



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



Ministry of Higher Education and Scientific Research

جامعة الشاذلي بن جديد-الطارف

University of Chadli Ben Djedid El Taref

كلية الآداب واللغات

Faculty of Letters and Languages

قسم اللغة والأدب العربي

Departement of Language and Arabic Letter

التناص الفولكلوري في روايات الطيّب صالح عرس الزين، بندرشاه (ضو البيت ومريود) أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في الأدب الشعبي

المــــيدان : اللغة والأدب العربي

الشعبة : دراسات أدبية.

التخصص : أدب شعبي.

إشراف الأستاذ:

عبد الوهاب بويمة

إعداد الطالبة:

زهية يعلاوي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
حميد طريفة	أستاذ مساعد (أ)	رئيسا
عبد الوهاب بويمة	أستاذ مساعد (أ)	مشرفا ومقررا
حفيظ بولخراس	أستاذ محاضر (ب)	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2020 / 2021 م

شكرو عرفان

أَتَقْدِمُ بِجَزِيلِ الشُّكْرِ إِلَى أَسْتَاذِي الْمَشْرِفِ
الدُّكْتُورِ عَبْدِ الْوَهَّابِ بُوَيْمَةَ الَّذِي كَانَ نَعَمَ
الْمُرْشِدِ فِي بَحْثِنَا هَذَا.
كَمَا لَا يَفُوتُنِي أَنْ أَشْكُرَ كُلَّ مَنْ سَاعَدَنَا
سَوَاءً مِنْ قَرِيبٍ أَوْ بَعِيدٍ.



إهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن وسعدت لسعادتي وحزنت
لحزني "والدتي"

إلى من زرع في قلبي حب الحياة وكان مثلي الأعلى
"والدي"

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها
"إخوتي الكرام"

إلى من قضيت معهم أجمل الأوقات وجمعني بهم القدر
"أصدقائي"

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وأخص بالذكر
الأستاذ المشرف: د/ بويمة عبد الوهاب.

زهية يعلاوي



ملخص:

تتاول موضوع بحثنا عنوان: التناص الفولكلوري في روايات الطّيب صالح عرس الزين، بندر شاه (ضو البيت ومريود)، فتحدد البحث في مقدمة ومدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة، ثم قائمة المصادر والمراجع، يليها فهرس المحتويات.

جاءت المقدمة ذكر لأهم أهداف البحث وأسباب إختياره وتحديد المنهج المتبع وذكر الدراسات السابقة وبعض المراجع المعتمد عليها في البحث...، أما المدخل ضبطنا فيه المصطلحات المتعلقة بالموضوع وأيضا تناولنا فيه مرجعيات الثقافة السودانية، والفصل النظري تتطرقنا فيه إلى الرواية العربية الجذور والبدايات والرواية السودانية النشأة والتطور، أما الفصل التطبيقي توقفنا فيه على إبراز أهم الظواهر الفولكلورية في روايات الطّيب صالح عرس الزين، وبندر شاه (ضو البيت ومريود) وهما: الجانب الإحتفالي للأعراس الشعبية والرمز الصوفي، وختمنا البحث بجملة من النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

Summary:

The topic of our research dealt with the title: Folkloric Intertextuality in the Novels of Al-Tayyib Salih, The Wedding of Al-Zein, Bandar Shah (Dou Al-Bait and Maryoud). The research is specified in an introduction, an introduction, a theoretical chapter, an applied one, and a conclusion, then a list of sources and references, followed by a table of contents.

The introduction mentioned the most important objectives of the research and the reasons for its selection, determining the approach followed, and mentioning previous studies and some references relied upon in the research.... As for the entry, we seized the terms related to the subject and also dealt with the references of Sudanese culture, and the theoretical chapter in which we touched on the Arab novel roots and beginnings and the Sudanese novel emerging And development. As for the applied chapter, we stopped at highlighting the most important folkloric phenomena in the novels of Al-Tayyib Salih, The Wedding of Al-Zein, and Bandar Shah (Dou Al-Bait and Maryoud), namely: the ceremonial aspect of folk weddings and the mystical symbol, and we concluded the research with a number of findings through the study.



مقدمة



تعتبر الرواية جنسا عابر لأجناس، تتداخل فيها العديد من الأنواع الأدبية والفنية والكثير من المضامين، كتوظيفها للشعر والمسرح والأسطورة والمقامة والتاريخ والتراث الشعبي وغيرها وهذا التوظيف راجع إلى طبيعتها وخصيتها الفنية وشهرتها العصرية، فهي فضاء رحب تمنح للكاتب مجالا واسعا للتعبير، فهو يكتب دون قيد على عكس غيرها من الأجناس الأخرى كالشعر.

طرأت على الرواية العربية الكثير من التغيرات والتحوّلات التي مست الشكل والمضمون، وبفعل هذا التغير فقد حققت ثراء فنيا كبيرا، إذ استطاعت أن تتجاوز المحلية لتلتحق بمصاف العالمية وذلك على يد كتاب برزوا ذاتيتهم من خلال كتابات روائية تشربت منابع التراث.

ومن بين أبرز الروايات العربية التي حققت رواجاً كبيراً في الساحة الأدبية روايات الكاتب السوداني الطيب صالح عرس الزين، بندر شاه (ضو البيت ومريود) فهي نتاج إبداعي غزير إذ تحتفي بالعديد من التناسات الفولكلورية ومن أجل ذلك كانت هذه الروايات محطة دراستنا التي اتسمت بعنوان:

التناس الفولكلوري في روايات الطيب صالح عرس الزين، بندر شاه (ضو البيت ومريود) أنموذجاً.

إذ نتطرقنا فيها إلى تبيان جمالية التناس الفولكلوري (الفولكلور من الاستعمال الشعبي إلى الاستعمال الجمالي).

وفي ضوء هذا الاختيار للدراسة كانت إشكالية بحثنا كالتالي:

ما هي أبرز الظواهر الفولكلورية التي تتطرق إليها الكاتب الطيب صالح في هذه الروايات؟

وللإجابة على الإشكالية المطروحة وحتى نتمكن من لمّ شتات هذا الموضوع قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة.

المدخل عنوانه في المصطلح حيث تناولنا فيه ضبط لمصطلحات الموضوع (النص الرواية، الفولكلور، التناس) وأيضاً مرجعيات الثقافة السودانية، والفصل النظري عنوانه بالرواية العربية الخلفيات والبدايات، وتتطرقنا فيه إلى الرواية العربية الجذور والبدايات وأيضاً الرواية السودانية النشأة والتطور، أما الفصل التطبيقي فعنوانه بالتناس الفولكلوري في روايات الطيب صالح عرس الزين، بندر شاه (ضو البيت ومريود)، وفيه توقفنا على إبراز ودراسة لأهم الظواهر الفولكلورية في الروايات وهما الجانب الإحتقالي للإعراس الشعبية السودانية والرمز الصوفي، وأخيراً خاتمة فكانت عبارة عن حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

أما فيما يخص المنهج الذي فرض نفسه في مثل هذا النوع من الدراسة هو استعانتنا بالمنهج الوصفي التحليلي للوقوف عند بعض مظاهر التناس التراثي.

ومن مبررات اختيار الموضوع هي الرغبة في خوض غمار دراسة روايات الطيب صالح (عرس الزين، بندر شاه ضو البيت ومريود) وذلك لشهرتها العالمية وتميزها بطاقة فنية عالية وأبعاد دلالية عديدة، وأيضا للتعرف على التراث السوداني والتعريف به، أما عن ميلنا إلى الرواية هو أن هذا العصر هو عصر الرواية بامتياز. ومن الدراسات السابقة التي تطرقت إلى موضوع الفولكلور في إبداع الطيب صالح نذكر الدراسة النقدية لمحمد المهدي بشرى والتي جاءت بعنوان: الفولكلور في إبداع الطيب صالح دراسة نقدية، دار جامعة الخرطوم للنشر، الطبعة الأولى سنة 2004م.

وأيضا المورث الثقافي في روايات الطيب صالح بندر شاه أنموذجا للطالبة شهيرة بشينية مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشاذلي بن جديد الطارف سنة 2018-2019م.

والجدير بالذكر هو أننا اعتمدنا على جملة من المراجع و التي استقينها منها معلومات بحثنا ومن أبرزها:

- فوزي العنتيل الفولكلور ما هو؟.
- محمد وهابي من النص إلى التناص.
- سيد حامد حريز الهوية والوحدة الوطنية في السودان.
- محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

- عبد الكريم برشيد المسرح الاحتفالي.

وكل باحث فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل ولعل من أبرزها:

صعوبة التعامل مع التراث السوداني واللهجة السودانية وأيضا ضيق الوقت الذي

جعلنا لن نتجاوز الحد المطلوب لدارسة الروايات لأنها ثرية بالرموز الإيحاءات.

وفي الأخير نشكر الله تعالى الذي وقفنا لإتمام هذا البحث ثم الأستاذ المشرف

عبد الوهاب بويمة الذي تابع مسيرة هذا البحث منذ كان برعما حتى استقامته.



مدخل في المصطلح

أولا : ضبط المصطلحات.

ثانيا: مرجعيات الثقافة السودانية.



