّة وتأثيرها على نفوس الأهالي.

الشخصيّة الصوفيّة في أعمال الطيّب صالح

يعطي الطيّب صالح صورة واقعية اجتماعية، لشخصية يؤمن غالبية الشعب السوداني بها، هي شخصية الرجل الصوفي، ولعل أهم الشخصيات الصوفيّة في أعمال الكاتب، كانت شخصية الحنين، في رواية عرس الزين. وشخصيتي نصر الله ود حبيب، وبلال في رواية مريود. أمّا المضامين الصوفيّة، الدالة على إيمان أهل القرية بالشخصية الصوفيّة، فتنتشر في معظم أعمال الكاتب، ابتداءً بقصة نخلة على الجدول فدومة ود حامد. فرواية عرس الزين ورواية ضوّ البيت ثم رواية مريود.

تبدو مقومات صورة الشخصيّة الصوفيّة واضحة ومحدّدة بمجموعة من المواصفات. ولعل أهمها:

أ- الصوفي في مجتمع القصة أو الرواية

تكاد لا تخلو رواية أو قصة عند الطيّب صالح من مضمون صوفي، وما ذلك إلاّ لعمق تأثّر المجتمع السوداني به. ويظهر هذا التأثّر في قرية ود حامد، مسرح أعمال الطيّب صالح. فأهلها يؤمنون بقدرة الصوفي على معرفة الغيب، والتنبؤ بأحداث المستقبل، كما هو حال الراوي في قصة نخلة على الجدول، الذي رأى أن نبوءة الشيخ ود دوليب قد تحقّقت. كما يقول:

"أتراها الخزانات التي أقاموها عليه فحجزت الماء؟ أم تراها نبوءة الشيخ ود دوليب تحققت؟ لقد أنذر الناس في يوم من الأيّام، أنه سيأتي عليهم يوم، يصير فيه اللبن كثيراً تافهاً مثل الماء، وتصير كيلة الذرة بقرشين ويصبح ثمن النعجة ريالين"[٧].

(٧) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، نخلة على الجدول، ص (٤٨٥).

وأهم مظاهر تأثر أهل قرية ود حامد بالصوفي، استمدادهم البركة والخير ممّا كان يستخدمه من أشياء، كإبريق الوضوء، والسبحة. كما يروى عن محجوب، عندما قام بزراعة نخلة في قصة نخلة على الجدول:

"شق محجوب حفرة صغيرة، وضع فيها "النخيلة"، ووارها التراب، وفتح لها الماء، بعد أن تلا آيات من القرآن، وردّد في شيء من الخشوع: "بسم الله، ما شاء الله، لا حول ولا قوة إلا بالله"، مثلما يفعل أبوه كلّما غرس شتلة، أو حصد نبتاً. ولم ينس أن يصبّ في الحفرة قليلاً من ماء الإبريق الذي يتوضأ به أبوه تيمناً وتبركاً"[٨].

ويؤمن أهل قرية ود حامد -كما يصوّرهم الطيّب صالح- بالشيخ الصوفي، حتى بعد وفاته، فهم يزورون ضريحه، ويتمسّحون به. كما هو الحال في قصة دومة ود حامد. فقد كان لضريح ود حامد مكانة عالية في نفوسهم، يستعينون به لتهدئة نفوسهم في مشاكلها، وتحويل همومهم العسيرة إلى أمور سهلة بسيطة. ونفوسهم المضطربة إلى نفوس مطمئنة. كما حدث مع المرأة التي زارت قبر ود حامد، في قصة دومة ود حامد. تروي المرأة:

"ورأيت الشاطئين ينسدّان عليّ، وهذا الشجر كأنّه يمشي نحوي، فتملكني الذعر، وصحت بأعلى صوتي: "يا ود حامد". ونظرت فإذا رجل صبوح الوجه، له لحية بيضاء غزيرة، قد غطّت صدره، رداؤه أبيض ناصع، وفي يده سبحة من الكهرمان، فوضع يده على جبهتي وقال: "لا تخافي" فهدأ روعي"[٩].

ويصوّر الطيّب صالح عمق تأثّر الأهالي بالصوفيين من خلال زيارتهم للأضرحة، والتي تنزل في نفوسهم منزلة التقديس. فزيارتها واجب مقدس، في الوقت المحدّد كحال أهل قصة دومة ود حامد الذين يزورون ضريح ود حامد يوم الأربعاء من كل أسبوع، ولا شيء يثنيهم عن هذا الموعد كما يروي عنهم:

---

[٨] الطيب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، نخلة على الجدول، ص (٤٨٢).

[٩] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، قصة دومة ود حامد، ص (٥٠٧).

"فقال الموظف: إن الموعد الذي سيحدّد لوقوف الباخرة في محطّتهم، سيكون في الرابعة بعد الظهر، من يوم الأربعاء. فردّ عليه الرجل: "لكن هذا هو الوقت الذي نزور فيه ضريح ود حامد عند الدومة ، ونأخذ نساءنا وأطفالنا، ونذبح نذورنا -نفعل ذلك كل أسبوع". فردّ الموظف ضاحكاً: "إذاً غيّروا يوم الزيارة". ولو أن ذلك الموظف قال لأولئك الرجال في تلك اللحظة إن كلاً منهم ابن حرام، لما أغضبهم كما أغضبتهم عبارته تلك"[١٠].

وتشكّل شخصيّة الحنين في رواية عرس الزين، أكثر الشخصيات الصوفيّة حضوراً. وقد لاحظ كثير من الدارسين والنقاد هذا الحضور فراحوا يعلّقون ويفسرون وجوده. وقد علّق محمد زغلول سلام على شخصية الحنين. يقول: "والشيخ "الحنين" شخصية مألوفة في المجتمع السوداني إلى الآن، فرجال الصوفيّة فيه، وخاصة في القرى النائية، وبين أهل البادية يلاقون أجلّ التقدير، ولا يزال الإيمان بمعجزاتهم، وكراماتهم يسيطر على عقول كثير منهم"[١١].

ويتوقف علي الراعي عند المحور الذي ينظر الطيّب صالح من خلاله إلى الأشياء، في رواية عرس الزين. بقوله:

"وهكذا تنتهي رواية عرس الزين فيما يخص المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداثها، محور العلاقة بين الزين والحنين، وما جرته من تغيير جذري في حياة الزين وحياة ابنة عمه نعمة .. وهو محور ينظر الطيّب صالح من خلاله إلى الأشياء، والأشخاص نظرة متعمقة، صوفيّة في أساسها، بالمعنى التقدّمي للصوفيّة"[١٢].

---

(١٠) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، قصة دومة ود حامد، (٥٠٨-٥٠٩).

(١١) محمد زغول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص (٤٢٢).

(١٢) علي الراعي "زغرودة طويلة للحياة" من كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص (١١١)

ويعلّق سيد حامد النساج على شخصية الحنين بقوله: "والحنين يعكس عمق الإيمان الشعبي بالأولياء الصالحين، ومدى ارتباط المجتمع بظاهرة التصوف"[١٣].

وتقف نجوى الرياحي القسنطيني عند موقف أهل القرية من الحنين، وتستعرض القرائن والعلامات التي جعلت الحنين يرتفع في صفاته عن حدود البشر. ومن هذه العلامات حادثة الحنين. تقول: "فرغم أن بطل تلك الحادثة كان إنساناً وليس آلهة، إلا إنه كان بطلاً مخصوصاً، وليّاً صالحاً بلغ أعلى مراتب الولاية والتصوّف. وللأولياء في المخيال العربي كراماتهم ومعجزاتهم الخاصة التي يعتقد فيه اعتقاداً صارماً. رجل هذا شأنه في نظر أهل القرية مجمعين، لابد أن يكون حضوره فعّالا محرّكاً، وإن غاب بعد ذلك أو مات"[١٤].

لقد وقف كثير من الدارسين عند شخصيّة الحنين، ودورها في قرية الزين، وأطالوا في ذلك.

قدّم الطيّب صالح الحنين رجلاً صالحاً، منقطعاً للعباده، يقيم في القرية ستة أشهر في صلاة وصوم، ويغيب ستة أخرى، ويتناول الناس قصصاً غريبة عنه، كوجوده في مكانين مختلفين في وقت واحد، واجتماعه برفقة من الأولياء السائحين، الذين يضربون في الأرض يتعبّدون. والحنين قلّما يتحدّث مع أهل البلد، وفي أسفاره لا يحمل زاداً، ولا يأنس لأحد من أهل القرية إلا للزين.

نظر أهل القرية إلى الحنين نظرة تختلف عن نظرتهم لبقية أفراد القرية، فقد نظروا إليه على أنه وليّ من أولياء الله الصالحين، يستجيب الله لدعائه، لقربه منه. كما صور الطيّب صالح الحنين شخصية مؤثرة وفاعلة في نفوس أهل القرية. فهم يقدّمون له الطاعة والولاء والاحترام والاستجابة لأوامره. كما هو حال الزين، عندما

---

(١٣) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية، ص(٣٣٩).

(١٤) نجوى الرياحي القسنطيني "اللغة السردية بين الواقع والأسطورة"، ص (١٨٧).

أمسك بسيف الدين، محاولاً قتله. فلم يكفّ عن ذلك إلا بأمر من الحنين. كما يروي: "لكن صوت الحنين ارتفع هادئاً وقوراً، فوق الضجة: (الزين، المبروك، الله يرضى عليك) وانفكّت قبضة الزين، ووقع سيف الدين على الأرض هامداً ساكناً"[١٥].

وأهم مظاهر استجابة بعض أهل القرية للحنين، هو موقف سيف الدين والزين، عندما طلب الحنين منهما المصالحة، فاستجابا دون اعتراض أو مقاومة، وقام كل منهما، وقبّل رأس الآخر كما يروى:

"فقال الحنين بحزم: (دحين ديرانك تصالحه. خلاص الفات مات. هو ضربك وأنت ضربته) ونادى سيف الدين، فجاء بقامته الطويلة، وحوله سعيد وعبد الحفيظ وحمد ود الريس. فقال الحنين للزين: (قوم سلّم فوق رأسه). فقام الزين دون أيّ اعتراض، وأمسك برأس سيف الدين وقبّله. ثم أهوى على رأس الحنين، وأشبعها قبّلاً ... ودمعت عينا سيف الدين وقال للزين: (أنا غلطان في حقك. سامحني). وقام وقبّل رأس الزين، ثم أمسك بيد الحنين وقبّلها"[١٦].

ويبدو موقف أهل القرية من الحنين واضحاً، في نظرتهم إليه على أنه مقرب من الله، يستجيب له ولدعائه. فقد عزا مجتمع القرية التغيير الذي أصاب القرية، إلى دعاء الحنين لأفرادها، يوم حادث سيف الدين والزين بالبركة. فاستجاب الله لدعائه، وحلّت البركة عليهم. فسيف الدين بعد أن كان بلاءً تضج منه القرية، أصبح محطّ أنظار القرية بالحديث عن أخلاقه، والتزامه الديني. والزين كذلك فقد تغيّر، من إنسان ساذج بسيط لامبالٍ، إلى إنسان متزن، واعٍ. والقرية تغيّرت من قرية بسيطة وبدائية ومنغلقة، إلى أخرى متطوّرة، منفتحة، لدعوة الولي الصالح الحنين لها بالبركة. فكان التغيير معجزة من معجزاته يقول: "كانت معجزة سيف الدين بداية لأشياء غريبة تواردت على البلد في ذلك العام، ولم يعد ثمّة شك في ذهن أحد، حتى محجوب، وهم

---

(١٥) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٢٣).

(١٦) المصدر السابق، ص (٢٢٥)

يروون المعجزة تلو المعجزة، إن مرد ذلك كلّه، أن الحنين قال لأولئك الرجال الثمانية أمام متجر سعيد ذات ليلة: (ربنا يبارك فيكم. ربنا يجعل البركة فيكم)"[١٧]

ولا تقل شخصية الشيخ نصر الله ود حبيب، وشخصية تلميذه بلال حضوراً عن شخصية الحنين عند مجتمع القرية. فقد بدا ظهورهما واضحاً في رواية مريود، وكان كل منهما، مؤثراً وفاعلاً في نفوس أهل القرية، لشدة تأثيرهما على القلوب. كما يروى عن بلال: "انتبه أهل البلد فجأة إلى هذا الإنسان البديع، الذي يخلب جماله القلب، ويفتّت صوته الصخر، ويلين الحديد. وكان حين ينادي مع الفجر بصوته الأعجم: "أشهد ألا إله إلا الله، أشهد أن محمداً رسول الله" تحسّ كأن ود حامد كلها، بإنسها وحيوانها وشجرها وحجارتها، ورملها وطينها، من أسفلها إلى أعلاها، من برّها إلى بحرها، قد اهتزّت. وارتجت، وأصابتها قشعريرة"[١٨].

كذلك الشيخ نصر الله، فكل أهل القرية، والقرى المحيطة بقريتهم، وبعض أقطار الوطن العربي، يعترفون بفضله وببركاته وبعلمه.كما يروى: "قالوا، وكان الشيخ نصر الله ود حبيب قطب زمانه بلا نزاع، وكان الناس يقصدونه من أطراف الأرض طلباً لعلمه، وتبرّكاً بصحبته. يجيئونه في قوافل من ديار المغرب وتونس ومصر والشام وبلاد الهوسة والفلاني، يحملون إليه الهدايا النفيسة، فيفرّقها على الناس في مجلسه، ولا يدخل داره منها شيئا"[١٩].

لقد قبل أهل القرية ما جاء به المتصوّفة كالحنين ونصر الله ود حبيب وبلال، من مزاعم وأفكار وكرامات، واعتبروها معجزات دالة على قدرة هؤلاء الشيوخ. وما هذا القبول إلاّ نتيجة البنية الفكريّة والثقافيّة، التي يتحرّك في إطارها مجتمع القرية، وهي بنية تمتاز ببعدها عن منطق العلم والتجربة. فكيف يكون هناك من يتنبأ

---

[١٧] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٣٦).

[١٨] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، مريود، ص (٤٤٨).

[١٩] المصدر السابق، ص (٤٥١).

بالغيب، وبأحداث المستقبل؟ وكيف يكون التمسّح بالأضرحة وزيارتها وذبح النذور عندها، وسيلة للتقرب من الله.

ب- الشخصيّة الصوفيّة وعلاقتها بالسيادة والحكم

تتجلّى علاقة الشخصيّة الصوفيّة في رواية عرس الزين بالسيادة والحكم، عبر علاقة الحنين، بمحجوب وعصابته وهم عبد الحفيظ والطاهر الرواسي، وأحمد إسماعيل، وسعيد القانوني، وعبد الصمد، وحمد ود الريس. لقد كانوا يمثّلون السيادة والحكم في القرية، يسيطرون على كل شيء فيها. من خلال ما يقومون به من مهام تنفيذيّة وتشريعيّة وتنظيميّة وحكميّة. الأمر الذي خوّلهم لزعامة ود حامد.

وتمثّل عصابة محجوب عقل القرية، أو الجانب العملي العقلي الواقعي فيها. فهم يخططون للقرية وينظمونها، الأمر الذي يضمن للقرية العيش والاستمرار. كما تُعتبر عصابة محجوب النقيض المباشر للحنين، ممثل الجانب الروحاني العاطفي للقرية، وممثّل تراثها ومعتقداتها. فكما أن محجوب وعصابته يمثّلون عقل القرية، فإن الحنين يمثل روح القرية وعاطفتها. ويشترك كل من الطرفين في المحافظة على القرية، وعلى الشخصية السودانيّة البسيطة، متمثلة بالزين. فقد حاولا إنقاذ الزين من تهوّره عندما حاول قتل سيف الدين. كما يروي: "وفجأة، وفي وقت واحد، قفز الزين واقفاً كأن عقرباً لدغته، وقفز أحمد إسماعيل، وقفز محجوب والطاهر الرواسي، وحمد ود الريس. وصاح عبد الحفيظ: (أمسكوه). لكنه كان أسرع منهم ... "[٢٠].

وقام كذلك الحنين بتهدئة الزين، وتخليص سيف الدين من بين يديه. كما يروي: "لكن صوت الحنين ارتفع هادئاً وقوراً، فوق الضجّة: (الزين. المبروك. الله يرضى عليك) وانفكّت قبضة الزين، ووقع سيف الدين على الارض، هامداً ساكناً"[٢١].

---

(٢٠) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٢١)

(٢١) المصدر السابق، ص (٢٢٣).

٤٩٧٠٢٨

ويظهر اهتمام محجوب وعصابته بالزين في كونه إحدى المسؤوليات الملقاة على عاتقهم. حيث يروي: "وكان الزين فريقاً قائماً بذاته، كان يقضي أعظم أوقاته مع شلة محجوب، بل إنه كان في الواقع إحدى المسؤوليات الكبيرة الملقاة على عاتقهم. كانوا يحرصون على إبعاده عن المشاكل، وإذا وقع في ورطة أخرجوه منها"[٢٢].

ولا يختلف موقف الحنين من الزين عن موقف محجوب وجماعته، فقد كان الحنين لا يأنس لأحد من القرية إلا للزين. كما يروى: "ولكن في البلد إنساناً واحداً يأنس إليه الحنين، ويهش له ويتحدث معه- ذلك هو الزين كان إذا قابله في الطريق، عانقه وقبّله على رأسه، وكان يناديه المبروك"[٢٣].

ويحترم كلٌ من الطرفين رأي الطرف الآخر، ويسمح له بتطبيق مبادئه في القرية، لأنه مؤمن بأهميته، فلا يعترضه أو يتحدّاه. فكلاهما يؤمن أن الفكر الغيبي الروحاني والفكر العلمي، مهمان للقرية. كما يروي: "وأحسّ محجوب بخفقة خفيفة في قلبه. كان فيه رهبة دفينة من أهل الدين، خاصة النساك منهم أمثال الحنين. كان يهابهم ويبتعد عن طريقهم، ولا يتعامل معهم. وكان يحاذر نبوءاتهم، ويحسّ بالرغم من عدم اهتمامه الظاهر، بأن لها أثراً غامضاً"[٢٤] ولم يكن الخوف الذي يحمله محجوب من الحنين وأمثاله من النساك، إلا رواسب الفكر الغيبي قبل الفكر العلمي. ورغم قبولهم بهذا الفكر، إلا أنهم لم ينجرفوا نحوه، لأنه يغيّب العقل، الذي يحتكمون إليه في حكمهم للقرية، ولا ينجرفون تجاه المزاعم اللاواقعيّة.

جـ- الصراع بين الصوفي والصوفية والفقه والقانون

أعطى الطيّب صالح صورة واضحة للصراع بين الصوفية والفقه، أو بين الشخصيّة الصوّفية وشخصية الفقيه. يمثّل هذا الصراع كل من الحنين شيخ الصوفيّة وإمام المسجد في رواية عرس الزين.

---

(٢٢) الطيب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٥٤)

(٢٣) المصدر السابق، ص (٢٠٢).

(٢٤) المصدر السابق، ص (٢٢٥).

يبدو الصراع أو التناقض بين الشخصيتين واضحاً، في المصدر الذي استمد منه كل من الطرفين ثقافته. فقد استمد الإمام ثقافته من الأزهر، مما أعطاها طابعاً دينياً علمياً فقهياً. كما يروي: "لكنهم إن لم يحبّوه، فقد كانوا يعترفون بحاجتهم إليه. يعترفون مثلاً بعلمه، فقد قضى عشر سنوات في الأزهر. يقول الواحد منهم: "الإمام ما عنده شغلة". ثم يضيف: "لكن الحق لله لسانه فصيح كلام"[٢٥]. اهتمّ الإمام اهتمامات واسعة، نتيجة هذه الثقافة العلميّة، تجاوزت حدود القرية، لتصل إلى الأخبار المحليّة والعالميّة. كما يذكر: "كان هو يهتم بأمور لا يأبه لها إلا القليلون في البلد، كأن يتتبع الأخبار من الإذاعة والصحف، ويحبّ أن يناقش هل ستقوم الحرب أم لا؟ هل الروس أقوى أم الأمريكان؟ ..."[٢٦].

وتبدو ثقافة الحنين غير علمية، فقد اعتمد على خياله ومزاعمه المعتمدة على بواطن الأمور، غير المستندة على المنطق والعلم والتجربة. كما يروى: "لم يحفل الإمام بإن الحنين، وهو يمثل الجانب الخفي في عالم الروحانيات. (وهو جانب لا يعترف به الإمام) كان هو السبب المباشر في توبة سيف الدين"[٢٧].

