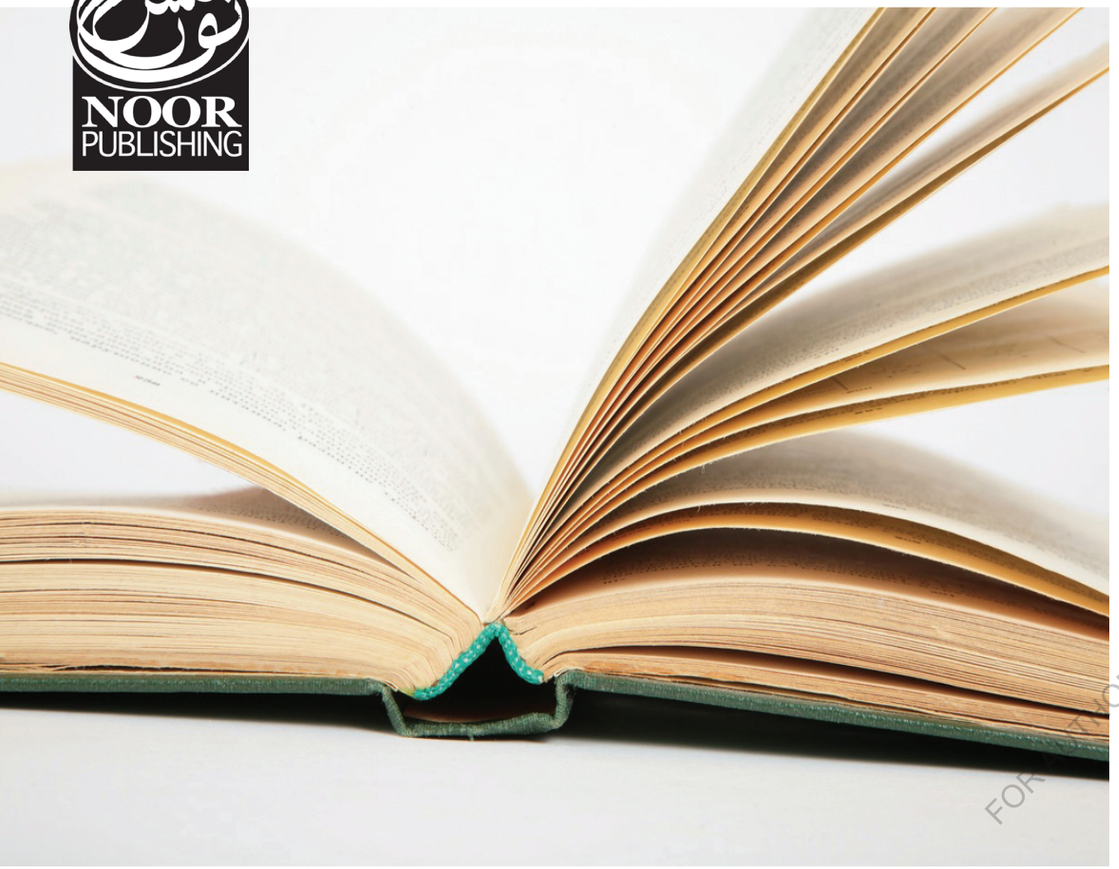


FOR AUTHOR USE ONLY

محمدإبراهيم محمدعمر همد محمود

الخطاب والسرد في رواية عرس الزين للطيب صالح

دراسة تحليلية لبنية الحكاية ومكوناتها وتقنياتها السردية

الخطاب والسرد في رواية عرس الزين للطيب صالح

تعد رواية عرس الزين أولى روايات الطيب صالح، وقد لاقت قبولا لدى القراء والنقاد، إلا أن روايته الثانية (موسم الهجرة إلى الشمال) قللت من حظوظها النقدية، وعلى الرغم من وجود مقالات نقدية عن رواية(عرس الزين) إلا أنها لم تحظ بدراسة متكاملة تتناول خطاب الحكاية وتقنياتها السردية، وهذا البحث يتناول ذلك من خلال ثلاثة فصول، يتناول أولها بنية الرواية، ويهتم ثانيهابالكشف عن مكونات الخطاب في الرواية، أماثالث الفصول فيميط اللثام عن تقنيات السرد فيها.

التأهيل: ماجستير اللغة العربية وآدابها. الأوراق العلمية: أسس بناء الجملة في اللغة العربية، الأصوات وبناء الكلمة والجملة في اللغة التكرايت.
المؤلفات العلمية: العامل النحوي بين التقعيد والتعقيد، الوشائج اللغوية بين العربية والتكرايت. الدورات العلمية: دورة كتابة لغات الشرق بالحرف العربي المنمط.

NOOR PUBLISHING

978-620-2-35289-5

محمدإبراهيم محمدعمر همد محمود

الخطاب والسرد في رواية عرس الزين للطيب صالح

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY

محمدإبراهيم محمدعمر همد محمود

الخطاب والسرد في رواية عرس الزين للطيب صالح

دراسة تحليلية لبنية الحكاية ومكوناتها وتقنياتها السردية

FOR AUTHOR USE ONLY

Noor Publishing

Imprint
Any brand names and product names mentioned in this book are subject to trademark, brand or patent protection and are trademarks or registered trademarks of their respective holders. The use of brand names, product names, common names, trade names, product descriptions etc. even without a particular marking in this work is in no way to be construed to mean that such names may be regarded as unrestricted in respect of trademark and brand protection legislation and could thus be used by anyone.

Cover image: www.ingimage.com

Publisher:
Noor Publishing
is a trademark of
International Book Market Service Ltd., member of OmniScriptum Publishing Group
17 Meldrum Street, Beau Bassin 71504, Mauritius

Printed at: see last page
ISBN: 978-620-2-35289-5

Copyright © محمدإبراهيم محمدعمر همد محمود
Copyright © 2018 International Book Market Service Ltd., member of OmniScriptum Publishing Group
All rights reserved. Beau Bassin 2018

FOR AUTHOR USE ONLY

الخطاب والسرد في رواية (عرس الزين) للطيب صالح

(دراسة تحليليَّة لعناصر بناء الحكايَة ومكوّناتها وتقنياتها السرديَّة)

محمَّد إبراهيم محمَّد عمر همد محمود

FOR AUTHOR USE ONLY

إهداء

إلى التي حملتني في بطنها تسعة أشهر، إلى التي أرضعتني من حنانها قبل أن ترضعني لبانها، إلى التي حملت همِّي ومازالت تحمله إلى الآن، إلى أمي الغالية، متعكِ الله بدوام الصحة والعافية.

إلى الذي جاع ليطعمني، وعطش ليرويني، وشرَّد نفسه ليؤويني، وسهر الليالي الطوال؛ ليوفر لي لقمة العيش الحلال. إلى روح والدي، غفر الله له، وأسكنه فسيح جناته مع الأنبياء والصديقين والشهداء، وحسن أولئك رفيقاً.

إلى كل من خطَّ لي حرفاً على الرمال، إلى كل من أنار لي درباً من دروب المعرفة، إلى أساتذتي في مراحل التعليم المختلفة. إلى كل هؤلاء جميعاً أهدي هذا الجهد العلميّ.

FOR AUTHOR USE ONLY

مقدِّمة

تُعَد رواية (عرس الزين) أولى روايات الطيب صالح، وقد كتبها في العام ١٩٦٢م، وقد حُظِيَت بإعجاب كثير من القرَّاء والنقَّاد، إلا أنَّ روايته التالية (موسم الهجرة الي الشمال) قلَّلت من الاهتمام بها؛ لذا لم تُصْحَب بالدراسة النقدية الكافية مقارنة مع (موسم الهجرة إلى الشمال)، وقد كثرت المقالات الجزئية عنها مع غياب الدراسات المتكاملة، لذلك يهدف هذا الكتاب إلى بيان الأسس البنيوية التي قامت عليها الرواية، وتسليط الضوء على الجوانب السردية فيها، ومحاولة إبراز الجوانب الفنية في الرواية وفقاً للقواعد النقدية للرواية الحديثة.

FOR AUTHOR USE ONLY

الفصل الأوَّل: عناصر بنية رواية (عرس الزين)

FOR AUTHOR USE ONLY

الفصل الأوَّل

عناصر بنية رواية (عرس الزين) للطيب صالح

مقدّمة:

تتكون القصة والرواية من ثلاث عناصر رئيسة هي الشخصيات، والأحداث، والفضاء المكاني والزماني، فتمثّل الشخصيات الروائية أوالقصصية عمود الراوية أو القصة، وتعبِّر الأحداث عن علاقة هذه الشخصيات بعضها ببعض، وذلك في حيز مكاني وزماني، وسنستعرض في هذا الفصل– إن شاء الله– هذه العناصر الثلاث من خلال رواية (عرس الزين) للطيب صالح.

العنصر الاول– الشخصيات:

يقصد بالشخصية في الاصطلاح السردي: ((كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية "ممثل" actor له صفات إنسانية)).[١] ويُعَد وجود الأشخاص في الرواية أحد أهمِّ أركانها التي لا تقوم إلا بها ، فلا بد من وجود شخصية أو أكثر في الرواية تنتج حركة السرد فيها، حيث أنَّ الرواية ما هي إلا((مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات ، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون)).[٢] وقد احتوت الرواية على أكثر من ثلاثين شخصية، إلا أنَّ معظم هذه الشخصيات كانت شخصيات ثانوية، تمَّ تقديمها كجزء من فضاء الرواية، وقد ركَّز الطيب صالح على بعض الشخصيات مثل شخصية الزين، وقد قدمها وفقاً لتقنيات السرد التالية:

أولاً –الأسلوب التقريري: وهو طريقة لتقديم الشخصية من خلال الراوي بأسلوب الحكاية.[٣] وقد استخدم الطيب صالح هذا الأسلوب في تشخيص شخصية الزين، فهو: طويل الرقبة، صاحب كتفين قويين ، وله ذراعان طويلتان كذراعي القرد، وله ساقان دقيقتان كساقي الكركي، وله قدمان مفرطحتان، عليهما آثار ندوب قديمة، وله صدر مجوف، وظهر محدودب.[٤] وبالأسلوب نفسه يصف نعمة بأنَّها: فتاة ذات عيون حلوة غاضبة. وذات شعر متهدِّل ينسدل على كتفيها. طفلة وقورة ذات إحساس عالٍ بالمسئولية، بالإضافة إلى كونها صاحبة شخصية قوية، ويرضخ محيطها الأسري لقراراتها.[٥]

ثانياً – الأسلوب التصويري: وهو أسلوب يتمُّ فيه تشخيص الشخصية الروائية عن طريق إبراز حركتها أو صراعها مع ذاتها أو غيرها.[٦] وقد استخدم الطيب صالح هذا الأسلوب في تشخيص بعض صفات الزين، وذلك كما في وصف الزين بامتلاك قوة خارقة في حادثة انقضاضه على سيف الدين، حيث عجز خمسة رجال عن إفلات الأخير من قبضة الأول.[٧] وكذلك في تشخيص صفة القسوة في سيف الدين من خلال حادثة طرده لموسى الأعرج، الشيخ الضعيف،

FOR AUTHOR USE ONLY

والرقيق السابق لوالده.[٨] وبالأسلوب نفسه صوَّر الطيب صالح صفة الغش عند حليمة بائعة اللبن وذلك من خلال حوارها مع آمنة بخصوص عرس الزين.[٩]

ثالثاً – الأسلوب الاستبطاني: وذلك عن طريق ولوج العالم الداخلي للشخصية، عن طريق المناجاة أو المونولوج[*] الداخلي للشخصية.[١٠] وقد استخدم الطيب صالح هذا الأسلوب لتشخيص صفة الرحمة في نعمة، وذلك عن طريق المونولوج الداخلي حيث تتخيل نعمة أنَّ رحمة امرأة رائعة الجمال متفانية في خدمة زوجها، وتتمنى لو أنَّ أهلها سمّوها رحمة.[١١] كما استخدم الطيب صالح المناجاة في تشخيص صفة الرهبة عند محجوب الذي قال في سره: ((نبوءات هؤلاء النساك لا تذهب هدراً.)) قال ذلك وقد أحسَّ بخفقة خفية في قلبه طرأت عليه كردِّ فعل على نبوءة الحنين بأنَّ الزين سيتزوج أجمل بنت في البلد.[١٢]

وهنالك طريقة أخري للتشخيص غير ما ذُكِرَ، وهي تشخيص شخصيات الرواية من خلال وصف بعضها بعضاً. فمن خلال هذه الطريقة وُصِفَ الزين بأنَّه ولي من أولياء الله على لسان أمه،[١٣] وبأنَّه يتيم على لسان نعمة،[١٤] ووُصِفَ بأنَّه شخص تمَّ إفساده وكان من الممكن أن يكون صالحاً على لسان الإمام،[١٥] كما وُصِفَ بأنَّه رجل مبروك على لسان الحنين. [١٦] وبأنَّه هبيل غشيم على لسان آمنة.[١٧]

أنواع شخصيات الرواية:

تختلف شخصيات الرواية كاختلاف البشر في حياتهم الطبيعية ، وقد صنَّف علماء السرديات الشخصيات الروائية إلى عدة أصناف وفقاً للصفات البارزة في الشخصية الروائية.

التقسيم الأول – تقسيم الشخصيات من حيث الحركة والسكون: يقسِّم علماء السرد الشخصيات الروائية باعتبار الحركة والسكون إلى: شخصية حركية، وشخصية ساكنة، فالشخصية الحركية هي :((الشخصية التي يطرأ عليها التبديل)).[١٨] ومن نماذج هذه الشخصية في الرواية شخصية الزين حيث يتحول من شخصية مهذارة ضاحكة إلى شخصية جادَّة باكية في يوم عرسه.[١٩] ومن هذا النوع أيضاً شخصية سيف الدين الذي كان عابثاً ماجناً، ثم ينتهي به الأمر إلى أن يكون عابداً زاهداً باراً بأمه، عطوفاً على الضعفاء.[٢٠] أمَّا الشخصية الساكنة فهي:((التي تكون غير قابلة للتغير)).[٢١] وتُعَدْ شخصية نعمة من الشخصيات الساكنة، حيث تظل محتفظة بصمتها ووقارها وشخصيتها القوية حتى نهاية الرواية.[٢٢]

التقسيم الثاني – تقسيم الشخصيات من حيث اتساق أفعالها مع صفاتها: ووفقاً لهذا التقسيم تنقسم الشخصيات إلى : شخصيات مسطَّحة، وشخصيات مستديرة ، فالشخصية المسطَّحة هي التي: ((لا تتناقض صفاتها مع أفعالها)).[٢٣] وتُعَدْ شخصية نعمة خير مثال لهذه الشخصية، حيث وُصِفَتْ بأنَّها عنيدة على لسان بعض شخصيات الرواية ، وقد اتسق هذا مع أفعالها حيث كانت ترفض كلَّ من يتقدم إليها دون أن يقدر أحد على إجبارها، ثم تختار الزين زوجاً لها على

FOR AUTHOR USE ONLY

الرغم من اعتراض أسرتها على ذلك ، ولكن في النهاية هي التي تمرِّر كلمتها ، وترضخ الأسرة لقراراتها مُجْبَرَة على ذلك.[٢٤] أمَّا الشخصية المستديرة ، فهي شخصية:((معقدة ذات أبعاد مختلفة قادرة علي إثارة الدهشة بسلوكها)).[٢٥] وتُعَدْ شخصية الزين أفضل نموذج لهذه الشخصية المستديرة ، فهو وإن كان يُوْصَفُ بالغباء والبلاهة . فقد كان يصدر عنه من الأفعال ما يدلُّ على المكر والدهاء، حيث كان يستغل هذه البلاهة في الترويج لجمال بنات القرية ، وأصبح((يتدلل على أمهات البنات ويتردد قبل أن يجب دعوة إحداهن للإفطار أو الغداء)).[٢٦] وكذلك يبدو من طبعه عدم الاكتراث بشيء ولكنه يُبدِي اهتماماً خاصاً ببعض الشخصيات مثل : موسي الأعرج، وعشمانة الطرشاء ، حتى((يري أهل البلد هذه الأعمال من الزين فيزداد عجبهم ... ولكن صوت الزين لا يلبث أن يرتفع منادياً:(يا أهل الفريق ... يا ناس الحلة أنا مكتول) فتتحطم هذه الصورة وتعود صورة الزين التي يألفها الناس ويؤثرونها)).[٢٧]

التقسيم الثالث – تقسيم الشخصيات من حيث الفاعلية وعدمها: تنقسم شخصيات الرواية وفقاً لهذا التقسيم إلى: شخصيات فاعلة وشخصيات منفعلة . والشخصية الفاعلة هي التي:((تؤدي عملاً وتؤثر على مجرى الأحداث)).[٢٨] وتأتي شخصية نعمة في الرواية علي رأس الشخصيات الفاعلة ، حيث تظهر في الرواية بأنَّها صاحبة القرار في هذا العرس ، من حيث اختيار الزوج والزمان ، ثم التصميم على تنفيذ ذلك.[٢٩] وكذلك شخصية الحنين من الشخصيات الفاعلة التي أثرت في مجرى أحداث الرواية ، بإنقاذه سيف الدين من قبضة الزين ، وكان ذلك سبباً في تحول حياة سيف الدين ، وعودته إلى طريق الهداية.[٣٠] أمَّا الشخصية المنفعلة هي الشخصية التي تمارس عليها الشخصية الفاعلة نفوذها ، بينما تكتفي هي بالتأثر بالحدث والانفعال له ، دون أن يكون ذلك مصحوب بالقدرة علي التغيير.[٣١] ومن الشخصيات المنفعلة في الرواية شخصية الحاج إبراهيم وزوجته سعدية والدا نعمة، حيث يرضخان لرأي ابنتهما ،رفضاً أو طلباً.[٣٢] وتُعَد شخصية الزين شخصية فاعلة في بعض المواضع ، وشخصيته منفعلة في مواضع أخرى من الرواية .ومن المواضع التي تكون فيها شخصية فاعلة تشهيره بحبِّه لحليمة بنت عرب القوز ، فكان ذلك سبباً لزواجها.[٣٣] ومن المواضع التي كانت فيها شخصية منفعلة حادثة سيف الدين ، حيث أفلت الأخير من تحته لمجرد سماع صوت الحنين يأمره بذلك.[٣٤]

أسماء شخصيات الرواية:

تحتل أسماء الشخصيات مكانة بارزة في بنية العمل الروائي، فهي التي تميِّز شخصية ما في الرواية عن غيرها، كما أنَ تسمية الشخصيات في الرواية ضرورة تقنية تُخْتَزَل فيها الصفات البارزة في الشخصية، لذلك((يتوخى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسبة مع مسمّياتها بحيث تحقق للنص احتمالية ومصداقية)).[٣٥] فلا يمكن للروائي أن يصوِّر شخصية ما بإسباغ صفة الكذب عليها ثم يطلق عليها اسم الصادق مثلاً.