لكل عمل بحثي مصطلحاته التي تعتبر مفاتيح البحث ولا بد على الباحث من ضبط وتحديد مدلولاتها ومفاهيمها، ويضمّ بحثنا مجموعة من المصطلحات التي يجب أن نتطرق إليها بالتعريف، وبالتالي تناولنا في هذا المدخل ما يلي:

أولاً: ضبط المصطلحات (النص، الرواية، الفولكلور، التّناص).

ثانياً: مرجعيات الثقافة السودانية.

أولاً: ضبط المصطلحات

النص كلمة جاءت في معجم «لسان العرب» بمعنى "أقصى الشيء وغايته ومنه نص الناقة أي استخرج الشيء غايته وأقصاه"⁽¹⁾. فالنص حسب بن منظور هو المنتهى أي بلوغ الشيء غايته وأقصاه.

والنص في اللغة العربية الفصحى يقابله "Text" في اللغات الأجنبية من الاستخدام الاستعاري في اللاتينية للفعل «Texture» الذي يعني يحرك أو ينسج ويوحي بسلسلة من الجمل والملفوظات المنسوجة بنيوياً ودلالياً"⁽²⁾.

النص من حيث الدلالة الاصطلاحية له تعريفات عديدة تعكس توجّهات أصحابها ومن أبرز المهتمين بهذا المصطلح في البيئة العربية نقف عند: هلمسليف رولان بارت، جوليا كرسيفا.

(1) محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، ت1429هـ / 2008م، ص16.

(2) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد -دراسة-، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، ت2007م، ص15.

عرّف هلمسليف كلمة نص " في معناها الواسع ويشير بها إلى أي ملفوظ منطوقا كان أو مكتوبا، طويلا أو مختصرا، جديدا أو قديما، فكلمة (STOP) تعدّ نصا مثلها مثل "رواية الوردّة" (le Roman de la rose) ⁽¹⁾.

فالنص حسب هلمسليف فضاء لغوي متعدد الأبعاد سواء كان شفاهيا أو مدونا مختصرا أو طويلا، قديما أو جديدا، فهو بهذا لم يتقيّد بشكل معين للنص.

النص حسب رولان بارت فضاء مغلق قائم بذاته ويعرّفه قائلا: "النص الأدبي ليس كما يراه أصحاب النقد الأكاديمي، وثيقة تعتمد لمعرفة بيئة الأديب وعصره، وإنما النص في حدّ ذاته هدف..." ⁽²⁾. فالنص حسب هذه الرؤية بنية مغلقة لذاتها ولأجل ذاتها بعيدة عن كل سياق خارجي متعلق بسيرة الكاتب وبيئته ومحيطه.

أمّا جوليا كريستيفا فتري النص الأدبي هو أكثر من مجرد قول أو خطاب فهو فضاء متعدد الدلالة، تتقاطع فيه عدّة معاني ممكنة، إنه إنتاجية وممارسة دالة هي جدال الذات والآخر والسياق الاجتماعي ⁽³⁾.

فجوليا كريستيفا تعتبر النص مجال مفتوح وبنية متعدّدة الدلالات وممارسة سيميولوجية متعددة الأبعاد والإيديولوجيات والأنساق.

(1) محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص20.

(2) المرجع نفسه، ص22.

(3) محمد عزّام، النص الغائب تجليات التناس في الشعر العربي -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، ت2001، ص23، 24.

ومن أبرز المساهمات العربية التي اهتمت بمصطلح النص نذكر: عبد الملك مرتاض، سعيد يقطين، محمد مفتاح.

حدّد عبد الملك مرتاض مفهوم النص من خلال أنّه حيّز ممتد، فضاء بعيد الإمتداد مفتوح الدلالة على ما لا نهاية له من المعاني، والنص رواية، وقصيدة وحكاية وأسطورة وحكمة ومثل سائر من نسج الكلام العبقري⁽¹⁾. فالنص عنده لا يتحدد من خلال كمّه فهو فضاء لغوي ودلالي مفتوح.

ويعرّف سعيد يقطين النص: "بأنه بنية دلالية نتجت ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصيّة منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"⁽²⁾. فالنص وحدة لغويّة لها دال ومدلول سواء كانت من إنتاج فردي أو جمعي، متضمّن أنساق ثقافية واجتماعية معيّنة.

أمّا محمد مفتاح يعرّف النص: "بأنه مدوّنة حدث كلامي ذي وظائف متعددة فالمدونة تعني أن النص يتركب من كلام ويعبّر عنه بالنطق وليس بالصورة... والحدث أي أن النص هو فعل أو حركة..."⁽³⁾. فالنص فعل لمتوالية من الملفوظات التي تسهم في جعله وسيلة تأثير وتأثر.

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، ت2010، ص5-8.
(2) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ت2001م، ص32.
(3) سعيد سلام، التناسل التراثي الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ت1431هـ/2010م، ص91.

فالكلام عن النص يجزّنا حتماً إلى التطرّق لأنواعه وبالتالي فالنص نصّان نص أدبي وآخر ثقافي.

النص الأدبي يُعرّف "بأنّه متن الكلام الذي يعبّر الأديب من خلاله عن مشاعره، وما يجول بخاطره ويكون ذلك واضحاً في النصوص الأدبية المتنوعة وهي القصة، والرواية والشعر بجميع أشكاله، والمسرحية..."⁽¹⁾.

فالنصوص الأدبية ومن ضمنها السردية وخاصة الرواية منها، تتداخل الجوانب الأدبية مع الجوانب الثقافية، لذلك تعدّ الرواية نتاجاً ثقافياً مفتوحاً يحتضن بصدر رحب مختلف الأشكال التراثية، فهي جنس أدبي انبثق من حقل الدراسات النقدية الغربية المعاصرة، عزّفها ميخائيل باختين بقوله: "الرواية هي الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة وما زال غير مكتمل...لما كانت الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة، فإنها تعكس بعمق وجوهرية وحساسية أكثر تطور الواقع نفسه..."⁽²⁾.

فالرواية شكل أدبي هجين عابر الأجناس ونص مفتوح غير مكتمل، تتداخل فيها عدّة عناصر أدبيّة وغير أدبية وذلك نتيجة احتوائها وثنائها على مضامين متنوعة الثقافية منها والاجتماعية والدينية والسياسية والتاريخية وغيرها وعلى أجناس منها: الأساطير، الأشعار، الأمثال، الحكم،...

(1) سميحة ناصر خليف، تعريف النص الأدبي، يوم الجمعة 2021/05/07، س 11:35 ، <https://mawdoo3.com>

(2) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، مصر، ط1، ت1997م، ص16.

وعرّفها إبراهيم فتحي في معرض تفريقه بينها وبين الملحمة بقوله: "سرد قصصي نثري طويل يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وتختلف الحكمة في الرواية عن الحكمة في الملحمة الكلاسيكية وملحمة عصر النهضة، فهي لم تعدّ مرتكزة على التاريخ الماضي أو الأساطير والرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال ذلك التغيّر في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة"⁽¹⁾.

فالرواية بهذا الشكل هي امتداد للمحمة رغم بعض الاختلاف، فهي ملحمة العصر تسير مختلف التغيرات التي تطرأ على الأدب والمجتمع والثقافة. ونظرا لهذا التحوّل والتغيّر في المسار الأدبي وخصوصا المسار الخطابي السردى (الرواية) اتّسع مفهوم النقد وخرج من دائرة الأدب واتّجه نحو رحاب واسع وهو حقل الثقافة وفي ظل هذا التحوّل ظهر نص آخر وهو النص الثقافي. النص الثقافي "هو النص الجامع الذي يمثّل الذاكرة الثقافية لشعب أو أمة ويظلّ يشكّل أساس تراثها التي تعوّل عليه في تكوين الأجيال"⁽²⁾.

(1) حسن علي مخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، ت2010، ص17.

(2) سعيد يقطين، النص الثقافي، يوم الجمعة 2021/05/07، س35: 11،

<https://www.alquds.co.uk>

فالنص الثقافي نص يعبر عن حياة الشعب وخلاصة تجاربه ومحصلة خبراته الإنسانية ونتاجاته الشعبية مادية كانت أم معنوية وكل ما ينطوي تحت ما يسمّى بالفولكلور.

الفولكلور مصطلح غربي النشأة : "يتكوّن من شطرين: الأول فولك (Folk) بمعنى عامة الشعبى والثاني لور (lore) بمعنى معرفة أو حكمة"⁽¹⁾. وبالتالي يكون مدلول مصطلح الفولكلور حكمة الشعب، معرفة الشعب.

"استعمل لأول مرة سنة 1846م عندما اقترح العالم الإنجليزي وليام تومز استعمال هذا الاصطلاح بإسم الحقل الذي يدرس العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والملاحم والأمثال..."⁽²⁾.

الفولكلور مخزون ثقافي متوارث جيل عن جيل عن طريق الرواية الشفوية فأفراد المجتمع هم الذين أبدعوه وفقا لظروفهم وحاجاتهم وتركوا لنا فيه نتاج خبراتهم وتجاربهم الحياتية، فهو بمثابة وثيقة تاريخية تنقل وتترجم لنا مجريات الحياة والأحداث على مرّ العصور حاملا بذلك أنساق ثقافية متنوّعة ورؤى حضارية متعدّدة تترجم أصالة المجتمع.