ويتجلّى التناقض في رواية عرس الزين بين الإمام والحنين في موقف أهل القرية منهما. فهم ينظرون إلى الحنين على أنه رجل مبارك، يحمل في أعماقه البركة، لأنه ولي من أولياء الله. كما يروي: "وروّجت أم الزين أن ابنها وليّ من أولياء الله، وقوّى هذا الاعتقاد صداقة الزين مع الحنين"[٢٨]. ويقبل به معظم أهل القرية لأنه يمثل تراثهم ومناسكهم، فيقدّمون له الطاعة والولاء. كما يروى عن محجوب: "وجاء محجوب وانتهر الزين، لكن الحنين، نظر إليه نظرة أسكتته"[٢٩].

---

(٢٥) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٥٠).

(٢٦) المصدر السابق، ص (٢٥٠)

(٢٧) المصدر السابق، ص(٢٥٦).

(٢٨) المصدر السابق، ص(٢٠١).

(٢٩) المصدر السابق، ص (٢٢٤).

وينظر أهل القرية -كما يصوّرهم الطيّب صالح- إلى الحنين، على أنه سبب المعجزة التي حلّت بالقرية، وغيّرتها ومنحتها الخير والبركة، بسبب دعوته لهم بالبركة كما يروى: "كانت معجزة سيف الدين بداية لأشياء غريبة تواردت على البلد في ذلك العام. ولم يعد ثمّة شك في ذهن أحد، حتى محجوب، وهم يرون المعجزة تلو المعجزة أن مردّ ذلك كله، أن الحنين قال لأولئك الرجال الثمانية، أمام متجر سعيد ذات ليلة: (ربنا يبارك فيكم ربنا يجعل البركة فيكم)"[٣٠].

ولا يشعر أهل القرية تجاه الإمام، كما يصورهم الطيّب صالح، بالألفة والانسجام، لأنه بعيد عنهم بأفكاره، فقد اعتادوا على نمط معين من رجال الدين، أمثال الحنين، وجاء الإمام بفكر مختلف، عمّا تعوّدوا عليه. يتأثرون بخطبه المقنعة حال سماعها، لكنهم سرعان ما ينسونها، لأنه لايؤثر على باطنهم وروحهم، كما يفعل الحنين. حيث يروى: "يخرج الرجل من المسجد بعد صلاة الجمعة زائغ العينين، ويحسّ وهلة كأن سير الحياة قد توقف. ينظر إلى حقله، بما فيه من نخل وزرع وشجر، فلا يحسّ بأيّ غبطة في نفسه. يحسّ أنها جميعاً عرض زائل، وأن الحياة التي يحياها بما فيها من فرح وحزن، ما هي إلا جسر إلى عالم آخر. ويقف برهة يسأل نفسه، ماذا أعد لذلك العالم الآخر؟ لكن جزئيات الحياة ما تلبث أن تشغل فكره، وسريعاً أسرع مما كان يتوقع، تغيب صورة العالم الآخر البعيد، وتأخذ الأشياء أوضاعها الطبيعية"[٣١].

ويظهر الصراع بين الحنين والإمام في موقف كل منهما من الزين، الشخصية البسيطة. فقد كان الحنين لا يأنس إلا للزين، يهش له، ويتحدث معه، يعانقه ويقبّله، وينادية "المبروك". والزين كذلك، إذا رأى الحنين مقبلاً، ترك عبثه، وأسرع إليه وعانقه. وتختلف علاقة الزين بالإمام، فإذا قابل الزين الإمام من بعيد، ترك له الطريق، كما كان الإمام هو الشخص الوحيد الذي يكرهه الزين، فمجرّد وجوده في مجلس، يكفي لإثارته، فيسبّ ويصرخ، ويتحمّل الإمام هيجان الزين، ويقول إن الناس أفسدوه بمعاملتهم له،

---

(٣٠) الطيب صالح، الأعمال الكاملة عرس الزين، ص(٢٣٦)

(٣١) المصدر السابق، (٢٥٠-٢٥١).

كأنه شخص شاذ، وإن كون الزين وليّاً صالحاً حديث خرافة، وسبب ذلك أن الإمام يستخدم عقله ومنطقه، وهذا لا يتوافر بالزين، لأنه لا يتعامل إلاّ بعاطفته، التي يتعامل بها الحنين أيضا.

د- مواقف الشخصية الصوفية من مسائل الحياة

أ. موقف الشخصيّة الصوفيّة من الزواج

يتضح هذا الموقف كما يصوّره الطيّب صالح في رواية مريود، وشخصية بلال الخير، فقد أحبته حواء بنت العريبي. وهي امرأة صاعقة الحسن، تعمل عند الميسورين في البلد، أرادها الكثيرون، لكنها تمنّعت، ولم يعلق قلبها إلا ببلال، ولشدّة حبّها، كانت تعرض له في صلاته، فلا يردّ عليها، لكنها شكت وتذللت إلى الشيخ نصر الله ودحبيب، فأشار على بلال أن يتزوجها. لكن بلال رفض قائلاً: "يا سيدي روحي فداك لكن لاتخفى عليك خافية من أحوال عبدك المسكين. أنا ماشي في دروب أهل الحضرة، وأنت تأمرني بأفعال أهل الدنيا"[٣٢]. لكن شيخه حاول إقناعه قائلاً: "يا بلال إن دروب الوصول مثل الصعود في مسالك الجبال الوعرة. مشيئة الحق غامضة يا بلال، إن حبّ بعض العباد من حب الله، فعسى الحق أن يكون أرسلها إليك لأمر أراده ..."[٣٣]. تزوج بلال حواء طاعة لشيخه، لكنه لم يجتمع بها إلا ليلة واحدة، ثم تركها. وبهذا يكون بلال قد اختار الحب السرمدي الروحي، وما الزواج بالنسبة له ولغيره من المتصوّفة، إلا متعة دنيويّة تعيقهم عن تطبيق طقوسهم وعباداتهم. والزواج برأيهم من أفعال أهل الدنيا، وهم يسيرون على دروب أهل الحضرة والحبّ السرمدي الروحي.

ب. علاقة الشخصيّة الصوفية بالشيخ أو المريد

ينقطع المتصوّفة للعبادة جلّ وقتهم، وأهم مظاهر هذا الانقطاع هو سفرهم لمدة طويلة، يتعبّدون ويتنسكون في الصحراء، يتقشفون في طعامهم وشرابهم، يحملون

(٣٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، مريود، ص (٤٥٣-٤٥٤).

(٣٣) المصدر السابق، ص (٤٥٤).

بعض المظاهر الدالة على عبادتهم كالمسبحة والمصلاة وإبريق الوضوء، كما هو حال الحنين في عرس الزين، فقد كان دائم السفر، لا يحمل إلا إبريقه ومصلاته كما يروى: "كان رجلا صالحاً منقطعاً للعبادة ،يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم، ثم يحمل إبريقه ومصلاته، ويضرب مصعداً في الصحراء، ويغيب ستة أشهر، ثم يعود، ولا يدري أحد أين ذهب"[٣٤].

ولا يختلف بلال في مريود عن الحنين، فهو دائم السفر، يحمل في رقبته مسبحته الطويلة. كما يروى عنه: "ودخل، وعليه غبار سفر بغيد، حول رقبته مسبحة طويلة من اللالوب وفي يده ركوة جلد، فانكب على قدمي الشيخ يقبلهما، وهو يردّد باكياً "لبيك، لبيك"[٣٥].

وقد صوّر الطيّب صالح تلميذ الشيخ الصوفي ملازماً لشيخه ملازمة تامة، يطيعه وينفذ أوامره، دون معارضة، كما هو حال بلال مع شيخه نصر الله في مريود. فقد كان التلميذ يقوم على خدمة شيخه. يملأ له ركوة الصلاة، ويحضر له طعامه، ويحمل فوق رأسه مظلة خضراء كبيرة، وإذا قام الشيخ لأمرٍ يصحبه راجلاً، ممسكاً بعنان جواده. وكان التلميذ يأبى الجلوس في حضرة الشيخ نصر الله، ويبقى واقفاً. ولشدة تعلّقه بشيخه انقطع عن الأذان عند وفاته. كما يروى: «كان يؤذن للصلوات الخمس كل يوم، لم يتخلّف يوماً واحداً، إلى أن مات الشيخ نصر الله ود حبيب، فانقطع عن الأذان، واحتجب واختفى عن العيان، حتى كان أذانه المشهود يوم وفاته"[٣٦].

كما صوّر الطيّب صالح اهتمام الشيخ بتلميذه. وأهم مظاهر هذا الاهتمام تسميته ببلال، وتعليمه الأذان لجمال صوته، كما كان الشيخ نصر الله على علو قدره، وعظيم شأنه، يكرّم تلميذه بأن يقوم إذا دخل، ويوده، ويقسم عليه الجلوس إلى جانبه، ويقدمه إذا خرج.

---

(٣٤) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٠١).

(٣٥) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، مريود، ص (٤٥٠).

(٣٦) المصدر السابق، ص (٤٤٨).

جـ. موقف الشخصية الصوفية من السياسة

يلاحظ من خلال الصفات التي تحملها الشخصيات الصوفيّة كما صوّرها الطيّب صالح. وهي الحنين في عرس الزين، ونصر الله وبلال في مريود، عدم اهتمامها بالسياسة، سواء أكانت سياسة داخلية أو خارجية؛ لأن اهتمامهم ينحصر في تأدية عبادتهم ومناسكهم، وتطبيق مزاعمهم، وسيرهم في دروب أهل الحضرة، وعيشهم في عالم بعيد عن الواقع، أقرب إلى الخيال.

ويظهر ابتعاد الشخصية الصوفيّة عن السياسة، في موقف الشيخ نصر الله ود حبيب، من الإمام محمد أحمد المهدي، زعيم الحركة المهديّة في السودان. فعندما كتب الإمام المهدي إلى الشيخ نصر الله ود حبيب، يدعوه إلى مبايعته، ردّ الشيخ نصر الله قائلاً: "أما فأنّا لا نصدع، إلا لأمر الملك الواحد الأحد. فإن كنت مهدياً، فالله العلي القدير يزيدك هدى، فهو صاحب العزّة، يختار من عباده من يشاء، فامض على كتاب الله وسنة نبيه ..."[٣٧].

ولم يكن الشيخ نصر الله يخوض بأمر المهدي والمهدية. كما يروى: "ورووا أنه لم يكن يخوض في أمر المهدي، لا بتأييد ولا بإنكار، وترك أصحابه لا يردّ أحداً منهم أراد أن يلحق بصاحب تلك الدعوة"[٣٨].

وينظر ود حبيب كما صوّره الطيّب صالح إلى السلطة والسلطان، على أنهما من صفات أهل الدنيا الزائلة، كما هو رأيه في بعض أمراء المسلمين. فعندما جاء عبد الله التعايشي -خليفة المهدي- وأمره أن يقدم عليه في أم درمان، ردّ نصر الله عليه بغليظ القول. قائلاً: "والله والله الذي لا إله غيره، إن أمراء المسلمين إذا أخذ منهم الاغترار، وتزيّنت لهم الدنيا، وهي دار البوار، وأعجبتهم حالهم وكثرة أنصارهم، وسكروا بكأس السلطان، وبدا لهم أنهم أقوياء مخلّدون في محابسهم، ضربهم الله بصولجان عزته، وقصم ظهورهم ..."[٣٩].

---

[٣٧] الطيب صالح، الاعمال الكاملة، مريود، ص(٤٥٢).

[٣٨] المصدر السابق، ص (٤٥٢)

[٣٩] المصدر السابق، ص (٤٥٢).

د. موقف الشخصية الصوفية من القوميّة العنصريّة

يظهر موقف الشخصية الصوفيّة من القومية العنصرية عبر موقف الشيخ نصر الله ود حبيب من تلميذه بلال في رواية مريود. فقد عرف عن بلال أنه الابن الثاني عشر لعيسى ود ضوّ البيت، من جارية سوداء، كان يحبّها، لكنه لم يلحقه بنسبه وخجل إخوته أن يسترقوه، ولكنهم استكبروا أن يعاملوه معاملة الحر، وأن يشركوه في ميراث أبيه، وعلى الرغم من كون بلال ابن جارية سوداء، إلا أن الشيخ نصر الله رحّب به، وأصبح من أهم وأفضل تلامذته. وهو من جانبه لازم الشيخ، وقام على خدمته، ولم يطلق عليه شيخه يوماً لفظ العبد، كما كان يفعل أهل القرية كما يروى: "ولمّا استوضحوا القائل أي حسن يعني، احتار كيف يصفه ثم كأنما انجلت لهم الحقيقة كلهم في آن واحد، فصاحوا جميعاً: "حسن ها الله ها الله ... العبد".

حينئذ خاطبهم الشيخ نصر الله ود حبيب، وهو في ما يشبه الغيبة:

"بلال ليس عبداً لأحد. بلال عبد الله. ود الله، لو علمتم من أمره ما أعلم، لانصدعت قلوبكم خشية، ولأصابكم الجزع والبلبة"[٤٠].

ويظهر احترام الشيخ لتلميذه بلال، وعدم الاهتمام لنسبه، في جعله بمثابة الأخ له. كما يروي: "قالوا، وأراد الشيخ أن يجعله منه بمقام الأخ. فأبى البتة، وحلف إلاّ يكون له ألاّ بمقام المملوك من سيّده"[٤١].

يلاحظ مما سبق، أن الصوفيين ينظرون إلى جميع الناس نظرة متساوية. لافرق بينهم، إلا بمقدار قربهم الروحي من الله تعالى.

---

(٤٠) الطيب صالح، الأعمال الكاملة، مريود، ص (٤٤٩-٤٥٠).

(٤١) المصدر السابق، ص(٤٥١).

القضيّة الثالثة

شخصية الدرويش في أعمال الطيّب صالح.

الدرويش في أعمال الطيّب صالح.

لا يخلو مجتمع قروي من الإنسان الدرويش، وقد عبّر الطيّب صالح عن صورة هذا الإنسان، فقد كان أحد شخصيات أعماله، التي دعم فيها باقي شخصيّاته، وتمكّن من خلالها التعبير عمّا أراده من رمز وبعدٍ، لا يستطيع الإنسان الطبيعي التعبير عنه. ورواية عرس الزين، هي الرواية التي اتّخذت من شخصيّة الدرويش محوراً لها. فما ملامح هذه الشخصيّة في هذه الروايه، ولماذا يهتمّ الطيّب صالح بشخصيته، وما الذي يحمله من رموزٍ؟

لاحظ كثيرٌ من الدارسين والنقاد هذه القضيّة، لأنها تشكّل ظاهرة بارزة في رواية عرس الزين، وارتباطها بشخصيّة الزين. فراحوا يعلّقون عليها، وقد علّق محمد زغلول سلام عليها. فقال: "والزين بطل القصة، شاب في مقتبل العمر، من الدراويش، أو من يطلق عليهم عزماً لفظ المبروكين، فهو مبروك، يحبّه الناس جميعاً، ويضمرون له الخير، وإن كانوا يتّخذون منه أحياناً مادة للسخرية والضحك.."[1]

ويعطي جلال العشري شخصيّة الزين نزعة صوفيّة، وقد تعمّد الطيّب صالح ذلك، للتعبير عن الذات السودانيّة، يقول العشري: "ولا شكّ أن أصالة الكاتب هي التي حدت به إلى إضفاء النزعة الصوفيّة على مضمون روايته، وعلى شخصيّة الزين، باعتباره التعبير الأعلى عن الذات السودانيّة"[2]

ويبرّر محمد حسن عبدالله صورة الأبله التي بدا عليها الزين. بقوله: "ولكن الطيّب صالح لم يرد من الزين أن يكون نموذجاً للأبله المجرّد من الوعي، وليس أيضاً صورة عربية أو سودانيّة من أبله دوستويفسكي، إنّه نموذج البراءة الواعية بالآخرين، حتى وإن لم تكن على وعي كامل بذاتها."[3]

---

(1) محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، ص (٤١٦).

(2) جلال العشري، ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة. ص (٣٢٢).

(3) محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص (٣٠٢).

وقد وقف كثير من النقاد على شخصيّة الزين وحلّلوها وأطالوا في ذلك.

بدأ الكاتب بتصوير شخصيّة الدرويش، في اللحظة التي بدأ خبر انتشار زواجه في القرية، ووقع هذا الخبر على نفوس الأهالي، مصوّراً الاستغراب والاندهاش على وجوههم، وردود أفعالهم، فآمنة ارتبكت عندما أخبرتها حليمة بذلك، وكاد الوعاء يسقط من بين يديها. كما يروى: "قالت حليمة بائعة اللبن - وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس - وهي تكيل لها لبناً بقرش.

سمعت الخبر؟ الزين مو داير يعرّس"

وكاد الوعاء يسقط من يدي آمنة. واستغلت حليمة انشغالها بالنبأ فغشّتها اللبن."[٤]

وناظر المدرسة، حين سمع الخبر، سقط حنكه من الدّهشة، وغادر المدرسة مُسرعاً. كما يروى:

"ولم يزعزع غضب الناظر من رباطة جأش الصبي، فقال وهو يكتم ضحكته:-

"الزين ماش يعقدوا له بعد باكر".

وسقط حنك الناظر من الدهشة ونجا الطريفي".[٥]

وخيّم الصمت على وجه عبد الصمد برهة عندما سمع الخبر: "وجلس عبد الصمد، ووضع يديّه على رأسه، وظل صامتاً برهة."[٦]

وتعدّدت الآراء، وتباينت تفسيرات أهل القرية حول خبر زواج الزين من نعمة بنت الحاج إبراهيم - أفضل بنات القرية جمالاً وأدباً وحكمة - ففي الوقت الذي تقول

---

(٤) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٨١).

(٥) المصدر السابق، ص (١٨١-١٨٢).

(٦) المصدر السابق، ص (١٨٣).

فيه حليمة لآمنة: "إن نعمة رأت الحنين في منامها، فقال لها: عرّسي الزين، اللّي تعرّس الزين ما بتندم."[٧] ويقول عبدالصمد:"إن الزين هو الذي طلب الزواج من نعمة"[٨]. على حين يذهب فريقٌ ثالثٌ إلى أن نعمة هي التي طلبت الزواج من الزين، وفرضته على أهلها بعد معركة عنيفة، دارت بين العائلة. كما يروى: "إن نعمة، بما فيها من عنادٍ واستقلال في الرأي.. قرّرت أن تتزوج الزين، ويرجح أن معركة عنيفة دارت في بيت حاج ابراهيم، بين الأب والأم من طرف، والبنت في الطرف الآخر" [٩]

لقد أثار خبر زواج الزين ضجّة كبيرة، على نحو جعل الأهالي في حيرة واستغراب لما يحدث؛ لأن في هذا الزواج، خروجاً لشخصيته، عمّا هو مألوف منها، ومعروف عنها. فلقد اعتاد أهل القرية سماع صياح الزين: "أرروك.... يا ناس الغريق... ياأهل الحلّه... أنا مكتول.. "[١٠] كلّما أحبّ إحدى فتياتهم الجميلات، وتعلّق بها تعلّقاً شديداً. فلقد أحبّ علويّة بنت محجوب، وعزّة بنت العمدة، وحليمة من عرب القوز.

وممّا يلفت النظر عدم الاستمراريّة في حُبِّ الزين لهؤلاء الفتيات، فكلّما تعلّق بإحداهن، وخرج اسمها على لسانه، التفت شبان البلد إليها، وما تلبث يد فارس من بينهم، أن تمتدّ فتأخذ يَد الفتاة التي أحبّها والغريب، إن الزين يبدأ قصّة حبٍّ جديدة، دون أي تغيير أو تأثير عليه كما يروى: "وتبدأ قصةُ حبٍّ أخرى..... وكان الزين يخرج من كلِّ قصّة حُبٍّ كما دخل، لا يبدو عليه تغيير ما"[١١] وفي كل حبٍّ جديد، يردّد الزين عبارته، عبر الحقول اررروك... يا ناس الغريق.... يا أهل الحلّة.... أنا مكتول. فيسمع الأهالي ترديده وصراخه، فيمازحه الشبّان، ويتبرّم منه الشيوخ. كما يروى: "وفي الحقول المجاورة، يكفّ عشرات الناس عن حفر الأرض برهة، حين يسمعون نداء الزين. الشبان

---

(٧) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٦٨).

(٨) المصدر السابق، ص (٢٦٨).

(٩) المصدر السابق، ص (٢٦٨).

(١٠) المصدر السابق، ص (١٩٣).

(١١) المصدر السابق، ص (١٩٩).

يضحكون، وبعض الشيوخ الّذين يضيقون أحياناً بعبث الزين ويهمهمون بتبرّم: الولد المطرطش دا يرغي يقول شنو؟"[١٢]

لقد أظهر الكاتب الزين بصورة لا تخلو من طرافة، مع تأكيده على جانب القبح الظاهر للعين، في شكله الخارجي. فقد كان ضعيفاً ونحيلاً، ناتئ عظام الوجنتين والفكين، عيناه صغيرتان محمرّتان، محجراهما غائران، ليس له لحية وشارب وحواجب وأجفان. صاحب رقبة طويلة، له كتفان قويتان وذراعاه طويلتان، واليدان غليظتان، أصابع مسحوبة، وأظافر مستطيلة حادة، الصدر مجوّف، والظهر محدودب، الساقان طويلتان، القدمان مفرطحتان، عليهما آثار ندوب، لأنه لا يحبّ لبس الأحذيّة، لا أسنان له غير سنّين، يتلعثم في نطقه، ضحكته أشبه بنهيق الحمار.