FOR AUTHOR USE ONLY

وقد اعتنى الطيب صالح بأسماء الشخصيات المهمَّة في الرواية، وحاول أن يجعلها موحية ذات مصداقية مقبولة ، تتناسب مع الصفات البارزة فيها، فهو يطلق اسم نعمة على الفتاة التي سيتزوجها الزين، والتي كانت نعمة وهبة سماوية هبطت على الزين، بأن تختاره أجمل بنت في القرية زوجاً لها، على الرغم من رفضها من هم أرفع مقاماً منه من خيرة رجال القرية.[٣٦] وكذلك يبدوا اسم الحنين متناسباً مع صفات ذلك الرجل الصوفي الذي كان يتردد علي القرية ، ويُحظَى فيها بالاحترام ، والذي كان يغمر الناس بمحنَّته وحبِّه، وخاصة الزين وأمه.[٣٧] وقد تتجلى هذه المحنَّة في بعض الأحداث كما في حادثة شجار الزين وسيف الدين، حيث خلَّص سيف الدين من قبضة الزين الذي كاد أن يفتك به.[٣٨] أمَّا شخصية عزَّة فعلى الرغم من أنَّها من الشخصيات غير المهمة بالرواية ، إلا أنَّها حُظِيَتْ باسم يتناسب مع المكانة الاجتماعية التي يُحْظَى بها أبوها العمدة.[٣٩] أمَّا شخصية الزين فتبدو ظاهرياً أنَّها تتناقض مع اسمها ، فالاسم يُوحي بكلِّ ما هو جميل ومحبب إلى النفس، بينما توحي صفات الشخصية بالقبح الخالص، ولكن مع ذلك قد يتناسب هذا الاسم مع جوهر الشخصية ، والتي تحمل جمالاً داخلياً ، بما تحمله من صفات جميلة كالرفق بالضعفاء والمحتاجين.[٤٠] كما إنَّ الاسم يتناسب مع الشخصية باعتبار ما سيكون ، أي باعتبار أنَّ الزين سيكون عريساً في نهاية الرواية ، حيث أنَّ كلَّ عريس في السودان يمكنه أن يحمل هذا اللقب خلال فترة العرس. أمَّا شخصية سيف الدين فقد بدأت شخصية عابثة ماجنة ، وانتهت إلى شخصية ورعة زاهدة متصدِّقة على الفقراء والمحتاجين،[٤١] فيبدو أنَّ هنالك تناسباً ما بين التسمية وما آلت إليه حياة الشخصية في نهاية الرواية. وهنالك شخصيات ذُكِرَت باسم الوظيفة التي تؤديها في المجتمع الروائي مثل شخصية الناظر،[٤٢] والعمدة، [٤٣] والامام،[٤٤] فكلٌّ منها تحمل لقباً لا اسماً – وهو لقب تتماهي هذه الشخصيات معه في تصرفاتها وأقوالها.

شخصيات رواية (عرس الزين) بين الواقع والخيال:

على الرغم من أنَّ معظم شخصيات الرواية تبدو من وحي خيال المؤلف، إلا أنَّ هنالك من يزعم بحقيقيَّة هذه الشخصيات ووجودها على أرض الواقع، وقد عزَّز هذا الاتجاه تكرار هذه الشخصيات في معظم روايات الطيب صالح، وتطورها من رواية إلى أخرى، فمثلاً تكررت شخصيات مثل: ود الريس، والطريفي، ومحجوب، وسعيد البوم الذي يتطور مع الزمن فيصبح سعيد عشا البايتات في رواية (ضو البيت).[٤٥]

وقد زعم الصحفي عماد أبو شامة في دراسة له، بأنَّه قد ذهب إلى (كرمكول)،[*] وأجرد حواراً مع كلٍّ من العمدة ، ومحجوب، وأحمد اسماعيل ، وعبد الحفيظ ، وأنَّ اسم الزين في الرواية هو لقب اشْتُهِرَ به الفضل طه الفضل، وقد جاء في الرواية كما في الواقع.[٤٦]

ولكن على الرغم من ذلك تظل شخصيات الرواية – كغيرها من الروايات– مجرد كائنات ورقية من وحي خيال المؤلف قد تلتقي مع الواقع في بعض النقاط، ولكنها لا تمثِّل الواقع

FOR AUTHOR USE ONLY

والحقيقة التي يتوهمها بعض القرّاء.[٤٧] ويؤكّد ذلك قول الطيب صالح نفسه عن رواية (عرس الزين):((قد يظن القارئ أنَّ عرس الزين حدثت بالفعل، وأنَّ أشخاصها أحياء وأنَّ الزين شخص حي يرزق. أمَّا بالنسبة إليَّ فإنَّ شيئا من ذلك لم يحدث والرواية عالم من تصوري وأنا المسؤول عنه، أمَّا التفاصيل فربما يكون بعضها حقيقياً اعتمدت فيه على واقع استلهمته من ذكريات بعيدة للمكان الذي نشأت فيه)).[٤٨]

العنصر الثاني – أحداث الرواية:

يطلق علماء السرد الحدث على الأفعال التي تصدر من الشخصيات الروائية ، والتي تتكون منها القصة أو الرواية.[٤٩] ويعتبر الحدث هو المحرِّك الرئيس لشخصيات الرواية وتفاعلها وما ينتج عن ذلك من بروز لصفات الشخصية وتجسيدها. حيث أنَّ ((الدور الأساسي للشخصية هو أن تساهم كـ(شخصية درامية) في الحدث الروائي . ومن هنا فهي تمارس وظيفة الفعل)).[٥٠] وقد احتوت رواية (عرس الزين) على مجموعة من القصص المكوَّنة من مجموعة من الأحداث ذات التتابع الزمني ، والتي يمكن إجمالها في قصة رئسية، وقصص ثانوية.

أولاً – القصة الرئيسة (عرس الزين): وتدور أحداثها عن عرس الزين ، وتبدأ من مجيء نعمة إلى الزين في بيته وقولها له: ((يوم الخميس بعقدوا لك عليَّ ، أنا وانت نبقي راجل ومرة ، نسكن سوا ، ونعيش سوا)).[٥١] وعقب ذلك ينتشر الخبر في القرية ، فيُصْحَب بكثيرٍ من علامات الاستغراب من بعض شخصيات الرواية ، بل ويُقَابَل بالرفض من قبل بعض الشخصيات كالإمام مثلاً.[٥٢] وتنتهي القصة باكتمال مراسم الزواج، وسط حضور كبير من أهل القرية والقرى المجاورة.

FOR AUTHOR USE ONLY

وهذه القصة كغيرها من القصص تحمل في طيَّاتها فكرة (تيمة)، وأطروحة (قضية). والتيمة ((فئة دلالية علي مستوي البنية الكبرى أو إطار يمكن استخراجه من عناصر متميزة وغير متصلة)).[٥٣] وتيمة هذه القصة هي علاقة التجاذب بين الأضَّاد، حيث أنَّ الزين ظاهر القبح ، بينما نعمة فتاة حلوة غاضبة. والزين فقير، بينما نعمة من أسرة ميسورة الحال، والزين ظاهر البلاهة وانعدام الشخصية، بينما نعمة وقورة ذات شخصية نافذة، ومتفوقة في دراستها.[٥٤] أمَّا الأطروحة(القضية) فهي ((المبدأ أو السياق الأيدلوجي للنص ،الآراء الفلسفية ، الاخلاقية ،السياسية ، التي يتبناها النص)).[٥٥] والقضية التي تبنَّتها القصة هي: حرية المرأة في اختيار زوجها، وإمكانية تحقيق ذلك متي ما توفرت لها إرادة وإصرار كما فعلت نعمة.[٥٦]

ثانياً – القصص الثانوية: قد احتوت الرواية مجموعة من القصص داخل ثنايا القصة الرئيسة ، والقصص هي : قصة (حليمة مع آمنة) ، وقصة (الطريفي مع الناظر) ، وقصة (حاج عبد الصمد مع شيخ علي) ، وقصة (آمنة مع سعدية) ، وقصة (سيف الدين).

القصة الأولى قصة (حليمة مع آمنة)، وقد حدثت هذه القصة بالتزامن مع بداية انتشار خبر عرس الزين من نعمة ، حيث تبدو المرأتان تتجاذبان أطراف الحديث عند شراء آمنة اللبن من حليمة التي تقول :((سمعت الخبر ؟ الزين مو داير يعرس)). وينتج عن ذلك اضطراب وعاء اللبن في يد آمنة ، فتستغل حليمة الموقف فتغشها اللبن.[٥٧] القصة الثانية قصة(الطريفي مع الناظر)، وقد بدأت في فناء المدرسة الوسطى، وذلك عندما أتى الطريفي متأخراً عن حصة الناظر. فعندما يقابله الناظر بالسباب ويسأله عن سبب تأخره ، وبدلاً من أن يبدي أسباباً واعتذاراً يتحايل على الناظر قائلاً :((يافندي سمعت الخبر ؟)) إلى أن يقول :((الزين ماشي يعقدو له بعد باكر))، وكانت النتيجة: ((سقط حنك الناظر من الدهشة ونجا الطريفي)).[٥٨]
القصة الثالثة قصة (حاج عبد الصمد مع شيخ علي) ، وكانت في سوق القرية أمام دكان شيخ علي. وقد بدا عبد الصمد حانقاً متشدداً في المطالبة بماله على الشيخ علي حيث يقول: ((قوم افتح الخزنة دي ادیني قروشي، ولا كمان ان بقيت مابي كمان فهمني)) وبدلاً من أن يسدِّد شيخ علي دينه يحتال على عبد الصمد بإثارة موضوع عرس الزين. وكانت النتيجة : أنَّ عبد الصمد لم يتمكن من استيفاء دينه في ذلك اليوم.[٥٩] والتيمة الغالبة في هذه القصص الثلاثة هي الخداع، حيث خدع كل من حليمة والطريفي وشيخ علي محاوره بإثارة موضوع عرس الزين؛ لصرف الأنظار عن الغرض الحقيقي من المقابلة، فاستغلت حليمة الخبر من أجل الغش في اللبن ، والطريفي من أجل الإفلات من العقاب ، وشيخ علي من أجل التهرب من السداد.[٦٠] أمَّا القضية التي احتوت عليها القصص فهي نقد المجتمع في تخليه عن الأخلاق السامية مقابل تحقيق المصلحة بأي وسيلة مهما كانت منافية للأخلاق. أمَّا القصة الرابعة فهي قصة (آمنة مع سعدية)، وتدور أحداث هذه القصة حول وفاة أم آمنة في وقت كانت فيه سعدية غائبة عن القرية بغرض الاستشفاء بمستشفى مروي، وعقب عودة الأخيرة من المستشفى لم تذهب إلى الأولي لتأدية واجب العزاء، ولا الثانية قامت بزيارتها بغرض التحميد والسلامة، وأصرَّت كلٌّ منهما على موقفها بضرورة أن تأتي إليها الأخرى أولاً، ولم تفلح الجهود لرأب الصدع بينهما، وقبل عرس الزين بشهرين قامت آمنة بزيارة سعدية. ولم تكن هذه الزيارة بغرض استعادة التواصل المفقود بينهما منذ تلك الحادثة، وإنَّما بغرض إبداء رغبة ابن آمنة في الزواج من ابنة سعدية ، إلا أنَّ هذه الزيارة باءت بالفشل، وقُوبِلَت بالاعتذار بأنَّ نعمة قاصر لم تصر للزوج بعد.[٦١] وتيمة هذه القصة هي الأنانية ، فكلُّ امرأة منهما ترى أنَّها أحقُّ بمجيء الأخرى إليها أولاً ، ولم تقدِّر أيٌّ منهما مبادرات المصالحة التي سعت إليها نساء القرية. أمَّا القضية التي تحتوي عليها فهي تفوق عاطفة الأمومة على الكرامة الشخصية، فمن أجل تحقيق رغبة الابن (أحمد) قامت أمه آمنة بهذه الزيارة على الرغم ممَّا فيها من وطءٍ لكرامتها، ولكنها فعلت ذلك تحت ضغط عاطفة الأمومة، ومن أجل إسعاد ابنها، حتى أنَّها تصرَّح بذلك وتقول :((سعدية أختي أنا كنت حالفة

FOR AUTHOR USE ONLY

الحياة ولا الممات ما يجبني ليكي...)).[٦٢] والقصة الخامسة هي(قصة سيف الدين)، والتي وتدور أحداثها حول حياة ابن أحد تجار القرية، والذي يغدق أمواله على أسرته وخاصة ابنه الوحيد ، والذي كان يعوِّل عليه في أن يصبح رجلاً في المستقبل ، إلا أنَّ جهود هذا الأب في إصلاح ابنه راحت هباء ، وقد فشل هذا الابن في مسيرته التعليمية مما اضطر أبوه أن يعيده إلى القرية والعمل في الحقل. ومع ذلك استمر فساد هذا الابن الذي كان ينفق لياليه في السكر والعربدة . وعندما توفي أبوه سيطر على التركة وبعثر المال واستمر في لهوه وغيِّه حتى حادثه شجاره مع الزين، حيث كاد الاخير أن يفتك به لولا تدخل الحنين في آخر لحظة.[٦٣] وكانت تلك اللحظة نقطة تحوُّل فارقة في حياة سيف الدين، حيث تحوَّل إلى شخصية متديِّنة، وصار باراً بأمه ، رادًّا ما تبقَّى من التركة في يديه. كما أصبح مواظباً على الصلوات، ومساعداً للضعفاء، وكلَّل هذه الجهود بالحج إلى بيت الله . وتيمة هذه القصة هي الدلال الزائد للأبناء وأثره في إفسادهم . أمَّا القضية التي نطرحها فهي قضية الصراع بين الخير والشر، وانتهاء هذا الصراع بانتصار الخير على الشر، حيث بدأ سيف الدين حياته سكِّيراً ماجناً وانتهي به ذلك إلى أن يصبح رجلاً صالحاً، باراً بأمه، عطوفاً علي الضعفاء.[٦٤]

ترابط القصص الثانوية بالقصة الرئيسة:

ترتبط هذه القصص بالقصة الرئيسة من حيث أنَّها أدوات تقنيَّة لإبراز الحدث الرئيس وهو عرس الزين ، ومناقشة حيثياته .فقصة (حليمة مع آمنة)، وقصة (الطريفي مع الناظر)، وقصة (حاج عبد الصمد مع شيخ علي) وردت كلها لتأكيد غرابة هذا الحدث إلى درجة تجعل من خبره ستاراً لتمرير مبررات يصعب تمريرها في الوضع الطبيعي.[*] أمَّا قصة (آمنة مع سعدية) فقد كان الغرض منها بيان أهميَّة الزواج من نعمة لدرجة تجعل آمنة تحنث بوعد كانت قد قطعته على نفسها بعدم الذهاب إلى سعدية أبداً. وذهابها يعني أنّ الزواج من نعمة أمر يستحق المخاطرة بالكرامة الشخصية كما فعلت آمنة.[٦٥] أمَّا قصة الحنين في شجار سيف الدين مع الزين، فقد كان الغرض منها إظهار التنبؤ بعرس الزين من أجمل بنت في القرية على لسان الحنين، وما لهذا الحنين من قوة روحية عند أهل القرية.[٦٦] وهنالك قصصا أقلُّ شأناً من تلك التي ذُكِرَتْ، وذلك مثل : قصص حبِّ الزين لكلٍّ من عزَّة بنت العمدة ، وحليمة بنت عرب النور ، وعلوية بنت محجوب.[٦٧] وقد كان الغرض من هذه القصص إظهار الزين مرفوضاً من قبل بنات القرية لأنَّه أقلُّ شأناً من أن يكون كفواً لهنَّ، ومع ذلك يقع عليه الاختيار من قبل أجمل بنت في القرية، بل وهي من تطلب منه أن يقترن بها حيث تقول: ((يوم الخميس يعقدو لك عليَّ)).[٦٨]

FOR AUTHOR USE ONLY

العنصر الثالث- الفضاء والزمن:

يقصد النقاد بالفضاء في الرواية أو القصة ((المكان أو الأمكنة التي تقع فيه المواقف والأحداث المعروضة)).[٦٩] وللمكان أهميَّة كبرى في الرواية لا تقلُّ عن أهميَّته على الطبيعة، باعتباره المسرح الذي تدور فيه الأحداث ويؤثر فيها، حيث أنَّ الحدث الروائي((لا يقدم إلا مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ...)).[٧٠] ولذلك يجد الروائي نفسه مضطراً لخصِّ المكان بوقفة سردية تطول أو تقصر، ولكنَّه لا يمكنه تجاهل علاقة المكان بأحداث الرواية، لأنَّه من المستحيل((على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز.)).[٧١]

تقع أحداث الرواية في قرية بشمال السودان علي الضفة الغربية لنهر النيل، وأقرب المدن إليها مدينة مروي، حيث يتلقَّي أفراد القرية العلاج بمشفاها.[٧٢] ويجاور القرية فريقين هما: فريق القوز [٧٣] وفريق الطلحه.[٧٤] وللقرية سوق فيه مجموعة من الدكاكين، وبها مسجد ومدرسة وسطى، ويعتمد أهل القرية في معيشتهم على الزراعة، حيث تحتوي على مجموعة من الحقول الممتدة، ولاحقاً أقامت الحكومة بها مشروعاً زراعياً نظَّمت فيه هذه الحقول وضاعفت من انتاجها، كما أقامت بها مدرسة ثانوية وأخرى زراعية، بالإضافة إلى مستشفى كبير يسع لخمسمائة مريض.[٧٥]