(1) شريف كناعنه، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، حققه ونقّحه وأعدّه للنشر مصلح كناعنه، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر رام الله فلسطين، دط، ت 2011، ص 11.

(2) المرجع نفسه، ص.ن.

ويرى تايلور « Taylor » "أنّ الفولكلور يتألف من المواد التي انتقلت تراثيا من جيل إلى جيل من غير نسبة موثقة إلى مبتدع أو مؤلف"⁽¹⁾.

فالفولكلور نتاج شعب مجهول المؤلف شامل للممارسات والسلوكات والعادات والتقاليد والمعتقدات والقيم والأعراف السائدة وكل ما يكتسبه الفرد داخل المجتمع.

أما سيبينوازا يصرّح قائلا: "أنّ الفولكلور -أو المعرفة الشعبية- هو الرصيد المتراكم لما جرّ به النوع الإنساني وما تعلّمه وما قام بممارسة عبر العصور في شكل معرفة شعبية وموروثة تميزها عما يمكن أن يسمّى بالمعرفة العلمية"⁽²⁾.

فالفولكلور مجمل النتاج المعبر عن النشاط البشري لا يخلقه التفكير العلمي المنظم الذي يسيّره العقل الواعي ولكن يخلقه التفكير البسيط الساذج بعفوية، ذلك الذي يعبر عن الحياة البسيطة للإنسان البسيط في بيئته الطبيعية، وبالتالي فهذا النتاج يظهر في شكل تصوّرات ومعارف ومعتقدات وعادات وفنون وكل ما ينطوي تحت الفولكلور ثمّ تأخذ هذه الأشكال نمطا جماليا تجسّده القوالب الفنيّة الجماليّة.

فالفولكلور يقابله من حيث الدلالة مصطلح التراث المتداول في البيئة العربية فالتراث الشعبي كلمة الشعب التي ابتدعتها العبقرية الشعبية في زمن من الأزمان الضارب في عمق الحياة الشعبية، فهو بمثابة الإطار المرجعي الذي يخبرنا عن أخبار وأحداث الإنسان الأول بتعبير يقوم على الترميز والأقنعة الشعبية، وترى نبيلة إبراهيم

(1) فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، دار المسيرة، بيروت، دط، ت 2001/2002م، ص 37.

(2) المرجع نفسه، ص 41.

"أنّ التراث الشعبي بكلّ صورته وأشكاله يعدّ المكوّن الأساسي لحضارة شعب من الشعوب وإذا كانت الحضارة مفهوماً محلياً عالمياً، فإنّ التراث الشعبي لا يمكن أن يبرز قيمته وفاعليته إلاّ مصحوباً بحركة المدّ الحضاري لهذا الشعب أو ذاك"⁽¹⁾.

فالتراث الشعبي على حدّ تعبير نبيلة إبراهيم يرادف الهوية الوطنية، فهو صورة حيّة لأشكال الحياة ومظاهرها، ولا تبرز قيمته إلاّ من خلال تداوله عبر الأزمان من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل.

التراث يساير جلّ التغيّرات والتحوّلات التي تطرأ في المجتمع وهذا ما أكّده سعيد يقطين بقوله "التراث بمثابة الطاقة للتحوّل والإنطلاق، بناءً على وعي جديد يتحقّق على أساس العلاقة المتخذة من التراث، وقد يكون رافداً من روافد تثبيت الهوية الثقافية والاجتماعية ونظم عناصرها ومكوّناتها أمّ العناصر الطارئة والتحوّلات التاريخية وقد يكون أخيراً سؤالاً للبحث عن الهوية والكيان المهدّد"⁽²⁾.

التراث من خلال هذا القول بمثابة حصانة للمجتمع من سياسة العولمة والإحتواء والتبعية والاعتراق للآخر أو بما يسمّى بالغزو الثقافي، فالاهتمام بالتراث والاعتزاز به وعدم التخلّي عنه يساعد على الحفاظ على الهوية الثقافية المحلية.

(1) إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصّي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، اليمن، دط، ت2004م، ص21.

(2) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ت1997م، ص39-40.

يعتبر الفولكلور نصّ ثقافي ومادة خصبة يستقي منها الأديب إبداعاته الأدبية فهو يشكل له المرجعية التي يؤسّس منها نصوصه الجديدة ويستمد منها قيمه الفنية وأنساقه الفكرية، وبهذا الشكل فالأديب يجعل من النص الأدبي بنية حاضنة لنصوص متعدّدة ومتداخلة في بعضها البعض، ومنه فإنّ هذا التفاعل النصّي يعرف بمسمّى التناس.

التناس مصطلح انبثق من الساحة النقدية الغربية المعاصرة وبرزت الكلمة (تناس) إلى جذرها اللغوي نجد أنّ كلمة تناس من الفعل تناسّ الذي أصله تناسّص والتناسّ هو إلتقاء وتعالق نصين أو أكثر، وبهذا فهي أقرب صيغة مترجمة لكلمة « Intertextualité » (اللاتينية) التي هي مركبة من السابقة اللغوية « Inter » التي تعني التعالق و« Textualité » التي هي مشتقة من النص « Texte » (1).

أما اصطلاحاً فكلمة تناس ظهرت بمصطلحات عديدة، ومن أبرز المهتمين بهذا المصطلح في النقد الغربي نقف عند: ميخائيل باختين، جوليا كرتتينا، جيرار جنييت.

(1) محمد وهابي، من النص إلى التناس، أريد ، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، ت2016م، ص55.

ميخائيل باختين أشار إلى مصطلح التناص من خلال مفهوم الحوارية الذي عمد إلى تحديدها عن طريق إجراء مقارنة بين روايات تولستوي وروايات دوستويفسكي وقد خلاص من هذه المقارنة إلى أنّ الحوارية هي تعدّد الأصوات « polyphone » داخل الرواية بكيفية يضطر فيها كل ما هو سلطوي أو رسمي إلى الانصهار والذوبان⁽¹⁾.

فالحوارية أو التعددية الصوتية عند باختين تتجلى من خلال الرواية التي هي عبارة عن مشهد حوارى لتعدّد الأصوات، يضطر فيها كل ما هو مركزي أو سلطوي إلى التماهي والذوبان، ليصبح النص الأدبي (الرواية) بنية متكاملة تحطم قانون صفاء الجنس ونقاء النوع.

فهذا التصوّر لمفهوم الحوارية أو التعددية الصوتية جعل باختين يقدم تمثيلاً لحالة النص الأدبي باعتبارها شبيهة بحالة المهرجان الإحتفالي أو الكرنفال الذي يختلط فيه كل شيء، الثقافة العليا والثقافة الدنيا، الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية ويتمّ تخريب كل ما هو موثوق به، ومن ثمّ استحالة وجود الصوت الواحد أي استحالة وجود النص النقي المستقل بذاته والمكتفي بدلالته⁽²⁾.

(1) المرجع السابق، ص 64.

(2) المرجع نفسه، ص 66-67.

ومن خلال مصطلحات باختين (الحواريّة، التعدديّة الصوتيّة، والخطاب الكرنفالي) شكّلت جوليا كريستيفا مصطلح جديد وهو التناص والتي قامت على بلورته انطلاقاً من رفض فكرة النص المغلق والتي روج لها الشكلاونيون، وتؤكد في أكثر من سياق على انفتاحه مع نصوص وخطابات أخرى⁽¹⁾.

فهي بذلك تقرّ بانفتاح النص وجعله فضاء لتراكم وتحصيل مجموعة من النصوص، ولقد عرّفت التناص بقولها: "كل نص يتشكل كفسيفساء من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر"⁽²⁾. فالتناص يتحقّق عندما يفتح ويتداخل مع مجموعة من النصوص مثل الفسيفساء، فالنص لا يأتي من فراغ وإنّما هو نتيجة لتحويل وتحويل نص معطى سابقاً.

يتبنّى جيرار جنيت هو الآخر رأياً جديداً يحدد موضوع الشعرية فيما يسمّى بالتعالي النصّي المرادف لمصطلح التناص حيث يعرفه: "كل ما يجعله في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"⁽³⁾. فالتناص كما عرفه جيرار جنيت تحت مسمّى التعالي النصّي تداخل نصوص سابقة أصلية بنصوص لاحقة جديدة بطريقة جليّة واضحة بعيدة عن كل إبهام أو بكيفية ضمنية تقول بالتلميح بما لا تقول بالتصريح في فضاء نصّي واحد.

(1) المرجع السابق ، ص70.

(2) المرجع نفسه ، ص75.

(3) م ن، ص93.

فالتناص على الرغم من ظهوره في سياقه النقدي الغربي لكن نجد له جذور وملاح في النقد العربي، "ولقد وردت في تراثنا العربي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص في الحقل البلاغي كالتضمين والتلميح... وفي الميدان النقدي كالمناقضات والسرقات... وكلها تقترب كثيرا من مفهوم التناص"⁽¹⁾.

أمّا التناص بمفهومه الحديث انتقل إلى الدرس النقدي العربي عن طريق تأثر النقاد العرب بالنقد الغربي ومن بين المهتمين بهذا المصطلح نذكر: عبد الملك مرتاض، محمد مفتاح، وغيرهم كثيرون.