لقد حالت صفات الزين الخارجيّة، والتي أظهرته أو رسمته بصورة كاريكاتيرية بين أهل القرية، والفهم الحقيقي لشخصيته، ممّا دفع بهم إلى اتّخاذه وسيلة للهزل والعبث والضحك، فكانوا يحيطون به في زفّة كبيرة، يتضاحكون من حوله. كما يروى: "وحين ينتهي العمل في الحقل عند المغيب، ويتراوح القوم إلى بيوتهم، يمشي الزين من الحقل إلى البيت، وسط زفّة كبيرة من الشبّان، والصبيان، والفتيات الصغار، يتضاحكون من حوله، وهو يختال مزهوّاً بينهم."[١٣]

لقد أظهر الكاتب شخصيّة الزين بصورة بسيطة، ساذجة، لا تستطيع الاختيار. وقد تعمّد الكاتب ذلك، ليحمّلها بُعداً جديداً. حيث أكدّ ذلك في لقاء معه: "إنني منذ البداية، كان اتجاهي أن اختار عمداً شخصيّة، تبدو وكأنّها لا تستطيع القيام بدورها كما يبدو. وفي نهاية العمل، أحاول أن أخلق لها هذا الدور"[١٤] ويضيف الطيّب صالح قائلاً: "الشخصيّة الأساسيّة تبدو وكأن إيجابياتها محدودة، ثمّ تنفجر"[١٥]

---

(١٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٩٣).

(١٣) المصدر السابق، ص (١٩٣).

(١٤) محي الدين صبحي، خلدون الشمعة، «الطيب صالح روائياً وناقداً»، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١، ص (١٢٣).

(١٥) المصدر السابق، ص (١٢٣).

لم يدرك أهل القريّة أن الزين يخفي بداخله شخصيّة أخرى، مغايرة تماماً لشكله الظاهر للعيان، ممّا يعطي في نهاية الأمر مدلولاً كبيراً لها هوالحبّ، فالزين الكائن البسيط الساذج، يخفق قلبه بالحبّ، يحمله في قلبه ليعطيّه لغيره، ولينشره في كل القرية. لقد كان هذا الحبُّ الذي يملكه هو حبّ الحياة والاستمرار فيها، وقد كان ذلك بمحاولاته الدائمة في البحث عن شريكة حياته، التي يمكن أن تضمن له وجوده واستمراره.

ولقد كان الحبّ الذي يملكه الزين، هو حبّ العطاء، عطاء الحبّ لغيره. فكلّما أحبّ إحدى الفتيات، ينتقل حبّه إلى قلب غيره دون تأثير عليه. وتعلّق نجوى الرّياحي القسنطيني فتقول: "كذلك قصّص الحبّ الكثيرة، التي يخرج منها الزّين كلّ مرة، أكثر إقبالاً على الحبّ، واعتزازاً به، فقد كانت تلك طريقته الخاصة في التعبير عن ذاته والفناء في الآخر، وفي إعطاء حياته معنى وأهميّة."[١٦]

لم يعد الزين إلا رسولاً للحبّ، مهمّته نقل هذا الحب لغيره. كما يروى: "أصبح الزين رسولاً للحبّ، يصيب قلبه أول ما يصيب، ثم ما يلبث أن ينتقل منه إلى قلب غيره، فكأنه سمسار أو ساعي بريد"[١٧]

كما ظهر جانب الحبّ في العلاقة التي تربط الزين بالحُنين شيخ الصوفيّة في البلد، وممثّل موروث القرية الديني، فقد كانت العلاقة بين الطرفين قويّة. فكلاهما يأنس بالآخر، ويتبادل شعور الحبّ نفسه.

وتشكّل علاقة الزين مع أشخاص يعدّهم أهل البلد من الشواذ، دليلاً على أنّه يمثّل الحبّ، فقد كان يمدّ المساعدة لعشمانة الطرشاء، التي تفزع وترتعب من كل أحدٍ إلاّ منه، فإنها تأنس له، وتضحك له، كذلك فعل الزين مع موسى الأعرج، فقد عطف على حاله، وبنى له بيتاً، وأمّن له الغذاء والشراب، ومثله بخيت الذي ولد مشوّهاً.

---

(١٦) نجوى الرياحي القسنطيني، "اللغة السرديّة بين الواقع والإسطورة"، ص (١٦٩).

(١٧) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٩٩).

كما بدا الزين في نظر أهل القرية فريداً، متميّزاً عن غيره، حيث ظهر ذلك من خلال عدة أحداث مرّ بها، وارتبطت به، ومنها حدث ولادته. فهو لا يشبه بقيّة الأطفال، فهم يستقبلون الحياة بالبكاء، أمّا هو فقد استقبلها ضاحكاً. حيث يروى: "يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ، هذا هو المعروف، ولكن يروى أن الزين، والعهدة على أمّه والنساء اللائي حضرن ولادتها، أول ما مسّ الأرض انفجر ضاحكاً"[١٨]

ويظهر تفرّد الزين عن غيره، في ذلك التناقض القائم بين هيئته الخارجيّة والقوة البدنيّة التي يمتلكها، فعلى الرغم من هيئته الضعيفة والنحيلة، إلا أنه يمتلك طاقة أو قوة داخليّة هائلة. وقد ظهر هذا، عند محاولته قتل سيف الدين، ولم يستطع أصحابه الخمسة، تخليص سيف الدين من بين يديه. كما يروي: "في لمح البصر، كان الزين قد أمسك بالرجل ورفعه في الهواء بعنف، ثم رماه في الأرض، ثم شدّه من رقبته، وانكبّوا كلّهم عليه، أحمد إسماعيل أمسك بذراعه اليمنى، وعبد الحفيظ، أمسك بذراعه اليسرى، والطاهرالرواسي أمسك به من وسطه، وحمد ودالريس أمسك بساقيه، وكان سعيد يزن شيئاً من دكّانه، فخرج مسرعاً، وأمسك بساقي الزين أيضاً، لكنّهم لم يفلحوا"[١٩]

ولعل أكثر ما يميّز الزين عن غيره، اتّصاله ببعض القوى الغيبيّة، وظهور تأثيرها عليه، كتلك القوى التي كانت سبّب فقده أسنانه. كما يروى: "ولمّا كان في السادسة، ذهبت به يوماً لزيارة قريبات لها، فمرّا عند مغيب الشمس على خرابة، يشاع أنّها مسكونة. وفجأة تسمّر الزين مكانه، وأخذ يرتجف كمن به حمّى، ثم صرخ وبعدها لزم الفراش أيّاماً، ولمّا قام من مرضه، كانت أسنانه جميعاً قد سقطت، إلا واحدة في فكه الأعلى، وأخرى في فكه الأسفل"[٢٠]

---

[١٨] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٨٧).

[١٩] المصدر السابق، ص (٢٢١-٢٢٢).

[٢٠] المصدر السابق، ص (١٨٧).

كما ظهر تفرّد الزين في اتّصاله بالحُنين، الرجل الصوفي الصالح، دائم العبادة. فقد كان صديقاً له. كما يروى: "وروّجت أم الزين أن ابنها وليّ من أولياء الله، وقوّى هذا الاعتقاد صداقة الزين مع الحُنين"[٢١]

كما كان الحُنين لا يأنس لأحدٍ إلا للزين، يتحدّث معه ويعانقه، ويقبّله، وينادية "المبروك". كما يروى: "ولكن في البلد إنساناً واحداً يأنس إليه الحنين، ويهش له، ويتحدّث معه ذلك هو الزين، كان إذا قابله في الطريق عانقه وقبّله على رأسه، وكان يناديه المبروك"[٢٢] كان الحُنين لا ينادي الزين إلا إذا ناداه بالمبروك، وكأنه يرى فيه إنساناً، باركه الله، له مميّزات فوق بشريّة. كما يروى: "وكان الحنين قد وضع يده على كتف الزين في حنان بالغ. كان يتحدّث إليه في صوت حازمٍ، لكنه مليء بالحبّ: (الزين المبروك ليه عملت كده؟)"[٢٣]

يلحظ من خلال العرض السابق، وجود صلة عميقة ومشتركة بين الزين والحنين. فكلاهما يحمل الحبّ والعطاء داخله، وكلاهما يتميّز بالغرابة والتفرّد والتميّز عن غيرهما من أهل القرية، كما أن لكليهما صلة أو علاقة بالقوى الغيبيّة الخارقة. وهذا يدلّ على أنهما يسيران في طريق واحدة. بدأها الحنين وجاء الزين ليكملها من بعده. إنّها التصوّف. لكن الزين لم يكن واعياً لهذا الدور، أو للعالم من حوله؛ لأن عقله كان مغيّباً، مجرّداً عن إرادته وقدرته على التصرّف بحكمة ومنطق.

كان الزين في حالته هذه، محتاجاً إلى من يردّه أو يرجعه إلى وعيه، ويوقظه من غيبوبته. فكانت نعمة بنت الحاج ابراهيم، التي وافقت على الزواج منه، فكان هذا نقطة التحوّل في حياته، من حالة الدروشة وغياب الوعي إلى حالة الصحو؛ لأن نعمة تمثّل الحب الذي هو بحاجة إليه. وقد فسّر أهل القرية التغيير الذي أصاب الزين، بأنه إرادة من الحنين، لرغبته بأن يسير الزين على خطاه، فكان له ذلك.

---

(٢١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٠١).

(٢٢) المصدر السابق، ص (٢٠٢).

(٢٣) المصدر السابق، ص (٢٢٣).

وقد جاء عرس الزين ليكشف التغيير الذي حصل في شخصيّة الزين، كما كان كشفاً لموقف أهل البلد الجديد منه، فلقد جاء الناس إليه من كل حدب وصوب، معلنين تأييدهم له، واستعدادهم لقبوله زعيماً عليهم. فرغم التناقض الذي بينهم، إلا أنّ الذي يجمعهم هو الزين، فهناك حلبة للرقص والطار، وهناك حلقة ثانية للمديح. وهناك اختلاط بين زغاريد النساء ونشيد المدّاحين. والزين في وسطهم، وقد لبس قفطاناً من الحرير الأبيض، وحزاماً أخضر، تزينّه عباءة وعمامة، يضرب بسوطه ويهزّ به مع الراقصات. فكأنه زعيم أو رئيس عليهم، وهم حوله يطلبون منه الخير والبركة.

ويُعد ذهاب الزين إلى قبر الحُنين، في يوم عرسه، دليلاً على أنه يسير في اتجاهه وطريقه. ويستمدّ منه القوة والمعونة على المهمّة العظيمة، التي أوكل بها: "سار محجوب، وساروا وراءه، حتى وقف فوق شبح جاثم عند قبر الحنين. وقال محجوب: الزين الجابك هنا شنو؟" لم يردّ، ولكن بكاءه اشتدّ حتى أصبح شهيقاً حاداً، وقفوا وقتاً يراقبونه في حيرة، ثم قال الزين في صوت متقطع، يتخلّله النحيب: أبونا الحُنين إن كان ما مات، كان حضر العرس"[٢٤]

لكن الزين عاد مع أهل قريته. ليدعو لهم قائلاً:

"أبشروا بالخير.... أبشروا بالخير"[٢٥] وكأنه زعيماً يقود أتباعه، شبيهاً بصاري المركب.

لقد ظهرت شخصية الدرويش في رواية عرس الزين، واختفت فيها أيضاً. وبدأت شخصيّة جديدة له في نهاية الرواية،هي شخصيّة رجل الدين، الذي يحمل فكراً دينيّاً صوفيّاً، صاحب زعامة وسلطة.

وقد أكدّ الطيّب صالح الوضع الجديد الذي أصاب الزين، وهو تولّي الزعامة في ود حامد، في رواية ضوّ البيت "بندرشاة" فقد أصبح الزين أحد أفراد الأعيان في القرية. كما يروى: "ما دام عبدالكريم ود أحمد بقي متصوّف، والزين أصبح من الأعيان، وسيف الدين على وشك يعمل نائب في البرلمان، أيه الغريب سعيد البوم يكون اسمه سعيد عشا البايتات؟"[٢٦]

---

[٢٤] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٧٩).

[٢٥] المصدر السابق، ص (٢٨٠).

[٢٦] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندرشاة"، ص (٢٨٩).

القضية الرابعة

الصراع الطبقي في أعمال الطيّب صالح

الصراع الطبقي في أعمال الطيّب صالح

المجتمعات البشريّة ليست متجانسة، بل متباينة ومتدرّجة، مكوّنة من فئات ومراتب. وهذا التباين قائم حول المستوى الاقتصادي والملكيّة والمكانة الاجتماعية. والسودان واحد من هذه المجتمعات. وقد كان الطيّب صالح على وعي بهذه القضيّة والصّراع القائم بين أفرادها، حيث أعطى ثلاث صور للفئات الاجتماعيّة. الصورة الأولى كانت للأثرياء والأعيان والوجهاء، أهم أفرادها حسين التاجر في قصة نخلة على الجدول، والجد في قصّة حفنة تمر. والعمدة، وابراهيم وسعديّة والدا نعمة، والبدويّ الصائغ، وجماعة محجوب في رواية عرس الزين. والصورة الثانيّة كانت للفقراء، وأهم أفرادها الشيخ محجوب في نخلة على الجدول، ومسعود في حفنة تمر، والزين وعشمانة وبخيت وموسى والمزارعون الذين يعملون أجراء عند غيرهم في عرس الزين، وسعيد البوم في رواية ضوّ البيت. والصورة الثالثة كانت لمتوسطي الحال، أهم أفرادها الناظر وإدريس في عرس الزين.

يظهر الصراع الطبقي عند الطيّب صالح في عمله الأول نخلة على الجدول، بين حسين التاجر، ممثّل الطبقة الثريّة العليا، وبين محجوب الفلاح، ممثّل الطبقة البسيطة الفقيرة. فقد حاول حسين التاجر استغلال حاجة محجوب للمال، فساومه على بيع نخلته التي يملكها. قائلاً:

«عشرون جنيهاً يا رجل، تحلّ منها ما عليك من دين، وتصلح بها حالك. وغداً العيد، وأنت لم تشتر بعد كبش الضحيّة! وأقسم لولا أنني أريد مساعدتك، فإن هذه النخلة لا تساوي -عشرة جنيهات»[1]

وقد صوّر الطيّب صالح حسين التاجر بصورة متعالية متكبرة، تشعر بالعظمة والكبرياء، فهو لم يترجّل عن حماره للحديث مع محجوب الفلاح أثناء رعايته للنخلة. كما يروى: «وتململ حمار حسين التاجر في وقفته، ولم يكن صاحبه قد ترجّل عنه، فإنه

---

(1) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، نخلة على الجدول، ص(٤٧٩).

لم يرد أن يظهر للشيخ محجوب تلهّفه على شراء النخلة...»[٢]. لقد شعر حسين التاجر بأنه من طبقة عليا، تفوق طبقة ومنزلة محجوب الفلاح، لهذا فليس من الضروري أن يترجّل عن حماره، للحديث مع من هو أقل منه مالاً، وأكثر منه حاجة.

كما صوّر الطيّب صالح كلاً من حسين التاجر ومحجوب الفلاح بمظهرين مختلفين، يدلّ على أنهما ينتميان إلى فئتين اجتماعيتين مختلفتين، فقد كان حسين التاجر يرتدي أفخر وأرقى الثياب وأغلاها سعراً، ممّا جعل الناظر إليه يرى فيه صورة للكبرياء والغطرسة. كما يروي:

«والحق أن حسين التاجر، بثيابه البيضاء الفضفاضة، وعباءته السوداء التي اشتراها في زيارة له للخرطوم، وعمامته من «الكرب» نمرة واحد، وحذائه الأحمر الذي لم تخرج أيدي صناع «المراكيب» في الفاشر أجود منه، وحماره الأبيض البدين اللامع، والسرج الأحمر المدهن، والفروة البنيّة، التي تدلّت وكادت تمسّ الأرض، كان صورة مجسّمة للكبرياء والغطرسة».[٣]

أمّا هيئة محجوب الفلاح البسيط الخارجيّة، كما وصفها الطيّب صالح، فإنّها تدلُّ على بؤسه وفقره وحاجته للمال، وشعوره بالضعف أمام حسين التاجر وإغرائه. كما يروي الطيّب صالح عنه: «إنه لا يملك ثوباً نظيفاً يخرج به إلى الصلاة، وليس عند زوجته غير «ثوب زراق»، اشتراه لها قبل شهرين، نال منه البلى، وتراكمت عليه الأوساخ. أمّا ابنته خديجة، فقد كادت تفتّت قلبه ببكائها من أجل ثوب جديد، تعرضه على لداتها، وتعيّد به مع صاحباتها. ومن أين له جنيهات ثلاثة يشتري بها خروفاً يضحّي به؟».[٤]

---

[٢] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، نخلة على الجدول، ص (٤٧٩).

[٣] المصدر السابق، ص (٤٨٠).

[٤] المصدر السابق، ص(٤٨١).

ويظهر الصراع الطبقي واضحاً عند الطيّب صالح في قصته الثانية حفنة تمر، حيث ظهر بين الجد الإقطاعيّ الثريّ، مالك أكثر أراضي القرية، وبين مسعود الذي يملك حقلاً. لكنه لا يستفيد منه لأنه يعطي محصوله للجدّ ولحسين التاجر وغيرهما من أصحاب الطبقة الثرية سداداً لدينه.

كان الجد يملك معظم أراضي القرية، رغم أنه قبل أربعين عاماً لم يكن يملك شيئاً، وإنّما غالبية الأرض كانت لمسعود. أمّا الآن، فالوضع قد تغيّر، فمسعود يعمل عند الجد، ولا يملك شيئاً ممّا ينتجه حقله من ثمر. كما يروي الجد: «لم أكن أملك فدّاناً واحداً، حين وطئت قدماي هذا البلد، وكان مسعود يملك كل هذا الخير، ولكن الحال انقلب الآن، وأظنّني قبل أن يتوفاني الله سأشتري الثلث الباقي أيضاً».[٥]

وقد ركّز الكاتب على تصوير هيئة كل من الطرفين، لإثبات التفاوت بين الجد ومسعود. فالجد يشعر بفوقيّته، وعلوّه، وشموخه. وهذا ما رآه أهل القرية به أيضاً. كما يروي حفيد الجد: «ولا بدّ أن جدي كان فارع الطول، إذ أنني لم أر أحداً في سائر البلد، يكلّم جدي إلا وهو يتطلّع إليه من أسفل، ولم أر جدي يدخل بيتاً، إلا وكان ينحني انحناءة كبيرة، تذكّرني بانحناء النهر وراء غابة الطلح».[٦]

أمّا مسعود فهيئته وحالته لا تدلاّن على حُسن حاله ويسرها، وإنّما تدلان على بؤسه وحاجته كما يقول حفيد الجد: «وبسرعة حسبت في ذهني أن مسعود، لا بد أنّه تزوج تسعين امرأة، وتذكرت زوجاته الثلاث، وحاله المبهدل، وحمارته العر جاء، وسرجه المكسور، وجلبابه الممزّق الأيدي».[٧]

يلاحظ من خلال العرض السابق لقصّتي نخلة على الجدول وحفنة تمر، أن الصراع الطبقي فيهما صراع من جهة واحدة، هي الطبقة العليا. فقد حاولت أخذ ما

---

(٥) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، حفنة تمر، ص (٤٩١).

(٦) المصدر السابق، ص (٤٩٠).

(٧) المصدر السابق، ص (٤٩٢).

تملكه الطبقة الدنيا، حتى ولو كان ما تملكه الطبقة الدنيا شيئاً بسيطاً. فقد حاول حسين التاجر أخذ ما يملكه محجوب الفلاح وهو النخلة، رغم أنها مصدر الرزق الوحيد له، كما حاول الجد وحسين التاجر وموسى صاحب الحقل أخذ محصول مسعود.