ويهتمُّ الطيب صالح بوصف الأماكن التي تدور فيها أحداث الرواية وفقاً لأهميَّة تلك الأحداث فيها، ويستخدم في ذلك طريقتين هم: الأولى طريقة الاستقصاء: حيث نجده ((يصف كل ما تقع عليه عينا الراوي ، ولا يدع تفصيلاً إلا ذكره)).[٧٦] ومن أمثلة هذه الطريقة في الرواية وصف المقبرة في ليلة عرس الزين، حيث يصف الراوي المقبرة بأنَّها: مكان بلقع إلا من شجيرات السلم والسيال، وتخلل الظلمات الفراغات بينها، ووسط هذا الظلام يبدو الضريح الكبير كأنَّه سفينة في لجَّة، وهو يوحي بالغموض والخوف، وثَمَّتَ شبح جاثم على قبر الحنين، وصوت نشيج خافت يتناهى إلى الأسماع.[٧٧] أمَّا الطريقة الثانية فهي طريقة الانتقاء: حيث نجده ((يكتفي ببعض المشاهد الدالَّة تاركاً للقارىء مجالاً للإيحاء.)).[٧٨] ومن أمثلة هذه الطريقة وصف الراوي لمكان بئر القرية ، حيث يكتفي الراوي بأن يذكر أنَّه في وسط البلد ، ولا يقدِّم أيَّ معلومات تفصيليَّة عن البئر وطبيعة الأشياء المحيطة به.[٧٩]

وظيفة المكان في الرواية:

يوظِّف الطيب صالح المكان لخدمة السرد في الرواية، حيث يتم عن طريقه إجراء عدد من الوظائف السردية مثل: التشخيص ، حيث يتم استخدام المكان من أجل إبراز وصفاً ما في إحدى الشخصيات الروائية.[٨٠] ومن أمثلة هذا التشخيص استخدام مكان دكان سعيد التاجر من أجل إظهار طاقم الأسنان الاصطناعية التي تمَّ تركيبها للزين، وذلك من خلال انعكاس ضوء الدكان

FOR AUTHOR USE ONLY

عليها حيث((اتسعت ابتسامة الزين ، ثم فتح فمه ليتكلم، فانعكس شيء من ضوء المصباح الكبير المعلق في دكان سعيد علي أسنانه)).[٨١]

وقد يؤدِّي المكان وظيفة موضوعاتية، حيث يتمُّ عن طريقه إبراز موضوع ما يتعلق ببعض شخصيات الرواية.[٨٢] ومن أمثلة هذه الوظيفة وصف دار سعدية لمَّا دخلت عليها آمنة في وقت الضحى ، حيث يصف الراوي القهوة على النار، وما على المائدة من فناجين وسكر وأشياء أخرى ، وقد عرضت سعدية على آمنة القهوة ببرود ورفضت الثانية، ولم تعزم عليها الأولى، فقد تمَّ تصوير هذا المكان وما فيه من أجل إبراز حجم القطيعة بين المرأتين لدرجة تجعل آمنة ترفض القهوة ولا تثنيها سعدية عن ذلك الرفض.[٨٣]

وأحياناً يقوم المكان بوظيفة اجتماعية ، حيث يحاول الروائي من خلاله بيان الطبقة الاجتماعية لبعض شخصيات الراوية.[٨٤] ومن أمثلة هذه الوظيفة وصف مكان الواحة التي تقع في الصحراء علي مقربة من القرية ، ووصف أضواء مصابيح بيوتها المصنوعة من القش ، والتي تعرضت للحرق أكثر من مرة من قِبَل أهل القرية ، ولكنها سرعان ما تعود مقاومة الموت مثل نبات الحلفا، وقد استخدم هذا الوصف لإبراز فساد هذه البيئة الاجتماعية ، بيئة أو مجتمع الجواري الذي يجمع بين روحي المغامرة والتمرد والخروج عن المألوف ، وما توفّره هذه البيئة من إفساد لشباب القرية ، ومن بين هؤلاء الشباب الذين تم افسادهم فيها شخصية سيف الدين.[٨٥]

الزمن في الرواية:

يُقصَد بالزمن في الاصطلاح السردي:((الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة)).[٨٦] ويُعد الزمن ركن مهمٌّ من أركان الرواية، فعن طريقه يتمُّ عرض الأحداث في الرواية وفقاً لترتيب معين يحقّق لها الحبكة والتشويق اللَّذَين يميِّزانها عن غيرها ، لذلك نجد لكلِّ رواية((نمطها الزمني وقيم الزمن الخاصة بها ، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط...)).[٨٧] كما أنَّ الزمن تقنية فنية يستخدمها الراوي في مهارة من أجل شدِّ انتباه القارئ والاندماج مع الرواية ، وذلك عن طريق نقله من الحاضر إلى الماضي على شكل قفزات زمنية إلى ماضي الشخصية كما تتخيله هي ، وليس كما حدث وفقاً للترتيب التاريخي لأحداث الرواية.[٨٨]

وتحتوي راوية (عرس الزين) – كغيرها من الروايات – على نوعين من الزمن هما: زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية.[٨٩] حيث يُقصَد بالأول:((الفترة التي يقع فيها المروي)).[٩٠] أي الفترة التي تستغرقها الأحداث في الرواية. وتقدَّر هذه الفترة في الرواية بالسنوات منذ ميلاد الزين.[٩١] وحتى اكتمال مراسم عرسه.[٩٢] وما تضمنته هذه الفترة من أحداث وقعت في فضاء الرواية. بينما يُقصَد بالثاني: ((الزمن الذي يستغرقه تقديم المحكي (المروي))).[٩٣] وزمن حكاية الرواية هو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية ، ويعتبر هذا الزمن زمناً افتراضياً لا

FOR AUTHOR USE ONLY

يمكن تقديره ، ولكن مع ذلك يبدو مهماً بالنسبة لنقَّاد الرواية ، حيث يستخدمونه للمقارنة بينه وبين الزمن الحقيقي الذي يستغرقه وقوع الاحداث ، وما يقوم به الراوي من ترتيب جديد للأحداث واختصار للزمن، لأغراض تتعلق بالإثارة والتشويق، عن طريق إدخال أحداث في أخرى أو تسريع زمن القصة أو إبطائه.[٩٤] وهو أمر تَمَّ التطرق إليه في مقال سابق. [٩٥]

الخلاصة:

قامت الرواية – كغيرها من الروايات – على ثلاثة أركان بنائية هي: الشخصيات، والأحداث، والفضاء (المكاني والزماني). وقد تم تقديم الشخصيات من خلال الأسلوبين السرديين : التقريري، والاستبطاني، بالإضافة إلى تشخيص الشخصيات عن طريق وصف بعضها بعضاً في الرواية. وقد تراوحت هذه الشخصيات بين شخصيات فاعلة ومنفعلة، ومسطحة ومستديرة، وساكنة ومتحركة. أما الأحداث فكانت عبارة عن حدث رئيس هو (عرس الزين)، وأحداث ثانوية قامت بمثابة سياق لشرح ملابسات الحدث الرئيس في الرواية، واندرجت هذه الأحداث الثانويَّة تحت خطين رئيسين: أحدهما يضم الزين ومن له علاقة به كأمّه ونعمة وأبيها(عم الزين)، ومن تقدم لخطبتها من الرجال، والخط الآخر: يمثله سيف الدين وأمه وأخواته، بينما ارتبطت بعض الشخصيات بالخطين معاً كشخصيَّة الحنين والإمام، وقد ارتبطت تلك الشخصيات والأحداث بفضاء زماني يغطي فترة زمنية تقدَّر بالسنوات، على أرض قرية سودانيَّة في شمال السودان عند منحنى النيل.

FOR AUTHOR USE ONLY

هوامش الفصل الأوَّل:

(١) برنس ،جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، القاهرة، ميريت للنشر والمعلومات، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص :٣٠

(٢) العيد، يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت، دار الفارابي، الطبعة الثالثة، ٢٠١٠م ، ص:٤٣.

(٣) عزام ، محمد، شعرية الخطاب السردي ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٥م ، ص:٢٠ .

(٤) صالح ، الطيب، رواية عرس الزين ، بيروت ، دار الجيل ، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م ، ص:٨ .

(٥) المرجع السابق، ص: (٣٢ – ٣٣).

(٦) عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص: ٢٠ .

(٧) صالح، عرس الزين، ص: (٤٣–٤٥).

(٨) المرجع السابق، ص: ٥٦ .

(٩) المرجع نفسه، ص: ٣ .

(*) وهو الحديث الداخلي للنفس .

(١٠) عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: ٢٠ .

(١١) صالح، عرس الزين، ص: ٣٣ .

(١٢) المرجع السابق، ص: ٤٧ .

(١٣) لمرجع نفسه، ص: ٢٢.

(١٤) نفسه، ص: ٣٧ .

(١٥) نفسه، ص: ٨٢.

(١٦) نفسه، ص: ٢٣.

(١٧) نفسه، ص: ٢٩.

(١٨) برنس، قاموس السرديات، ص: ٣٠ .

(١٩) صالح، عرس الزين، ص: (١١١ – ١١٢).

(٢٠) المرجع السابق، ص: (٥٦ – ٦٠).

(٢١) برنس، قاموس السرديات، ص: ٣٠.

(٢٢) صالح، عرس الزين، ص: ٣٠. وكذلك، ص: ٩٢.

(٢٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ٣٠.

(٢٤) صالح، عرس الزين، ص:٣٥، وكذلك، ص:٩٨.

FOR AUTHOR USE ONLY

(٢٥) برنس، قاموس السرديات، ص: ٣٠.

(٢٦) صالح، عرس الزين، ص: ٢١.

(٢٧) المرجع السابق، ص: (٢٤-٢٥).

(٢٨) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٣.

(٢٩) صالح، عرس الزين، ص: ٩٨.

(٣٠) المرجع السابق، ص: (٤٥ -٤٨).

(٣١) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٣.

(٣٢) صالح، عرس الزين، ص: ٣٥، وكذلك، ص: ٩٨.

(٣٣) المرجع السابق، ص: ١٩.

(٣٤) المرجع نفسه، ص: ٤٥.

(٣٥) عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: ١٨.

(٣٦) صالح، عرس الزين، ص: ٣٥.

(٣٧) المرجع السابق، ص: (٢٢ – ٢٣).

(٣٨) المرجع نفسه، ص: ٤٥.

(٣٩) نفسه، ص: ١٥.

(٤٠) نفسه، ص: (٢٣ – ٢٤).

(٤١) نفسه، ص: (٥٨ – ٦٠).

(٤٢) نفسه، ص: ٣.

(٤٣) نفسه، ص: ١٥.

(٤٤) نفسه، ص: ٧٤.

(٤٥) صالح، الطيب، ضو البيت (رواية)، بيروت، دار العودة ، الطبعة الأولى ١٩٧٢، ص: ٢٧.

(*) قرية على النيل في شمال السودان، وهي مسقط رأس الطيب صالح.

(٤٦) النور، إيمان عباس حسن، هذا هو المكان ، مقالات في الأدب والثقافة السودانية، الخرطوم، مركز عبد الكريم ميرغني للثقافة، ص: (١٨ – ١٩).

(٤٧) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، الكويت ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، بدون تاريخ طبعة، ص: ٨٢.

(٤٨) الطيب، حسن أبشر، الطيب صالح (دراسات نقدية)، بيروت، رياض الريس للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، ص:١٧٦.

(٤٩) برنس، قاموس السرديات، ص: ١١.

FOR AUTHOR USE ONLY

(٥٠) بارت ، رولان وآخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة : حسن بحراوي وآخرون، الرباط ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ١٩٩٢م ، ص: ٩٥.

(٥١) صالح، عرس الزين، ص: ٩٢.

(٥٢) المرجع السابق، ص: ١٠١.

(٥٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ٢٠.

(٥٤) صالح، عرس الزين، ص: (٣٢ – ٣٧).

(٥٥) برنس، قاموس السرديات، ص: ٢٠.

(٥٦) صالح، عرس الزين، ص: ٩٢.

(٥٧) المرجع السابق، ص : ٣.

(٥٨) المرجع نفسه، ص : (٣_٤).

(٥٩) نفسه، ص: (٤_٥).

(٦٠) نفسه، ص: (٣_٥).

(٦١) نفسه، ص: (٢٦ – ٢٩).

(٦٢) نفسه، ص: ٢٧.

(٦٣) نفسه، ص: ٤٥ .

(٦٤) نفسه، ص: (٥٨ – ٦٠).

(*) حيث استغلت حليمة الخبر للغش في اللبن ، والطريفي للإفلات من العقاب، وشيخ علي في مطل الدين المستحق عليه.

(٦٥) صالح، عرس الزين، ص: (٢٦ – ٢٩) .

(٦٦) المرجع السابق، ص: ٤٧.

(٦٧) المرجع نفسه، ص :(١٣ – ١٨).

(٦٨) نفسه، ص: ٩٢.

(٦٩) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٨٢.

(٧٠) الأحمر، فيصل، معجم السيمائيات، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠١٠م ، ص: ١٢٣.

(٧١) مرتاض، في نظرية الرواية، ص: ١٢٢.

(٧٢) صالح، عرس الزين، ص: ٢٦.

(٧٣) المرجع السابق، ص: ١٧.

(٧٤) المرجع نفسه، ص: ١٠٢.

(٧٥) نفسه، ص: ٦٣.

FOR AUTHOR USE ONLY

(٧٦) عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: ٧٠.

(٧٧) صالح، عرس الزين، ص: ١١١.

(٧٨) عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: ٧٠.

(٧٩) صالح ، عرس الزين ، ص : ٦ .

(٨٠) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٨٢.

(٨١) صالح، عرس الزين، ص: ٤٣ .

(٨٢) برنس، قاموس السرديات ، ص: ١٨٢.

(٨٣) صالح ، عرس الزين ، ص: ٢٧.

(٨٤) عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص: ٧٢ .

(٨٥) صالح، عرس الزين ، ص: ٥٣ .

(٨٦) برنس، قاموس السرديات، ص: ٢٠١.

(٨٧) مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس ، بيروت ، دار صادر ، الطبعة الأولى ١٩٩٧م ، ص:٧٥.

(٨٨) المرجع السابق، ص: ٢٥٠.

(٨٩) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، الدار البيضاء ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ١٩٩٧م ، ص:٤٥.

(٩٠) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٨٩.

(٩١) صالح، عرس الزين، ص: ٧.

(٩٢) المرجع السابق، ص: ١١٢.

(٩٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ٤٨.

(٩٤) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ٤٥.

(٩٥) انظر: الفصل الثالث تقنيات السرد في رواية (عرس الزين).

FOR AUTHOR USE ONLY

الفصل الثاني: مكونات الخطاب الروائيِّ في رواية(عرس الزين)

FOR AUTHOR USE ONLY

الفصل الثاني

عناصر الخطاب الروائي في رواية(عرس الزين) للطيب صالح

مقدمة:

يفرِّق النقاد بين مصطلحين متقاربين من مصطلحات النقد الروائي ألا وهما الخطاب والسرد، ويقصد بالخطاب الجانب الحكائي من القصة أو الرواية، بينما يقصد بالسرد كيفية إيراد هذا الجانب الحكائي والقوالب المقدمة فيه، ويتكون الجانب الحكائي في كلِّ رواية من عناصر ثلاث هي: الراوي، والشيء المروي، والحوار، وسنتناول في هذا الفصل الجانب الحكائي في رواية (عرس الزين) للطيب صالح.

العنصر الأول- الراوي:

يُقصَد بالراوي عند علماء السرد:((الشخص الذي يروي النص ، ويوجد راوٍ واحد على الأقل بكل سرد يتموقع في مستوي الحكي.)).[١] ويُفهَم من ذلك أنَّ الروي هو من يقوم بتأدية النص السردي من خلال موقع معين في النص المحكي . حيث تخضع الرواية – باعتبارها عملاً فنياً وأدبياً – في وجودها إلى راوٍ يتحكم في العمل السردي وفي طريقة توزيعه فيها ، فالراوي((صوت يختبئ خلفه الكاتب، لذا فهو في علاقته بما يروي عنصر مميز مختلف الوظيفة، فهو الذي يمسك بكل لعبة القص.[٢] فالراوي هو من يقوم بتتبع الشخصيات الروائية، ويترصَّد أعمالها ويتناولها بالحكي والتحليل والتعليق ، بل وقد يصل الأمر به إلى النفاذ إلى ما خلف وعي الشخصية وتشريح دماغها،[٣] بغرض التعرف على الدوافع والظروف التي صاحبت أفعال تلك الشخصيات. ويُستَخْدَم الراوي كقناع يستتر خلفه السارد بغرض الترويج لأفكار وأيدلوجيات وتوجيهات يتعذَّر إقحامها على العمل الفني في الرواية من دون وجود الراوي. هذا فضلاً عن أنَّ الراوي يمثل وظيفة سردية في الفصل بين زمني الحكاية من حيث هي قول يحكي ، وبين زمن وقوع أحداثها فعلاً.[٤]

أنواع الراوي في رواية (عرس الزين):

يقسم النقَّاد الراوي في أي رواية إلى عدة تقسيمات وفقاً لاعتبارات سردية معينة، ويمكن ملاحظة بعض هذه الأنواع في رواية (عرس الزين). فمن حيث وجوده داخل الحكي أو عدمه، نجد نوعين من الرواة وهما: راوٍ خارج الحكي، وراوٍ داخل الحكي.[٥] وتحتوي رواية(عرس الزين) على هذين النوعين. فالراوي خارج الحكي هو الذي يقوم برواية معظم أحداث الراوية منذ البداية إلى النهاية. وهو شخصية غير معروفة للقارئ ولا يقدِّم أيَّ معلومة عن نفسه، ولا عن العلاقة التي تربطه بشخصيات الرواية، بل يقتصر دوره على تتبع هذه الشخصيات وتسجيل أفعالها. أمَّا الراوي داخل الحكي فيمثله الزين وهو يروي قصة أثر ذلك الجرح الغائر على قدمه.[٦] ويسمى

FOR AUTHOR USE ONLY

النوع الأول بغير المتجانس الحكي، أمَّا الثاني فيسمى بالمتجانس الحكي،[٧] لأنّ ما يحكيه هو شيء من جنس فعله فهو راوٍ وشخصية في ذات الوقت . كما يسمى أيضاً بالراوي الفاعل باعتباره راوٍ مشارك مؤثر في العمل الراوئي المحكي.[٧]