يرى عبد الملك مرتاض "التناص ليس إلاّ حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق وليس إلاّ تضمينا بغير تنصيص حسب مقولة بارت"⁽²⁾. وبناءا على هذا القول فالتناص تعالق وتضمين نصوص سابقة بنصوص لاحقة لينتج عنه نص جديد.

أما محمد مفتاح الذي عرّف التناص تعريفا جامعا مانعا إذ يقول: "التناص هو تعالق (أي دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"⁽³⁾. فالنص فضاء لتعالق ولتداخل مجموعة من النصوص فهو لم يأت من فراغ بل تمخّض من مجموعة من النصوص الأخرى كان لها أثر عميق في ظهوره.

(1) محمد عزّام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص42.

(2) أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص45.

(3) نبيل حويلي، اشتغال التناص التراثي في المتخيل الروائي الجزائري ، مجلة طلائع اللغة وبدائع الأدب، جامعة حسينية بن بو علي ، الشلف ، مخبر نظرية اللغة الوظيفية ، مج1، ع2 ، ت ديسمبر 2020، ص04.

ثانيا: مرجعيّات الثقافة السودانيّة

للمجتمع السوداني ثقافته الخاصّة التي تجعله يتميّز عن غيره من المجتمعات الأخرى، وهذه الثقافة هي تحصيل حاصل لمجمل التأثيرات والتأثرات، فالتعدّد والتنوّع سمة أساسيّة من سمات الواقع الثقافي السوداني، فقد سجّل التاريخ الثقافي السوداني على مرّ العصور تعاقب العديد من الحضارات وتواتر الكثير من الأحداث والمسارات التاريخية والسياسيّة "وتشير الدراسات الآثارية إلى أن فترة مملكة مروي كانت من الفترات التاريخية المهمة التي نشطت خلالها عمليّة التثاقف وما نتج عنه من الطبيعة التوفيقيّة للثقافة السودانية، الأمر الذي جعل بعض المؤرخين من أمثال كيروان (Kirwan) يذكر أنّ مملكة مروي هي بمثابة ميلاد الأمة السودانية"⁽¹⁾.

ويؤيد هنتزا (Hentze) نفس هذا الرأي الذي أورده كيروان بقوله: "لقد حافظت مروي على علاقات تجارية وثقافيّة متشبّعة مع مصر وآسيا والحبشة وجنوب الجزيرة العربية وربّما أقطار أخرى في داخل أفريقيا ومن المحتمل أنه كانت لمروي علاقات مع الهند بل ومع الصين واستقبلت هذه الدولة خلال علاقاتها وصلاتها المباشرة مع الثقافات المجاورة كثيرا من التأثيرات التي امتصتها بتسامح ومزجتها مع ثقافتها الخاصّة لتكوين مزيجا مبدعا"⁽²⁾.

(1) سيد حامد حريز، الهوية والوحدة الوطنية في السودان، جدليّة الثقافة والسياسة، الدار العالميّة، ط1، ت2017م، ص65.

(2) المرجع نفسه، ص65.

فالثقافة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان لذلك كان للمجتمع السوداني جذوراً ثقافية عميقة في مكانه وذلك بحكم الموقع الاستراتيجي الذي ينتمي إليه وهذا الأمر ساعد الأنا السودانية في الاحتكاك بالآخر والاتصال به "فمختلف المدن والممالك لا سيما تلك التي نشأت على امتداد النيل مثل دنقلا ومروي وسوبا... وفي الموانئ والمدن الواقعة على الطرق التجارية مثل سواكن وبربر... وغيرها مناطق جذب للعديد من الأجناس في شتى الحقب التاريخية، فقد عاش في تلك المدن إما بصورة دائمة أو لفترات متباينة العربي والإفريقي والتركي والهندي والأوروبي وكذلك المسلم والمسيحي..."⁽¹⁾.

فالتعدد الإثني واللغوي والديني يؤدي حتماً إلى التبيان الثقافي وبالتالي فالسودان منطقة تماس واتصال جغرافي وثقافي وحضاري فهي بوتقة اجتماعية انصهرت واندмجت فيها أجناس وأعراق وديانات متعددة، و بفعل هذا الاندماج والتفاعل "فأهل السودان وسكانه عبر العصور اشتهلوا على جماعات من بينها عرب تافرقوا، أفارقة استعربوا، أجناب تسودنوا (أتراك، هنود، إغريق)، مسلمون عاشوا في ظل الممالك المسيحية، مسيحيون عاشوا في كنف المسلمين في ظل الممالك الإسلامية"⁽²⁾.

(1) المرجع السابق، ص 64 - 65.

(2) المرجع نفسه، ص 66 - 67.

فالتركيبة الاجتماعية السودانية تحمل في طياتها أوعية وأنساق ثقافية انعكست في شكل "مفاهيم عرقية ودينية وجهوية طُرحت في نمط ثنائيات متضادة التي فرضت نفسها على الفكر الاجتماعي والسياسي في السودان، وهي كالتالي؛ الزنوجة والعروبة، المسيحية والإسلام، الجنوب والشمال، ومؤخرا المركز والهامش"⁽¹⁾.

فالثقافة من أهم المرتكزات التي تقوم عليها الشعوب والأمم، فالمساس بها هو المساس بوحدتها وهويتها وكيانها الروحي والمعروف أنّ السياسة الاستعمارية جعلت ثقافة الأمم المستعمرة مدخلا للقضاء على وحدتها وعضويتها ومن ثمّ السيطرة عليها والفتك بها واستغلالها لمصالحها والسودان شأنها شأن أي دولة مستعمرة حيث قامت السياسة البريطانية بالإطاحة على ركانزها ومعالمها والضرب في أعماقها وذلك من خلال الزيادة من حدة نظام القبلية والعشيرة، "حيث اهتمت حكومة الاستعمار البريطاني بالإدارة الأصلية ممثلة في القيادات استفادت منها القبائل والعشائر المختلفة واستخدمتها واستفادت منها في إدارة الشؤون المحلية، الأمر الذي يعتبر دعما واضحا للتعددية الإثنية"⁽²⁾. فالتعدد والتباين الإثني يزيد من الثراء الثقافي ويعطيه صبغة متميزة لكن في الوقت نفسه التباين الثقافي في الأمة الواحدة هو تهديد لوحدها وأمنها المجتمعي فالتعددية إذن سلاح ذو حدين والحكم الاستعماري البريطاني للسودان استغل التعددية الإثنية لخلق الصراعات وتحقيق أهدافها.

(1) المرجع السابق ، ص69.

(2) المرجع نفسه، ص140.

وتعتبر الطرق الصوفيّة مصدرا مهما من مصادر الثقافة السودانية ولها آثار واضحة في المجتمع السوداني "فالطرق الصوفيّة لها أهمية بالغة في بلورة الثقافة الوطنية حيث تمثل المكون الثقافي الأوسع انتشارا والأعمق تأثيرا في حياة السودانيين، آخت بين الجذور السودانية المحلية والدين الإسلامي والتراث العربي ومكنت السوادانيين من تجاوز القبلية الضيقة وصهرهم في كيان أوسع"⁽¹⁾.

واستنادا إلى ممّا سبق، فالكيان السوداني هجين من الثقافات ومرّد ذلك هو التعدد الإثني واللغوي والديني وانفتاحه على العديد من الأقطار واحتكاكه بمختلف الأجناس.

(1) المرجع السابق، ص140.



الفصل النظري

أولا : الرواية العربية الجذور والبدايات.

ثانيا: الرواية السودانية النشأة والتطور.



لكلّ عمل أو فن أدبي إرهابات وخلفيات يتأسس عليها والرواية العربية عموماً والسودانية خصوصاً شأنها شأن أي فن أدبي فهي لم تظهر فجأة ولم تنشأ من عدم أو فراغ بل لها جذور وبدائيات ساهمت في نشأتها.

أولاً: الرواية العربية الجذور والبدائيات

تعود نشأة الرواية العربية إلى تأثيرها المباشر بالرواية الغربية وهذا التأثير لا يعني أن الموروث العربي لم يعرف أشكال سردية احتوت وتضمّنت بعض أسس التعبير الروائي وبالتالي يمكن أن نُرجع جذور وملامح الرواية العربية إلى تلك الأشكال السردية التي تأثر بها الأدباء ونسجوا أعمالاً روائية على منوالها ومن هذه الأشكال السردية نذكر؛ حكايات ألف ليلة وليلة، المقامة، السيرة الذاتية.

أما عن البداية الفعلية لفن الرواية بسياقه الغربي في الأدب العربي الحديث فنجد رواية "زينب" لمحمد حسن هيكل.

1: حكايات ألف ليلة وليلة

تعتبر حكايات ألف ليلة وليلة من الكتب التراثية والتي حُظيت بمكانة مرموقة في الأدب العالمي عموماً، والأدب العربي خصوصاً، حيث تأثر بها الروائيون ونسجوا على خطاها أعمالهم الروائية، " فالرواية العربية يرجع اتصالها بحكايات ألف ليلة وليلة إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث عمد الروائيون الأوائل إلى مراعاة ذوق القراء الذين كانوا من أنصاف المثقفين والذين وجدوا في أعمال هؤلاء الكتاب ما

يمتعهم ويسليهم ... وقد بلغ تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في الروايات الأولى حدّ التشابه، فخضعت الأحداث للمغامرات، والغرائب والعجائب والمصادفات...⁽¹⁾.