ويلاحظ على موقف الطبقة الدنيا، قبولها بشروط وأوامر الطبقة العليا دون اعتراض أو مناقشة أو احتجاج، لا تملك إلا تسليم أمرها إلى الله. تعتمد عليه في حلّ مشكلتها، كما هو موقف محجوب الفلاح، عندما حاول حسين التاجر شراء نخلته، مستغلاً ظروفه القاسية، في قصته نخلة على الجدول كما يروى عنه: «وردّد الرجل في نفسه: «يفتح الله»، وقاده ذلك إلى التفكير في سورة الفتح من القرآن الكريم -«إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً»- الفاتحة- الفرج. وأحسّ لأول مرة، بأنّ في عبارته «يفتح الله» شيئاً أكثر من كلمة تنهي بها المبايعة، وتقفل الباب في وجه من يريد الشراء».[٨]

كما صوّر الطيّب صالح موقف الطبقة الفقيرة، أمام سيطرة الطبقة الثرية عليها وعلى خيرها حزينة، لا تدري ما الذي تفعله، زائغة العينين، حائرة. لا تملك إلا عيوناً حزينة، وقلباً يتكسّر ألماً. كما هو حال مسعود عندما حاول أبناء الطبقة الثريّة اقتسام محصوله، سداداً لديونه. كما يروي حفيد الجد: «ورأيتهم يتقاسمونه. حسين التاجر أخذ عشرة أكياس، والرجلان الغريبان كل منهما أخذ خمسة أكياس، وموسى صاحب الحقل المجاور لحقلنا من ناحية الشرق، أخذ خمسة أكياس، وجدّي أخذ خمسة أكياس، ولم أفهم شيئاً، ونظرت إلى مسعود، فرأيته زائغ العينين، تجري عيناه شمالاً ويميناً، كأنهما فأران صغيران، تاها عن جحرهما».[٩]

وتبدو رواية عرس الزين أكثر أعمال الطيّب صالح، توضيحاً وتصويراً للطبقات الاجتماعيّة في القرية. فقد صوّر الكاتب فيها ثلاث طبقات: طبقة الأثرياء، وطبقة الفقراء، وطبقة متوسطة الحال.

---

(٨) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، نخلة على الجدول، ص (٤٨٧).

(٩) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، حفنة تمر، ص (٤٩٤).

يمتاز أفراد الطبقة الثرية، بأنهم من أكثر أفراد القرية مالاً وعزّة وجاهاً. وأهم شخصياتها العمدة، فهو صاحب عزٍ وجاه ومكانة عليا، ومن ذوي الأملاك، له حقل كبير، يستخدم الفلاحين للعمل فيه. كما يروى عنه:

«ارتفع صوته فجأة ذات يوم، في جمع عظيم من الرجال، نفرهم العمدة لإصلاح حقله».[١٠]

لا يملك العمدة حقلاً فقط، بل يملك الكثير من الحيوانات والمواشي، كالعجول، والخيول، والحمير، ولا يقوم هو برعايتها، وإنّما أبناء الطبقة الفقيرة. كما يروى: «وتراه منهمكاً، يجمع العلف لحمير العمدة، وخيله وعجوله»[١١]. ونتيجة هذا الثراء الذي يتمتّع به العمدة، أصبح رجلاً مهيباً، جاداً، قلّ أن يضحك، سخّر الكثير من الفلاحين في خدمته.

وأهم شخصيات الطبقة العليا الثريّة في القرية، شخصية سعديّة -أم نعمة- وزوجها الحاج إبراهيم، فهما من المُلاّك أصحاب الأراضي، فوجه سعديّة تعلوه لمسة من الكبرياء والوجاهة، لأنه جميل أولاً، ولها إخوان سبعة أثرياء ثانياً، وأبوها من ملاّك الأراضي الواسعة ثالثاً. بالإضافة إلى زوجها الحاج إبراهيم، الذي يملك النخيل والأشجار، وبقره ومواشيه لا يحصيها العدُّ رابعاً. كما يروى عنها: «إنّها امرأة جميلة نبيلة الملامح والسلوك، تحسّ وأنت تنظر إلى وجهها الوقور السمح بثروة إخوانها السبعة وأملاك أبيها الواسعة، ونخل زوجها وشجره وبقره ومواشيه التي لا يحصيها العدّ»[١٢]

لم يكن هذا الوقار والعزّ الذي تعيش به سعديّة، إلا دافعاً لأن تشعر بفوقيّة وعلوّ منزلة على غيرها من نساء القرية، فها هي جعلت أمنة تشعر بأنها أقلّ منها شأناً

---

(١٠) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٩٥).

(١١) المصدر السابق، ص (١٩٧).

(١٢) المصدر السابق، ص (٢٠٧).

وقيمة، عندما حاولت أن تخطب نعمة لابنها. كما يروى: «ولم تقل سعديّة شيئاً، لو أنها فاهت بكلمة واحدة لهدأ روع آمنة قليلاً، فسعديّة دائماً تشعرها بأنها أقل منها شأناً»[١٣]

ويُعد البدوي الصائغ، والد سيف الدين أثرى رجل في القرية، كان يعمل صائغاً في بداية حياته، وبعدها عمل بالتجارة والسفر، بالإضافة إلى ذلك فقد عاد عليه زواجه بالرزق والخير الكثير، عن طريق زوجته. كما يروى: «كان البدوي رجلاً موسراً، ولعله أثرى رجل في البلد، جمع بعض ثروته بعرق جبينه، ومن الصياغة والتجارة والسفر، وبعضها آل إليه عن طريق زوجته».[١٤]

تميّز البدوي الصائغ عن أهل قريته بملكه الواسع، فهو يملك الأراضي والضياع، وتجارته منتشرة على طول النيل، ومراكبه المحمّلة بالتمر، والحُليّ الذي تتزيّن به زوجته وبناته. كما يروى: «كان كما يقول أهل البلد، رجلاً (أخضر الذراع)، لا يمسّ شيئاً إلا تحوّل بين يديه إلى مال، في أقل من عشرين عاماً، كوّن من العدم ثروة بعضها أرض وضياع، وبعضها تجارة منتشرة على طول النيل من كرمة إلى كرمة، وبعضها مراكب موسقة بالتمر والبضائع تجوب النهر طولاً وعرضاً، وبعضها ذهب كثير تلبسه زوجته وبناته على شكل حلي، يملأ رقابهن وأيديهن»[١٥]

وأهم أفراد الطبقة الثريّة في رواية عرس الزين، محجوب وعصابته، فهم من أثرى رجال القرية، عددهم سبعة، محجوب وعبد الحفيظ، والطاهر الرواسي، وعبد الصمد، وحمد ود الريس، وأحمد إسماعيل، وسعيد القانوني.

وتعتبر عُصابة محجوب من وجهاء القرية وأعيانها، فهم أصحاب النفوذ والأمر الفعلي فيها، يملكون الكثير من الأراضي، ويعملون بالتجارة، الأمر الذي جعلهم من

---

(١٣) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص(٢٠٧)

(١٤) المصدر السابق، ص (٢٢٨).

(١٥) المصدر السابق، ص (٢٢٨).

أفراد الطبقة الثريّة. كما يروى عنهم: «هؤلاء كانوا الرجال أصحاب النفوذ الفعلي في البلد، كان لكل واحد منهم حقل يزرعه، في الغالب أكبر من حقول بقيّة الناس، وتجارة يخوض فيها»[١٦]

وممّا يدل على غنى وثراء محجوب وعصابته، ما كانوا يتناولونه من مأكولات، تصل إلى حدّ البذخ والإسراف كما يروى: «يأكلون الدجاج المحمّر والملوخيّة بالمرق والبامية المصنوعة من الطاجن، في كل ليلة يذبح أحدهم إمّا شاة صغيرة، وإمّا حملاً، ويغدو عليهم أطفالهم بمزيد من الأكل، ينزل الصحن مليئاً وما يلبث أن يرتدّ فارغاً...»[١٧]

وتمتاز الطبقة الفقيرة في قرية عرس الزين بالحاجة الدائمة إلى الغير، ليساعدها. وينقسم أفرادها إلى فئتين، فئة لا يعمل أفرادها، لأنهم مصابون بعاهات، منعتهم من العمل، وفئة يعمل أفرادها، لكن بأجرٍ بسيط، لا يكفي لسدّ احتياجاتهم.

وأهم أفراد الطبقة الدنيا، المصابون بعاهات، حالت بينهم وبين العمل، أي المصابون بتشويه في الجسد كالطرش والعرج، وهم عشمانة الطرشاء، وموسى الأعرج، وبخيت الذي ولد مشوّهاً.

صوّر الطيّب صالح عشمانة الطرشاء فتاة بسيطة، تخاف من كل أحد، إذا صادفت أحداً في الطريق، ارتعبت وفزعت. وموسى الأعرج رجل طاعن في السن، يعاني كثيراً في مشيته، كان عبداً رقيقاً لرجل موسر.وبعد أن توفي الرجل الموسر، بدّد ابنه ثروته، وطرد موسى، فأدركته الشيخوخة، وهو معدم لا يملك شيئاً، فعاش على حافة الحياة في البلد. كان هؤلاء يحظون بمساعدة غيرهم من أهل القرية نظراً لظروفهم واحتياجاتهم. وأهم من قدّم لهم المساعدة، الزين، فقد كان يحنو عليهم، وذلك ببناء البيوت لهم، وإعطائهم الطعام والتمر، والشاي والسكر والبُن. كما يروى عن

---

[١٦] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٥٢)

[١٧] المصدر السابق، ص (٢٦٥).

مساعدته لموسى الأعرج: «عطف الزين على هذا الرجل، وبنى له بيتاً من جريد النخل، وأعطاه معزة ملبنة. كان يأتيه في الصباح، فيسأله كيف بات ليله، ويأتيه بعد غروب الشمس مالئاً جيوبه بالتمر، وثوبه منتفخ بالطعام، فيلقيه بين يديه»[١٨]

صوّر الطيّب صالح الزين مقدّماً المساعدة والعون إلى أبناء الطبقة الفقيرة، علماً بأنه ينتمي إليها. فهو من أبناء الفئة الثانية من الفقراء المزارعين، الذين يعملون أجراء في حقول غيرهم، لا يملكون شيئاً من الأراضي أو المواشي، وإنّما يعيشون ممّا يكسبون، فهم يحفرون الأرض. كما يروى: «وفي الحقول المجاورة يكفّ عشرات الناس عن حفر الأرض برهة، حين يسمعون نداء الزين».[١٩]

كما صوّر الطيّب صالح الفلاحين يعملون في حقول الأثرياء وأراضيهم، كحال الفلاحين الذين يعملون في أرض العمدة. كما يروى: «ارتفع صوته فجأة، في جمع عظيم من الرجال، نفرهم العمدة لإصلاح حقله»[٢٠]

وأهم أفراد الطبقة الفقيرة في رواية عرس الزين، شخصية سعيد البوم. فقد كان يعمل خادماً عند العمدة وعند الناظر، وغيرهما من أفراد القرية. كما يروى عنه: «وكان سعيد يبيع حطب الوقود ويخدم في البيوت، ويدّخر ماله عند الناظر».[٢١]

والطبقة الثالثة في رواية عرس الزين، هي الطبقة المتوسطة الحال، والتي تقع بين الطبقة الثرية المالكة، والطبقة الدنيا البسيطة. فأفرادها ميسورو الحال، يعملون لحسابهم الخاص، وهذا العمل يسدُّ احتياجاتهم، دون أن يحتاجوا لأحدٍ ما. وأهم أفرادها حليمة بائعة اللبن. فهي تعمل لصالحها الخاص، مستقلة فيه عن غيرها. كما يروى عنها: «قالت حليمة بائعة اللبن -وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس- وهي تكيل لها لبناً

---

(١٨) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٠٣).

(١٩) المصدر السابق، ص (١٩٣).

(٢٠) المصدر السابق، ص (١٩٥)

(٢١) المصدر السابق، ص (٢٤٨).

بقرش:

« سمعت الخبر؟ الزين مو داير يعرّس »[٣٢]

وأكثر ما يميّز أبناء الطبقة المتوسطة، عملهم في مؤسسات حكوميّة، فهناك الناظر الذي يعمل مدرّساً، وهناك إدريس الذي يعمل مدرّساً في مدرسة ابتدائية أيضاً، ممّا جعله ميسور الحال، كما أنه كان متعلّماً، الأمر الذي جعله يحظى برغبة الفتيات باالزواج منه. كما يروى: «فتيات كثيرات في البلد كنّ يتمنّين أن يصبحن زوجات له، فقد كان متعلماً، يعمل مدرّساً في مدرسة ابتدائية. وكان دمث الأخلاق، حسن السيرة بين أهل البلد، ومع أن عائلته لم تكن من العوائل ذوات الأصل، التي يشار إليها في البلد، إلا أن أباه كوّن لنفسه مكانة بين الناس بجده وحسن سيرته. كانت أسرة طيّبة ميسورة الحال».[٣٣]

يلاحظ مما سبق تنوّع الطبقات الاجتماعيّة وتعدّدها في مجتمع عرس الزين، ورغم هذا التنوّع، فإنها تعيش بسلام وهدوء، دون صراع ظاهر بينها.

ويصوّر الطيّب صالح لوناً من الصراع بين الطبقات الاجتماعيّة في رواية ضوّ البيت. وقد ظهر ذلك من خلال الصراع بين سعيد البوم والناظر، والصراع بين محجوب وأولاد بكري.

بدا الصراع واضحاً بين سعيد البوم ممثّل الطبقة الدنيا، والناظر الذي يمثّل الطبقة المتوسطة، ويتميّز ذلك بمحاولة سعيد البوم الوصول إلى طبقة أعلى من طبقته. فقد كان سعيد في رواية عرس الزين، يخدم في البيوت، ويحمل الحطب والوقود لغيره مقابل أجر بسيط، ومن هؤلاء الذين كان يعمل عندهم الناظر. يقول سعيد البوم عن عمله في بيت الناظر:

---

(٣٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (١٨١).

(٣٣) المصدر السابق، ص (٢١٣).

«الله. ودي عاوزه كلام؟ أنت قايل الشغل اللّي اشتغلته في بيت الناظر... يا سعيد إملا الأزيار... يا سعيد جيب القش للبهايم... يا سعيد كسّر الحطب... دا كله ساكت؟ »[٢٤]. لقد كان سعيد البوم يوفّر أجره وراتبه عند الناظر إلى أن أغرقه في الدّين، ولم يستطع الناظر سداده؛ لأنه قد أُحيل على المعاش. فكان هذا دافعاً مشجّعاً لسعيد البوم، لأن يتزوج ابنته. يروي سعيد البوم عن خطبته لبنت الناظر: «بعدين قلت له: اسمع جنابك، انت قروش ما عندك، دحين أنا أديك فهم. تعرّس لي بنتك العمشة دي، ونبقى حبايب". [٢٥]

لم تكن رغبة سعيد في الزواج من ابنة الناظر، إلاّ محاولة منه للوصول إلى فئة اجتماعيّة جديدة، أعلى مما كان عليها، ورغم معارضة الناظر لهذا الزواج، لأن سعيد كان أقل منه شأناً وقيمة، إلا إنه وافق في النهاية. كما يروي سعيد البوم عن رأي الناظر في هذا الزواج:

«قال لي: يا بني آدم، إنت عقلك فاقد؟ إنت تفتكر البلد ما فيها قانون؟ إنت سعيد الوسخان العفنان، تتزوج بنتي أنا؟ قال يخوّفني »[٢٦]

ويلاحظ على سعيد البوم ابن الطبقة الفقيرة عدم خوفه من الناظر، ابن الطبقة المتوسطة، أو خضوعه له، وإنّما رغب بكل ثقة وجرأة، وشعر بقوته وانتصاره. يقول سعيد: «ناظر شنو؟ أنا فاضي في الناظر، ولا حتى في العمدة أنا عندي القروش. عليّ الحرام في اليوم العلينا دا، إن درت بت العمدة أخذها ».[٢٧]

ويصوّر الطيّب صالح لوناً جديداً من الصراع في رواية ضوّ البيت، بين فئتين متناقضتين، محجوب وجماعته من جهة، وأولاد بكري من جهة ثانية. كان هذا الصراع

---

[٢٤] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندر شاة"، ص (٣٠٧).

[٢٥] المصدر السابق، ص (٣٠٨)

[٢٦] المصدر السابق، ص (٣٠٨).

[٢٧] المصدر السابق، ص (٣١١).

حول النفوذ والسلطة والملكيّة والمكانة الاجتماعيّة في البلد. فكلٌ من الطرفين كان يسعى إلى السلطة في ود حامد أو الزعامة فيها. علماً بأن محجوب كان يملك زمام الأمر فيها، وصاحب النفوذ الفعلي. سيطر على القرية أكثر من ثلاثين عاماً، ونهب خيراتها، برأي أولاد بكري، والآن، وبعد أن تقدّمت به السن، تصدّى أولاد بكري له، راغبين بالسيطرة على القرية وملك زمام الأمر فيها. كما يقول الطريفي ولد بكري: «هذه العصابة، محجوب وجماعته، متى يتخلّون عن زمام الأمور في ود حامد؟ هؤلاء جماعة انتهوا، كفاية أكلوا البلد أكثر من ثلاثين سنة».[٢٨]

---

[٢٨] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندر شاة"، ص (٣٢١).

القضيّة الخامسة

اللون في أعمال الطيّب صالح

اللون في أعمال الطيّب صالح

عانت كثير من المجتمعات منذ زمن بعيد، ممّا يسمى بمشكلة العنصريّة، التي ارتبطت باللون، فقد ارتبط اللون الأبيض بصورة الإقطاعي، أو صاحب النظرة الفوقيّة، بينما ارتبط اللون الأسود بالعبد والعبودية، أو بمن هو أقل قيمة. ومع مرور الزمن تغيّرت هذه النظرة عند الكثير، وأصبح لأصحاب اللون الأسود، حقوق كغيرهم من أبناء هذا العالم، سعوا إلى تحقيقها. ورغم هذا التغيير، فقد ظلت النظرة الفوقية موجودة عند البعض، يعاني أصحاب اللون الأسود منها. وهذا ما عبّر عنه الطيّب صالح في أعماله.

عبّر الطيّب صالح عن مشكلة اختلاف اللون، بحيث بدا اللون عنده ملمحاً بارزاً، ذلك لأنه على وعيّ بهذه المشكلة وأبعادها. وقد برز عنصر اللون، منذ بدايات أعماله القصصيّة، وعبّر عن هذه المشكلة في مجموعته "دومة ود حامد" وقصته "هكذا يا سادتي"، وقصة "خطوة للأمام"، وقصته الاختيار".ثم روايته "موسم الهجرة إلى الشمال"، و "ضوّ البيت" بندرشاة".

وطرحت تلك الأعمال مشكلة اللون من ثلاثة جوانب، الجانب الأول: نظرة الغرب للإفريقي المثقف، العربي وغير العربي، الذي سافر إلى أوروبا لطلب العلم. وقد تناول الطيّب صالح هذا الجانب في قصة خطوة للأمام، وقصة الاختيار، ورواية الموسم. والجانب الثاني: نظرة الإفريقي العربي، الفلاح، الذي يسكن القرية، إلى اللون الأبيض. كما هو الحال في رواية ضوّ البيت، والجانب الثالث: هو حديث الطيّب صالح عن الفوارق اللونيّة في إطار المجتمع العربي نفسه في قصة هكذا يا سادتي.

تناول الطيّب صالح في الجانب الأول من مشكلة اللون أو التمييز العنصري القائم على اللون، إمكانية الاتصال بين الملونين، أو بين أبناء الحضارتين، الإفريقية (سواء كانت حضارة إفريقية عربية، أو حضارة إفريقية غير عربية)، وبين الحضارة الغربية، حيث يرى الكاتب في قصة خطوة للأمام، أن إمكانية الاتّصال بين أبناء

الحضارة الإفريقية العربية وأبناء الحضارة الغربية جائز. فرغم كون بطل القصة أسود الشعر والبشرة والعينين، والبطلة بيضاء، شعرها نحاسي اللون، ناعم وطويل، إلا أنهما تزوجا زواجاً ناجحاً كما يقول:

"كانت ممرضة

وكان معلّماً

تزوجا

كان أسمر داكناً، أسود إذا شئت. لم تكن سمرتها داكنة، بيضاء إذا شئت.

كان أنفه أفطس، لكنه لم يكن قبيحاً. وكان أنفها إغريقيّاً، جذاباً بأي قياس قسته.

وكان شعرها نحاسي اللون، ناعماً وطويلاً، وكانت عيناها رماديتين، تذكران الرائي بأمسيات معينة.

وكانت عيناه سوداوين، وكذا شعره الذي لم يكن أسود فحسب، بل كان أكرت أيضاً"[1].

يلاحظ أن اختلاف حضارة شخصيتي القصة (الرجل الإفريقي العربي والمرأة الغربية)، لم يكن عائقاً عن اتّصالهما بالزواج، لكنه كان تواصلاً مشروطاً، بأن يأخذ الزوج زوجته الى أهله، وقريته ليعيشا هناك، رغم تعرّفه عليها في الغرب، فولدت له طفلاً في القرية، جمع بين اللونين الأسود والأبيض. لون أمه الأبيض ولون أبيه الأسود. كما يروى:

"كانت عيناه رماديتين، تذكّران الرائى بأمسيات معينة في لندن وكان شعره نحاسي اللون، وكان مع هذا أكرت أشعث. لم يكن أنفه إغريقياً، ولا كان أفطس"[2].