أمَّا عن أنواع الراوي من حيث درجة العلم بالأحداث فيوجد في الرواية نوعان من أنواع الراوي وهما: راوٍ عليم ، وراوٍ شاهد . ويمثّل راوي رواية (عرس الزين) الراوي العليم وهو ((راوٍ يعرف كل شيء عن المواقف والاحداث المروية)).[٨] وحتى قبل وقوعها أيضاً ، وذلك كما في هذا المقطع من الرواية:((بعد هذا الحادث باعوام طويلة ... كان أهل البلد – وبينهم هؤلاء – يعودون بذاكرتهم إلى ذلك العام ، وإلى حادث الزين والحنين وسيف الدين الذي وقع أمام دكان سعيد)).[٩] يُلاحَظ في هذا المقطع أنَّ الراوي يتحدث عمَّا يمكن أن يحدث بَعْدُ بأعوام طويلة ، مع إنَّه عملياً في تلك اللحظة كان في أثناء حادثة الزين وسيف الدين أمام دكان سعيد . أمَّا الراوي الشاهد فهو :((الراوي الذي لا يمكن (عملياً) معرفة شيء خارج حقيقة وجوده)).[١٠] ويمثّل الزين – في اثناء روايته لما حدث له في مروي – راوياً شاهداً ، فهو مثلاً لم يكن يعرف ما يفعله سيف الدين في تلك الأثناء حتى لحظة رؤيته أمام دكان سعيد التاجر ، ثم عراكه معه.[١١]

وظائف الراوي في السرد:

يقوم الراوي بوظيفة رئيسة في السرد وهي التصوير وصياغة الحكاية، وهي وظيفة إجبارية يمارسها الراوي.[١٢] وإلى جانب هذه الوظيفة هنالك وظائف أخري يقوم بممارستها في الرواية مثل: التعليق وهو ((الحواشي والتذيلات التي يتعلق بها الراوي على المواقف والأحداث)).[١٣] وهو تعليق زائد عن سرد الأحداث والمواقف إلى التدخل في شرح المعاني ودلالاتها. ومن ذلك وصف الراوي ليدي الزين حيث يقول:((اليدان غليظتان عليها أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة)). ثم يعلّق ليشرح ذلك بقوله:((فالزين لا يقلم اظافره أبداً)). ومنه أيضاً وصف قدمي الزين، حيث يقول عنهما الراوي :((أما القدمان فقد كانتا مفرطحتين عليها آثار ندوب قديمة)). ثم يشرح ذلك بقوله :((فالزين لا يحب ليس الأحذية)).[١٤] وقد يقوم الراوي بإصدار الأحكام التقويمية، ومن ذلك قوله:((كان الزين يرد في غضب:(الحمار الدكر لازم اكتله) والحمار الدكر أقصى ذم يلحقه الزين برجل)).[١٥] وفي الجملة الأخيرة حكماً تقويماً من الراوي لقول الزين، باعتبار ما قاله أقصى سباب يطلقه الزين على خصومه. ومن الأحكام التقويمية للراوي في الرواية قوله عن سيف الدين:((ولم يلبثوا أن سمعوا صوت سيف الدين (انتصار آخر للإمام) يؤذن لصلاة العشاء)).[١٦] فهو يقيِّم آذان سيف الدين بالانتصار الثاني للإمام ، بعد الانتصار الأول وهو تحول سيف الدين من معسكر الشر إلى معسكر الخير. وقد يقوم الراوي بوظيفة التذكير، حيث يذكر المروي له (القارئ) بأحداث سابقة في السرد، ويخشى الراوي من نسيان

FOR AUTHOR USE ONLY

المروي له لها ومن ذلك قوله:((هذه آمنة تزغرد من شدة غيظها)). ثم يذكّر الراوي بسبب غيظها بقوله:((هل تذكر آمنة وكيف أرادت البنت لابنها فقالوا لها البنت قاصر لم تصر للزواج؟)).[١٧] حيث يقوم الراوي بتوجيه هذا السؤال للمروي له ليذكّره بحادث وقع في بدايات الرواية.[١٨] وقد يقوم الراوي بدور المراقبة حيث يقوم بـ((تأطير خطاب الشخصية بخطابه الخاص.)).[١٩] ومنه المقطع التالي:((قالت حليمة بائعة اللبن لآمنة وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس – وهي تكيل لها لبنا بقرش:((سمعت الخبر؟ الزين موداير يعرِس)).[٢٠] فالقول: (سمعت الخبر؟...) هو قول إحدى شخصيات الرواية، بينما ما جاء قبله وما يأتي من بعده هو من كلام الراوي، وقد جعله إطاراً يعرض فيه كلام الشخصية الراوائية (حليمة).

زاوية الرؤية لدي الراوي:

يهتم نقاد الرواية بهذه الناحية السردية في الرواية ويطلقون عليها عدة أسماء منها: الرؤية، أو المنظور، أو وجهة النظر، أو التبئير وهو:((المنظور الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث. الوضع الإدراكي أو المفهوم الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث)).[٢١] وغالباً ما لا يلتزم الراوي – في أي رواية – بمنظور واحد لتقديم الأحداث ، بل ينتقل بين منظور وآخر خلال مقاطع نفس الرواية.[٢٢] ولكن في النهاية لا يخرج التبئير من نوعين الأول منهما : التبئير الخارجي وهو((أحد أنماط التبئير أو وجهة النظر التي تعمد فيها المعلومات المقدمة غالباً على ما تفعله وتقوله الشخصيات. ولا نعثر مطلقاً في هذا النوع من التبئير على أي اشارة لما تفكر فيه الشخصيات أو تشعر به)).[٢٣] ومن هذا النوع من التبئير – في الرواية – المقطع التالي: ((يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ ، هذا هو المعروف ، ولكن يروي أنّ الزين ، والعهدة علي أمه والنساء اللائي حضرن ولادتها، أول ما مس الأرض، انفجر ضاحكاً.)).[٢٤] ففي هذا المقطع يقدّم الراوي حدثاً – انفجار الزين بالضحك لحظة ميلاده – من وجهة نظر خارجية، حيث اعتمد على ما قالته الشخصيات الحاضرة للحدث، أم الزين والنساء اللائي حضرن ولادتها. وهذا التقديم للحدث لم يُصْحَب بما فكّرت فيه هذه الشخصيات الحاضرة وما شعرت به لحظة الحدث . أما النوع الثاني فهو التبئير الداخلي وهو ((أحد أنماط التبئير الذي تُنْقَل به المعلومات من وجهة نظر الشخصية(المفهومية أو الادراكية))).[٢٥] ومن هذا النوع من التبئير في الرواية المقطع التالي:((تذكر نعمة وهي طفلة أنّ النساء كن إذا جئن لزيارة أمها كن يجلسنها على حجورهن ، ويمسحن بأيدهن علي شعرها الغزير المتهدّل على كتفيها ... وكانت تمقت ذلك وتتلوي في أذرعهن)).[٢٦] ففي هذا المقطع يقوم الراوي بذكر ما كانت تفعله النساء بنعمة وهي طفلة ، ويقدم هذا الأفعال وفقاً لمنظور نعمة والتي يذكر عنها أنّها كانت تمقت هذه التصرفات منهن . ففي مثل هذا المقطع يُطْلَق علي نعمة المبئر ((ذات التبئير حامل وجهة النظر.)).[٢٧]

FOR AUTHOR USE ONLY

بينما يُطْلَق على تصرفات هؤلاء النسوة المُبَأِّر ((موضوع التبئير الكائن أو الحدث المقدم من منظور المبئر)).[٢٨]

العنصر الثاني- المروي:

ويُقْصَد به جموعة المواقف والأحداث المروية في الحكي (القصة)، وقد احتوت الرواية علي مجموعة من الأحداث والمواقف المختلفة ، والتي كانت تتداخل فيما بينها بغرض خدمة الحدث الرئيس في الرواية ألا وهو عرس الزين نفسه ،وقُدِّمَت هذه المواقف والأحداث بطريقتين هما: السرد، والوصف.

الطريقة الأولى- السرد:

ويُقْصَد بالسرد :((خطاب يقدِّم حدثاً أو أكثر)).[٢٩] وقد استخدمت الرواية نوعين من السرد هما : السرد المتزامن ، والسرد المُقْحَم . والسرد المتزامن هو:((السرد الذي يحدث افتراضا في نفس زمن الأحداث والمواقف المروية)).[٣٠] وتم افتراضه لأنَّ الرواية تحتوي على مجموعة من الاستباقات والاستشرافات الزمنية، وذلك ما يفضي إلى التسليم((ضمنا بوجود نوع من درجة الصفر التي تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة.)).[٣١]أمَّا السرد المُقْحَم فهو((نمط من السرد يتموقع فيه صوت سردي مؤقتا بين لحظتي من لحظات الحدث)).[٣٢] فأحداث السرد المتزامن هي التي تضم أحداث الفترة منذ إعلان الزين لأفراد العصابة أنَّ نعمة قد طلبت منه الزواج،[٣٣] وحتى اكتمال مراسم عرس الزين.[٣٤] وما يقع بين بداية الفترة ونهايتها من المعارضة التي وجدها هذا الزواج من المجتمع ،كما في قصص الطريفي مع الناظر، وحليمة مع آمنة ، وشيخ علي مع حاج عبد الصمد.[٣٥] وموافقة أهل نعمة على مضض- على هذا الزواج.[٣٦] وكذلك معارضة الإمام له، ثم رضوخه للأمر الواقع ومباركته له.[٣٧] أمَّا أحداث السرد المُقْحَم فتشمل الأحداث الكائنة في الفترة منذ لحظة ميلاد الزين وحتي وفاة الحنين. وتتمحور هذه الأحداث في خطَّين قصصين ، والخطُّ القصصي هو:((مجموعة الأحداث في القصة التي تتضمن نفس الأشخاص)).[٣٨] فالخطُّ الأول يضمُّ الزين وأمّه، ونعمة وأفراد أسرتها ، بالإضافة إلى آمنة والناظر والإمام والحنين . ويضمُّ من الأحداث : قصص الحب الفاشلة للزين.[٣٩] وقصص طلب الرجال يد نعمة للزواج ، وتنتهي هذه الاحداث بحادثتي شجار الزين مع سيف الدين (الاولي والثانية).[٤٠] أمَّا الخطُّ الثاني فيضمُّ سيف الدين وافراد اسرته (أبوه – أمّه – أخواته – أعمامه – أخواله)، وموسي الأعرج رقيق والد سيف الدين. ويبدأ هذا الخط منذ ظهور البدوي الصائغ في مجتمع القرية وتكوينه لثروته، ثم مروراً بدلاله لابنه وفساد هذا الابن، ومغامراته داخل وخارج البلد، وينتهي بطرده ، ثم عوده سيف الدين عقب وفاة والده وسيطرته على الثروة ثم شجاره مع الزين لمرتين، لينتهي به الأمر إلى التوبة والعودة إلى طريق الهداية.[٤١] ومعظم شخصيات الخطَّين لا تجمعها المواقف والأحداث على الرغم من أنَّها تمارس حياتها في نفس

FOR AUTHOR USE ONLY

الفضاء المكاني، ولكن هنالك بعض الشخصيات التي تجمعها الأحداث من بين شخصيات الخطّين على شكل نقاط تماس بينهما، تتمثل هذه النقاط في: طرد موسي الأعرج، والذي طرده سيف الدين (الحظ الثاني)،[٤٢] فآواه الزين (الخط الأول) وبنى له بيتاً من جريد النحل.[٤٣] وكذلك أيضاً موقف كلٌ من الزين وسيف الدين من الإمام، وانضمام سيف الدين إلى صف الإمام، بينما يستمر الزين في عناده وبغضه للإمام حتى قبيل عرسه.[٤٤] واحترام كل من الشخصيتين للحنين، والذي كان سبباً في تحول حياة الشخصيتين وخاصة سيف الدين.[٤٥]

حبكة الرواية:

إذا كانت الحبكة في أي رواية أو قصة – تعتمد على الترابط السببي فيها،[٤٦] فإنَّ هذه الرواية قد تبدو بلا حبكة لافتقارها للترابط السببي بين كثير من احداثها، ولكن مع ذلك قد تبدو فيها آثاراً للحبكة الزمنية بواسطة التلاعب الزمني الذي يقوم به الراوي من خلال المزج بين أحداث السردين (المتزامن – المقحم). فمثلاً يبدأ الراوي من أصداء خبر عرس الزين عن طريق قصص: (حليمة مع آمنة)، (والطريفي مع الناظر)، (وحاج عبد الصمد مع شيخ علي). مروراً بموقف الزين مع الصبيان والفتيات في بئر القرية في منتصف النهار.[٤٧] فهذا المقطع السردي يضم أحداثاً تُنْسَب إلى السرد المتزامن، ويأتي بعدها مباشرة الحكي عن لحظة ميلاد الزين وانفجاره ضاحكاً.[٤٨] وهذا المقطع يُنْسَب إلى السرد المقحم ، وعن طريق المزاوجة بين السردين تنتج الرواية حبكتها الخاصة.

FOR AUTHOR USE ONLY

الطريقة الثانية– الوصف:

ويقصد به ((تقديم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضاً عن وجودها الزمني)).[٤٩] ويقوم الوصف في الرواية بوظيفتين هما :وظيفية تجميلية ، ووظيفة تفسيرية. ففي الوظيفة التجميلية يقوم الرواي باستخدام الوصف للقيام بدور تجميلي ليس له علاقة بسير الأحداث التي يقدمها السرد.[٥٠] ومن هذه الوظيفة المقطع الوصفي التالي عن عرب القوز ((رجال قصار القامات مشدودو العضلات، أجسامهم ريانة ندية في مثل لون الارض ، لأنهم يعيشون على لبن الإبل ولحم الغزلان يلبس الواحد منهم ثوباً يربطه في وسطه ويلقي طرفيه على كتفيه)).[٥١] فهذا المقطع الوصفي لا يسهم بأيِّ دور في السرد وإنَّما هو وصف تجميلي لا غير. أمَّا الوظيفة التفسيرية فهي التي تكون فيها الأوصاف المقدَّمَة علامات وأسباب ودوافع تُنْبِئ عن تحول في الأحداث أو الشخصيات.[٥٢] ومثال هذه الوظيفة في الرواية المقطع الوصفي التالي عن عودة سيف الدين إلى البلد عقب وفاة والده:((كان يحمل في يده عصا غليظة من النوع الذي يستعمل في شرق السودان، ولم يكن معه متاع على الاطلاق . كان شعره منفوشا كأنه شجيرة سيال ، ولحيته كثة متسخة ووجه وجه رجل عاد من الجحيم.)).[٥٣] وقد استخدم الراوي هذا المقطع الوصفي تمهيداً لتطور خطير سيحدث لأسرة البدوي الصائغ عن

طريق سيف الدين، يُنْبِئ عنه هذا المظهر القبيح له في ذلك المقطع. وبالفعل يسيطر سيف الدين على ثروة والده، ويطرد موسي الاعرج، ويعيش حياة مستهترة، يبيع الأرض والثمر، ويتمادى في غيِّه وفجوره.[٥٤]

منطق السرد والوصف في الرواية:

تخضع الأقوال والأفعال في الرواية لمنطق يحكمها ويتحكَّم في طريقة توزيعها ، ويعتمد هذا المنطق على التكرار وما يتفرع منه حيث أنَّ كل((عمل يوجد فيه ميل إلى التكرار سواء أتعلّق الأمر بالفعل الروائي أم بتفاصيل الوصف.)).[٥٥] ويمكن ملاحظة ذلك في رواية (عرس الزين). ففيها التكرار في الفعل، ويدخل فيه الخداع الذي مارسه كلٌّ من: حليمة، والطريفي، وشيخ علي عن طريق توظيف خبر عرس الزين لتحقيق مصلحة شخصية.[٥٦] وكذلك سفر سعدية إلى مروي والعلاج بمستشفاها ، وهو أمر كررَّه الزين حيث مكث أسبوعين هناك للغرض نفسه.[٥٧] ومنه أيضاً ما كانت تحسُّ به نعمة من إحساس غريب عند قراءة سورة (مريم) . وشهادة أبيها ليلة الحنين أنَّ الإمام قرأ سورة (مريم) وما تحتويه هذه السورة من خير وبركة.[٥٨]

قانون التكرار في الرواية:

قد تؤدي كثرة التكرارات في الرواية إلى ملل القارئ، لذلك يتم تلوين هذا التكرار وتزيينه عن طريق الطباق والتدرج. ويقصد بالطباق ((التقابل الذي يفترض إدراكه من وجود جزئين متشابهين في كلا طرفي الطباق.)).[٥٩] حيث تتناوب القصص المكرَّرة كما في قصص الحب الفاشلة للزين، حيث يرغب في الزواج من ثلاث فتيات فيُرْفَض، بينما تُطْلَب نعمة من قبل ثلاثة رجال فتَرْفُض هي.[٦٠] أمَّا التدرج فهو ((حيلة يلجأ إليها الراوي عندما تظل العلاقة بين الشخصيات متماثلة على مدى عدة صفحات.)).[٦١] حيث أنَّ خطر الرتابة يحيط بالرواية فيتم إبعاد ذلك عن طريق إضافة معلومة جديدة في كل تكرار مشابه للقصة. ومن ذلك تنويع أسباب الرفض في كلِّ قصة من قصص رفض نعمة للزواج، فعندما طلبتها أم أحمد (آمنة) لابنها كان الرفض بحجة:((أنا لليلة من بقيت للعرس))، فضلاً عن عدم تحمّس سعدية لمصاهرة آمنة لخلاف بينهما، أمَّا عندما طلبها إدريس الأستاذ كان الرفض بقولها :((ما بدوره))، وأخيراً عندما طلبها الناظر لنفسه كان والدها هو من تولى الرفض بحجة فارق العمر بين ابنته والناظر،[٦٢] وبذلك استطاع الراوي التنويع في هذه القصص المكررة.