فالروائيون بأعمالها وإبداعاتهم الروائية حاكوا " ألف ليلة وليلة " وتأثروا بها تأثيرا كبيرا على مستويين؛ الشكل والمضمون.

1: محاكاة الشكل

يتجلى تأثر الروائيون بألف ليلة وليلة على مستوى الشكل من خلال العنوان الذي يعتبر العتبة النصية الأولى الدالة على محتوى المضمون الداخلي لأي نص "ولما كان إرتهان العنوان الروائي إلى مصادر سردية تراثية أمرا معتادا في الكتابة الروائية العربية، فقد كان كتاب " ألف ليلة وليلة " مصدرا مهما خاضعا لهذا المبدأ"⁽²⁾.

ومن النماذج الروائيّة العربية التي استثمرت عنوان ألف ليلة وليلة نذكر: رواية " ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ، و" ألف ليلة وليلتان " لهاني الراهب، و" ليلة المليار" لغادة السمان، " رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج و" ألف امرأة.... لليلة واحدة " لزكية القرشي⁽³⁾.

(1) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة - دراسة -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، ت 2002م، ص 41.

(2) معجب العدوانى، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، الرباط، ط1، ت1434هـ/ 2013م، ص 48.

(3) المرجع نفسه، ص 49. 50.

2: محاكاة المضمون

اشتغل الروائيون في رواياتهم على استلهام حكايات ألف ليلة وليلة بمضامينها المختلفة والمتنوعة وذلك بتقنيتين أساسيتين وهما التقطيع السردى والحكاية الإطارية "والتقطيع السردى بوصفه من الملامح التقنية لكتاب ألف ليلة وليلة، فقد ورد عن مترجم الكتاب ألف ليلة وليلة (بيرتون) قوله؛ « بدون الليالي لا وجود لكتاب ألف ليلة وليلة» وهو يقصد من هذا التعبير لا وجود له إلا بالتقطيع السردى الذي يحظى به"⁽¹⁾. فالتقطيع السردى آلية تجعل من النص السردى متسلسلا ومتتابعاً مسطراً بين طياته قسطاً كبيراً من الفضول والتشويق.

ولما كان عمل نجيب محفوظ الروائى "ليالي ألف ليلة" متقاطعا مع العمل الكلاسيكى «ألف ليلة وليلة» فسنجدّه الأكثر قرباً من توظيف هذه الجماليّة، إذ فعل التقطيع السردى بصورة مكثّفة في عمله، مستغلاً تقنيتين اثنتين، إحداهما العناوانات الداخليّة للفصول التي جاءت موظّفة لأسماء شخصيات رئيسية من حكايات ألف ليلة وليلة مثل شهریار، شهرزاد، الشيخ...أمّا ثانيهما فتتمثل في التقطيع الرقمى"⁽²⁾.

(1) المرجع السابق، ص 52.

(2) المرجع نفسه، ص 53.

فنجيب محفوظ استخدم تقنية التقطيع السردى مع حكايات ألف ليلة وليلة في روايته «ليالي ألف ليلة» من خلال تقطيعها وتقسيمها إلى فصول معنونة بأسماء شخوص مقتبسة من حكايات ألف ليلة وليلة ومتسلسلة بأرقام تتفاوت من فصل لآخر. أمّا الحكاية الإطارية هي البنية العامة والإطار العام الذي يتحرك فيه النسيج السردى والذي يتولّد عنه فيما بعد مجموعة من الحكايات الفرعية، " ولعل « كتاب ألف ليلة وليلة» من أوائل الكتب السردية التراثية التي تتضمن حكاية إطارية، تروي فيها حكايات الكتاب من جانب شهرزاد كراو خارجي رئيس ومن ثمّ رواة داخليين، ومع كون الحكاية تمثل مدخل للكتاب ومنتهاه، إلا أنها تتفرع منها حكايات في أسلوب توالدى رأسى وأفقى"⁽¹⁾.

ألف ليلة وليلة تعتبر درسا لمن اعتبر وكى نلمس ذلك سنوجز تلخيصها حيث يذكر أنّ هناك ملكان أخوان أحدهما يدعى شهریار والآخر يدعى شاه زمان، شاء القدر وأشتاق الملك شهریار إلى أخيه فعزم أن يزوره، وبينما هو في الطريق تذكر أنّه نسي أمرا ما، فرجع إلى قصره فوجد زوجته تخونه في وضع مزري مع أحد العبيد، فقتل زوجته والعبد، ثم واصل سفره، ومن ثمّ أعطى عهدا على نفسه أنه يتزوج كل ليلة من امرأة ثم يقتلها مع بزوغ الفجر وبقي على هذا الوضع إلى أن تزوج من الفتاة التي تدعى شهرزاد، الفتاة الذكية التي دبرت له حيلة لكي لا يقتلها وتتمثل هذه

(1) المرجع السابق، ص 54.

الحيلة في أنها تروي له كل ليلة حكاية وكانت كلما أدركها الصباح سكتت عن الكلام المباح، فكان هو يسألها في كل ليلة عن تمام الحديث. وبالتالي فهذه هي الحكاية الإطارية التي بُنيت عليها حكايات ألف ليلة وليلة أما مجموعة الحكايات التي كانت ترويها شهرزاد للملك شهريار فهي حكايات فرعية متولدة عن الحكاية الأم.

تعتبر الحكايات المروية للملك شهريار من طرف شهرزاد محور السرد أما شخصية شهرزاد فهي منطلق السرد ويؤكد كل من حسن حماد ومحمد وتار أن الحكاية الاطارية في الرواية العربية مرت بحالة تكسير أو تحطيم للبنية السردية إذ تبدأ الحكاية الاطارية من اللحظة التي انتهت في كتاب «ألف ليلة وليلة» ولعل الأعمال التي تناولت الإطار السردى بهذه الصورة كثيرة ومنها: ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ، ورمل الماية.... للأعراج...⁽¹⁾.

رواية «رمل الماية» للأعراج رواية نسجت على منوال حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تروي لنا دنيا زاد كراو عن أختها شهرزاد التي تزوجت شهريار الملك الذي كان كل ليلة يتزوج امرأة ومع بزوغ الفجر يقتلها ولكن جاءت الفتاة الذكية شهرزاد لتكف عن هذه الفاجعة بأن تحكي له كل ليلة حكاية كحيلة منها لكي لا يقتلها وهذا ما قامت به دنيا زاد في رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج

(1) المرجع السابق، ص 54.

حيث روت له حكايات عدّة من بينها، حكاية البشير المورسكي، حكاية الحلاج، حكاية بن رشد، حكاية أهل الكهف وغيرها من الحكايات.

" فتجربة الحكي الاطاري في رواية رمل الماية تجسّدت من خلال دنيا زاد التي تروي لشهريار بن المقتدر ما جرى في الليلة السابعة بعد الألف، ثم تولّدت عن هذه الحكاية الاطارية حكايات كثيرة"⁽¹⁾.

أما محفوظ في روايته « ليالي ألف ليلة» التي ارتبطت بشخصيتين أساسيتين وهما شهريار الملك الذي أراق دماء النساء وشهرزاد المرأة الذكية الفطنة التي أوهمته بحكاياتها وأطالت عليه الليالي شوقا وفضولا لقصصها التي لا تنتهي.

فنجيب محفوظ الذي اختار أن يؤطر لعمله الروائي «ليالي ألف ليلة» بفصلين في بداية العمل وجعل عنوانهما « شهريار» و« شهرزاد» وبفصل أخير مكوّن من عشرة أقسام في نهاية عمله وعنوانه «البكاؤون» أراد من خلالها تحميل عمله هذا صيغة الحكاية الاطارية المقترحة ليست على النمط البدئي الذي ورد في كتاب ألف ليلة وليلة"⁽²⁾. ومع ذلك تعتبر رواية ليالي ألف ليلة لملفوظ من الروايات المحاكية لكتاب ألف ليلة وليلة رغم التغيّر في بنية الحكاية الاطارية.

فالروائيون العرب سعوا إلى خلق أعمال إبداعية روائية عبر استلهام ملامح ومضامين سردية محاكية لكتاب ألف ليلة وليلة.

(1) المرجع السابق، ص 55.

(2) المرجع نفسه، ص 56.

2: المقامة

تعتبر المقامة من الأشكال السردية العربية خالصة الأصل التي ابتدعها بديع الزمان الهمذاني ووضع أسسها وحدد أركانها و"المقامة أقرب الفنون النثرية إلى الرواية بحكم تصويرها لحياة البسطاء في قالب قصصي وأسلوب ساخر، لذا حُظيت باهتمام الكُتّاب في بدايات عصر النهضة، فظهرت المحاولات الروائية الأولى على شكل مقامات تناولت موضوعات عصرية جديدة وعبرت عن الجديد الوافد من الحضارة الغربية"⁽¹⁾.