---

(1) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، مقدمات، خطوة للأمام، ص(٥٥٠)

(2) المصدر السابق، ص (٥٥١)

يعتبر الطيّب صالح الاتّصال الذي تمّ بين الطرفين أو اللونين خطوة للأمام على طريق التعايش الحضاري بين الحضارتين المختلفتين، لكنه لن ينجح إلا إذا انصهر اللون الأبيض وغاب في اللون الأسود. وكأنما أراد الكاتب القول: لن ينجح هذا التعايش إذا تمّ على أرض الحضارة الغربية، والكاتب يعزّز وجهة النظر هذه، بالإشارة الى حكاية أخرى اسمها "الاختيار"، وهي حكاية الطالب الغاني الأسود، الذي كان يتحلّى بإنسانيته وخصاله الطيبة، لكنه عندما تزوج من إنجليزية، آثر البقاء في إنجلترا، فنسي أرضه وأصدقاءه، وأبناء حضارته لأنه انصهر بالحضارة الغربية، التي أثرت عليه وابتلعته، وألغت خصوصيته كما يقول الراوي:

"التقيت صديقي صدفة قبل أيام، على مقربة من مخازن سوان اندادغار، في ساحة بيكاديلي، حيّيته، لكنه لم يردّ علي التحيّة، وظل يحدق أمامه بعيداً"[٣].

يلاحظ أن الطيّب صالح يفرّق بين الإفريقي العربي، والإفريقي غير العربي. فالإفريقي العربي عاد إلى وطنه وقريته، في قصة خطوة للأمام، لأنه يملك خلفيّة حضاريّة، وأصلاً حضارياً، وجذوراً حضاريّة أيضاً. أثّرت عليه، وجعلته يعود الى وطنه. أمّا الطالب الغاني، فإنه يفتقر إلى مثل هذه الجذور الحضاريّة، لهذا فقد بقيّ في إنجلترا.

وتؤكد شخصيّة مصطفى في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مثل هذا الاستنتاج. فالطيّب صالح صوّر معاناة إفريقي عربي أسود اللون في إنجلترا، حيث استطاع النجاح على الصعيدين العلمي والعملي، لكنه فشل على الصعيد الحضاري، فلم يستطع التكيّف مع الحضارة الجديدة. وقد لاحظ كثير من الدارسين والنقاد هذه المعاناة، التي عاناها مصطفى سعيد في الغرب، بسبب لونه الأسود. يقول رجاء النقاش:

"إن الشرقي عند هذا الفنان الشاب، هو شرقي إفريقي، "أسود اللون"، ومشكلة

---

[٣] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، مقدمات، الاختيار، ص(٥٥٥).

البشرة السوداء هذه، تعطي للتجربة الإنسانية عمقاً وعنفاً، بل وتمزجها بنوع خاص من المرارة"[٤]. ويضيف النقاش: "وعنصر اللون هنا له أهميته الكبرى، فالبشرة السوداء هي التي انصبّ عليها غضب الغربيين، وحقدهم المرير، وهي التي تفنّن الغرب في تجريحها إنسانياً، قبل أن يكون هذا التجريح سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً. إن الإنسان الأسود قد عاش قروناً من التعذيب والإهانة على يد الغرب، وتركت هذه القرون في النفس الإفريقية جروحاً لا تندمل بسهولة، ومن هنا كانت حرارة المأساة، كما رسمها الطيّب صالح في روايته الفذّة"[٥].

ويتوقف يوسف اليوسف عند المعاملة اللإنسانية، التي عومل بها مصطفى سعيد في الغرب، والتي حملت طابع التمييز العنصري، خاصة معاملة نساء الغرب له. يقول: "أمّا شيلا غرينود فقد قالت له: "أمي ستجن، وأبي سيقتلني، إذا علما أنني أحبّ رجلاً أسود، ولكنني لا أبالي" ومع أن هذه العبارة ذات مدلول حضاري، مفاده أن الطبقات السائدة والمسيطرة على الطبقة العاملة (وشيلا رمزها)، لا تسمح بأية صلة إنسانيّة، بين عمال الغرب وأهل الشرق، فإنها تحمل كذلك طابع التمييز العنصري، الذي تعرّض له مصطفى سعيد في الغرب"[٦].

ويتّفق عبد العزيز المقالح مع رجاء النقاش في أن سبب العنف في رواية الموسم هو لون مصطفى سعيد الأسود يقول: "إن الشرقي أو العربي أسود اللون، واللون هنا يحمل بعداً آخر وهذا البعد -كما يرى ذلك معظم الذين كتبوا عن الرواية - هو المسئول عن طابع العنف الواضح في الرواية"[٧].

---

(٤) رجاء النقاش، أدباء معاصرون، ص(١٢٦).

(٥) المرجع السابق، ص (١٢٦-١٢٧)

(٦) يوسف اليوسف، "العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال"، ص(٨٠).

(٧) عبد العزيز المقالح، أصوات من الزمن الجديد، ص(٨٢).

ويبرّر جلال العشري الصدام الذي حدث بين مصطفى سعيد والحضارة الغربية، بلونه الأسود. يقول: "إن مصطفى سعيد على الرغم مما حصّله من علم، ووصل إليه من مكانة، لا يلبث أن يصطدم بجوهر الحضارة الغربية اصطداماً دامياً مروعاً، اصطداماً يرجع في أسبابه البعيدة إلى المشكلة الرئيسية في الصراع الكبير .. «مشكلة اللون» .. فمهما فعل مصطفى سعيد، فهو لا يزال أسود اللون ... "[٨].

وقد وقف كثير من النقاد على قضية اللون فأطالوا في ذلك.

عاش مصطفى سعيد في إنجلترا، بمساعدة أهلها. وهو مدرك تمام الإدراك أن هذه المساعدة ليست حبّاً خالصاً له، وإنّما واجهة يعرضها أفراد الطبقة الأرستقراطية، الذين يتظاهرون بالتحرّر كما يقول عنه أحد الإنجليز:

"الرجل الأسود الوسيم، المدلل في الأوساط البوهيمية، كان كما يبدو واجهة يعرضها أفراد الطبقة الأرستقراطية، الذين كانوا في العشرينات، واوائل الثلاثينات يتظاهرون بالتحرّر "[٩].

لقد شعر مصطفى سعيد باحتقار الغرب له ولأمثاله من السود، رغم ما وصل اليه من علم ونجاح. وسيبقى يشعر بهذا الاحتقار له، وللونه، ولحضارته، طوال إقامته عندهم، ولو حاول الارتباط بهم لمنعوه وقاوموه. كما يقول مصطفى سعيد:

"لكنه (سير أرثر هغنز) في هذه المحكمة سيستعمل كل مهارته ليضع حبل المشنقة حول عنقي. والمحلفون أيضا، أشتات من الناس، منهم العامل، والطبيب، والمزارع، والمعلم، والتاجر، والحانوتي، لا تجمع صلة بيني وبينهم، ولو أنني طلبت استئجار غرفة في بيت أحدهم، فأغلب الظن أنه سيرفض، وإذا جاءت ابنة أحدهم تقول له إنني سأتزوج هذا الرجل الإفريقي، فيحسّ حتماً بأن العالم ينهار تحت رجليه"[١٠].

---

(٨) جلال العشري، ثقافتنا بين الأصاله والمعاصرة، ص(٣١٣).

(٩) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال ص (٦٨).

(١٠) المصدر السابق، ص (١٠٣).

لقد ذهب مصطفى سعيد إلى إنجلترا، وحال وصوله هناك نسي أرضه و وجرفته الحياة هناك بمظاهرها ومتعها، فأغرته. وما أن نسي أرضه حتى تخلّد الحياة الغربية، بعد أن قلعته من جذوره ، فعاش ضائعاً سجيناً، وبعد خروجه من السجن، بحث عن نفسه الضائعة، فوجدها في إحدى القرى السودانية. فذهب إليها للعيش باحثاً عن جذوره الحضاريّة، مفضّلاً العودة لأن له أصولاً وتاريخاً في بلده السودان.

يبدو أن الطيّب صالح كان يتأمل مسألة اختلاف الألوان في البشر، والخلفيّة الحضاريّة التي ينتمون إليها، ويبدو أنه يعتقد أن المشاكل المترتبة على اللون تعود إلى جذور فكرية وحضارية، أبعد من الأحاسيس الطبيعيّة لبني البشر. وقد طرح الطيّب صالح رؤيته من خلال عمله الروائي ضوّ البيت "بندرشاة"، حيث يعالج في هذا العمل الروائي مسألة اختلاف اللون على الأرض الإفريقية، عندما جاء غريب أبيض اللون إلى مجتمع القرية الأسود.

جاء الغريب إلى القرية على طوف، فكان حسب الرسول أول من قابله. ولاحظ أنه يختلف عنه، وعن أهل قريته بلونه الأبيض، فأدرك أنه ليس من جنسهم. كما يقول حسب الرسول:

"كان قد خرج من الماء ورأيته واقفاً أمامي لا يغباني، أبيض اللون، طويل القامة، عيونه خضر، أراها على ضوء ناري، ولكنه بني آدم مثلي مثلك"[١١].

قدّم حسب الرسول وأهل القرية للغريب ما يحتاجه، كل قدر استطاعته. مرحّبين به، بكل وسائل الضيافة والترحيب. يقول حسب الرسول:

"اجتمع الرجال في المسجد وقت الضحى للتعرّف على الرجل الغريب، وكل واحد أحضر ما يقدر عليه، ال عنده تمر وال عنده لبن وال عنده لوبيا وال عنده عصيدة، عمّي محمود كان أحسنّا خالاً دبح دجاجتين"[١٢].

---

(١١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندر شاة"، ص(٣٧٤).

(١٢) المصدر السابق، (٣٧٥).

ولم يقدّم أهل القرية الطعام للغريب فقط، وإنما العلاج أيضاً فعندما وقع في المسجد، واكتشف أهل القرية إصابته تحت الضلع، عملوا على تمريضه،كما يروي حسب الرسول:

"أحضرنا له سرير في المسجد، وقمنا على تمريضه شهر بطوله، نقول صاحبنا يموت اليوم أو باكر. وأكثر إنسان تعب على تمريضه، كانت فاطمة بنت عمي جبر الدار"[١٣].

أفاق الغريب من غيبوبته، دون أن يتذكر ما مرّ به من أحداث. نسي اسمه، وأصله، و نسبه، ونسي حسب الرسول وأهل القرية. وكأنه مولود جديد، لا يدري إلى أين يقصد. فما كان من أهل القرية إلا أن قبلوه بينهم. وكأنه واحد منهم، فلا سبيل للتفرقة بينهم وبينه، رغم إنه من جنس آخر غير جنسهم، ولون آخر غير لونهم. يقول محمود -أحد رجال القرية- مخاطباً ضوّ البيت:

"وأنت يا عبد الله جيتنا من حيث لا ندري، كقضاء الله وقدره ألقاك الموج على أبوابنا، ما نعلم أنت مين، وقاصد وين. طالب خير أو طالب شر. مهما كان نحن قبلناك بين ظهرانينا زي ما نقبل الحر والبرد، والموت والحياة. تقيم معنا، لك ما لنا وعليك ما علينا، إذا كنت خير تجد عندنا كل خير، وإذا كنت شر فالله حسبنا ونعم الوكيل"[١٤].

لم يجعل أهل القرية لون الغريب الأبيض حاجزاً بينه وبينهم، وإنما حاولوا صهره وإذابته في بيئتهم. وأول مظاهر هذا الصهر، أنهم أعطوه اسماً، والاسم يعني هوية، أو إثبات شخصيه. يقول حسب الرسول:

"بعد داك قلنا نعطيه اسم، فالرجل بلا اسم، وتركنا الخيرة لعمي محمود. وكأن الاسم كان حاضراً، ينتظر صاحبه. قال عمي محمود فوراً:

---

[١٣] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندر شاة"، ص (٣٧٩)

[١٤] المصدر السابق، ص (٣٨٢).

"ضوّ البيت اسم مبارك، ولعل الرجل حلّ عندنا على هذه الحالة بالخير والبركة"[١٥].

وقام أهل القرية كذلك بهداية الغريب إلى دينهم. يقول محمود مخاطباً ضوّ البيت:

"يا ضوّ البيت. نحن ناس مسلمين. لكن ما عندنا تشدّد في موضوع الدين، كل نفس بما كسبت، والله مخيّر في عباده. ولو كنا نعلم لك ملة لتركناك على ملّتك. أما وإنك لا تعرف أنت من أي دين فإيه رأيك ندخلك معانا ملّة الإسلام"[١٦].

اكتشف أهل القرية أن ضوّ البيت أغلف، فعقدوا العزم على إقامة ختان له باحتفال كبير، كاحتفال العرس. وليس هذا ما قاموا به فقط، بل عرض كل واحد منهم على ضوّ البيت الشغل معه في حقله، لكنه أبى ، وطلب قطعة أرض يشتغل بها وحده. فقام محمود بإعطائه قطعة أرض بور يشتغل بها وحده. فزرعها وخضّرها، وعادت عليه بالرزق. كل هذا النجاح الذي حققه ضوّ البيت، كان بفضل أهل القرية، ومساعدتهم له، وعدم التفريق بينه وبينهم.

لم يكتف ضوّ البيت بكل ما قدّمه أفراد القريه له، وإنما أراد أن يكون واحداً منهم برابطة قوية ومتينة، تربطه بهم، وهي الزواج منهم والاستقرار عندهم. وعندها شعروا باختلاف لونه عن لونهم. كما يروي عنهم:

"أخونا في الإسلام ويحضر معنا الصلوات الخمس، أيّ نعم. ونحن سميناه، وأشركناه زراعتنا وشقانا، أي نعم. وهو يعمل عمل جيش من البشر، أي نعم. وهو في إقامته القصيرة عندنا، كسب مودتنا كأنه موجود معنا من قديم، أي نعم. أما أن نزوجه ابنتنا، ونحن لا نعلم عنه لا قليل ولا كثير، وهو عيونه خضر، ونحن عيوننا سود، وهو وجهه أبيض مثل القطن ونحن وجوهنا مثل الجلود المدبوغة"[١٧].

---

(١٥) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندر شاة"، ص (٣٨٣).

(١٦) المصدر السابق، ص (٣٨٤).

(١٧) المصدر السابق، ص (٣٨٧)

ورغم هذا الشعور تجاه ضوّ البيت من أهل القرية، إلا أنهم وافقوا على ارتباطه بإحدى فتياتهم، وهي فاطمة بنت جبر الدار. ولم يكن ضوّ البيت بالنسبة لأهل القرية، إلا مولوداً جديداً، ولد عند خروجه من الماء، فأعطي اسماً ثم أصبح غلاماً، ثم شاباً فتزوج. كما يروى:

"وكأن الطفل ولد عند الشروق، وتمّ ختانه وقت الضحى، وصار للزواج بعد صلاة العصر"[١٨].

لقد استطاعت القرية السودانية صهر الغريب داخلها، وإذابته، بعد أن انفصل عن أصله وحضارته ونسبه وبلده. ولو كان ضوّ البيت على صلة بماضيه، لما استطاع قبول الحضارة الجديدة التي فرضت عليه.

قدّمت القرية للغريب الكثير، وبمقابل ما قدّمته له، أحبّها حباً عظيماً، دفعه إلى التضحية بروحه وبنفسه، أثناء محاولته إنقاذ بعض الرجال فيها من فيضان النيل. كما يروي عبد الخالق ود أحمد، أحد رجال القرية، حول اختفاء ضوّ البيت:

"انتظرنا يوماً بعد يوم، بين اليأس والرجاء، نقول لعل وعسى، ولكن ضوّ البيت اختفى، لا خبر ولا أثر، ذهب من حيث أتى، من الماء إلى الماء، ومن الظلام إلى الظلام"[١٩].

لقد دفع ضوّ البيت ثمن الحبّ الذي منحتّه القرية له، تاركاً ثمرة هذا الحبّ المتبادل، ابنه عيسى، الذي جمع صفات أبيه الأبيض وأمه السوداء. يقول حسب الرسول:

"مضى كالحلم، وكأنه ما كان، لولا ابنه عيسى الذي ولد بعد موته بثلاثة أشهر. ننظر إلى وجهه فلا نرى ضوّالبيت، وننظر إلى عينيه، فاذا هو ضوّ البيت، الخالق الناطق"[٢٠].

---

(١٨) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندرشاة، ص (٣٩١).

(١٩) المصدر السابق، ص (٣٩٩).

(٢٠) المصدر السابق، ص (٤٠١).

يلاحظ مما سبق، أن القرية السوداء أو الحضارة الإفريقية، قادرة على صهر أصحاب اللون الابيض داخلها بشرط وحيد، هو تخلي الأبيض عن حضارته وأهله.

ويقدّم الطيّب صالح صورة مصغرة عن الفوارق اللونية في إطار المجتمع العربي نفسه، في قصة "هكذا يا سادتي" التي جرت أحداثها في بيروت، حيث يصور الطيّب صالح موقف العربي، صاحب اللون الأبيض، من العربي الإفريقي صاحب اللون الأسود، من خلال نظرة ربّة البيت إلى الراوي.

تدور أحداث القصة حول ربة البيت، التي تعرّف الراوي عليها في إحدى السهرات. فرحّبت به ترحيباً قوياً. وربط بينها وبين امرأة تعرّف عليها في إنجلترا في مطلع شبابه، كانت سيئة الأخلاق من خلال ترحيبها، ونظراتها له. كما يقول:

"في مطلع شبابي، علّمتني الحب واحدة كهذة المرأة. امرأة في نحو الأربعين. امرأة. وجه حي، وصدر صلب شرس، وكفل كبير ناتئ، صرخة بدائية هذه المرأة تخون زوجها، ما في ذلك شك، وتنام الليل بجواره، لايقلقها شعور بالإثم"[٢١].

لقد ظنّ الراوي بربة البيت ظنّاً سيئاً، فاستعد لهجومها، والردّ عليها كما يقول:

"لو أنني الآن تركت نفسي على سجيّتها، لهزمتني دون كبير جهد، لكنني لن استسلم، بأيّ حال من الأحوال، لن استسلم"[٢٢].

كاد الراوي يهزم، عندما قالت له ربّة البيت:

"لسانك لونه قرمزي، كأن في فمك غروب شمس"[٢٣] فلقد توقّع الراوي من ربّة البيت أن تحاربه بلونه الأسود، وشعره المجعد. لكنه تفاجأ عندما تغزّلت به. كما يقول:

---

(٢١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، هكذا يا سادتي، ص (٥٣٨-٥٣٩).

(٢٢) المصدر السابق، ص (٥٣٩).

(٢٣) المصدر السابق، ص(٥٣٩).

"وهنا، هنا، يا سادتي، أحلف لكم إنني كدت أنهزم. ضربة واحدة مفاجئة، أتتني من حيث لا أحتسب. أعددت لكل شيء عدته، أغلقت الثغرات، رسمت الخطط، وعزّزت خطوط دفاعي. جبهتي السمراء، شعري المجعد، عيناي الطويلتا الأهداب. أمّا لساني، فهذا لم يخطر لي على بال، وأمّا أن في فمي غروب شمس وتراجعت من هول الضربة فضحكت، وضحكت محدثتي، وهي تتعمّد إبراز أسنانها المنتظمة العاجيّة، ومدّت لي لسانها"[٢٤].

لقد اكتشف الراوي أن ربّه البيت التي ظنها خصماً له. كان وجهها وجه أم. أمّا الفتاة التي أعجب بها في بداية السهرة، صاحبة الأنف الكبير، والفم الواسع، والعيون الزرقاء. والتي هي أجنبية مثله. وقفت إلى جانبه. ووضعت يدها في يديه كما يقول:

"ومسحت براحة يدها العرق عن جبيني، ووضعت يدها في يدي وقالت: "هيا" ونظرت، فإذا المرأة تراقبنا وعلى وجهها حنو عظيم كان وجهها وجه أمّ"[٢٥].

وتمكن الراوي من الارتباط بأخت الفتاة الزرقاء العينين. رغم أنه أسود اللون، وله شعر أجعد. كما يقول:

"ووضعت ذراعي على كتف الفتاة، وضعت ذراعي على كتف الفتاة .الواسعة الفم، الكبيرة الأنف، الزرقاء العينين، كما يضع أب ذراعه على كتف ابنته، وقلت لها: "هيّا""[٢٦].

يبدو أن الطيّب صالح لاينظر إلى اللون، على أنه حاجز بين عربي أسود، وعربي أبيض، لأن لكل منهم جذوراً حضارية واحدة، وأصلاً واحداً. فربّة البيت في القصة، لم تنظر إلى الراوي، على أنه غريب عنها، وإنما نظرت إليه نظرة أم إلى ابنها. كذلك الفتاة، فقد ساعدته بالرغم من أنها زرقاء العينين وهو أسود اللون. فجميعهم من حضارة عربية واحدة.