التكرار في الصيغ التعبيرية:

وهو أيضا شكل من أشكال التكرار ، حيث تحتوي الرواية على((التشابه بين صيغ تعبيرية لفظية تتمفصل داخل ظروف مماثلة.)).[٦٣] ومن هذا التكرار التعبيري قول الذين:((الصيف الفات وقت حس المريق ...))وقول محجوب بعد ذلك :((التريا طلعت وقت زراعة المريق...)) وبين هذين التكرارين أكثر من سبعين صفحة من صفحات الرواية.[٦٤] وكذلك قول الزين لأفراد

FOR AUTHOR USE ONLY

العصابة أثناء اعتراضه على تدخل الإمام لعرقلة زواجه من نعمة ، حيث قال الزين :((بت عمي ولا لأ)) . ثم يقول محجوب : ((العقد يوم الخميس الجاي سمعت ولا لأ)). وقد استخدمت الشخصيتان المقطع (ولا لأ) للتأكيد على الكلام الذي قبله.[٦٥] وقد يتحايل الراوي على رتابة التكرار التعبيري عن طريق التدرج أيضاً، حيث يضيف كلمة أو أكثر إلى الكلام المكرَّر ليبدو وكأنَّه يحوي معلومة إضافية. ومن ذلك قول الراوي عن زعرودة أم الزين :((زغرد معها جيرانها وأحباؤها وأهلها وعشيرتها)). ثم بعد صفحة من هذا الموقع على الرواية يكرِّر قوله بإضافة جملة ((وكل من يتمني لها الخير)). وذلك حيث يقول : ((وزغرد معها جيرانها وأحباؤها وأهلها وعشيرتها ، وكل من يتمني لها الخير.)).[٦٦] وقد يكون التكرار التعبيري تكراراً ضمنياً يمكن استنباطه من فحوى الكلام ، ومنه قول الراوي عن الزين :((وتقترب زغاريد النساء ... ويستطيع الزين أن يميز أية امرأة زغردت)). ثم يتكرر مضمون هذا الكلام بعد مرور ستين صفحة من الرواية حيث يقول الراوي : ((لو أن العرس لم يكن عرسه ، لميز الزين صوت كل منهن في زغاريدها.)).[٦٧]

التكرار في الوصف:

ومن ذلك وصف الراوي للزين عقب عودته من رحلة الاستشفاء في مروي ،حيث عاد ((وجهه نظيفاً يلمع ، وثيابه بيضاء ناصعة)). ثم يستخدم الراوي ذات الوصف ليصف به سيف الدين عقب توبته وارتياده للمسجد يوم الجمعة ،حيث أقبل((حليق اللحية مهذب الشارب ونظيف الثياب.)).[٦٨] وهذا التشابه في نظافة الوجه والثياب بين الشخصيتين نوع من التكرار الوصفي ، وهو تكرار يفصل بين طرفيه ثمانية عشر صفحة من صفحات الرواية.

FOR AUTHOR USE ONLY

التكرار في الشخصيات:

هنالك بعض التكرار في شخصيات الرواية سواء أكان ذلك على مستوي التكرار في الأسماء كما في اسم إحدي شخصيات الرواية (سعيد البوم) مثلاً، حيث تحمل شخصية أخرى اسم (سعيد التاجر)،[٦٩] أو كان على مستوي التكرار في الأسماء وبعض الطبائع مثل : وجود إحدي الشخصيات باسم (حليمة بنت عرب القوز) ، وشخصية أخرى تحمل اسم (حليمة بائعة اللبن)، وكلا الشخصيتين تمتاز بطابع الخداع والمراوغة.[٧٠] بالإضافة إلى التكرار في بعض مواقف الشخصيات من عرس الزين ، كما في شخصية الناظر وآمنة ، حيث عارضا الزواج لأسباب شخصية.[٧١] ولعل أكبر تكرار في أفعال شخصيات الرواية هو التشابه الكبير بين أفعال الزين وسيف الدين.[٧٢]

العنصر الثالث– الحوار:

يقصد بالحوار((عرض درامي الطابع ، للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر)).[٧٣] ولا تخلو أيّ رواية من الحوار إذ تعوِّل عليه في إضفاء الحيوية على شخصياتها ، حيث تقدِّم

أقولاً لها بطريقة تتناسب مع قدراتها العقلية والمعرفية ، فيُقَدَّم الحوار ((بالطريقة التي يفترض نطقهم بها)).[٧٤] لهذه الأقوال التي يعبرون بها عن أنفسهم . كما تستخدم الرواية الحوار من أجل اختلاق وهمٍ حضوريّ لدى المتلقّي كالذي يجده عند مشاهدة مسرحية ما، ممَّا يعزِّز اجتذاب القارئ إلى ما تعرضه الرواية من أفكار ورؤى. ومع ذلك يحرص الروائيون على الاقتصاد في استخدام الحوار، لأنَّ الإغراق فيه لا يتناسب مع طبيعة العمل الراوئي ((فالرواية لا يمكن ان تُكْتَب كلها ، أو الجزء الأكبر منها بالحوار دون أن تفقد الكثيرمن مرونتها)).[٧٥] وقد احتوت رواية (عرس الزين) على قسمين من الحوار أحدهما: الحوار بين الشخصيات الروائية، والآخر: الحوار بين الشخصية الروائية ونفسها، ولكلٍّ منهما أنواع تفرع منه.

القسم الأول – الحوار بين الشخصيات:

وقد استخدم الطيب صالح هذا القسم من الحوار في عدة مواضع من الرواية ، في سبيل تقديم فكرة متكاملة عن شخصياته الروائية ، وذلك وفقاً لأنواع الحوار التالية : الحوار المعترض ويسمي أيضاً بالحوار المفاجئ ، وهو الذي:((تكون فيه أقوال الشخصيات غير مصحوبة أو مؤطرة بكلمات الراوي)).[٧٦] وقد استخدمه في عدة مواضع منها ذلك الحوار الذي دار بين حاج عبد الصمد وشيخ علي بعد أن دعا الأخير الأول إلى شرب الجبنة فرفض، وقد قال الشيخ علي: ((كدي اقعد اتحدثك بالخبر دا)). ((يا زول أنا موفاضي لك ولا فاضي لي خبرياتك . باقي أنا عارفك مستهبل داير تطرتش علي قروشي)). ((يمين قروشك حاضرات . كدي اقعد نحكيلك حكاية عرس الزين)). ((قت عرس منو؟)). ((عرس الزين)).[٧٧] يلاحظ في هذا الحوار أنّه قد دار بين الرجلين دون تدخل من الراوي في تأطيره بكلمات مصاحبة له. وهنالك الحوار المصحوب بالخطاب الوصفي : ويقصد بالخطاب الوصفي:((الخطاب المصاحب لخطاب الشخصية المباشر الذي يحدد عمل المتكلم أو المفكر ويوضح(أحياناً) الأبعاد أو المظاهر المحتملة للعمل، أو الشخصية والإطار الذي يظهرون فيه)).[٧٨] ومنه هذا الحوار الذي دار بين الطريفي وناظر المدرسة الوسطى، وقد وصل الطريفي متأخراً عن حصة الناظر الذي تلقاه بقوله: ((يا ولد يا حمار . إيه أخرك؟)). ولمع المكر في عيني الطريفي :((يا فندي سمعت الخبر؟)). ((خبر بتاع أيه يا ولد بهيم؟)). ولم يزعزع غضب الناظر من رباطة جأش الصبي، فقال وهو يكتم ضحكته :((الزين ماش يعقدوا ليهو بعد باكر)). يُلاحَظ في هذا الحوار أنّه كان مصحوباً بتعليقات من الراوي كقوله :((لمع المكر...ولم يزعزع غضب الناظر...)) والغرض من ذلك بيان السياق الذي دار فيه الحوار، وهو سياق محاولة إفلات الطريفي من العقاب بالتهرب من الإجابة عن سؤال الناظر بسؤال للناظر عن عرس الزين. وبالفعل((سقط حنك الناظر من الدهشة ونجا الطريفي.)).[٧٩] أمَّا الحوار المنقول، ويسمي أيضاً بالخطاب المباشر، وهو نوع من الكلام له علاقة بالحوار فهو ((أحد انماط الخطاب الذي تُقدَّم أو تُقتبس فيه أقوال الشخصيات

FOR AUTHOR USE ONLY

وأفكارها بالطريقة التي يفترض نطقهم بها)).[٨٠] ومن أمثلة هذا النوع من الحوار بالرواية ما ذكره الراوي عن الإمام بأنَّه قال:((أن الجميع يعلمون أنه عارض هذا الزواج أما وإن الله شاء له أن يتم فهو يسأله سبحانه وتعالى أن يجعله زواجاً سعيداً مباركاً)).[٨١] فهذا الكلام على الرغم من أنَّه في محتواه حواراً دار بين الإمام والحاضرين إلا أنَّه لم يرد في صورة الحوار المباشر، وإنَّما جاء على لسان الراوي في حديثه عن الإمام. ومن هذا النوع أيضا ما ذُكِر على لسان البدوي الصائغ والد سيف الدين :((أن الولد الفاسق... لا يبيت تحت سقف بيته.)). ولم يرد ذلك على لسانه مباشرة وإنَّما جاء على لسان الراوي في حديثه عنه بقوله: ((هكذا قال.)).[٨٢]

القسم الثاني – الحوار الداخلي:

ويعرف هذا النوع من الحوار باسم المونولوج ، وهو ((خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة ولا يوجَّه إلى الشخصيات الأخرى.)).[٨٣] وقد استخدم الطيب صالح المونولوج لإبراز بعض أفكار وخواطر شخصيات الرواية، ومن هذه الخواطر ما ورد على خاطر أم الزين في ليلة عرسه وهي تزغرد، حيث أنَّ الزين ابنها الوحيد، وكيف أنَّ كلَّ أم تحلم برؤية أبناء ابنها قبل أن تموت. وكيف أنَّها كانت مصدر عجب للناس في مشاركتها بمالها في أفراح القرية، وما يمكن أن يمثله هذا العرس من قطع لألسنة الشامتين، وما سيجلبه هذا العرس من خير على حياتها، ومدى ما يمكن أن تتلقَّاه من عناية واحترام بعد اليوم. كلُّ ذلك يتوارد على خاطرها فتشتدُّ زغاريدها.[٨٤] كما استخدم المونولوج أيضاً – لإبراز الصراع النفسي الذي كان يعيشه الناظر بسبب تسرّعه في طلب يد نعمة للزواج منها، ورفض أبيها له، وإصرار الناظر على حاج إبراهيم بعدم ذكر ذلك أبداً. وأثناء حوار الناظر مع حاج عبد الصمد وشيخ علي بخصوص عرس الزين طاف ذلك بخياله ((وسأل نفسه : لماذا طلب يدها ؟. فتاة صغيرة في سن بناته إنّه لا يدري تماما.)). فهو يحدث نفسه بكلِّ ذلك وقد بدا عليه الارتياح لأنَّ شيخ علي وحاج عبد الصمد لا يعلمان من أمره شيئاً.[٨٥]

وظائف الحوار في رواية (عرس الزين):

استخدم الطيب صالح الحوار – بين شخصيات الرواية – من أجل تحقيق عدد من الوظائف التي تعلق بالسرد ومنها: التشخيص، وهو الأوصاف التي تتعلق بالشخصية الروائية، ومن ذلك استخدامه الحوار من أجل الكشف عن صفة الندوب الباقية في قدمي شخصية الزين، حيث يقول الزين :((الصيف الفات وقت حس المريق ...))، ويقاطعه المحجوب :((أي صدق داكان عرس بكري)). ويستمر الزين : ((أقول يا زول قت أحسن أشوف الحكاية شنو)). ويستمر الحوار إلى أن ينتهي بقول الزين :((وما ألقالك إلا زول ضرب كرامي بي سكين.)). فهنا وُظِّفَ الحوار في إبراز صفة الجرح الغائر علي قدم الزين عبر هذه القصة الحوارية. [٨٦] كما وُظِّفَ الحوار في الرواية للتغيير في السرد، وذلك كما في حادثه شجار سيف الدين مع الزين أمام دكان

FOR AUTHOR USE ONLY

سعيد التاجر، وعندما يعجز افراد العصابة عن تخليص سيف الدين من قبضه الزين يتدخل الحنين في آخر لحظة يقول :((الزين المبروك الله يرضي عليك .)). فيفلت الزين سيف الدين.[٨٧] بالإضافة إلى استخدام الحوار في إظهار التقارب بين شخصيات الرواية، ومن ذلك ما كان يتداوله أفراد العصابة من حوارات في مجالسهم الخاصة ، تلك الحوارات التي لم تكن سوي جُملاً مبتورة يعجز الغريب عن أفراد العصابة عن فهمها . ومن ذلك هذا الحوار حيث يقول أحدهم: ((ما عنده فهم)). ويقول الآخر:((الفاضي عمل قاضي)). ويضيف آخر: ((زمان قلنا لكم طلعوه من اللجنة قلتو لا)). ويقول آخر: ((بإذن الله دي آخر سنة ليه)).[٨٨] وكلُّ هذه الجمل المبتورة لا يمكن إدراك معناها، وهي أشبه بالتفكير الجهريّ منها بالحوار، وقد سيق هذا الحوار بغرض إظهار التقارب الفكري والموضوعي بين هذه الشخصيات، باعتبار أنَّ هذه الشخصيات لا تتقارب في الأعمار والصفات الجسدية فحسب، بل وفي السياق اللغوي، الذي يبرر لهم حذف كثيرٍ من أجزاء الكلام دون أن يلتبس عليهم المعنى المقصود منه. وقد يُستَخْدَم الحوار في تقديم وجهات نظر مختلفة للحدث الواحد، ومن ذلك مجيء خبر عرس الزين بأكثر من رواية، حيث قالت حليمة لأمنة :((أن نعمة رأت الحنين في المنام فقال لها عرسي الزين . اللي تعرس الزين ما بتندم)). أمَّا الطريفي فروى الخبر بطريقة مختلفة لزملائه في المدرسة، حيث زعم أنَّ نعمة وجدت الزين في حشد من النساء ، يغازلهن ويعبثن به . فحدجتهن بنظرة صارمة وقالت :((بابكر كل كن تأكلن وتشربن في عرسه)). فذهبت واخبرت برغبتها أمها وأباها فوافقاها على الزواج من الزين.[٨٩] كما يؤدِّي الحوار وظيفة أيدلوجية، حيث استُخْدِم الحوار كوسيلة لتبرير منطقية عرس الزين وإمكانية حدوثه على الرغم من غرابته ، وذلك عبر مبررات وحجج مثل : أنَّها ابنة عمه ، وأنَّ حالات محلية وتاريخية سابقة مماثلة لهذا الحالة قد حدثت . ولكن إقحام مثل هذه الآراء والحجج المنطقية في صورة مباشرة هو أمر مستهجن في العمل الروائي.[٩٠] لذلك استُخْدِم الحوار لتوزيع هذا الآراء على ألسنة شخصيات من داخل الرواية ، لتبدو وكأنها آراؤها هي لا آراء الراوي أو الكاتب من خلفه ، حيث جاء في الحوار بين حاج عبد الصمد وشيخ علي والناظر ذِكْرٌ عن حالات محلية مماثلة مثل : انحدار قبيلة الإبراهيمات من صلب رجل درويش يدعي إبراهيم أبوجبَّة، وكذلك نجاح زواج (سعيد البوم) إحدى شخصيات الرواية ، وحالات تاريخية مثل : كثير عزَّة الذي أحبَّته عزَّة على قبحه، وكذلك قصة الإعرابية التي تزوجت رجلاً قميئاً.[٩١] وقد جاءت كل هذه الحجج علي لسان الشخصيات حتى تضفي طباع المعقولية وإمكانية حدوث هذا الزواج الغريب.

لغة الحوار في الرواية:

تُستَخْدَم اللهجة العامية السودانية في الحوار بين شخصيات الرواية ، وذلك بغرض الإيهام بالواقع في الرواية ، وتتجلي ملامح العامية في الحوار في طريقة نطق بعض الحروف العربية

FOR AUTHOR USE ONLY

علي الطريق المحلية المخالفة للنطق الصحيح للحرف العربي،وذلك كما في قلب(القاف)(كافاً)في قول الزين:(أنا مكتول).[٩٢] ويقصد مقتول. وفي استخدام بعض الكلمات ذات الطابع المحلي في معناها الدلالي ، وذلك كما في :((تكل ، مريق ، مسنوح)).[٩٣] وهي في العامية السودانية: المطبخ ، نوع من الذرة ، كريه مؤذي، على الترتيب.[٩٤] بل وفي استخدام بعض الكلمات العربية لمعنى ذي طابع محليٍّ لا يتوافق مع المعنى العربي الفصيح بل ويتقاطع معه . وذلك كما في قول محجوب: ((الداهي نجيض ساكت قايلنه عويد)).[٩٥] فكلمة (ساكت) هنا تستخدم بمعنى مجرد كلام لا غير.[٩٦] ولا علاقة لها بمعنى السكوت وهو عكس الكلام .كما تظهر ملامح المحليَّة في الحوار في طريقة استخدام الأدوات النحوية ، ومن ذلك استخدام (ال) المختصة بالدخول في الأسماء،[٩٧] للدخول في الأفعال أيضاً كما في قول محجوب :((الزين الجابك هنا شنو)).[٩٨] وكذلك إدخال حرف (الباء) علي الفعل المضارع للمتكلم بدلاً من استخدام الهمزة.[٩٩] كما في قول الزين:((قالوا لك أنا عميان؟ الشي وقت يبقي قدامي ما بشوفه؟)).[١٠٠] حيث استخدم حرف الباء – في (بشوفه) للمضارعة في الفعل بدلاً عن الهمزة.

الخلاصة:

يتضح من خلال ما تمَّ ذكره عن عناصر الحكاية في رواية عرس الزين ما يلي:

١. تكامل العناصر الثلاثة في الرواية من راوٍ ومروي وحوار.

٢. سيطرة الرواي العليم على معظم الجانب الحكائي في الرواية، ويقوم بدور رئيس هو تصوير الأحداث وسردها، هذا إلى جانب أدوار ثانوية أخرى كالتعليق على الأحداث، وإصدار الأحكام التقويميَّة، بالإضافة إلى قيامه بتأطير الحوار بين الشخصيات بخطابه الشخصي.

٣. أمَّا المروي فقد احتوى على حدث رئيس هو عرس الزين وأحداث ثانويَّة أخرى مرتبطة بالحدث الرئيس، وقدِّمَتْ كل هذه الأحداث بطريقتي السرد والوصف، وقد خضعت الطريقتان لمنطق التكرار وما يتفرَّع منه من طباق وتدرج.

٤. وقد احتوت الرواية على نوعين من الحوار هما: الحوار بين الشخصيات، والحوار الداخلي، وقد قام الحوار بأداء عدَّة وظائف مثل: التشخيص، والتغيير في السرد، وإظهار التقارب بين بعض شخصيات الرواية، بالإضافة إلى تقديم وجهات نظر مختلفة في رؤية الحدث الواحد، فضلاً قيامه بأداء أدوار أيدلوجية عن طريق تقديم أفكار وحجج يستهجن إقحامها في الرواية بغير طريق الحوار، وقد جاء الحوار باللهجة المحليَّة السودانية مما أضفى طابع الواقعيَّة على الرواية.

FOR AUTHOR USE ONLY

هوامش الفصل الثاني:

(١) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٤٣.

(٢) العيد، تقنيات السرد الروائي، ص: ١٧٥.

(٣) بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص: ٥٩.

(٤) مرتاض، في نظرية الراوية، ص: (١٥٣ – ١٥٤).

(٥) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٣٤.

(٦) صالح، عرس الزين، ص: (٨ – ١٢).

(٧) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٣٤.

(٨) المرجع السابق، ص: ١٣٥.