ومن المحاولات الروائية الأولى التي تأثرت بفن المقامة نذكر "رواية «علم الدين» لعلي مبارك التي تحدثت عن العلاقة بين الشرق والغرب وما استتبع هذه العلاقة من طروحات فكرية وحضارية من خلال شخصية «علم الدين»، واتخذت «رواية علم الدين» على الصعيد الفني شكل المقالات القصصية التي يطلق عليها اسم المسامرات وهو شكل تقليدي يرجع إلى فن المقامات في النثر العربي"⁽²⁾.

فرواية «علم الدين» لعلي مبارك تروي لنا مسامرات تدور بين الشيخ المصري (علم الدين) المرتحل إلى أوروبا وفرنسا تحديداً، و(الخوجا) الإنجليزي الذي صادق أن رافقه في سفره، فعلي مبارك قسم روايته إلى فصول (مسامرات) والتي بلغت عددها 125 مسامرة وكل واحدة منها عنونت بحسب الموضوع الذي تناولته ومعظم هذه

(1) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 26.

المواضيع موسوعية تتناول شؤون الكون والمخلوقات والأخلاق والعادات والتقاليد والشعوب وما تعرض له الرجلين في حديثهما، كما أنّ الغاية التعليمية واضحة من خلال مضامين تلك المسامرات، وبهذا الشكل نرى تأثير فن المقامة في رواية علم الدين واضح وجليّ من خلال آلية الحوار، الغاية التعليميّة، تقسيم الرواية إلى فصول ومسامرات، تألّق وتنقل البطل من مشهد إلى آخر ومن مسامرة إلى أخرى.

وكذلك نجد « رواية ليالي السطّيح » لحافظ ابراهيم "التي تبدو أقرب إلى المقامة، فبطلها راو كبطل المقامات ما حدّث له: «حدّث أحد أبناء النيل قال» بالإضافة إلى تشربها أسلوب المقامة، حيث الجمل المسجوعة والمتوازنة، والألفاظ الغريبة المشروحة في الحاشية والأشعار المضمنة "(1).

فرواية « ليالي السطّيح » تحاكي حديث عيسى بن هشام الشخصية الخيالية المعروفة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، فالراوي في هذه الرواية أحد أبناء النيل الذي يلتقي مع السطّيح أحد كهنة العرب القدامى، اتّخذت هذه الرواية شكلا أقرب إلى المقامة من خلال أنّها جاءت في قالب نثري محكم النسيج مسجوع العبارة، يمتزج فيها السرد بالحوار وتتضمن في طيّاتها نقدا أدبيا واجتماعيا.

(1) المرجع السابق، ص27.

أما رواية « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحي "فمختلف عن غيرها من المحاولات الروائية التي اتخذت شكل المقامة فأهميتها تكمن في تجاوزها لبعض خصائص النص التراثي القديم، واقتربها من تقنيات الشكل الروائي الحديث، ولكن تشربها لبعض خصائص الجنس القديم كاعتمادها السجع في السرد وتوظيفها شخصية « عيسى بن هشام » وهي شخصية الراوي في مقامات الهمداني⁽¹⁾.

رواية « حديث عيسى بن هاشم » تدور حول أحداث جرت وحدثت في مصر (القاهرة) وأخرى في فرنسا (باريس)، حيث بدأت أحداث القصّة في المقبرة بانشقاق قبر من القبور وخروج منه رجل طويل القامة الذي يدعي الدفين وهو بطل الرواية، ومن هنا تبدأ الأحداث وينطلق الحوار والحديث بين عيسى بن هشام الراوي والدفين (الباشا).

تتضمن الرواية نقدا اجتماعيا ساخرا لمؤسسات المجتمع التي عمّ فيها الرشوة وكل مظاهر الفساد، بدءا من الشرطة والبوليس ومرورا بالقضاء ومختلف المحاكم والإدارة والأطباء والأدباء وغيرها.

(1) المرجع السابق، ص 27.

3: السيرة الذاتية

تعتبر السيرة الذاتية شكلا سرديا متميزا عن باقي الأشكال السردية الأدبية الأخرى في ارتباطها بميثاق الذات، فهي تصوير لحياة شخص معين تصويرا يتتبع مختلف مراحل ولحظات حياته بكل تفاصيلها ومجرياتها، "فمعظم الروايات العربية الأولى سير مقنعة تروي حكاية الذات في بحثها عن ذاتها المقتلعة"⁽¹⁾.

فالسيرة الذاتية بطلها حقيقي وأحداثها تجارب حياتية واقعية عاشها البطل، فهي مسار تتبعي لمختلف لحظات واقعية عاشها في مكان وزمان معينين وبهذا الشكل فالسيرة الذاتية تتقاطع وتتداخل مع الرواية حيث "أكد العديد من النقاد أهمية الربط بين الرواية والتجربة الذاتية للأدب بل وأشاروا إلى أن العلاقة بين الذاتي وبين الرواية لا يمكن أن تنفصل عن النتائج الأولى لفن الرواية في العربية، فنزوع الروائيين إلى التجارب الشخصية واستثمارها داخل أعمالهم ناتج عن عدة عوامل؛ من بينها النظرة الضيقة التي واجهت الرواية في بداياتها، وعدم توفر مناخ الحرية الكامل الذي يستطيع الكاتب في ظلّه أن ييبح بمكنونات النفس وأسرارها"⁽²⁾.

(1) طانية خطاب، إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في نظرية الأدب، كلية الآداب والفنون جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2010-2011م، ص 92.

(2) ممدوح فراج النّابي، رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأصيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2011م، ص 40.

فالروائيون تأثروا بالسيرة الذاتية واقتحموا خبايا الذات داخل أعمالهم الروائية بتقنية تكون فيها "المادة الحكائية المسرودة تشمل على نوعين من الإبداع مادة ذاتية والثانية مادة متخيلة وبالمزج بين المادتين الذاتية والمتخيلة يتولد النص المضفر والهجين الذي يطلق عليه باسم رواية السيرة الذاتية"⁽¹⁾.

ومن نماذج تمثّلات الذات واستلهاهم السيرة الذاتية داخل الأعمال الروائية في الأدب العربي نذكر: « الأيام » لطفه حسين، « عودة الروح » و« يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم، « أيام الطفولة » لإبراهيم عبد الحليم، « الطفولة » لعبد المجيد بن جلون... الخ⁽²⁾.

ولعل أبرز نموذج يمثل ويصور معالم رواية السيرة الذاتية رواية «الأيام» لطفه حسين، حيث يسرد فيها قصة حياته وذكرياته والأيام التي عاشها ومضت، تتكون رواية «الأيام» من ثلاثة أجزاء، الجزء الأول تحدث فيه عن طفولته ومعاناته وتحدث فيه أيضا عن الجهل في الريف المصري في الماضي، والجزء الثاني تحدّث فيه عن مرحلة شبابه ودخوله الأزهر الشريف، أمّا الجزء الثالث تحدّث فيه عن سفره إلى فرنسا والتحاقه بالجامعة واصفا حياته هناك وحصوله على شهادة الليسانس في الآداب ثمّ حصوله على شهادة الدكتوراه وحصوله أيضا على دبلوم الدراسات العليا وفي النهاية عاد إلى مسقط رأسه مصر.

(1) المرجع السابق، ص 47.

(2) المرجع نفسه، ص 49 - 59.

اعتمد طه حسين على الضمير الغائب «هو» في عرض وسرد سيرته الذاتية وتجاربه الحياتية مستعينا بأسلوب قصصيا روائيا.

4: رواية زينب (لمحمد حسن هيكل)

تعتبر رواية « زينب » لمحمد حسن هيكل أول محاولة جادة لكتابة رواية عربية وفق أسس التعبير الروائي المعروفة لدى الغرب "ويكاد يتفق دارسو الأدب العربي على أن قصة زينب لمحمد حسن هيكل هي الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي"⁽¹⁾.

ومنه فأغلب الدارسين والنقاد العرب ينسبون البداية والانطلاقة الفعلية لفنّ الرواية بشكله وسياقه الغربي إلى رواية زينب حيث يقول يحي حقي "إنّ مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث، بل إنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا"⁽²⁾.

رواية «زينب» لمحمد حسن هيكل تدور أحداثها في الريف المصري حيث الطبيعة الجميلة والحياة الهادئة، في ذلك الريف تعيش فتاة اسمها زينب مع أفراد أسرتها في بيت صغير، زينت الفتاة الفقيرة التي تعيل أهلها من خلال عملها في حقول جني القطن.

(1) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، دط، دت، ص41.

(2) يحي حقي، فجر القصة المصرية، دار القلم، القاهرة، دط، دت، ص46.

تتكوّن الرواية من ثلاثة فصول، يبدأ الفصل الأول بوصف الطبيعة، ثم وصف زينب من خلال أدائها وتكلفتها بشؤون المنزل إلى جانب مهنتها كفلاحة لجني القطن في الحقول، ثم وصف بداية قصة الحب بين الفتاة زينب وحامد الرجل الذي لم تتزوجه ولكن تزوّجت برجل آخر يدعى حسن، أمّا الفصل الثاني فيه وصف لحياة حامد الذي أقام علاقة جديدة مع ابنة عمّه عزيزة بعد انفصاله عن زينب وينتهي الفصل بسفر إبراهيم لأدائه الخدمة العسكرية، أمّا الفصل الثالث والأخير تحدّث فيه الراوي عن مرض زينب بالسل ثم موتها في نهاية المطاف.