---

(٢٤) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة دومة ود حامد، هكذا يا سادتي، ص (٥٣٩).

(٢٥) المصدر السابق، ص (٥٤٧).

(٢٦) المصدر السابق، ص (٥٤٧).

القضية السادسة

العُصابة في أعمال الطيّب صالح

العُصابة في أعمال الطيّب صالح

يشكّل وجود العصابة شيمة واضحة في أدب الطيّب صالح، ولعل فكرة العُصابة قد جاءت إلى ذهنه من خلال حديثه عن المجتمع، ويتجلّى ظهور العُصابة في غير رواية من رواياته.

يلاحظ وجود صورتين للعصابة في أدب الطيّب صالح، صورة العُصابة الجديدة، أفرادها من الشبّان الطلائعيّين. وصورة العُصابة القديمة، أفرادها من الشيوخ، وممّن تقدّمت بهم السن. وصورة العصابة الجديدة نجدها في روايتي الكاتب عرس الزين وضوّ البيت. وقد جاء أفرادها في فريقين. الأول، ثلّة من الشباب المتعلّمين، الذين سافروا إلى المدينة، وعادوا منها، يعادون إمام المسجد في القرية عداءً قوياً وعنيفاً. فهم لا يحفلون بخطبه ومواعظه، بعضهم تلاميذ في المدارس، وبعضهم يحسّ بغيض الحياة قوياً في دمه، ومنهم من يشرب الخمر، ومنهم من سمع بالماديّة الجدليّة، لا يهتمّون بما في القرية وموروثاتها ومقدّساتها. وتعلق نجوى الرياحي القسنطيني على هذا الفريق: «يمكننا اعتبار أمثال هؤلاء الشبّان دعاة إلى قلب القيم، وانقلاب المفاهيم السائدة، وبالتالي ممهّدين لكل نوع من أنواع التغيير، وإن كانوا بحكم صغر سنّهم وقلة تجاربهم، مفتقرين إلى الرؤية الواضحة، والتّخطيط المحكم، لما يجب أن تسير الأمور إليه»[1]. إن ملاحظة نجوى الرياحي تبدو صادقة وواقعيّة، فهم لا يلتزمون بأي رابط يربطهم بالقرية وتقاليدها، وإنّما سعوا إلى التغيير والتجديد السريع، وما هذا إلاّ لرغبتهم بالتخلّص من القرية.

والفريق الثاني، ثلّة من الشبان العقلانيين، هم جماعة محجوب، رجال سبعة هم: محجوب، وعبد الحفيظ، وأحمد إسماعيل، وعبد الصمد، وحمد ود الريس، والطاهر الرواسي، وأخيراً سعيد القانوني صاحب الدكان. كان هؤلاء السبعة قطب الرّحى في

---

(1) نجوى الرياّحي القسنطيني، «اللغة السردية بين الواقع والأسطورة: »، ص ١٧٨.

القرية، وأكثر الرجال حضوراً فيها. وقد لاحظ كثيرٌ من الدارسين والنقاد أهميّة هذه العُصابة عند الكاتب، فدرسوها، وتوقّفوا عند أهميتها في القرية. تقول فاطمة موسى: «وفي البلد دائما نواة صلبة من الرجال، يحملون كثيراً من المسؤوليات، وقد سمّاهم الكاتب في عرس الزين بالعصابة، أو بالأحرى هم سمّوا أنفسهم»[٢]. وتضيف فاطمة موسى حول أهميّة هذه العُصابة في الرواية، وعند الكاتب. تقول: «ومن مظاهر التعسّف، في تفسير النصوص، أن يذهب باحث إلى أن العصابة تمثّل الطبقة الوسطى في البلد، وأن الزين بطل القصة خطرٌ عليها، وأن الكاتب يتنبأ بنهايتها، ويطبّق عليها كل ما يكتّبه الاشتراكيون عن البورجوازيّة!، والواقع أن من يقرأ قصص الطيّب صالح بعين محايده، وذهن مفتوح يدرك أن الكاتب يكن لأفراد العصابة وأمثالهم من الشخصيات التي تتكرّر في قصّصه، كل إعزاز وتقدير، وإنهم في نظره عصب الحياة في عالم القرية هذا، وأن نمط الوصول بالنسبة للزين بطل هذه القصة يتلخّص في أنه أضحوكة ورجل لا وزن له، وانتهى في آخر المطاف، عضواً في العصابة».[٣]

وتذكر نجوى الرياحي القسنطيني، أن عصابة محجوب تمثّل الجانب العقلي والعملي والواقعي. حيث قالت: «كان أصحاب محجوب يمثّلون الجانب العقلي والعملي والواقعي، فلم يتحيّزوا إلى قيم القرية المتوارثة في شدّة وتعصّب، من أجل ذلك كله، ذهب الطيّب صالح في عرس الزين، إلى اعتبارهم عقل القرية ووعيها المترسّب، وهو وعي يكسب القرية قدرة على التكيّف مع كل وضع جديد، ويهيئها لكلّ تغيير».[٤]

يلاحظ أن أهمية هذه العُصابة يكمن، فيما يقدّمه أفرادها السبعة للقرية من مهام. وبالرغم من أن كلاً منهم يملك خصائص، تجعله فرداً قائماً بذاته، إلا أنهم يشتركون في أنهم أصحاب النفوذ الفعلي في قرية الزين، يظنون أن لهم حقاً إلهيّاً في السلطة، والكلّ في القرية يقبل بهم دون اعتراض. وهم بدورهم يعطون القرية قدر

---

[٢] فاطمة موسى، في الرواية العربيّة المعاصرة، ص ٢٤٤.

[٣] المرجع السابق، ص ٤٤٥-٤٤٦.

[٤] نجوى الرياحي القسنطيني، «اللغة السرديّة بين الواقع والأسطورة»، ص ١٧٩.

استطاعتهم من الحكمة والإرشاد والتوجيه، وعبر قيادتهم الحكيمة، وتوجيههم العملي، وتشريعاتهم وتنفيذهم لها، وتوفيقهم بين الجهات المتنازعة، يمكن تقسيم وظائفهم إلى وظيفة قياديّة وتنظيميّة، وتشريعيّة، وتنفيذيّة، وإرشادية.

وتظهر وظيفة عصابة محجوب القياديّة، في قيامها بكل أمر جليل يحلّ بالبلد، فقد كانوا أول من يقوم به. يقول الطيّب صالح: «كانوا الرجال الذين تلقاهم في كل أمر جليل يحلّ بالبلد، كل عرس هم القائمون عليه، كل مأتم هم الذين يرتّبونه وينظّمونه، يغسلون الميّت فيما بينهم، ويتناوبون حمله إلى المقبرة، هم الذين يحفرون التربة... وإذا فاض النيل، أو انهمر سيل، فهم الذين يحفرون المجاري، ويقيمون التروس، ويطوفون على الحي ليلاً، وفي أيديهم المصابيح، يتفقّدون أحوال الناس»[٥]. ويبدو دورهم التنظيمي في القرية واضحاً، فكل شيء جديد يحدث في القرية، فهم الذين يتولّون أمره وينظّمونه. يقول الطيّب صالح: «إذا ألمّ بالبلد أحد رسل الحكومة (وهم لا يأتون إلا لماماً) فهم الذين يستقبلونه، ويضيّفونه، ويذبحون له الشاة أو الخروف، وفي الصباح يناقشونه الحساب، قبل أن يقابل أحداً من أهل البلد. والآن وقد قامت في البلد مدارس، ومستشفى، ومشروع زراعي، فهم المتعهدون، وهم المشرفون، وهم اللجنة المسؤولة عن كل شيء».[٦]

ويقوم أفراد عصابة محجوب كذلك بتشريع القوانين، التي تضمن لأهل البلد العيش بأمان واستقرار وهدوء، ومن يخالف تشريعاتهم، ينزلون به العقاب. يقول الطيّب صالح: «إذا قيل إن امرأة أو بنتاً نظرت نظرة فاجرة إلى أحد، فهم الّذين يكلّمونها، وأحياناً يضربونها، ولا يعنيهم بنت من تكون. إذا علموا أن غريباً حام حول الحي حول المغيب، فهم الّذين يوقفونه عند حدّه».[٧]

---

(٥) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص ٢٥٢-٢٥٣.

(٦) المصدر السابق، ص ٢٥٣.

(٧) المصدر السابق، ص ٢٥٣.

وتظهر مهمّتهم الإرشادية في تقديمهم النصيحة والمشورة والحكمة لمن يحتاج إليها. كما هو موقفهم مع الزين، الذي عُرف بالبساطة والسذاجة. يقول الطيّب صالح: «... بل إنّه كان في الواقع إحدى المسؤوليات الكبيرة الملقاة على عاتقهم. كانوا يحرصون على إبعاده عن المشاكل، وإذا وقع في ورطة أخرجوه منها. كانوا يعلمون عنه أكثر ممّا تعلم أمّه، يشملونه بعنايتهم، وترعاه عيونهم من بعيد».[٨]

يلاحظ ممّا سبق أن أفراد عصابة محجوب أصحاب سلطة فعليّة ومؤثرة في البلد، وهم محور دائرتها الأساسي. لهذا كان جميع من في البلد يثق بهم وبقدرتهم على التخطيط المحكم لمصلحة القرية، وبتعقّلهم في معالجة الأمور. لهذا ذهب الطيّب صالح إلى اعتبارهم عقل القرية. كما يقول: «لكن ذلك شأنهم، يتحدّثون وكأنّهم يفكّرون جهاراً، وكأن عقولهم تتحرك في تناسق، وكأنهم بشكل أو بآخر عقل كبير واحد».[٩]

وممّا يلاحظ على أفراد عصابة محجوب محاولتهم تحقيق المصلحة العامة للقرية، وبحثهم عمّا يضمن للقرية استمرارها ووجودها. ويظهر هذا في موقفهم من الموروث والمكتسب، بين ما يمثّله الحنين والزين من بعده من موروث وتراث شعبي، بعيد عن العلم والمنطق. وبين العلم والتكنولوجيا. فقد كانت لديهم القدرة على التغيير السريع الذي أصاب القرية، مع قدرتهم على المحافظة على الموروث وحفظ حدود وعادات القرية، و يظهر هذا في سعيهم نحو منطقة وسطى، تجمع بين الطرفين، بشكل يضمن تحقيق المصلحة العامة. بين الماضي بموروثاته ومقدساته وأفكاره الروحيّة، والمستقبل بجديده وعلمه. وتأتي الصعوبة في كون الماضي يشدّهم إليه، والمستقبل يشدّهم نحوه. وهم في الوسط. يقول الطيّب صالح: «يقتربون بعضهم من بعض، حينئذٍ يتحركون نحو تلك النقطة، ذلك الشيء في الوسط الذي يسعون إليه جميعاً»[١٠]. ويبدو ضياعهم في كونهم يتمزّقون بين النقطتين، وكأنهم غرقى في بحر. فالوسط الذي يسعون إليه

---

(٨) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص ٢٥٤.

(٩) المصدر السابق، ص ٢٥٩.

(١٠) المصدر السابق، ص ٢٥٩.

صعب المنال؛ لأن المستقبل يأتي سريعاً، ولا يقبل شيئاً من الماضي يقول الطيّب صالح: «هل يحسّون حينئذٍ أنهم يزدادون قرباً من تلك النقطة؟ أم تراهم يدركون أن النقطة الغامضة في الوسط، أمر تنتهي الحياة ولا ينتهي إليها المرء؟ ».[١١]

ورغم معارضة أفراد عصابة محجوب للحُنين، ممثّل موروث القرية الديني والعقائدي والروحي، إلاّ أنهم لم يتخلّوا عنه. وإنّما عاملوه برفق ولين وتسامح. للحفاظ على القرية وضمان استمرارها. كما يروى: «وأحسّ محجوب بخفقة خفيفة في قلبه، كان فيه رهبة دفينة من أهل الدين، خاصة النساك منهم أمثال الحنين، كان يهابهم ويبتعد عن طريقهم، ولا يتعامل معهم. وكان يحاذر نبوءاتهم، ويحسّ بالرغم من عدم اهتّمامه الظاهري، بأن لها أثراً غامضاً ».[١٢]

لقد بدت عصابة محجوب، عصابة عمليّة واقعيّة، هي سبب الحياة في قرية الزين؛ أو عصب الحياة فيها.

اختفت عصابة محجوب في الرواية التالية لرواية عرس الزين وهي رواية الموسم. باستثناء محجوب، صديق الراوي. وقد كان لمحجوب دور مهم وفعّال في قرية الموسم، كما كان في رواية الزين. يقول الراوي: «مضيت أنا في ذلك السبيل، وتحوّل محجوب إلى طاقة فعّالة في البلد، فهو اليوم، رئيس للجنة المشروع الزراعي، والجمعيّة التعاونيّة، وهو عضو في لجنة الشفخانة التي كادت تتمّ، وهو على رأس كل وفد، يقوم إلى مركز المديريّة الشماليّة لرفع الظلامات، وحين جاء الاستقلال، أصبح محجوب من زعماء الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي في البلد ».[١٣]

وعند المقارنة بين الراوي الموظف في المدينة ومحجوب الفلاح، اعترف الراوي بأن محجوب وأمثاله هم عصب الحياة، أصحاب السلطة الفعليّة في القرية. يقول

---

(١١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص ٢٦٦.

(١٢) المصدر السابق، ص ٢٢٥.

(١٣) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٠٧.

الراوي مخاطباً محجوب: «أنت الذي نجحت لا أنا، لأنك تؤثر على الحياة الحقيقيّة في القطر، أمّا نحن، فموظفون لا نقدّم ولا نؤخر. الناس أمثالك هم الورثاء الشرعيون للسلطة، أنتم عصب الحياة، أنتم ملح الأرض»[١٤]. وهذا يؤكّد أن محجوب وعصابته، كان هدفهم تطوير القرية وتحسينها، دون التخلي عنها نهائياً، وعدم التخلي عن ماضيها وموروثها، لأنها لن تستمرّ دونهما.

وتظهر عصابة محجوب في رواية ضوّ البيت، لكنها لم تعدّ كما كانت في قرية الزين. فلقد هُزمت من قبل الأيّام والسنين، والذي كان شاباً قويّاً أصبح شيخاً هرماً. يقول الطيّب صالح: «كان محجوب مثل نمر هرم جالساً جلسته القديمة، رغم السنين والعلّة، أبداً كأنه يتحفّز للوثوب، معتمداً بيديه على عصاه وذقنه على يديه، متلفّعاً ثوبه على رأسه فوق العمامة، عمقت الأخاديد التي على خديه عند الفم والتجاعيد على الجبهة».[١٥]

لم ينهزم محجوب من الزمن فقط، وإنّما من أهل البلد كذلك. فقد تغيّروا تجاهه، واتجاه عصابته؛ لأن الزمن تغيّر، ولم يعد بوسعهم إلا استذكار الماضي. يقول الطيّب صالح: «وساد صمت له طعم تلك الأيّام، أيّام كان الطاهر الرواسي ورفاقه، عصابة محجوب، يجلسون على بقعة الرمل تلك، أمام دكان سعيد، والطاهر الرواسي يتنهّد ملء صدره، ويقول: «روح يا زمان وتعال يا زمان».

تنهّد الطاهر الرواسي الآن، بقدر ما استطاعت رئتا رجل جاوز السبعين وقال: «وين تاني يا حاج أحمد نلقى مثل الأيّام ديك؟».[١٦]

لقد بدا الصراع بين محجوب وعصابته من جهة، وأولاد بكري من جهة ثانية. على زعامة ود حامد. بين الماضي والمستقبل. كما يروى: «كان محجوب يظن أن الأرض

---

[١٤] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٠٧-١٠٨.

[١٥] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت «بندر شاة»، ص ٢٨٧.

[١٦] المصدر السابق، ص ٢٩٣-٢٩٤.

أرضه، ولكن أولاد بكري، تصدّوا له فجأة، وهو شيخ قد طعن في السن، وهم شباب في أوج رعونة الشباب».[١٧]

لقد استطاع أولاد بكري التأثير في نفوس أهل البلد، وإقناعهم بالتصويت ضد محجوب. فهزم المستقبل الحاضر. كما يروي سعيد القانوني: «أولادنا أصبحوا ضدّنا. المدارس فتحناها بالعرق والتعب والجري هنا وهنا، طلعت أولاد بقوا يتفاصحوا علينا، البلد أتاريها اتلخبطت....».[١٨]

لقد قدّم الطيّب صالح روايته ضوّ البيت بقوله: حدوته عن كون الأب ضحيّة لابنه وأبيه. فلقد وقع محجوب وعصابته بين ماضي القرية ومستقبلها. وبمعنى آخر، وقع الحاضر بين الماضي والمستقبل، أو وقع الأب بين الجد والحفيد. وقد أكّد الطيّب صالح هذا في لقاء معه. حيث قال: «فيما يبدو لي، أن الماضي والمستقبل في نوع من التآمر ضد الحاضر، كما أن الجد والحفيد في تآمر ضد الأب. في «ضوّ البيت» وفي مكان ما، يقول الراوي: «كانوا إخوة أحد عشر. أرقّاء للذي مضى، والذي لن يأتي على صورة محدّدة، فالذي مضى هو الموروث والقيم، والآن هناك بعض الناس الذين يريدون أن يعيدوا الماضي كما كان، ويحنّون إليه، وهناك بعض الناس يرفضون الماضي رفضاً تاماً، ويعتقدون أنّه باستطاعتهم أن يقيموا حياة في المستقبل على أسس جديدة... هذه الأفكار الواضح منها بالنسبة لنا أنها قد حالت دون قيام «الحاضر». الأجيال التي تعيش الآن، يبدو موقفها كموقف الأب، بين الجد والحفيد. إذ يبدو بأن حياته قد ضاعت».[١٩]

وقد أولى الطيّب صالح موضوع العُصابة القديمة عنايته، بالقدر نفسه الذي كشف فيه عن مواصفات العصابة الجديدة. ولعل من بعض نماذج العصب التي وقف

---

[١٧] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت «بندر شاة»، ص ٣٢٠.

[١٨] المصدر السابق، ص ٣٢٣.

[١٩] رجاء نعمة، «حوار مع الطيب صالح»، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع ٢، ١٩٨٠، ص ١١٦.

عندها عُصابة أغلبها من كبار السن العقلاء، يتزعّمها حاج ابراهيم والد نعمة، وهم أصحاب اتجاه ديني. يعاملون الإمام معاملة ودٍّ وتحفّظ وحشمة. يقول الطيّب صالح: «هؤلاء كانوا يحضرون كلّ الصلوات في المسجد، ويبدو على وجوههم، على الأقل، أنهم يفهمون ما يقول. يدعونه إلى الغداء كل يوم جمعة بعد الصلاة. كل واحد يدعوه يوماً، بالتناوب. كانوا يدفعون إليه بصدقة الفطر في عيد رمضان»[٢٠]. يصوّر الطيّب صالح هذا المعسكر بالخضوع الشديد للإمام، كما إنّهم يقضون جلّ وقتهم في المسجد لأداء الصلاة، وكان الإمام إحدى مسؤولياتهم الملقاة على عاتقهم، فيقدّمون له العطايا والصدقات. وما ذلك إلاّ طريقتهم في التقرب منه، وبالتالي تقرّبهم من الله تعالى.

وقد توقّف الطيّب صالح عند عصابة أفرادها من الشيوخ أيضاً في رواية الموسم، وتتكون من ثلاثة شيوخ وامرأة شيخة. ود الريس، وبنت مجذوب، وبكري، والحاج أحمد (جدّ الراوي). تجتمع في مضافة الحاج أحمد، ويتبادل أفرادها ألواناً من الحديث. وقد لاحظ بعض الدارسين وجود هذه الجماعة، ودورها في القرية. يقول أفنان القاسم: «يعطي الطيّب صالح صورة تقليديّة «للعربي المنكاح»، وهو يقدّمها بتلذّذ واضح، رغم محاولته الميكانيكية -كما هي العادة- لنقضها بصورة تقليديّة أخرى للعربي «النقي» الأولى عبّرت عنها شخصية ود الريس، والثانية شخصية الجد، وفي كلتا الحالتين بقيت المرأة «جارية» للرجل لا حقوق لها»[٢١].

إن ملاحظة أفنان القاسم تبدو صادقة وعميقة، فالعُصابة تمثّل صورتين صورة ملوثة يمثّلها كلٌّ من ود الريس وبنت مجذوب، وصورة نقيّة يمثّلها كلٌّ من الجد (الحاج أحمد) وبكري. تبدو مقومات الصورة الأولى في إن أفرادها، ود الريس وبنت مجذوب، يؤمنان بتعدد الزيجات. ولا يبالي كلاهما بذلك. كما يروى عنهما: «قالت له بنت مجذوب وهي تضحك بصوتها الرجالي المبحوح من كثرة التدخين: «ومن يومها وأنت

---

(٢٠) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص ٢٥١.