(٩) صالح ، عرس الزين ، ص: ٤٩.

(١٠) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٣٩.

(١١) صالح، عرس الزين، ص: (٤١ – ٤٢).

(١٢) بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، : ٩٥.

(١٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ٣٤.

(١٤) صالح، عرس الزين، ص: ٨.

(١٥) المرجع السابق، ص: ٤٤.

(١٦) المرجع نفسه، ص: ٩٣.

(١٧) نفسه، ص: (٩٩ – ١٠٠).

(١٨) نفسه، ص: (٢٨ – ٢٩).

(١٩) بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص:٩٥.

(٢٠) صالح، عرس الزين، ص: ٣ .

(٢١) برنس، قاموس السرديات، ص: ٧٠.

(٢٢) جنيت، خطابات الحكاية، ص: (٢٠١-٢٠٢).

(٢٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ٦٥.

(٢٤) صالح، عرس الزين، ص: ٧.

(٢٥) برنس، قاموس السرديات، ص: ٩٦.

(٢٦) صالح، عرس الزين، ص: ٣٢.

(٢٧) برنس، قاموس السرديات، ص: ٧٢.

(٢٨) المرجع السابق، ص: ٧١.

(٢٩) المرجع نفسه، ص: ١٢٢.

FOR AUTHOR USE ONLY

(٣٠) نفسه، ص: ١٢٢.

(٣١) نفسه، ص: ١٢٢.

(٣٢) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ٤٨.

(٣٣) صالح، عرس الزين، ص: (٩٠ – ٩٢).

(٣٤) المرجع السابق، ص: (٩٦ – ١٢٢).

(٣٥) المرجع نفسه، ص: (٣ – ٥).

(٣٦) نفسه، ص: ٩٨.

(٣٧) نفسه، ص: (١٠١).

(٣٨) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٨٩.

(٣٩) صالح، عرس الزين، ص:(١٥ – ٢١).

(٤٠) المرجع السابق، ص: (٤٣ –٤٨).

(٤١) المرجع نفسه، ص: (٥٠ – ٦٠) .

(٤٢) نفسه، ص: ٥٦.

(٤٣) نفسه، ص: ٢٤.

(٤٤) نفسه، ص:(٩٠ – ٩٢).

(٤٥) نفسه، ص: ٥٨.

(٤٦) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٤٨.

(٤٧) صالح، عرس الزين، ص: (٣ – ٦).

(٤٨) المرجع السابق، ص: ٧.

(٤٩) برنس، قاموس السرديات، ص: ٤٣.

(٥٠) بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص:٧٧ .

(٥١) صالح، عرس الزين، ص: ١٠٧.

(٥٢) لحمداني ، حميد ، بنية النص السردي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩١م ، ص: ٧٩.

(٥٣) صالح، عرس الزين، ص: ٥٦ .

(٥٤) المرجع السابق، ص: (٥٦ – ٥٧).

(٥٥) بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: ٤٢.

(٥٦) صالح، عرس الزين، ص: (٣ – ٦) .

(٥٧) المرجع السابق، ص : ٢٦ ، مع ، ص: (٤٠ – ٤١).

(٥٨) المرجع نفسه، ص: ٣٣ ، مع ، ص: ٦١.

FOR AUTHOR USE ONLY

(٥٩) بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: (٤٢ – ٤٣).
(٦٠) صالح، عرس الزين، ص: (١٥ – ١٨)، مع ، ص: (٣٤ – ٣٥).
(٦١) بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: ٤٣ .
(٦٢) صالح، عرس الزين، ص: (٣٤ – ٣٥)، مع ، ص: ٧١.
(٦٣) بارت ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، ص: ٤٣.
(٦٤) صالح، عرس الزين، ص: ١٠ ، مع ، ص: ٨٤ .
(٦٥) المرجع السابق، ص: ٩٢ .
(٦٦) المرجع نفسه، ص ٩٧، مع ،ص: ٩٩ .
(٦٧) نفسه، ص: (٣٨ – ٣٩)، مع ، ص: ٩٩ .
(٦٨) نفسه، ص: ٤١ ، مع ، ص: ٥٩ .
(٦٩) صالح ، عرس الزين ، ص: ٤١ ، مع ، ص: ٧٤.
(٧٠) المرجع السابق، ص : ٣ ، مع ، ص : ١٨ .
(٧١) المرجع نفسه، ص: ٩ ، مع ، ص: ٧١ .
(٧٢) انظر الملحق: (١ – ١).
(٧٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ٤٥.
(٧٤) المرجع السابق، ص: ٤٥.
(٧٥) مندلاو ، الزمن والرواية، ص: ١٣٣.
(٧٦) برنس، قاموس السرديات، ص: ٧.
(٧٧) صالح، عرس الزين، ص: ٥.
(٧٨) برنس، قاموس السرديات، ص: ٢١.
(٧٩) صالح، عرس الزين، ص: (٣ – ٤).
(٨٠) برنس، قاموس السرديات، ص: ٤٧.
(٨١) صالح، عرس الزين، ص: ١٠١.
(٨٢) المرجع السابق، ص: ٥٤.
(٨٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ١١٥.
(٨٤) صالح، عرس الزين، ص: (٩٦ – ٩٧).
(٨٥) المرجع السابق، ص: (٧٠ – ٧١).
(٨٦) المرجع نفسه، ص: (١٠ – ١٢).
(٨٧) نفسه، ص: ٤٥.
(٨٨) نفسه، ص: (٨٦–٨٧).

FOR AUTHOR USE ONLY

(٨٩) صالح، عرس الزين ، ص : (٨٦ – ٩٨).

(٩٠) مرتاض، في نظرية الرواية، ص: .

(٩١) صالح، عرس الزين، ص: (٧٣ – ٧٤).

(٩٢) المرجع السابق، ص: ١٣.

(٩٣) صالح، عرس الزين، ص: (١١ ، ١٠ ، ٤٢).

(٩٤) قاسم، عون الشريف، قاموس اللهجة العامية في السودان ، الخرطوم ، الدار السودانية للكتب ،الطبعة الثالثة ٢٠٠٢م ، ص:(١٥٨ ، ٩٢٣ ، ٤٨٦).

(٩٥) صالح ، عرس الزين ، ص : ٤٣.

(٩٦) قاسم، قاموس اللهجة العامية، ص: ٥٠٣.

(٩٧) الصبَّان، محمد بن علي، حاشية الصبَّان، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ –١٩٩٧م،الجزء الأول ،ص: ٤٥.

(٩٨) صالح، عرس الزين، ص: ١١١.

(٩٩) قاسم، قاموس اللهجة العامية، ص: ١٦.

(١٠٠) صالح، عرس الزين، ص: ٤٢.

FOR AUTHOR USE ONLY

الفصل الثالث: تقنيات السرد في رواية(عرس الزين)

FOR AUTHOR USE ONLY

الفصل الثالث

تقنيات السرد في رواية (عرس الزين) للطيب صالح

مقدّمة:

يُقصَد بتقنيات السرد الأدوات الفنيَّة المستخدمة في كيفيَّة تقديم الجانب الحكائي للرواية أو القصة، وقد احتوت رواية (عرس الزين) على كثير من التقنيات السردية التي يمكن تصنيفها إلى ثلاث مجموعات رئيسة وهي: التقنيات السينمائية، والتقنيات الزمنيَّة، وتقنيات سردية مختلفة.

التقنيات السينمائيَّة:

قامت صناعة السينما على الأعمال القصصيَّة والروائيَّة ، فزادت من رصيدها الحضوري لدى المُتلقّي، وكما استفادت السينما من الرواية فإنَّها بالمقابل قد أمدَّتها بمجموعة من الحيل والأدوات الفنية، استفادت منها الرواية في خطابها السردي، وأصبح كثير من الروائيين يستخدمون عن قصد أساليب الموسيقى والأفلام السينمائية بطريقة تعكس رغبتهم في التوصل إلى طرق أشمل وأكثر فنيَّة وتعبيريَّة عن القيم العامة.[١] وقد استخدمت رواية (عرس الزين) – كغيرها من الروايات الحديثة – عدداً من الحيل الفنيَّة السينمائيَّة، والتي جاءت مبثوثة في ثنايا عرضها السرديّ، والحيل هي:

أولاً – المونتاج: وهو عملية القصِّ واللصق في الفلم السينمائيِّ وهو((من أهمَّ العناصر في انتاج الأفلام)).[٢] ونجد في رواية (عرس الزين) بعض أعمال المونتاج، والتي استخدمت بغرض الإثارة والتشويق، ومنها: تقطيع قصص: (حليمة مع آمنة)، و(الطريفي مع الناظر) ، و(حاج عبد الصمد وشيخ علي). ثم دمج قصَّة (الطريفي مع الناظر) في قصة (حاج عبد الصمد وشيخ علي) في موضع آخر من الرواية.[٣]

ثانياً – تقريب الصورة: وهي أيضاً من التقنيات السينمائيَّة المستخدمة في الرواية، ومن ذلك استخدام الراوي لها في وصف الزين في ليلة عرسه حيث يقول عنه :((ألبسوه قفطاناً من الحرير الأبيض، ومنطقوه بحزام أخضر، وعلى ذلك كله عباءة من المخمل الازرق، وعلى رأسه عمامة كبيرة ، وفي يده سوط طويل من جلد التمساح، وفي أصبعه خاتم من الذهب، له فص من الياقوت، في هيئة رأس الثعبان.)).[٤] فهذا الوصف أشبه بصورة سينمائية مقرَّبة، يتمُّ التركيز فيها كلَّ مرة على جزء معين منها، حيث تبدأ بالقفطان الحريريّ الأبيض، ثم الحزام الأخضر، فالعباءة المخمليَّة الزرقاء، ثم صعوداً إلى العمامة الكبيرة، ثم عودة إلى يده والسوط الطويل الذي تحمله، ثم عرض الخاتم ذي الفص الياقوتي على شكل ثعبان .

ثالثاً – عين الكاميرا: وهي ((أحدي التقنيات التي يتم بها تسجيل الأحداث والمواقف ونقلها كأننا أمام آلة تسجيل محايدة)).[٥] ويوجد هذا النوع من التقنيات مستخدماً – في الرواية – في وصف

FOR AUTHOR USE ONLY

زغاريد النساء في عرس الزين، حيث سجلها الراوي كما يلي: ((ايوي ...ايوي ... ايوي... أيويا)). زغرودة أم الزين.((أيوي أيوي أيوي أيوي أيويا))زغرودة بت عبد الله. ((اجوج اجوج اجوج اجوجا)) زغرودة سلامة اللثغاء، التي تنطق (الياء)(جيماً).((ايوي يوي ايويا)) زغرودة آمنة.((اوو... اوو... اووووا)) زغرودة عشمانة الطرشاء. فكل هذه الزعاريد تمَّ تسجيلها بحياديَّة تامَّة تعكس تباين الشخصيات والألسن التي نطقت بها. حيث جاءت زغرودة أم الزين طويلة المقطع بطول الفرح الذي تحسُّ به ، وجاءت زغرودة بت عبد الله ذات مقطع أقل طولاً من الأول، ولكنه أكثر حدة منه لعدم وجود فواصل. وهو مقطع يتناسب مع وصفها بأنَّها ذات صوت عذب وصرخة قويَّة، أما مقطع زغرودة آمنة فقد كان هو الأقصر، وهو يعبِّر عن عدم رضاها، وتظاهرها بالرضى ولها أسبابها في ذلك. وجاء مقطع زغرودة سلامة متناسبا مع لثغتها، وكذلك مقطع عشمانة الطرشاء، والذي يعبِّر عن المعاناة التي تكبَّدتها في انتاج هذا المقطع، حرصاً منها على المشاركة في عرس الزين، وأخيراً زغرودة حليمة بائعة اللبن: ((ايييييييويا)) وهو مقطع متسارع يعبِّر عن انتهازية هذه المرأة ورغبتها في استثمار حضورها للعرس في خير تناله من أهل العرس.[٦]

رابعاً – الرمز السينمائي: وهو عبارة عن شيء ملموس يكون له معنى إضافي كامن يمكن أن ينقل مع السياق الدرامي.[٧] وقد استخدم الطيب صالح الرمز في وصفه للأرض في الرواية حيث كانت مبتلَّة بالماء، ورائحتها تملأ الأنف وهي تذكر برائحة النخل حين يتهيأ للقاح، وصلاحيتها للزراعة ولكل أنواع الحبوب من قمح وذرة ولوبيا.[٨] فهذا الوصف قد يبدو لأوَّل وهلة مجرد وقفة وصفيَّة يُرَاد بها إبطاء السرد في الرواية، ولكنَّه يحمل في طيَّاته رمزاً عن قرب الزواج في الرواية وصلاحية(العروس)لأن تكون زوجة لكل رجل يصلح للزواج . حيث يأتي بعدها في السرد الحديث عن نعمة وتفكيرها الغريب في الزواج، حيث يصفها الراوي بأنها ((كبرت وكبر معها حباً فياضاً ستسبقه يوما علي رجل ما.)).[٩] أمَّا عن أنواع هؤلاء الرجال الذين يصلحون للزواج فهم: رجل تزوج من قبل ويبحث عن زوجة ثانية، شاب وسيم متعلِّم، مزارع من عامَّة أهل البلد.[١٠] وبالمقارنة بين المشهدين: الوقفة الوصفيَّة للأرض، وأفكار نعمة في الزواج تتضح دلالة الرمز فالأرض المبتلَّة رمز لصلاحية نعمة للزواج، والبذور رمز لصلاحية كل أنواع الرجال للزواج من نعمة على اختلافهم كما أنَّ الارض تتقبل جميع أنواع الحبوب.

خامساً – التركيب: وهو وصف يهتم بوصف حالتين مختلفتين يستخدم فيهما الأسلوب نفسه في القصة.[١١] ونجد هذا الاستخدام للتركيب في استخدام المكان وتوظيفه لعرض حادثتين لهما علاقة بعضها ببعض. فأمام دكان سعيد التاجر وقبيل صلاة العشاء حدث شجار الزين مع سيف الدين، وقد انتهى الشجار بتدخل الحنين وإنقاذ سيف الدين. وفي سياق الحادثة قال الحنين للزين: ((باكر تعرس أحسن بت في البلد دي)). وكان ذلك أمام: محجوب، وود الريس، والطاهر

FOR AUTHOR USE ONLY

الرواسي، وأحمد اسماعيل، وعبد الحفيظ، وسعيد التاجر.[١٢] وبعد مضي سنوات من الحادثة، وفي نفس المكان والزمان – أمام دكان سعيد وقبيل صلاة العشاء – يعلن الزين خبر عرسه من نعمة، وذلك بحضور نفس الشخصيات التي شهدت الحادثة الأولى.[١٣]

سادساً – الاستعارة السينمائية: وهي مأخوذة من الاستعارة في الأدب الرمزي، الذي يستخدم لفظين – يبدو في ظاهرهما عدم الاتساق معا . ويقصد به في السينما:((ربط لقطتين سوياً لإخراج فكرة رمزية ثالثة)).[١٤] وذلك حيث يقوم الفلم السينمائي بعرض لقطتين إحداهما من داخل المشهد، والأخرى تدمج فيه من الخارج بغرض إيصال فكرة معينة. وقد استُخْدِمَت هذه التقنية في قصة حوار الناظر مع حاج عبد الصمد وشيخ علي عن غرابة عرس الزين، وفي ذات الوقت يعرض الراوي صورة ذهنية عن قصة طلب الناظر يد نعمة واستهجان ذلك من قبل والدها، ثم عزم الناظر على والد نعمة بكتمان هذا الأمر. وقد دمج الراوي بين الحوار الذي يُبْدِي فيه الناظر استغرابه من هذا العرس ، وبين هذه القصة الغريبة، بل وأكثر غرابة أن تحدث منه هو بالذات.[١٥]

سابعاً– المتكررات: وهي((رموز غاطسة – غير مرئية – وتستخدم كوسيلة تعاد بانتظام في الفلم ومع ذلك فهي لا تشير الانتباه لذاتها)).[١٦] وهي تشبه الرمز في الإيحاء بمعنى كامن وتختلف عنه بالتكرار حيث تتكرَّر هي ولا يتكرَّر الرمز. ومن المتكررات في الرواية منظر المصلاّة وجلوس إحدى شخصيات الرواية عليها. فمثلاً عندما أُصِيْب الزين في حادثة شجاره الأولى مع سيف الدين صرخت أمه صرخة((سمعها حاج إبراهيم أبو نعمة في رابع بيت وهو جالس على مصلاته يشرب قهوة الصباح .)).[١٧] ثم يتكرر منظر المصلاّة والرجل الصالح في حديث الراوي عن سيف الدين وفسوقه وسكره حيث أغضب والده وقد ((جاءه سيف الدين ذات ليلة ، وهو على سجادته بعد صلاة العشاء . كانت تفوح منه رائحة الخمر.)).[١٨] فتكرار هذا المنظر قد يمرُّ عليه القارئ دون أن يلفت انتباهه ، ولكنَّه يشير إلى أنَّ صلاح الرجل في نفسه لا يضمن له الهدوء والاستقرار إذا لم يمتدُّ هذا الصلاح إلى المحيطين به.

التقنيات الزمنيَّة:

تواجه الرواية إشكاليَّتين مع الزمن، الأولى: طول المرحلة الزمنيَّة التي تغطّيها الرواية والتي قد تمتد لفترة تُقَدَّر بالسنوات، وما يقع في هذه الفترة من أحداث كثيرة حيث أنَّ ((من المستحيل قصُّ كلِّ شيء لأنَّ كلَّ يوم يستغرق مجلداً كاملاً لسرد جمهرة الوقائع التافهة التي تملأ وجودنا)).[١٩] والأخرى: صعوبة ترتيب أحداث الرواية وفقاً لزمن حدوثها((فيكفي أن يوجد أكثر من شخص واحد حتي يصبح هذا الترتيب المثالي أبعد ما يكون عن القصة الطبيعية)). [٢٠] نتيجة لصعوبة قصِّ كلِّ شيءٍ كانت تفعله الشخصيَّة الثانية في أثناء الحديث عن الشخصيَّة

FOR AUTHOR USE ONLY

الأولى، فقصُّ كلِّ ذلك في وقت واحد أمر مستحيل، ولحلِّ هاتين الإشكاليَّتين تلجأ الرواية إلى تقنيات زمنية مهمَّة مثل تسريع السرد و إبطائه، والاسترجاع والاستشراف الزمنيَّين .