فرواية زينب تجسّد أسس الرواية الغربية من حيث طريقة سرد الأحداث وتصوير المكان ووصف الشخصيات فموضوعها الأساسي هو وصف الريف بطبيعته وعاداته وأوضاعه مع التركيز على قضية الحب والزواج.

ومجمل القول، فالرواية العربية كجنس نشري قائم بذاته تأثر بالرواية الغربية، لكن هذا لا ينفي أن الرواية في النقد العربي لم تُعرف أشكال سردية تضمّنت بعض أسس وملامح السرد الروائي مثل حكايات ألف ليلة وليلة والمقامة وغيرها فالروائيون العرب حاكوا التراث أولاً ثم انفتحوا وتأثّروا بالرواية الغربية.

ثانيا: الرواية السودانية النشأة ومراحل التطور

1: إرهاصات نشأتها

نشأة الرواية السودانية لا تتفصل عن نظيرتها في الوطن العربي، "فالفن الروائي في السودان نشأ مرتبطا ومتأثرا ببيئته المحلية أول الأمر ثم تأثر بالآداب العربية والغربية"⁽¹⁾.

فالرواية السودانية حاكت الموروث المحلي أولا ثم انفتحت على الرواية العربية والغربية.

فالروائيون حاكوا الموروث الثقافي المحلي وجعلوا منه مادة خصية أسسوا عليها نتاجاتهم الروائية، فالمجتمع السوداني يتميز بثراء ثقافي متنوع وهذا التنوع أثر كبيرا في الروائيين فتناولوه بالنقد والمعالجة فتطرقوا للعادات والتقاليد المختلفة الموغلة في القدم مثل الزار والشعوذة... وتعتبر رواية « الاختيار » لزينب بليل نموذجا لتوظيف الموروث الشعبي حيث لعب الزار دورا هاما في الرواية⁽²⁾.

(1) حميدة أحمد عبد المجيد، البناء الروائي عند زينب بليل، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية الدراسات العليا للغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، دت، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص12.

فالرواية السودانية في بداياتها كانت تكتب على شكل قصص، "حيث يعتبر القص الشعبي من خلال قصص الجدّات التي تأصلت في المجتمع السوداني والتي عاشت في وجدان الكتّاب لعشرات السنين مثل « قصة فاطمة سمحة » وقصة «ود النمير» غيرها مصدرا مهما ومؤثرا في رواياتهم"⁽¹⁾.

أما فيما يخص المؤثرات الخارجية العربية على سبيل الخصوص، فقد تأثر أدباء السودان بالأدب المصري ويتجلى تأثرهم بالروايات موضوعا وأسلوبا، فمن ناحية الموضوع نجد تأثرهم واضحا إذ خرجوا عن أطر مجتمعهم المحافظ إلى مجتمعات أخرى لا تمثل واقعهم مثل رواية الضفّة الحزينة للكاتبة درر أمّا أسلوبا فقد تأثروا بالمنفلوطي ورومنسيته وهيكل وتصويره للبيئة الريفية المصرية التي تشبه البيئة السودانية⁽²⁾.

وتعتبر الثقافة الغربيّة أيضا عاملا آخر مهم أثر بشكل كبير على أدباء السودان وفي أعمالهم الروائية وخاصة الثقافة الإنجليزية منها نسبة للظروف السياسية (الاستعمار)، فالاستعمار فرض اللغة الإنجليزية وتعليمها في المدارس، فأتقنوا هذه اللغة وقرأوا للكتاب الانجليز وتعرفوا على أساليبهم⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص 13.

(2) المرجع نفسه، ص 14-15.

(3) م ن، ص 15.

فالمجتمع السوداني بحكم الواقع الذي يعيشه تحت سيطرة الاستعمار فمن الطبيعي أن يؤثر ذلك بشكل مباشر في جميع الأصعدة، ثقافيا، سياسيا، اقتصاديا.

2: مراحل تطور الرواية السودانية

مرت الرواية السودانية منذ نشأتها حتى تطورها بمراحل ويمكن حصرها في ثلاث مراحل وهي كالتالي:

أ: المرحلة الأولى

تعتبر هذه المرحلة البداية والأرضية الأولى التي مهدت لانطلاق الرواية السودانية "والتي يمكن أن نؤرخ لها بنهاية الأربعينيات في القرن الماضي"⁽¹⁾.

ففي هذه المرحلة من ناحية الموضوع تبنت والتزمت الرواية بقضية التاريخ والنضال الوطني في السودان حيث نجد رواية « تاجوج » لعثمان محمد هاشم بمثابة ردّ فعل للأوضاع التي عاشها السودان آنذاك، وتعدّ أول رواية سودانية تصوّر البطولة والتضحية من أجل الوطن وتعكس واقع الحياة القبلية في شرق السودان وتعدّ أيضا من القصص الشعبي الذي نقلها المؤلف إلى الفصحى وعمل على تحويلها وتطويعها حتى صارت رغم أصلها الشعبي تمثل المرحلة الأولى لتطور الرواية⁽²⁾.

(1) المرجع السابق، ص17.

(2) المرجع نفسه، ص17.

كذلك نجد في هذه المرحلة استثمار الروائيين تجارب الذات في أعمالهم الأدبية أو بما يسمى بالرواية السيرة الذاتية.

فرواية السيرة الذاتية في الأدب السوداني لهذه المرحلة "تأثرت بنظرتها في مصر ذلك أنه عندما بدأت الرواية الذاتية السودانية في الظهور كانت الرواية الذاتية المصرية قد وصلت إلى مرحلة النضج والاكتمال عند طه حسين وتوفيق الحكيم وبالتالي ظهرت أعمال متأثرة بهذا النوع من الفن الروائي مثل رواية «موت دنيا» لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد وأيضا نلمح الذاتية في رواية «الاختيار» لزينب بليل و«الفراغ العريض» لملكة الدار محمد⁽¹⁾.

وتعتبر رواية «موت الدنيا» لمحمد أحمد محجوب وعبد الحليم محمد أنموذجا "يعكس طبقة خاصة من المثقفين الذين نالوا قسطا من الثقافة الغربية واحتكوا بالحضارة الأوروبية وتأثروا بها فجاءت حياتهم مغايرة لحياة الشعب السوداني ومخالفة لعاداته وتقاليده"⁽²⁾.

أما من الناحية الفنية للرواية السودانية في هذه المرحلة تعتبر نمطا غير ناضج أي أنها مازالت في طريق النمو والتشكيل والازدهار، "فقد كانت معظمها ساذجة كُتبت بالفصحى الممزوجة بالعامية لتحاكي الواقع وتقترب منه، إلا أنها تمثل المفهوم العام

(1) المرجع السابق، ص 17-18.

(2) المرجع نفسه، ص 18.

للرواية وتحمل سماتها العامة ولذا فقد شاركت الرواية السودانية غيرها من الروايات في الآداب العربية في الشكل الأدبي العام⁽¹⁾.

فالرواية السودانية في هذه المرحلة رغم عدم نضجها واكتمالها إلا أنها تحمل بين طياتها بعض سمات الرواية بشكلها العام وبسياقها الغربي والعربي.

ب: المرحلة الثانية

عُرفت هذه المرحلة بتغيّرات جذريّة على المستوى الفكري والسياسي والاجتماعي مما أثر بشكل مباشر في الرواية، "وتبدأ هذه المرحلة زمنيًا من منتصف الخمسينيات حتى بداية الستينيات مرورًا بالاستقلال".

فهذه المرحلة حملت على عاتقها مسؤولية كبيرة، فمن الناحية السياسية عملت على نشر الوعي الوطني وتضافر الجهود الوطنية لنيل الاستقلال وإزاحة المستعمر أما من الناحية الاجتماعية فقد شاركت المرأة السودانية في دفع عجلة التقدم لتعلن عن دورها الفعّال ومن هنا خطّت الرواية السودانية خطوات واسعة نحو الموضوعية فعبّرت عن هذه الفترة خير تعبير⁽²⁾.

(1) المرجع السابق، ص 18-19.

(2) المرجع نفسه، ص 19.

فالروائيون أيضا في هذه المرحلة "تأثروا بالروايات الغربية والمصرية حيث ظهر في أعمالهم الروائية بعض الملامح لبيئات لا تشبه البيئة السودانية مثل رواية « حياة الدموع » لهندي عوض الكريم"⁽¹⁾.

فرواية « حياة الدموع » لهندي عوض الكريم تتضمن صورة مغايرة تماما لأنماط البيئة السائدة والمألوفة في المجتمع السوداني الملتزم بعباداته وتقاليده وأعرافه "فالكاتب صور فيها البطلين يقضيان لحظات حاملة وأوقاتا سعيدة حيث يذهبان إلى السينما أو المسرح ثم يتنزهان في الحدائق أو قرب البحر ليهنأ بجو حالم، فالكاتب هنا وصف مجتمعا آخر غير المجتمع السوداني قد يكون تأثر به من الروايات الإنجليزية أو ربما تخيله وأراد أن يعيشه"⁽²⁾.