(٢١) أفنان القاسم، «موسم الهجرة إلى الشمال أو وهم العلاقة بين الشرق والغرب»، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع ١١-١٢، ١٩٨٦، ص (١٠٦).

تركب وتنزل كأنك فحل الحمير». فقال لها ود الريس: «هل أحد يعرف حلاوة هذا الشيء أكثر منك يا بنت مجذوب؟ إنك دفنت ثمانية أزواج، والآن وأنت عجوز كركبّة لو وجدته، لما قلت لا»[٢٢].

وتبدو مقومات هذه العصابة في أن طرفيها لا يتحدّثان حديثاً موزوناً، وإنّما بعيداً عن المنطق والوقار، وجلّ حديثهم عن الأمور الدنيويّة، وكيفيّة تحقيق المتعة الشخصيّة، عن طريق حديثهم عن الجنس، وكيفيّة ممارسته، فهذا ود الريس يروي إحدى قصص مغامراته: «وبعد يا حاج أحمد، أركبت البنت أمامي على الحمار، وهي تفلفص وتتلوّى، وبالقوة جردتها من جميع ثيابها...».[٢٣]

وتشترك بنت مجذوب مع ود الريس في هذه الصورة البشعة والملوّثة. فلا تتحدّث إلا عن الجنس، وتعدّد أزواجها.

تبدو مقومات الصورة الثانية التي يمثّلها الحاج أحمد، وبكري في امتيازهما بالنقاء والطهارة، فالحاج أحمد دائم التسبيح والصلاة. حيث يظهر عليه الالتزام الديني. كما يقول عنه ود الريس: «حاج أحمد طول اليوم في صلاة وتسبيح، كأن الجنّة خلقت له وحده».[٢٤]

كما ظهرت طهارة الجد في حديثه عن المرأة بأدب وحشمة، فلا يتحدث عن صفاتها الحسيّة أو الجسديّة، وإنما صفاتها المعنوية. كما يقول لأصحابه: «الحق لله إنني كدت أتزوج في مصر، المصريون ناس طيبون، ويحفظون العشرة. والمرأة المصريّة تعرف قيمة الرجل».[٢٥]

---

(٢٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة ، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٨٥.

(٢٣) المصدر السابق، ص ٨٤.

(٢٤) المصدر السابق، ص ٨٧.

(٢٥) المصدر السابق، ص ٩٢.

ورغم محاولة الطيّب صالح إظهار الحاج أحمد، بصورة نقيّة، إلا أن هذه الصورة قد تغيّرت، لأن للحاج أحمد اهتماماً آخر غير الجنس، هو جمع المال. يقول الحاج أحمد لود الريس: «أظنّك كنت رجعت ومعك امرأة، هذا هو كل همّك، أنا رجعت ومعي المال. فاشتريت الأرض، وعمّرت الساقية، وطهّرت أولادي».[٣٦]

ويشارك بكري الحاج أحمد في هذه الصورة الماديّة. كما يقول ود الريس: «وأنت يا بكري مشغول في جمع المال، إلى أن يريحك منه الموت».[٣٧]

لقد حاول الطيّب صالح تصوير العُصابة التقليدية القديمة ضمن صورتين متناقضتين ظاهرياً، الأولى ملوثة، والثانية صافية، إلا إنهما متشابهتان داخلياً. فكل منهما لا تفكر إلا بتحقيق المتعة الشخصية، سواء عن طريق الجنس أو المال.

يلاحظ أن التغيير في صور العُصب القديمة والجديدة، الذي رصده الطيّب صالح مردّه إلى التطوّر الاجتماعي الذي أصاب المجتمع السوداني، عبر مراحل زمنيّة متتاليّة.

---

(٣٦) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة ◄ موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٩١.

(٣٧) المصدر السابق، ص ٨٧.

القضيّة السابعة

طقوس الأفراح في أعمال الطيّب صالح

طقوس الأفراح في اعمال الطيّب صالح:

تشكّل طرق احتفال السودانيين بأفراحهم موضوعاً قائماً بذاته، بسبب قدرتها على التعبير عن علاقة الإنسان بالآخر. وقد أعطى الطيّب صالح صورة واقعيّة لهذه الطقوس في منطقة شمال السودان، من خلال مناسبات كبيرة، تشمل كل أفراد القرية، وبعض القرى المجاورة لقريتهم، ومناسبات بسيطة على مستوى العائلة والجيران، وأهم احتفالاتهم الكبيرة، احتفال العرس، فقد كان في أعمال الطيّب صالح ثلاثة أعراس هي عرس الزين في رواية عرس الزين، وعرسي سعيد البوم، وضوّ البيت في رواية ضوّ البيت. وهناك احتفال الختان، في روايته موسم الهجرة إلى الشمال لأولاد حسنة بنت محمود، ومصطفى سعيد، وهناك حفل ختان ضوّ البيت في رواية ضوّ البيت، وأهم الاحتفالات البسيطة، كان حفل استقبال القادم من السفر في قصة رسالة إلى إيلين، ورواية موسم الهجرة إلى الشمال.

أ- احتفال العرس:

السودان بلدٌ عربي، لا يختلف في عاداته وتقاليده عن غيره من الأقطار العربيّة، لما بينها من تواصل وأرضيّة مشتركة، أساسها الدين واللغة والتاريخ. لهذا تكاد تكون عادات الزواج متشابهة بين السودان وغيره من الأقطار العربيّة.

يلاحظ أن الطيّب صالح قد قدّم صورة الزواج في السودان عبر مرحلتين، المرحلة الأولى هي مرحلة التحضير للعرس، عن طريق اختيار العروس وخطبتها. في أيّام سابقة ليوم الاحتفال بالعرس. والمرحلة الثانية، هي يوم الاحتفال بالعرس.

يتمّ اختيار العروس في المرحلة الأولى، ولأن المجتمع الذي عبّر عنه الطيّب صالح، مجتمع محافظ تقليدي قروي، فلا بدّ أن يضع شروطاً للعروس المختارة، أهمّها أن تكون العروس ذات أدب وأخلاق وحشمة، معروفة الأصل والنسب. فعندما جاء سيف الدين إلى والده البدوي الصائغ في رواية عرس الزين، وهو على مصلاته، وأخبره عن

قصة حُبّه ورغبته في الزواج من السارة، وهي إحدى الجواري من مجتمع الجواري، في طرف الصحراء، حيث تشيع فيهم روح المغامرة والتمرّد والخروج عن المألوف. وتسمع فيها ضحكات الجواري وصياح المخمورين، اعترض غاضباً فاقداً صوابه، ضارباً ابنه. كما يروى:

«وقال له، بصوت أجش من فعل الشراب والسمر، إنّه يحبّ السارة (إحدى الجواري) ويريد أن يتزوجها، أسودّت الدنيا في وجه الرجل، وفقد صوابه، ابنه الوحيد سكران، فاسق، يقول له، وهو على مصلاته، إنه «يحبّ» -الكلمة التي تثير في عقول الأباء في البلد، كل معاني البطالة والخمول وعدم الرجولة -وإنه يريد أن يتزوج جارية ماجنة فارغة العين... قام الأب وضرب ابنه ضرباً قاسياً مبرّحاً».[1]

كما كان زواج الزين في رواية عرس الزين من نعمة بنت الحاج إبراهيم، صاحبة الأصل المعروف، والنسب الأصيل، والجاه، سبباً من أسباب فرحة أمه فرحاً عظيماً. كما يروى: «والزين لن يتزوج امرأة من عامة الناس، ولكنه سيتزوج نعمة بنت الحاج إبراهيم، وناهيك بهذا دليلاً على كرم الأصل، والفضل، والجاه، والحسب».[2]

بعد أن يتمّ اختيار العروس، يتحدّث العريس عن رغبته في الزواج مع أهل الفتاة التي اختارها عبر طريقتين، الأولى التمهيد الذي يليه الحديث صراحة، كما فعل سعيد البوم في رواية ضوّ البيت. فقبل حديثه مع الناظر بخصوص زواجه من ابنته، مهّد للموضوع عن طريق حديثه مع أمّها، بسبب صلة القرابة التي تربطه بها. كما يروي سعيد البوم: «إني كنت رابط كلامي مع الوليّة أم البت، إلهي يعدّلها عليك يا فاطمة بنت التوم. علي اليمين مرة توزن قبيلة، أني كنت عارف علاقتها بينا، أمها من جماعتنا عرب الفور»[3]. بعد أن مهّد سعيد البوم لموضوع زواجه، تحدّث صراحة مع

---

(1) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٣٠-٢٣١).

(2) المصدر السابق، ص (٢٦٧).

(3) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندرشاة"، ص (٣٠٩).

الناظر والد العروس قائلاً: «أنت قروش ما عندك، دحين أنا أديك فهم، تعرّس لي بنتك العمشة دي، ونبقى حبايب».[٢٨]

والطريقة الثانية لخطبة العروس، هي طريقة مباشرة. يتحدّث العريس حديثاً مباشراً بأمر الزواج، مع أهل العروس، دون تمهيد أو تهيئة لذلك، كما فعل ضوّ البيت في رواية ضوّ البيت في خطبته لفاطمة بنت جبر الدار. فهو لم يمهّد لذلك، وإنما تحدّث صراحة قائلاً: «يا جماعة، إنتم صنعتم فيّ جميل لا أنساه مدى الحياة، ولا داعي للكلام، فكل شيء معروف ومفهوم، وأنا هالساعة بحمد الله واحد منكم، كأني وجدت معاكم من قديم، خلاصة الأمر، أريد منكم جميل أكبر من كل إل فات، أريد منكم الصهر والرحم على سنة الله ورسوله».[٢٩]

تبدأ المرحلة الثانية من العرس في يوم الاحتفال الذي سيحدّده الطرفان، وأول مراسيم هذا الاحتفال هو كتابة العقد، وذلك يتمّ في المسجد، حيث يقوم الإمام بكتابته. كما هو الحال في عرس الزين كما يروى: «أجرى الإمام مراسيم الزواج في المسجد»[٣٠]. وقام كذلك إمام المسجد في رواية ضوّ البيت بكتابة عقد سعيد البوم. كما يروي سعيد: «عملنا العقد في الجامع، والإمام قال للرجالة كل واحد يشوف ويسمع، سعيد راجل حبابة عشرة، ما في إنسان يقول سعيد البوم».[٣١]

ويحضر كل من الطرفين أثناء كتابة العقد، ويجوز أن يرسلا من ينوب عنهما، كما هو حال نعمة التي ناب والدها الحاج إبراهيم عنها، والزين الذي ناب صديقه محجوب عنه، كما يروى: «ناب حاج إبراهيم عن ابنته، وناب محجوب عن الزين».[٣٢]

---

(٢٨) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندرشاة"، ص (٣٠٨).

(٢٩) المصدر السابق، ص (٣٨٦).

(٣٠) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٧١)

(٣١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندرشاة"، ص (٣٠٤)

(٣٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص ٢٧١

ثم يأتي دور دفع المهر، حيث يكون ذلك أمام الحاضرين علناً، ليراه كل من حضر. كما حدث في عرس الزين: «ولمّا تمّ العقد، قام محجوب، ووضع المهر في صحن، حتى يراه كل أحد، مائة جنيه ذهباً، وهي من حر مال حاج إبراهيم».[٩]

وأهم مظاهر احتفال السودانيّين بأفراحهم في يوم العرس، قيامهم ببعض المكرمات، مثل بذل اليد، وذبح الذبائح، وتوزيع الطعام على الحاضرين، كما هو الحال في عرس الزين، حيث يروي: «نحرت الإبل، وذبحت الثيران، ووكّنت قطعاناً من الضأن على جنوبها. كل أحد جاء أكل حتى شبع وشرب حتى ارتوى».[١٠]

كما قام سعيد البوم بذلك، فقد ذبح الذبائح، كنوع من أنواع الكرامات، كما يروي سعيد في رواية ضوّ البيت: و«ثلاث مرات، الناس قالوا الراجل جنه ولا شنو. مشيت دبحت وسويت الكرامة».[١١]

وأهم أنواع الكرامات التي اتُّبِعت في هذه الأعراس، عَدْو العريس فوق ما يذبح من ذبائح في يوم عرسه، كما فعل ضوّ البيت، كما يروى: «عند الشروق ذبح العجل في فناء المسجد، وساق محمود «ضوّ البيت» من ذراعه، وعدّاه فوق العجل الذبيح».[١٢]

وأهم مظاهر احتفال السودانيين بيوم العرس، إصرارهم على أن يرتدي العريس أفخر وأجمل الثياب وأرقاها. ولا مانع من أن يرتدي الذهب والياقوت، تعبيراً عن فرحه وابتهاجه، وتأدية لمزاعم وراثية قديمة، وأن يحمل سوطاً بيده ليرقص به مع الراقصين. كما يروى عن هيئة الزين، في يوم عرسه: «وكان الزين يبدو مثل الديك، لا بل أجمل، مثل الطاووس، ألبسوه قفطاناً من الحرير الأبيض، ومنطقوه بحزام أخضر، وعلى ذلك كله عباءة من المخمل الأزرق، فضفاضة يملؤها الهواء فكأنها شراع، وعلى

---

(٩) الطيب صالح، الأعمال الكاملة،عرس الزين، ص ٢٧١.

(١٠) المصدر السابق، ص (٢٧٢).

(١١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت، "بندرشاة"ص (٣١٠).

(١٢) المصدر السابق (٣٨٩—٣٩٠).

رأسه عمامة كبيرة تميل قليلاً إلى الأمام، وفي يده سوط طويل من جلد التمساح، وفي إصبعه خاتم من الذهب...».[١٣]

كما كان سعيد البوم في رواية ضوّ البيت، يحمل بيده سوطاً، ليرقص به: كما يروي عن يوم عرسه: «عليك أمان الله، وقت العجاجة قامت والبنات نكعن شعورهن كدى، ودخلن الحلقة، وأخوك واقف عنتر، يهزّ بالسوط، الله لا يكسبك يا فطومة».[١٤]

ولا تختلف هيئة ضوّ البيت عن هيئة الزين وسعيد في يوم عرسه، من حيث ارتداؤه للجديد من الثياب، الأمر الذي جعله متميّزاً، كملك وسط الرعيّة. كما يروى: «كان ضوّ البيت، يومذاك كملك وسط الرعيّة، لابساً قفطاناً أخضر من الحرير، وطاقيّة حمراء، وعمّة كبيرة بيضاء، متلفّعاً بشال مزركش الأطراف، وحذاؤه الأحمر يلمع في الضوء»[١٥]. كما كان ضوّ البيت يحمل في يده سوطاً، ليرقص به مع الراقصين: «كان واقفاً في قلب الدائرة، يهزّ فوق الراقصات بسوط من جلد عجل البحر».[١٦]

ومن مظاهر احتفال السودانيين بيوم العرس كذلك، استخدامهم للعديد من الآلات الموسيقيّة الشعبيّة البسيطة التي تتلاءم مع طبيعتهم، وواقعهم المعاش، وأهم هذه الآلات الموسيقيّة المستخدمة، الدلاليك، والطار والدفوف، والطنابير، والطبول والمزامير. فالطبول والطنابير استخدمت في عرس الزين كما يروي: «جيء بأحسن المغنيات، وأحسن الراقصات، ضاربات الدف، وعازفي الطنابير»[١٧]. واستخدمت الدلاليك كذلك. كما يروي: «نقرت «الدلاليك» نقرات نشيطة متحفّزة، دقات الدليب»[١٨]. كما استخدم الطار برفقة الدلاليك في عرس الزين. كما يروي: «وتختلط

---

(١٣) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٧٢-٢٧٣).

(١٤) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت، ص (٣٠٥).

(١٥) المصدر السابق، (٣٩٠).

(١٦) المصدر السابق، ص (٣٩٧).

(١٧) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٧٣).

(١٨) المصدر السابق، ص (٢٧٤).

أصوات الراقصين وضربات الدلاليك، بدقات الطار، ونشيد المدّاحين في البيت المجاور».[١٩]

ممّا يلاحظ على الآلات الموسيقيّة التي استخدمها السودانيّون في احتفالاتهم الشعبيّة، أنّها آلات شعبية بسيطة. تمتاز بصوتها المرتفع العالي، تعبيراً عن فرحهم. ويلاحظ كذلك أن استخدامهم لهذه الآلات، لا يختلف عن استخدام بقية أقطار الوطن العربي لها، خاصة في مناطقه الريفيّة الشعبيّة البسيطة.

وأكثر ما يلفت النظر في احتفال العرس السوداني، هو الرقص، فالشعب السوداني، شعبٌ راقص طروب. وطابعه المميّز هو الرقص بعفويّة. فكلّما سمعوا أصوات الموسيقى هبّوا راقصين، ملوّحين بأيديهم وعصيّهم وسيوفهم. كما حدث في عرس الزين. حيث يروى: «زغرودة منفردة، ثم مجموعة زغاريد، ثم طبل وحيد يهمهم، ثم طبول كثيرة، لأصواتها أصداء، ولوّح الرجال بأيديهم، وهزّوا بالعصي والسيوف»[٢٠].

وسرعان ما لوّح ورقص الحضور في عرس ضوّ البيت. كما يروى عنهم: "تصايح الناس: «أبشروا بالخير، أبشروا بالخير» وهزّوا بأيديهم، ولوّحوا بعصيّهم".[٢١]

ولا يقتصر الرقص على الحضور فقط، بل يشارك العريس أيضاً، ليعبّر عن فرحته بهذا اليوم. كما حدث مع الزين: «وجرجروا الزين وأدخلوه عنوة حلبة الرقص، فهزّ بسوطه فوق المغنيّة، ووضع على جبهتها ورقة جنيه»[٢٢].

وما فعله سعيد البوم يوم عرسه، لا يختلف عمّا فعله الزين. فها هو يروي عن دخوله حلبة الرقص مع بعض الراقصات، يهزّ بسوطه: «عليك أمان الله. وقت العجاجة قامت والبنات نكّعن شعورهن كدى، ودخلن الحلقة، وأخوك واقف يهزّ بالسوط».[٢٣]

---

(١٩) الطيب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٧٦)

(٢٠) المصدر السابق، ص (٢٧٢).

(٢١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت، ص (٣٩٦).

(٢٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٧٣).

(٢٣) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت، ص (٣٠٥).

أمّا ضوّ البيت، فكان يهزّ بسوطه فوق الراقصات، ويباري الرجال داخل حلقة الرقص، ليشعرهم برجولته. كما يروي: «كان واقفاً في قلب الدائرة، يهزّ فوق الراقصات، بسوط من جلد عجل البحر، ويتقافز الرجال في الحلقة للمبارزة، فيضربهم كيفما شاء».[٢٤]

وعلى الرغم من كون مجتمع ود حامد، مجتمعاً محافظاً قروياً، إلاّ إنّه لا يمانع وجود الراقصات في هذه الأعراس، كذلك المغنيّات، والعازفات. كما هو الحال في عرس الزين. كما يروي: «جيء بأحسن المغنيات، وأحسن الراقصات، ضاربات الدف، وعازفي الطنابير، وأخذت فطومة، وكانت أشهر مغنية غربي النيل، تشدو...».[٢٥]

كما كانت سلامة من أشهر الراقصات، اللواتي رقصن في عرس الزين، لها معجبون كثيرون، بسبب رقصها الممتع. كما يروى: «دخلت سلامة حلبة الرقص، صالت وجالت، وهي تزهو وتختال مثل المهرة، كانت خير من يرقص الجابودي، وكان لها معجبون كثيرون، ترقبها عيونهم، فتنفلت منها كالسمكة في الماء».[٢٦]

أمّا الراقصة فطومة، التي رقصت وغنّت في عرس الزين، فقد رقصت وغنّت مرة ثانية في عرس سعيد البوم في رواية ضوّ البيت، وقالت فيه شعراً، جعلت أهل البلد يطلقون عليه سعيد عشا البايتات، بدلاً من سعيد البوم. كما يروي سعيد عنها: «عشرة جنيهات عاقلة، وحياة خوتك يا محيميد، قلت لها اسمعي يا وليّة، المثل يقول أدّي الغناي وعدُّه، وأدي المدّاح وعشّه، بَدُورْ منك اسم، ينسى أهل ود حامد إلى أبد الآبدين، كُنية سعيد البوم».[٢٧]

---

(٢٤) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت، ص (٣٩٧).

(٢٥) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٧٣).

(٢٦) المصدر السابق، ص (٢٧٥).

(٢٧) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندر شاة"، ص (٣٠٥).