تسريع السرد في الرواية:

ويُسْتَخْدَم فيه نوعان من السرعة هما: الحذف و التلخيص. والحذف: هو ما يقوم به الراوي من إسقاط لفترات زمنية في الرواية لاعتبارها غير مهمَّة في سير الأحداث.[٢١] وقد وقع كثير من الحذف في الرواية، ومن ذلك حذف الفترة التي تمتد منذ السنة السادسة من عمر الزين[٢٢] وحتى وقوعه في حب عزَّة بت العمدة، وهو في الثالثة عشر أو الرابعة عشر من عمره. [٢٣] وهذه الفترة المحذوفة تقدر بحوالي سبع أو ثماني سنوات من عمر الزين. ومن ذلك أيضاً إسقاط الفترة التي تمتد من انتشار خبر عرس الزين، وحتي إتمام مراسم العرس، ويمكن تقدير هذه الفترة بحوالي يومين. وذلك استناداً علي قول الطريفي للناظر:((الزين ماشي يعقدوا له بعد باكر)). [٢٤] ومن حديث الزين لأفراد العصابة بأنَّ نعمة قد جاءت اليه وأخبرته بأنَّ العقد يوم الخميس القادم على مسمع من أمِّه.[٢٥] وهذا النوع من الحذف يسمى بالحذف الضمنيِّ، لأنَّ الراوي لا يصرَّح بالمدة المحذوفة. بل يستنتجها القارئ من قرائن ترد في السرد.[٢٦] وهنالك نوع آخر من الحذف ومنه في الرواية حذف فترة الاسبوعين التي قضاها الزين في مستشفى مروي عقب حادثة شجِّ رأسه، حيث يقول الراوي :((ولما عاد الزين من المستشفى في مروي حيث ظل اسبوعين)).[٢٧] وهذا النوع من الحذف يسمي بالحذف الصريح حيث أنَّ الراوي يصرَّح بمقدار المدَّة المحذوفة.[٢٨] أمَّا سرعة التسريع الثانية فهي التلخيص: وهو تسريع السرد عن طريق تقديم أحداث يُفْتَرَض استغراقها زمناً يُقَدَّر بالسنوات أو الشهور أو الأيام ، ويتم اختزالها في سطور أو صفحات من الرواية.[٢٩] ومن التلخيص في الرواية ما جاء على لسان الراوي عن سيف الدين:((ومضى عام على سيف الدين وهو يجمع العلف للبقر و يرعي الماشية على أطراف الحقل سحابة نهاره ، يزرع ويحصد ويقطع ويتأوَّه.))[٣٠] وهنا يتمَّ تلخيص فترة سنة من عمر سيف الدين في حوالي عشرين كلمة . وهنالك أيضاً تلخيص يُقَدَّر بالشهور، ومنه الفترة التي قضاها سيف الدين في المتجر الذي أنشأه له أبوه، حيث يقول الراوي:((وأنشأ له متجراً في البلد فأفلس في شهر)).[٣١] وتتفق هاتان السرعتان – الحذف و التلخيص – في تسريع السرد ، وتنفرد سرعة التلخيص بوظائف أخرى غير تسريع السرد ومنها : تقديم شخصية جديدة.[٣٢] ومن ذلك تقديم شخصية الإمام عند أوَّل ظهور له في الرواية حيث يذكر الراوي اعتراف أهل القرية بعلمه بقوله:((فقد قضى عشر سنوات في الأزهر)). فهو يلخِّص علم الإمام في هذه الجملة، التي تلخِّص عشر سنوات من عمره.[٣٣] وكذلك للتلخيص وظيفة أخري وهي عرض شخصيته ثانوية،[٣٤] حيث استخدام الراوي ذلك في عرض شخصيته بدوي الصائغ والد سيف الدين، وبما أنَّ هذه الشخصية شخصية ثانوية في الرواية فقد اكتفي الراوي بتلخيص فترة عشرين عاماً من

FOR AUTHOR USE ONLY

عمر الشخصية في قوله :((في أقل من عشرين عاماً ، كون من العدم ، ثروة بعضها أرض وضياع ، وبعضها تجارة منتشرة علي طول النيل من كرمة إلى كرمة، وبعضها مراكب موسقة بالتمر والبضائع تجوب النهر طولا وعرضا ، وبعضها ذهب كثير تلبسه زوجته وبناته في شكل حلي يملأ رقابهن وأيديهن)).[٣٥]

إبطاء السرد في الرواية:

يتم ابطاء السرد في الرواية وفقا لسرعتين هما : المشهد ، والوقفة الوصفيَّة، ويقصد بالمشهد التعادل التام بين المقطع السردي والمروي كما في الحوار مثلاً.[٣٦] وهذه السرعة تُسْهِم في إبطاء السرد حيث يتساو زمن القصُّ مع زمن الحكاية عبر استخدام الحوار ، ومن ذلك الحوار الذي دار بين شيخ وحاج عبد الصمد والناظر أمام دكان شيخ علي في سوق القرية ، وقد كان عن عرس الزين ، وعن إمكانية حصوله ، ومناقشة أوجه الغرابة فيه.[٣٧] فهذا الحوار يبطئ من سرعة السرد حيث يحتل حوالي أربعة صفحات من الرواية دون مرور أحداث تذكر أمَّا السرعة الثانية لإبطاء السرد فهي الوقفة الوصفية، وهي التي يتوقف بها السرد ويخلي المكان للوصف ، وينتج عن ذلك توقف مرور الزمن في الرواية ، لعدم حدوث أي أحداث في الرواية في تلك الوقفة.[٣٨] ومن نماذج الوقفة في رواية (عرس الزين) توقف السرد لوصف عرب القوز الذين أحب الزين ابنتهم حليمة ، حيث يقول الراوي عنها وعنهم :((فتاة من البدو الذين يقيمون علي أطراف النيل في شمال السودان ، يفدون من أرض الكبابيش ودار حمر ومضارب الهوا دير والمريصاب في كردفان، يشح الماء في أراضيهم في بعض المواسم...)).[٣٩] وتستمر هذه الوقفة حوالي صفحة من الرواية ولا توجد فيها أحداث تُذْكَر من الرواية.

الأحداث ذات التكرار الزمنيِّ:

هنالك بعض الأحداث التي تقع في فترات زمنية متكررة وبصورة متكررة ، ويسمى هذا النوع من الأحداث عند علماء السرد بالنمط الترديديِّ((وهو أوصاف لا ترتبط بلحظة خاصة في القصة بل ترتبط بسلسلة من اللحظات المتماثلة)).[٤٠] ومن هذا النمط التردُّدي في الرواية ما كان يصدر عن الزين من أفعال في طريق عودته من الحقل إلى البيت((حين ينتهي العمل في الحقل عند المغيب ويتراوح القوم إلى بيوتهم يمشي الزين من الحقل إلى البيت وسط زفة كبيرة من الشباب، ... يتضاحكون من حوله وهو يختال مزهواً بينهم ، يضرب هذا علي كتفه ، ويقرص هذه في خدها ويقفز في الهواء قفزات ، وكلما رأي شجيرة طلح على قارعة الطريق نطَّ فوقها)).[٤١] فما يصدر عن الزين من ضرب ، وقرص، وقفز، ونطٌّ لا يرتبط بلحظة معينة وإنَّما يرتبط بلحظات العودة من الحقل إلى البيت عند مغيب كل يوم من أيَّام القرية . وفائدة هذا النمط التردّدي في الرواية – أنَّه يفيد في تسريع السرد باعتباره يحكي مرة واحدة ما يمكن أن يحدث بصورة متكررة ، وبذلك تتخلَّص الرواية من تكرار الأحداث والأزمنة المكررة.[٤٢] وللتردد نوع من

FOR AUTHOR USE ONLY

الحذف يسمى بالحذف التردُّدي ، وهو حذف لا يتعلّق بلحظة معينة من الرواية يمكن إرجاعه إليها وإنَّما يتعلّق بلحظات متماثلة يتم فيها تكرار هذا الحذف.[٤٣] ومن هذا الحذف التردُّدي فترات الستة أشهر من كل عام ،والتي يقضيها الحنين بعيداً عن القرية ، حيث كان((يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم ، ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعِّداً في الصحراء ، ويغيب ستة أشهر ، ثم يعود، لا يدري أحد أين يذهب.)).[٤٤]

الإيقاع الزمنيُّ في الرواية:

لا يلتزم السرد في الرواية بسرعة واحدة لفترة طويلة بل ينتقل بين السرعات الأربع، فقد يأتي بالمشهد ثم يليه الحذف ، وذلك كما في الحوار الذي دار بين الطريفي والناظر في وقت الضحى، ثم ينتقل السرد بسرعة الحذف حيث يقول :((ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد)). وذلك بإسقاط الفترة من الضحى وحتى منتصف النهار.[٤٥] وقد يكون السرد بسرعة الحذف ثم ينتقل إلى الوقفة الوصفية، وذلك كما في حديث الراوي عن الزين بأنَّه انفجر ضاحكاً أوَّل ما مسَّ الارض، ثم ينتقل بالسرد إلى السادسة من عمره حيث فقد أسنانه إثر دخوله خرابة مسكونة، وذلك بإسقاط الفترة منذ مولد الزين وحتى السادسة من عمره، ثم ينتقل إلى الوقفة الوصفيَّة حيث يصف الزين، فيصف وجهه، وفكيه، وجبهته، وعينيه، وحاجبيه، ورقبته، وكتفيه، وقدميه. ويديه.[٤٦] وأحياناً ينتقل السرد من التلخيص إلى المشهد ، حيث يقول الراوي :((وبقى الزين بعد ذلك زمناً طويلاً ولا حديث له إلا رحلته لمروي.)). ثم ينتقل بالسرد إلى سرعة المشهد عبر الحوار الذي دار بين الزين وأفراد العصابة ،في حديثة عن الفترة التي قضاها في مستشفى مروي . وقد دار الحوار عن وصف المستشفى ونظافته ، وعن الطعام الذي يُقَدَّم فيه ، وعن علاقة الزين بإحدى الممرضات ،والتي كانت تخصُّه بحصة أكبر من الطعام.[٤٧]

تفتيت الزمن في الرواية:

لا تلتزم الرواية بالترتيب الزمني المنظَّم من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، بل تتخلّلها خروقات زمنية إلى الماضي ، أو نحو المستقبل . وهذا أمر معتاد في الرواية الحديثة حيث أنَّ الراوي((يتفنن في هذه اللعبة فيداخل بين عدة أزمنة ليحقق فضاء لعالم قصة ، ولتحقيق غايات فنية أخري(التشويق ، والتماسك ، والإيهام الحقيقي))).[٤٨] ويتم تفتيت زمن الرواية وفقاً لطريقتي الاسترجاع والاستشراف. ويُقْصَد بالاسترجاع:((كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة)).[٤٩] ومن الاسترجاعات في الرواية العودة إلى قصَّة الخلاف الأولى بين آمنة وسعدية عقب وفاة أم الأولى ومرض الثانية ، حيث يرجع الراوي إلى هذه القصة بعد الحوار الذي دار بين حليمة وآمنة بخصوص عرس الزين.[٥٠] ومنه أيضاً العودة إلى قصَّة طلب الناظر يد نعمة من أبيها، وقد وردت هذه القصة أثناء الحوار الدائر بين الناظر وشيخ علي وحاج عبد الصمد بخصوص عرس الزين.[٥١] وللاسترجاع وظائف فنية يؤديها في السرد ومنها: إكمال

FOR AUTHOR USE ONLY

الحكاية الأولى وذلك((عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك)).[٥٢] ومن ذلك استرجاع حادثة شجار سيف الدين مع الزين حيث شجَّ رأس الأخير . وقد تم استرجاعها من أجل تنوير القارئ بالسبب الذي جعل الزين يكاد يفتك بسيف الدين أمام دكان سعيد التاجر، فيعرف القارئ أنَّ سيف الدين هو من قام بشجِّ رأس الزين يوم عرس أخته ، وهو أمر لم يكن معلوماً للقارئ قبل هذا الاسترجاع.[٥٣] ومن وظائف الاسترجاع – أيضاً – الدمج ، وهو الاتيان بشخصية يراد دمجها في السرد.[٥٤] ومن هذا الدمج استرجاع قصَّة البدوي الصائغ في معرض الحديث عن سيف الدين وفساده ، حيث أنَّ الأول والد الثاني ،فيتمُّ دمج قصَّتة بالسرد عن طريق الاسترجاع.[٥٥] وأمَّا الاستشراف فهو((كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدماً)).[٥٦] ومن هذا الاستشراف قول الراوي :((قصة حب الزين لعلوية ابنة محجوب كانت آخر قصة حب له. بعد شهر أو شهرين سيسأمها ويبدأ قصة جديدة)).[٥٧] وفائدة هذا الاستشراف التلميح بما سوف يحدث من أحداث.[٥٨] ثم يتم الإفصاح عن هذا الحب لاحقاً في موضع آخر، ويتضح أنَّ المحبوبة القادمة ما هي إلا حليمة بنت عرب القوز.[٥٩]

تقنيـات سرديَّة مختلفة:

بالإضافة إلى التقنيات السينمائية والزمنية – التي تم ذكرها، فإنَّ الرواية تحتوي على مجموعة من التقنيات الأخرى تتمثل في الآتي:

أولاً – الإعلان: وهو((وحدة سردية تشير مقدماً لمواقف وأحداث سوف تقع ويعاد سردها فيما بعد)).[٦٠] ويسمى أيضاً بالاستباق التكراري. ومثال الإعلان في الرواية: ما جاء عن موسى الأعرج ، حيث أشار الراوي إليه في معرض حديثه عن أصدقاء الزين ، وذكر أنَّه كان رقيقاً ثم أُعْتِق ، دون أن يذكر لمَن كان رقيقاً ثم أعتقه ، وكيف تغيرت حياته.[٦١] ثم تُعاد قصَّة موسى الأعرج ، ويكشف الراوي أنَّه كان رقيقاً للبدوي الصائغ ، وأنَّه أعتقه ، وكان باراً به ، وعطوفاً عليه. وعقب وفاة الصائغ آلت الثروة إلى ابنه الفاسق الذي قام بطرد موسى الأعرج وبتشريده بحجة أنه لم يعد رقيقاً ، وعليه أن يعتمد على نفسه في كسب قوته.[٦٢]

ثانياً – التمهيد: وهو ((عنصر من عناصر السرد تكتمل دلالته فيما بعد (بذرة) سردية لا يمكن إدراك دلالتها عند ظهورها لأول مرة.)).[٦٣] وذلك كأنْ تظهر شخصية ما عَرَضاً في الرواية ثم يتضح بعد توغل السرد أنَّها تلعب دوراً حاسماً في الرواية. ومثاله: شخصية الحنين التي تظهر عَرَضاً في بداية الرواية في معرض الحديث عن صداقات الزين التي تتسم بالغرابة.[٦٤] ثم يتضح لاحقاً بعد مضي السرد قُدُماً أنَّ شخصية الحنين تلعب دوراً محورياً في الرواية ، حيث يكون سبباً في إنقاذ سيف الدين من قبضة الزين ، وقد كاد أن يلفظ أنفاسه ، فيوقت عجز فيه ستة رجال عن تخليصه منه.[٦٥]

FOR AUTHOR USE ONLY

ثالثاً – العرض: وهو البدء بـ((عرض الظروف والملابسات السابقة على بداية الفعل)).[٦٦] ويتمثل العرض في الرواية في أنَّ الراوي قد بدأ بالحوار الذي دار بين حليمة بائعة اللبن وآمنة، وكان حول قرب زواج الزين من نعمة.[٦٧] وهذا الحوار يأتي في مرحلة متأخرة زمنياً عن بداية الفعل في الرواية (إعلان الزين أمام افراد العصابة بقرب زواجه من نعمة).[٦٨]

رابعاً – التحليل: وهو :((تقنية تستخدم في سرد أفكار وانطباعات الشخصية بواسطة الراوي ولغته.)).[٦٩] ومن هذا التحليل سرد أفكار الإمام واهتماماته المغايرة لاهتمامات أهل البلد ، حيث ((لم يكن يهمه هل موسم الذرة في حقل عبد الحفيظ نجح أم فسد ، وهل حقل البطيخ في حقل ود الريس كبر أم صغر؟.. كان يتتبع الأخبار من الإذاعة والصحف ويحب أن يناقش هل ستقوم الحرب أم لا؟ هل الروس أقوي أم الامريكان ؟ ماذا قال نهرو وماذا قال تيتو ؟)).[٧٠]

خامساً – المفارقة: وهي((تباين بين الحقيقة والمظهر.)).[٧١] وتتجلَّي المفارقة في شخصية الزين من حيث طبيعة شكله الخارجي وبعض تصرفاته الموحية بالغباء ،وبين حقيقة جوهره الذي يفيض بحب الناس والإحسان إليهم. ومن ذلك اهتمامه بموسي الأعرج وعشمانة الطرشاء.[٧٢]

سادساً – التشاكل: وهو ((تكرار الوحدات الدلالية في النص أو (جزء منه))).[٧٣] حيث يقوم الراوي بتكرار المعاني بأشكال لفظية مختلفة، ومنها قوله :((نُحِرَت الإبل ، وذُبِحَت الثيران ، و وُكِّئَت قطعان من الضأن على جنوبها ، كل أحد جاء أكل حتي شبع وشرب حتي ارتوى)).[٧٤] ففي هذا المقطع تكرار لفظي عن عملية الذبح في قوله:((نُحِرَت ... ذُبِحَت ... وُكِّئَت...)). وهو تكرار الغرض منه إظهار كثرة الذبح وتنوعه، و ما ينتج عن تلك الكثرة وذلك التنوع، حتي شبع وارتوي من حضر ذلك العرس.