وأهم مظاهر احتفال السودانيين بأفراحهم، التعاون والمشاركة بين أفراد القرية. بنوعيها المشاركة المعنويّة والمشاركة الماديّة. فما أن يقام احتفال، حتى يهبّ كل أفرادها للمساعدة. فقد هبّ جيران وأحباء وعشيرة أم الزين، يزغردون، ويغنّون، حال سماعهم خبر زواج الزين كما يروى: «وهكذا انطلقت عقيرة أم الزين بالزغاريد، وزغرد معها جيرانها وأحباؤها وعشيرتها، وكل من يتمنّى لها الخير».[٢٨]

وتبدو مشاركة أهل القرية في الاحتفال في استقبالهم عدداً من الوافدين، فكل واحد يستقبل في بيته عدداً منهم، نظراً لعدم قدرة بيت العريس استيعاب العدد الكبير من الحضور. كما هو الحال في عرس الزين، فقد نزلت جماعة من الحضور في بيت الحاج إبراهيم، وجماعة أخرى في بيت محجوب، وأخرى عند عبد الحفيظ، وسعيد، وأحمد اسماعيل، والعمدة، وغيرهم من أبناء القرية. كما يروى: «وماج الحي من أركانه، وامتلأت الدور بالوافدين، لم يبق بيت إلا أنزلوا فيه جماعة من القوم. دار حاج ابراهيم على سعتها امتلأت، ودور كل من محجوب، وعبد الحفيظ، وسعيد، وأحمد إسماعيل، والطاهر الرواسي، وحمد ود الريس، دار الناظر، ودار العمدة، وبيت القاضي الشرعي».[٢٩]

أمّا في عرس ضوّ البيت، فيبدو التعاون والمشاركة فيه واضحين، أكثر من أيّ عرس آخر شهدته القرية. فقد جاء الأهالي يحملون هداياهم كل حسب قدرته إلى ضوّالبيت، رمزاً لتكاتفهم وتلاحمهم. كما يروى: «فجاءوا من قبلي ومن بحري، من السافل والصعيد، بالمراكب عبر النيل، وبالحمير وسيراً على الأقدام، يحملون هداياهم، تمر وقمح وشعير ولوبيا وبصل وسمن، كلٌّ حسب طاقته، ...».[٣٠]

---

(٢٨) الطيب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٦٩).

(٢٩) المصدر السابق، ص (٢٧٠).

(٣٠) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة،ضوّ البيت "بندر شاة"، (٣٩١).

٤٩٧٠٢١

ومما يلفت النظر في العرس السوداني، كما يصوّره الطيّب صالح، حضور الكثير من الوافدين والناس. سواء من القرية نفسها، أو من القرى المجاورة لها، فقد حضر إلى عرس الزين عرب القوز، وفريق الطلحة، وغيرهم الكثير. كما يروى: «تقاطر على الحفل عرب القوز، يتسابقون على جمالهم، فاستقبلهم الطاهر الرواسي، وأنزلهم في إحدى الدور، وأمر لهم بالطعام والشراب، وجاء فريق الطلحة عن بكرة أبيه... وجاء الناس من بحري، وجاء الناس من قبلي».[٣١]

كذلك عرس سعيد البوم في رواية ضوّ البيت، فالأمم التي جاءت لحضوره كثيرة جداً، لم يستوعبها المكان. كما يروي سعيد: «عليك أمان الله، الأمة ما لقينا محل نحشرها قبايل قبايل، كل قبيلة تسوي الشيء الفلاني».[٣٢]

ولا يختلف عرس ضوّ البيت، عن عرس الزين وسعيد البوم، فقد جاء الحضور من كل الجهات والمناطق. كما يروى: «لذلك لم يكن عجيباً أنّهم تسامعوا بنبأ الاحتفال الكبير في ود حامد، فجاءوا من قبلي ومن بحري، من السافل والصعيد، بالمراكب عبر النيل، وبالحمير وسيراً على الأقدام».[٣٣]

وقد حظيت بعض مظاهر احتفال السودانيّين بالعرس، باهتمام بعض الدارسين، فراحوا يعلّقون عليها. يعلّق على الراعي على التناقض في رواية عرس الزين، ويجعل من عرس الزين حياة متناقضة. يقول: «لهؤلاء ينظر الطّيّب صالح نظرة فنيّة، ملؤها الرحمة، وتجنب المحاكمة، بل هو «يدعوهن» للمشاركة في عرس الزين في نهاية الرواية، حيث يختلط كل شيء بكل شيء في هذا الحفل الذي يمثّل الحياة ذاتها»[٣٤]. ويضيف الراعي: «الحياة ليست نغماً رتيباً ولا ماءً راكداً. الحياة نغمات متشابكة ونهر متدفّق الجريان. والسعيد، السعيد من لبّى نداها كاملاً، في اللهو والصحو».[٣٥]

---

(٣١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، عرس الزين، ص (٢٧١-٢٧٢).

(٣٢) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندر شاة"، ص (٣٠٤).

(٣٣) المصدر السابق، ص (٣٩١).

(٣٤) علي الراعي، "زغرودة طويلة للحياة"، من كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص (١٠٤).

(٣٥) المرجع السابق"، ص (١٠٤).

ويتوقف محمد خلف عبد الله عند التغيير الذي يحدثه الزواج في شخصية العريس. وفي تغيير نظرة أهل القرية له. كما هو الحال في رواية عرس الزين. يقول محمد خلف عبد الله معلّقاً على التغيير الذي أصاب الزين: «كأنّما المرء، عندما يتزوج، يحظى أتوماتيكياً بالاحترام، وتكون لحياته معنى».[٣٦]

تبدو ملاحظات كلا الباحثين صادقة وواقعيّة. فمشاركة الأهالي وتعاونهم واجتماعهم، رغم التناقض القائم بينهم تعبير عن المحبة التي يحملها كل فرد منهم للآخر، إضافة إلى أن التغيير الذي يحدّث في شخصيته، هو تغيير طبيعيّ كونه يصبح مسؤولا، فيحظى باحترام الجميع.

ب- حفل الختان

يصوّر الطيّب صالح روح الفرح في القرية، كما يصوّر الرغبة القوية في المشاركة. لقد قدّم الطيّب صالح في أعماله حفلين لختانين، كان الأول لأولاد مصطفى سعيد وحسنة بنت محمود في رواية الموسم، وكان الثاني حفل ختان ضوّ البيت في رواية ضوّ البيت.

وقد صوّر الطيّب صالح أهل قرية ود حامد بأنهم يجعلون من أي حدث بسيط حدثاً كبيراً وسعيداً مهما صغر، فيه رقص وغناء وتصفيق. فهذه حسنة بنت محمود في الموسم ترقص يوم ختان ولديها. كما يروى: «يوم الاحتفال بختان الولدين، خلعت حسنة الثوب عن رأسها، ورقصت كما تفعل الأم يوم ختان ولديها».[٣٧]

وها هم الرجال يغنّون ويصفّقون في ختان أولاد حسنة بنت محمود، فجعلوا الاحتفال بختانة شبيه باحتفال العرس. يقول محجوب للراوي: «الناس في بلدنا لرتابة الحياة عندهم، يجعلون من أي حدث بسيط سعيد، مهما صغر ، عذراً لإقامة حفل

---

(٣٦) محمد خلف عبد الله، "عرس الزين نموذجاً للحوارية النصيّة"، مجلة مواقف، دار الساقي، بيروت، لبنان، ع٧٢، ١٩٩٣، (٩٠).

(٣٧) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١١٥).

كحفل العرس، جررته من يده في الليل، والمغنون يغنون، والرجال يصفقون في قلب الدار».[٣٨]

كذلك الحال في ختان ضوّ البيت، فقد قرّر أهل القرية إقامة احتفال كبير، فيه طبل وزمر ومديح وجعله سبباً لإقامة الولائم، مستغلين هذه الفرصة لإقامة حفل كبير واسع، شبيهاً باحتفال العرس. كما يروى: «وعقدنا العزم أن نعمل له ختان باحتفال كبير، وطبل وغناء، ومديح بعد موسم حصاد القمح، أصله داك الموسم، ما كان في طهور أو عرس، وقلنا يكون احتفال، ما حصل مثله في البلد من قبل، لأن ود حامد كلها إسلام منذ خلقها الله، وعُمرنا ما شفنا إنسان يدخل ملّة الإسلام من أول وجديد، وكذلك نحن نفرح ونتبسط، نغني ونرقص ونأكل ونشرب، ويكون الاحتفال مجموعة احتفالات، سماية وطهورة وشرافة».[٣٩]

جـ- احتفال القادم من السفر

إذا عاد أحد أفراد القرية المسافرين، من الغرب أو من المدينة، فعلى الأقارب أن يأتوا لاستقباله وتهنئته وتهنئة أهله بوصوله سالماً، فعند عودة الراوي في قصة رسالة إلى إيلين، إلى أهله، جاءت قريباته إلى أمه ليهنّئنها بوصوله. كذلك أقرباؤه، فقدّم لهم أهل الراوي الضّيافة، من قهوة أو شاي أو عصير. كما يروى: «واتّضح لأذنيه اللغط، لغط النساء اللائي جئن يهنئن أمّه بوصوله سالماً من البلد البعيد، كلهن قريباته، فيهن العمّة والخالة وابنة العم وابنة الخالة، وظل كذلك برهة، ثم جاء أبوه ومعه حشد من الرجال كلهم أقرباؤه، سلّموا عليه، جيء بالقهوة والشاي وعصير البرتقال، وعصير الليمون، شيء يشبه الاحتفال».[٤٠]

كذلك هو الحال في رواية الموسم، فعند عودة الراوي إلى أهله وقريته من المدينة، حضر أهله وأعمامه لاستقباله عند الباخرة التي حملته، مرحّبين به. كما يروي:

---

[٣٨] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (١١٦).

[٣٩] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، ضوّ البيت "بندر شاة، ص (٣٨٥).

[٤٠] الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، دومة ود حامد، رسالة إلى إيلين، ص (٤٩٩).

«ذلك أبي، وأولئك أعمامي، وأولاد أعمامي، وقد ربطوا حميرهم في شجر الجميز، لا يفصل ضباب، بيني وبينهم هذه المرة، فأنا قادم من الخرطوم، فقط بعد غيبة لم تدم أكثر من سبعة أشهر».[٤١]

وأخيراً، وعلى الرغم من الخصوصيّة التي يتمتّع بها كل قطر عربي، تجعله متميّزاً عن غيره من الأقطار العربية، إلا إن لكل منها عادات وتقاليد وطقوس احتفالية وملامح اجتماعيّة لا تنفصل عن مثيلاتها في الأقطار العربيّة الأخرى، لأن الجذور واحدة. ولوجود روابط مشتركة بينها كالبساطة والتكاثف ومتانة الروابط الاجتماعية والتلقائية والنقاء.

---

(٤١) الطيّب صالح، الأعمال الكاملة، موسم الهجرة إلى الشمال، ص (٧٣).

خاتمة

لقد حاولت الدارسة في هذه الرسالة، إظهار وتوضيح طبيعة ملامح الحياة الاجتماعيّة السودانيّة في أدب الطيّب صالح، حيث أبرزت المضامين الروائيّة التي عبّر الطيّب صالح من خلالها عن واقع المجتمع السوداني. وقد جاءت الرسالة ضمن منهج يعتمد على قراءة النصوص الروائيّة والقصصية وتحليلها للوصول إلى طبيعة الحياة الاجتماعيّة وملامحها. وقد بذلت الدارسة جهداً كبيراً، لتقصّي هذه الملامح من الحياة الريفيّة البسيطة، والأبعاد الفكريّة التي حفلت بها أعمال الطيّب صالح.

وترى الدارسة أن طبيعة الموضوع المدروس، قد دعتها إلى التعرّف على طبيعة الحركة النقديّة، التي دارت حول أدب الطيّب صالح. وبالتالي الرجوع إلى المصادر النقديّة المختلفة، خاصة تلك التي تحدّثت عن مضمون الحياة الاجتماعيّة عند الطيّب صالح، كما دعتها إلى الرجوع إلى بعض المصادر التاريخيّة، التي تحدّثت عن التاريخ السوداني.

وترى الدارسة أن المصادر النقديّة التي تناولت صور الملامح الاجتماعيّة في أدب الطيّب صالح قليلة، فقصّصه الأولى، في مجموعته القصّصية "دومة ود حامد"، لم تحظ إلاّ بالقليل من العناية أو من جهد النقاد، كما كان تركيز غالبيّة النقاد على رواية الموسم، والأحداث التي مرّ بها مصطفى سعيد في الغرب.

أمّا بخصوص قضايا هذه الرسالة، فقد خلصت القضيّة الأولى، والتي تحدّثت الدارسة فيها عن المرأة في أعمال الطيّب صالح إلى نتائج عدّة: أولها أن الطيّب صالح قد عالج هذه القضيّة في أعماله، معطياً إياها صورتين الأولى صورة تقليديّة، والثانية صورة منفتحة. وقد بدا الاختلاف واضحاً بين الصورتين. وثانيهما أنّ هذا الاختلاف أو التغيير في وضع المرأة، يعود في الواقع إلى التطوّر الاجتماعي الذي أصاب المجتمع السوداني في مراحل لاحقة.

وقد خصّصت القضيّة الثانية للحديث عن الشخصية الصوفيّة في أعمال الطيّب صالح. وقد خلصت الباحثة إلى أهميّة هذه الشخصيّة في مجتمع القرية، وعمق تأثيرها على نفوس الأهالي، وقبوله بالأفكار التي يجيء بها المتصوّفة. وما هذا القبول إلاّ نتيجة البنية الفكريّة التي يمتاز بها أهل القرية، وهي بنية بعيدة عن التعقيد.

وخصّصت القضيّة الثالثة للحديث عن شخصيّة الدرويش في أعمال الطيّب صالح، ودورها في أحداث الرواية. وقد خلصت الدارسة إلى نتيجة مهمة مفادها أن هناك صلة بين شخصيّة الدرويش والشخصيّة الصوفيّة، وأن الطيّب صالح كان يهيء الدرويش لدورٍ جديدٍ مناقض لشخصيته الأولى.

ودارت القضيّة الرابعة حول الصراع الطبقي في أعمال الطيّب صالح. وقد خلصت الباحثة إلى أن الصراع الذي عالجه الطيّب صالح في بدايات أعماله القصصيّة، كان صراعاً بسيطاً، سرعان ما ينتهي. أمّا الصراع في أخريات أعماله، فقد كان صراعاً عنيفاً، وأن التغيير في صورة هذا الصراع، الذي رصده الطيّب صالح يعود إلى التطوّر الاجتماعي الذي أصاب القرية، وغيّرها من قرية بسيطة إلى قرية أكثر انفتاحاً.

وقد خلصت الدارسة في القضيّة الخامسة، والتي خصّصت للحديث عن اللون في أعمال الطيّب صالح إلى نتائج عدّة: أولها أن الحضارة الغربيّة تسعى إلى قلع الإفريقي العربي وغير العربي من جذوره. وثانيها أنّ الحضارة الإفريقيّة أو القرية السوداء، قادرة على صهر أصحاب اللون الأبيض داخلها. وثالثها أن اللون لا يعتبر حاجزاً بين عربي أسود وعربي أبيض، لأنهما يملكان جذوراً واحدة.

وجاءت القضيّة السادسة متحدّثة عن العُصابة في أعمال الطيّب صالح. وقد خلصت الدارسة إلى نتيجة مفادها أن العصابة إحدى الركائز الأساسيّة في المجتمع. وأيّ مجتمع لا بد وأن يتكون من مجموعة عُصب متناقضة.

أمّا القضيّة السابعة، فقد دارت حول طقوس الأفراح في أعمال الطيّب صالح. وخلصت الدارسة إلى أن السودان بلد عربي، لا يختلف في طقوس أفراحه عن غيره من الأقطار العربيّة.

وأخيراً، فإن الدارسة لا تدّعي أنها أحاطت بكل أبعاد الموضوع بشكل كامل، ولكنها حاولت قدر الإمكان الوقوف على قضايا اجتماعيّة مهمة في بناء المجتمع السوداني.

المصادر والمراجع

١- أبو عوف، عبد الرحمن

قراءة في الرواية العربيّة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٥.

٢- اسماعيل، سوسن سليم.

الجذور التاريخيّة للحركة النسائيّة السودانيّة، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ت.

٣- الباردي، محمد رجب

شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسيّة للنشر، تونس، ١٩٩٣.

٤- بدري، حاجة كاشف

أ- الحركة النسائيّة في السودان، دار جامعة الخرطوم، الخرطوم، ١٩٨٤.

ب- الدراسات الاجتماعيّة عن المرأة في العالم العربي، تاريخ دراسات المرأة في السودان، المؤسسة العربية للنشر، اليونسكو، ١٩٨٤.

٥- بشير، محمد عمر

تطوّر التعليم في السودان (١٩٩٨ - ١٩٥٦) ، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٠.

٦- بن ضيف الله، محمد النور

الطبقات في نصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان، تحقيق يوسف فضل حسن، جامعة الخرطوم، الخرطوم، ط٣، ١٩٨٥.

٧- الخطيب، محمد كامل

انكسار الأحلام، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٨٧.

٨- الراعي، علي وآخرون

الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١.

٩- زيادة، غسّان

قراءات في الأدب والرواية، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٥.

١٠- سعيد، خالدة

حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.

١١- سلام، محمد زغلول

دراسات في القصّةالعربيّة الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ١٩٧٣.

١٢- سويدان، سامي

أبحاث في النصّ الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

١٣- شاهين، محمد

تحوّلات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، دراسة نقدية مقارنة، المؤسسة العربية، عمّان، ٩٩٣.

١٤- صالح، الطيّب

الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨.

١٥- صبحي، محي الدين.

أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربيّة والمعرّبة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.

١٦- طرابيشي، جورج

شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربيّة، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩.

١٧- عابدين، عبد المجيد

تاريخ الثقافة العربيّة في السودان منذ نشأتها إلى العصر الحديث، دار الثقافة للطباعة والنشر، الخرطوم، ط٢، ١٩٦٧.

١٨- عبدالله، محمد حسن

الريف في الرواية العربيّة، عالم المعرفة، المجلس الوطني، الكويت، ١٩٨٩.

١٩- العشري، جلال.

ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨١.

٢٠- العيد، يمنى (حكمت صباغ)، دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة ، بيروت، ١٩٨٣.

٢١- مالك، محمد محجوب

المقاومة الداخليّة لحركة المهديّة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٧.

٢٢- المحادين، عبد الحميد.

رؤية في الظل، (د. ن)، (د. م)، ١٩٨٣.

٢٣- المقالح، عبدالعزيز.

أصوات من الزمن الجديد، دراسات في الأدب العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ١٩٨٠.

٢٤- موسى، فاطمة

في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٧١.

٢٥- النساج، سيد حامد

بانوراما الرواية العربية، مكتبة غريب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢.

٢٦- نعمة، رجاء

صراع المقهور مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي للأدب، (د. ن)، بيروت، ١٩٨٦.

٢٧- النقاش، رجاء

أدباء معاصرون، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ١٩٦٨.

الدوريات

١- بهي، عصام: "أيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال"، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، ع٢، ج٢، ١٩٨٥.

٢- الزعبي، أحمد: "ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد" إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع١، ١٩٨٥.

٣- الشرع، علي: "البحث عن الشخصيّة الجديدة، في موسم الهجرة إلى الشمال"، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك،إربد، ع٢، م٥، ١٩٨٧.

٤- الظاهر، محمد: "الطيّب صالح في حوار مفتوح مع الكتّاب الأردنيين"، الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع١٢، ١٩٨٠.

٥- عبدالله، محمد خلف: "عرس الزين" نموذجاً للحواريّة النصيّة"، مواقف، دار الساقي، بيروت، لبنان، ع٧٢، ١٩٩٣.

٦- القاسم، أفنان: "موسم الهجرة الى الشمال أو وهم العلاقة بين الشرق والغرب"، الأقلام، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ع١١ - ١٢، تشرين الثاني - كانون أول، ١٩٨٦.

٧- قاسم، سيزا: "موسم الهجرة إلى الشمال"، تجربة نقديّة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ع٢، ١٩٨١.

٨- القسنطيني، نجوى الرياحي: "اللغة السرديّة بين الواقع والإسطورة، مدخل إلى دراسة عرس الزين للطيّب صالح"، المجلة العربية للثقافة، المنظّمة العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم، تونس، س١٥، ع٣، مارس، أذار، ١٩٩٦.

٩- نعمة، رجاء: "حوار مفتوح مع الطيّب صالح"، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، بيروت، ع٢، حزيران، ١٩٨٠.

١٠- اليوسف، يوسف: "العقد الجنسيّة في موسم الهجرة إلى الشمال"، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، ع١٥٠، اغسطس، ١٩٧٤.