سابعاً – التغريب: ويسمى أيضاً بنزع المألوفيَّة وهو :((تغريب المألوف عبر إعاقة طرق الإدراك الآلية الاعتبارية)).[٧٥] وقد يتمُّ هذا التغريب عن طريق الأسلوب أو الحدث أو وجهة النظر والحبكة في الرواية.[٧٦] وذلك كما في الحدث الرئيس في الرواية ألا وهو عرس الزين، فعلى الرغم من عاديَّة الحدث في مجتمع الرواية لحدوث زيجات مماثلة كما في زواج سيعد اليوم ، وانحدار قبيلة الإبراهيمات من رجل درويش.[٧٧] ولكن تم تغريب هذا الزواج – على مألوفيته – عن طريق وجهة النظر من حيث كيفية حدوثه ، والتي تم تناولها من خلال أقوال حليمة والطريفي وشيخ علي واستغرابهم له ، لدرجة تجعلهم يوظِّفونه في تحقيق مصالح آنية لهم.[٧٨]

ثامناً – التجبير: وهو عكس نزع المألوفية، فإذا كان التغريب يهتمُّ بنزع الإلفة عن الأحداث المألوفة فإنَّ التجبير يهتم بـ((جعل الأمر المستغرب مألوفاً))[٧٩]عبر الحيل الفنية السردية . ومن ذلك أنَّ نعمة التي ترفض الزواج من أفضل رجال البلد هي من اختارت الزين عريساً لها.[٨٠] وهو أمر قد يبدو مستغرباً، ولكن تم تجبير هذه الغرابة عن طريق نعمة في النهاية ، وذلك بالتدرج في التلميح لذلك ،حيث يصوِّر الراوي نعمة بأنَّها كانت تتمني لو أنَّ أهلها سموها رحمة

FOR AUTHOR USE ONLY

وكانت((تحلم بتضحية عظيمة لا تدري نوعها)).[٨١] وكذلك عن طريق تصوير خواطر نعمة عن الزواج حيث كانت((تحس أن الزواج سيجيئها من حيث لا تحتسب)).[٨٢] بالإضافة إلى إحساسها بوازع الشفقة والعطف على الزين، فضلاً عن إحساسها بالمسئولية حيث كانت((تشعر بمسئولية كبيرة ستوضع على كتفها في وقت ما، قد يكون قريباً، وقد يكون بعيداً.)).[٨٣] وبعد أن يقدِّم الراوي تلك التلميحات في الثلث الأول من الرواية يأتي ويتخذها بديهيات لا تقبل النقاش، حيث يقول في الثلث الأخير من الرواية :((وأن نعمة بما فيها من عناد واستقلال في الرأي ، وربما بوازع الشفقة على الزين، أو تحت تأثير القيام بتضحية، وهو أمر منسجم مع طبيعتها، قرَّرت أن تتزوج الزين)).[٨٤] وبذلك يجعل الراوي رغبة نعمة في الزواج من الزين – الذي ترفضه بنات البلد – أمراً مألوفاً ومقبولاً ، وإنْ كانت فيه ثمة غرابة فإنَّها ترجع إلى شخصية نعمة لا إلى غرابة الحدث .

تاسعاً – التشويق: وهو ((انفعال أو حالة ذهنية تنشأ عن الالتباس الجزئي والمصحوب بالقلق المتعلّق بسير أو نتيجة أحد الأعمال، خاصة إذا كان هذا العمل متضمناً شخصية إيجابية)).[٨٥] وقد يكون التشويق عن طريق كتمان بعض المعلومات عمداً لئلا يصبح التنبؤ بالأحداث مكشوفاً.[٨٦] ومن ذلك أنَّ الراوي كتم أمر الشخصية التي شجَّت رأس الزين في إحدى الليالي، وتمَّ علي إثرها نقل الزين إلى مستشفى مروي.[٨٧] ثم يكشف الراوي أمر هذه الشخصية عقب شجار الزين الأخير ، ويتضح أنَّها شخصية سيف الدين.[٨٨]وقد يتعلق التشويق بحدث معلن عنه ولكن يكتنفه الغموض ، أو تعترض طريقه بعض العوائق ، فيتطلّع القارئ إلى زمنه وكيفية حدوثه. [٨٩] وخير مثال له الحدث الرئيس للرواية عرس الزين نفسه. [٩٠] وبما أنَّ هذا العرس أمر معلن عنه فهو اسم الرواية ، فإنَّ القارئ يتطلّع إلى كيفية حدوث ذلك العرس ومتي سوف يحدث. وقد يكون التشويق ناتجاً عن عرض بعض الوقائع السحرية والتي((قد تجعل الوضعيات التي لا يمكن تحقيقها في الظروف العادية للعالم أمراً واقعاً)).[٩١] ومن تلك الوقائع السحرية في الرواية الظهور المفاجئ للحنين أثناء شجار الزين وسيف الدين امام دكان سعيد ، وقد ظهر بطريقة لم يلاحظه بها أحد، لينقذ سيف الين من قبضة الزين ، وهو أمر عجز عنه ثمانية رجال مجتمعين.[٩٢]

عاشراً – أثر الواقع: ويقصد به:((التفاصيل التي تبدو بلا وظيفة، ويتم نقلها فقط لمجرد وجودها في (عالم المروي))).[٩٣] وهذه الإشارات تعطي الإيهام بالواقع . ومن مظاهر أثر الواقع في الرواية حديث الراوي عن عرب القوز وعن أماكن تواجدهم، والمناطق التي قدموا منها، فضلاً عن قبائلهم التي ينتسبون إليها، وكل هذه التفاصيل تبدو بلا وظيفة في السرد سوي أنَّ الراوي حاول أن يصورها كجزء من الواقع المروي.[٩٤] ومنه أيضاً حديثه عن مستشفى مروي الذي

FOR AUTHOR USE ONLY

يتلقَّى فيه أفراد البلد علاجهم فيه.[٩٥] وكذلك ما يرويه الراوي عن المغنية فطومة وغنائها بالعاميَّة السودانيَّة ومنه قولها:

الزول السكونه قشا بي طول الليل عليه بشابي[٩٦]

وكذلك حديث الراوي عن المدرسة الوسطي بالقرية، وعن درس زراعة القمح بكندا.[٩٧] وهو درس كان من ضمن مقررات الجغرافيا للفصل الدراسي الثاني في المدارس الوسطى. وقد أورده الراوي من أجل الإيهام بالواقع ، وهو وصف لا يؤدي دوراً سرديًّا في الرواية.

حادي عشر – النهاية: ويقصد بها آخر الأحداث في الرواية أو القصة وهي((تتبع أحداثاً سابقة عليها، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث ، وتؤشر لحالة من الاستقرار النسبي)). [٩٨] وتنتهي الراوية بمراسم عرس الزين ، علي الرغم ممَّا واجهه هذا العرس من رفض واستغراب من قبل أهل البلد إلا أنهم في النهاية لم يكن أمامهم سوي الرضوخ للأمر الواقع طالما أنَّ أهل الشأن موافقون على إتمام هذا العرس. ولم يتخلَّف من شخصيات الرواية سوى الناظر والطريفي وسيف الدين وهو أمر لم يشر إليه الراوي من قريب أو من بعيد. فما عدا هؤلاء الثلاثة كان كلُّ أهل القرية حاضراً في مراسم العرس رجلاً كان أم امرأة فالكلُّ ملتفٌّ حول الزين وهو يتوسط دائرة الرقص((وكانت الدائرة تتسع وتضيق ، تتسع وتضيق ، والأصوات تغطس وتطفو والزين واقف في مكانه في قلب الدائرة ، بقامته الطويلة وجسمه النحيل ، فكأنَّه صاري المركب.)).[٩٩]

الخلاصة:

وبعد هذه السياحة مع تقنيات السرد في الرواية يمكننا تلخيص ما سبق في:

١. قيام السرد على ثلاث أقسام من التقنيات السرديَّة وهي: التقنيات السينمائيَّة، والتقنيات الزمنيَّة، وتقنيات سرديَّة مختلفة. ويضمُّ كلُّ قسم منها مجموعة من الأدوات والحيل الفنيَّة.

٢. وقد أفادت التقنيات السينمائية في التشويق والإثارة بالرواية، وذلك من خلال تقنية المونتاج، التي تمَّ عن طريقها دمج الأحداث(القصص الثانوية) بالحدث الرئيس ألا وهو عرس الزين نفسه. بالإضافة إلى إبراز بعض الأحداث المهمَّة في الرواية كمشهد ليلة عرس الزين وذلك عن طريق تقنية تقريب الصورة، فضلاً عن تقديم إيحاءات ورموز تنتقد سلوك وتصرفات مجتمع الرواية وذلك كما في تقنيات: المتكررات، والاستعارة السينمائيَّة.

٣. أمَّا التقنيات الزمنيَّة فقد كان لها دور في تخليص الرواية من الرتابة والملل عن طريق الاستشرافات و الاسترجاعات الزمنيَّة، بالإضافة إلى دورها في تسريع السرد عن طريقة تقنيتي الحذف والتلخيص، وإبطاء السرد عن طريق تقنيتي المشهد والوقفة الوصفيَّة، فضلاً عن إفادتها التخلص من الأحداث المكرَّرة في مجتمع الرواية عن طريق تقنيتي التردد والنمط الترددي.

FOR AUTHOR USE ONLY

٤. كما احتوت الرواية على تقنيات سرديَّة أخرى أسهمت في خدمة خطاب الرواية، وذلك كما في تقنية التحليل والتي عن طريقها يتم تقديم معلومات مهمَّة عن بعض شخصيات الرواية، كما أضفت بعض التقنيات لمسة واقعية على الرواية كما في تقنية أثر الواقع.

FOR AUTHOR USE ONLY

هوامش الفصل الثالث:

(١) مندلاو، الزمن والرواية، ص: ٦٥ .

(٢) المرجع السابق، ص: ٦٦ .

(٣) صالح، عرس الزين، ص :٣ . وبقيَّة القصة، ص: (٢٦ – ٢٩) وكذلك ص: ٦٥ .

(٤) المرجع السابق، ص: ١٠٣.

(٥) برنس، قاموس السرديات، ص: ٢٨.

(٦) صالح ، عرس الزين، ص: (٩٦ – ١٠٧).

(٧) دي جانيتي، فهم السينما، ص: (٤٦ – ٤٧).

(٨) صالح، عرس الزين، ص: (٣٠ – ٣١).

(٩) المرجع السابق، ص: ٣٦ .

(١٠) المرجع نفسه، ص: ٣٦ .

(١١) مندلاو، الزمن والرواية، ص: ٦٦ .

(١٢) صالح، عرس الزين، ص: (٤٣ – ٤٨) .

(١٣) المرجع السابق، ص: (٩٠ – ٩٤) .

(١٤) دي جانيتي، فهم السينما، ص : ٤٨ .

(١٥) صالح، عرس الزين، ص: (٧٠ – ٧١) .

(١٦) دي جانيتي، فهم السينما، ص: ٤٦ .

(١٧) صالح، عرس الزين، ص: ٤٠ .

(١٨) المرجع السابق، ص: ٥٣ .

(١٩) مندلاو، الزين والرواية، ص: ٩٨ .

(٢٠) بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص: ٤٢ .

(٢١) مندلاو، الزمن والرواية، ص : ٩٨ .

(٢٢) صالح، عرس الزين، ص: ٧ .

(٢٣) المرجع السابق، ص: ١٥ .

(٢٤) المرجع نفسه ، ص: ٤ .

(٢٥) نفسه، ص: ٩٢ .

(٢٦) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ١١٩.

(٢٧) صالح، عرس الزين، ص: (٤٠ – ٤١).

(٢٨) جنيت، خطاب الحكاية، ص: (١١٧–١١٨).

(٢٩) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٩٣.

FOR AUTHOR USE ONLY

(٣٠) صالح، عرس الزين، ص: ٥٢ .
(٣١) المرجع السابق، ص: ٥١ .
(٣٢) عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: ١١٢.
(٣٣) صالح، عرس الزين، ص: ٧٦ .
(٣٤) عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: ١١٢ .
(٣٥) صالح، عرس الزين، ص: ٥١.
(٣٦) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٧٣ .
(٣٧) صالح، عرس الزين، ص: (٦٦ – ٦٩).
(٣٨) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٧٣ .
(٣٩) صالح، عرس الزين، ص: (١٧ – ١٨).
(٤٠) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ١١٢ .
(٤١) صالح، عرس الزين، ص: (١٣ – ١٤).
(٤٢) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ١١٢ .
(٤٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ٧٨.
(٤٤) صالح، عرس الزين، ص: ٢٢ .
(٤٥) صالح، عرس الزين، ص: (٣ – ٦).
(٤٦) المرجع السابق، ص: (٧ – ٨) .
(٤٧) المرجع نفسه، ص: (٤١ – ٤٢).
(٤٨) العيد، تقنيات السرد الروائي، ص: ١١٣.
(٤٩) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ٥١ .
(٥٠) صالح ، عرس الزين، ص: ٢٦ .
(٥١) المرجع السابق، ص: (٧٠ – ٧١).
(٥٢) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ٥١ .
(٥٣) صالح، عرس الزين، ص: (٤٣ – ٤٦).
(٥٤) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ٦١ .
(٥٥) صالح، عرس الزين، ص: (٥٠ – ٥١).
(٥٦) جنيت، خطاب الحكاية، ص: ٥١ .
(٥٧) صالح، عرس الزين، ص: ١٣ .
(٥٨) عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: ١١١.
(٥٩) صالح، عرس الزين، ص: (١٧ – ١٩).

FOR AUTHOR USE ONLY

(٦٠) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٣ .
(٦١) صالح، عرس الزين، ص: (٢٣ – ٢٤).
(٦٢) المرجع السابق ، ص: ٥٦ .
(٦٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٢ .
(٦٤) صالح، عرس الزين، ص: (٢٢-٢٣).
(٦٥) المرجع السابق، ص: (٤٥ – ٤٨).
(٦٦) برنس، قاموس السرديات، ص: ٦٣ .
(٦٧) صالح، عرس الزين، ص: ٣ .
(٦٨) المرجع السابق، ص: ٩٢ .
(٦٩) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٦ .
(٧٠) صالح، عرس الزين، ص:٧٦ .
(٧١) الماضي، شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص : ٣٥٥ .
(٧٢) صالح، عرس الزين، ص: (٢٣ – ٢٤) .
(٧٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٠٠ .
(٧٤) صالح، عرس الزين، ص: ١٠٣ .
(٧٥) برنس، قاموس السرديات، ص: ٤٢ .
(٧٦) تودروف، كنت وآخرون، دراسات في نظرية الأنواع، ص: ١٤٩.
(٧٧) صالح، عرس الزين، ص: (٧٣ – ٧٤).
(٧٨) المرجع السابق، ص: (٣ – ٥).
(٧٩) برنس، قاموس السرديات، ص: ٤٢ .
(٨٠) صالح، عرس الزين، ص: ٩٢.
(٨١) المرجع السابق، ص: ٣٣ .
(٨٢) المرجع نفسه ، ص : ٣٥ .
(٨٣) صالح، عرس الزين، ص: ٣٦ .
(٨٤) المرجع السابق، ص: ٩٨ .
(٨٥) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٩٤ .
(٨٦) دي بو جراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، ص: ٥١٨ .
(٨٧) صالح، عرس الزين، ص: (٣٩ – ٤١).
(٨٨) المرجع السابق، ص: (٤٣ – ٤٦).
(٨٩) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٩٤ .

FOR AUTHOR USE ONLY

(٩٠) صالح، عرس الزين، ص: (٣ – ٦).
(٩١) دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ص: ٥١٨ .
(٩٢) صالح، عرس الزين، ص : (٤٩ – ٥٠).
(٩٣) برنس، قاموس السرديات، ص: ١٦٤ .
(٩٤) صالح، عرس الزين، ص: (١٧ – ١٨) .
(٩٥) صالح، عرس الزين، ص: ٢٦، وكذلك أيضاً، ص: (٤٠ – ٤١) .
(٩٦) المرجع السابق، ص: ١٠٦ .
(٩٧) المرجع نفسه ، ص: ٦٥.
(٩٨) برنس ، قاموس السرديات، ص: ٥٨.
(٩٩) صالح، عرس الزين، ص: ١١٢.

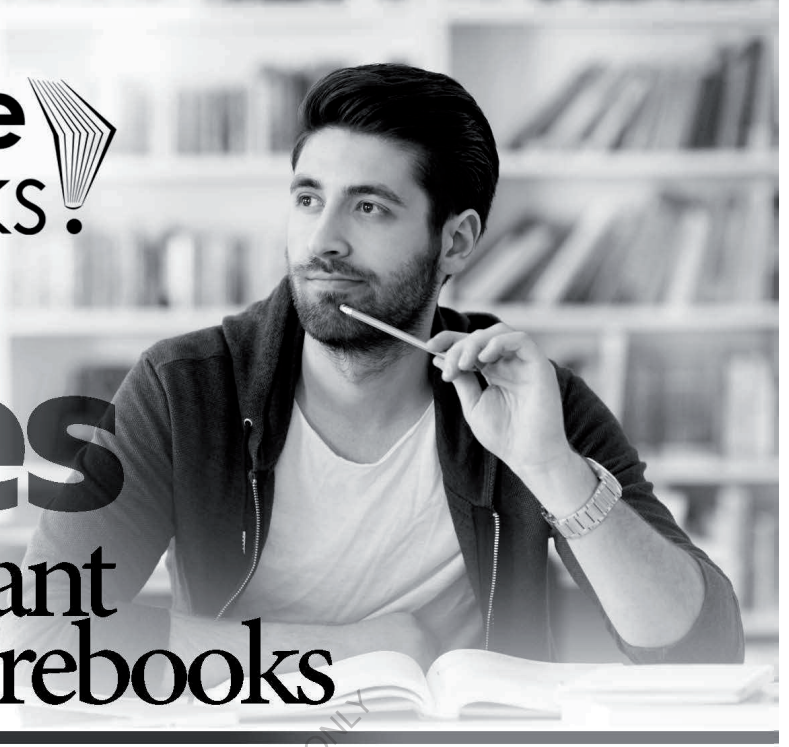
FOR AUTHOR USE ONLY

الفهرس

الإهداء	**02**
مقدمة	**03**
الفصل الأوَّل: عناصر بنية رواية (عرس الزين)	**04**
الفصل الثاني: مكوّنات الخطاب الروائيِّ في رواية(عرس الزين)	**19**
الفصل الثالث: تقنيات السرد في رواية(عرس الزين)	**35**

FOR AUTHOR USE ONLY

More Books!



Yes
I want
morebooks

FOR AUTHOR USE ONLY

اشتري كتبك سريعا و مباشرة من الأنترنيت،على أسرع متاجر الكتب الالكترونية في العالم
بفضل تقنية الطباعة عند الطلب, فكتبنا صديقة للبيئة

اشتري كتبك على الأنترنيت

www.get-morebooks.com

Kaufen Sie Ihre Bücher schnell und unkompliziert online – auf einer der am schnellsten wachsenden Buchhandelsplattformen weltweit!
Dank Print-On-Demand umwelt- und ressourcenschonend produziert.

Bücher schneller online kaufen
www.morebooks.de

SIA OmniScriptum Publishing
Brivibas gatve 197
LV- 1039 Riga, Latvia
Telefax: +371 686204 55

info@omniscriptum.com
www.omniscriptum.com

OMNIScriptum

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY

FOR AUTHOR USE ONLY