والرواية السودانية في هذه المرحلة تميزت على مستوى البناء بمجموعة من السمات، فأغلب الروايات تعتمد على السرد والتسلسل العادي مع المبالغات وكثرة المصادفات والنهايات غير المتوقعة"⁽³⁾.

ومنه فالسرد الروائي في هذه المرحلة لم يصل إلى الذروة والنضج الفني المطلوب.

(1) المرجع السابق، ص 19-20.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) م ن، ص 20.

ج: المرحلة الثالثة

تعتبر هذه المرحلة الأخيرة حيث يمكن التأريخ لها زمنيا "من منتصف الستينيات وبداية السبعينيات حتى وقتنا الحاضر"⁽¹⁾.

شهدت هذه المرحلة أيضا من الناحية الموضوعية "تغيرا جذريا في المجتمع والفكر السوداني، مما دعا إلى تغيير في الفن الروائي الذي أصبح هو الفن الأدبي الغالب"⁽²⁾.

ومن الفترات اللامعة في مسار الفن الروائي السوداني في هذه المرحلة هي "فترة التسعينيات حيث شهدت فيها الرواية مدارا واسعا لاستثمار تقنيات السرد الروائي بعد الانفتاح الواسع على الرواية العربية والعالمية، حيث تشرّبت هذه التقنيات في تربة الحكى السوداني ومن بينها تقنية تعدد الرواة الذين يتناوبون على السرد من زوايا مختلفة حول ذات المحكي"⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 22.

(3) هاشم ميرغني، تحولات الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها، مجلة تباين للرواية العربية والتحولات الاجتماعية و الثقافية، ع6 ، ت خريف 2012م، ص 104.

فالرواية بهذا الشكل فضاء لتعدد الأصوات والرؤى والمسارات السردية المتنوعة

"ففي رواية باب الحياة لمحمد بدوي حجازي يتناوب الرواة الأربعة : خالد عبد الله فيفان أبوستيلوا، عمار بحر الدين، ونادر كرف" على إضاءة مسارات علاقتهم المتقاطعة ببعضهم البعض"⁽¹⁾.

وأخيرا فالرواية السودانية في هذه المرحلة ومن الناحية الفنية شهدت "نضجا وسارت نحو الكمال الفني مثل: روايات الطيب صالح والتي تعدت المجال المحلي إلى المجال العالمي الغربي والعربي"⁽²⁾.

فالطيب صالح كاتب وأديب ومفكر سوداني معروف ومشهور "ولد عام 1348هـ/1929م في إقليم مروي شمال السودان وتوفي يوم الأربعاء 17 فبراير 2009م في لندن"⁽³⁾.

كتب العديد من الروايات التي نالت رواجاً وإقبالا كبيرا في الساحة الأدبية والتي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة ومن أبرزها: نخلة على الجداول، عرس الزين، موسم الهجرة إلى الشمال، بندر شاه (ضو البيت ومريود)... وتعتبر روايته

(1) هاشم ميرغني، تحولات الرواية السودانية في التسعينيات وما بعدها، ص 104.

(2) حميدة أحمد عبد المجيد، البناء الروائي عند زينب بليل، ص 22.

(3) اسحق علي محمد و محاسن الفحل، العلامات اللغوية والمرجعيات الثقافية في روايات الطيب صالح، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع17، ت أيلول 2014، ص38.

موسم الهجرة إلى الشمال واحدة من أفضل مائة رواية في العالم وحصلت على العديد من الجوائز⁽¹⁾.

وتعدّ كل من رواية عرس الزين وبندر شاه (ضو البيت ومريود) موضوع بحثنا إذ سنقف على دراستهم لاحقاً.

ومجمل القول، فالرواية السودانية منذ نشأتها اتجهت إلى التراث من خلال محاكاة الروائيون لنصوصه ومضامينه وكذلك اتجهت إلى الواقع المعاش فتبنّت قضايا وأحداثه وأخيراً انفتحت على الأدب العالمي فتأثرت بالرواية العربية والغربية.

(1) المرجع السابق، ص 38.



الفصل التطبيقي: التناس الفولكلوري في روايات

الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت ومريود)

أولا : الجانب الاحتفالي

ثانيا: الرمز الصوفي



الفصل التطبيقي التناسل الفولكلوري في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت، مريود)

تحتفي روايات الطيب صالح عرس الزين بندر شاه (ضو البيت ومريود) والتي هي مدونة بحثنا بنصوص تحاكي الفولكلور الشعبي السوداني حيث درسنا الجانب الاحتفالي والرمز الصوفي للروايات.

أولاً: الجانب الاحتفالي في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضوالبيت، مريود)
يمرّ الإنسان عبر رحلته الحياتية بمراحل أساسية وتسمى بطقوس العبور أو دورة الحياة وتشمل هذه الأخيرة على مناسبات عدّة يحتفي بها الفرد في نطاقه الاجتماعي باعتبارها جزء لا يتجزأ من حياته والتي ينتقل من خلالها من مرحلة إلى أخرى عبر ممارسات احتفالية قوليّة كانت أو فعلية وتعتبر عادات الاحتفال بدورة الحياة من أهم المحطّات الرئيسية والحاسمة والتي يجتازها ويعبرها في مسيرته الحياتية ففي كل محطة هامة تصاحبها مناسبات وطقوس مختلفة كالأفراح والأقراح (الولادة الختان، الزواج، الوفاة).

الاحتفال تظاهرة شعبية قديمة حيث كانت منتشرة خصوصاً في الحضارة اليونانية والحضارة الرومانية من خلال الاحتفالات الدينية، واحتفالات الحصاد والزراعة وغيرها من أشكال الاحتفال، عرّفه باتريس بافيس PATRICE PAVIS بقوله " قد ننسى بعض الأوقات أن الاحتفال هو الشكل الوصفي للعيد في آثينا كانت

الاحتفالات بالإله ديونيزوس تقام كل عام في أيام معلومة حيث توجد التسلية والمرح

والالتقاء".⁽¹⁾

أما عبد الكريم برشيد عزّفه بقوله "الاحتفال في جوهره هو التعبير الحر التلقائي عن

الحياة وهي في حالة الفعل والحركة لا في حالة ثبات".⁽²⁾

الاحتفال كالزمن الذي يمر باستمرار ولا يتوقف، فهو يمثل الواقع المعاش

للمجتمع من خلال أفرادهم وأحزانهم وجميع أنماطحياتهم .

وما يهمنا في دراستنا هو تشخيص الممارسات الاحتفالية لظاهرة الزواج

والمدونة التي بصدد دراستها متكونة من ثلاث روايات للطيب صالح (عرس الزين،

بندر شاه ضو البيت ومريود) تتضمن طقوس وعادات وتقاليد ظاهرة الزواج الخاصة

بالمجتمع السوداني.

الزواج من أهم المراحل والمحطات التي يمر بها الإنسان وإحدى المتطلبات

الضرورية في الحياة، "فهو في الشرع عقد يبرم بين رجل وامرأة أو من يمثلهما، يباح

بمقتضاه استماع كل منهما بالأخر على الوجه المشروع و يعبر عنه بالنكاح أو عقد

(1) ريمة الشايب، مسرح عبد الكريم بين الاحتفالية وصناعة الفرجة مسرحية يا ليل يا عين
أنموذجاً، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب التمثيلي، جامعة باجي مختار عنابة،
ت2008/2009 م، ص07.

(2) عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي، الدار الجماهيرية لليبيا، ط1، ت 1989 / 1990م،
ص12.

الزواج تماشياً مع ما جاء في القرآن الكريم عن الزواج بلفظ النكاح في آيات كثيرة

لقوله تعالى: ﴿فَانْكِحُوهُنَّ بِإِذْنِ أَهْلِهِنَّ﴾ سورة النساء الآية [25].⁽¹⁾

الزواج كظاهرة اجتماعية ترتبط بطقوس وعادات وتقاليد وسلوكات معنية

وظاهرة الزواج في المجتمع السوداني شأها شأن كافة المجتمعات العربية الإسلامية

"فالثقافة السودانية في غالبها ترد إلى حالة تلاقح تيارات عبر التاريخ وهذه التيارات

هما: تيار الثقافة الإفريقية والثقافة العربية الإسلامية".⁽²⁾

فالمجتمع السوداني هجين من الثقافات حيث يحتوى على الثقافة العربية

الإسلامية والثقافة الإفريقية.

(1) كمال إبراهيم مرسى، الزواج وبناء الأسرة، دار القلم الكويت، ط1، ت1425هـ/2004م، ص34.

(2) محمد عبد العزيز الطالب، الشخصية السودانية الجذور والمكونات دراسة أنثروبولوجية نفسية، دار عزة الخرطوم السودان، ط1، ت2014م، ص92.

استهل الراوي في رواية العرس الزين بترويح حليلة بائعة اللبن لخبر الزواج

الزين "الزين موداير يعرس".⁽¹⁾

والتي استغلت هذا الخبر لتغش آمنة في اللبن "وكاد الوعاء يسقط من يدي

آمنة واشتغلت حليلة انشغالها بالنبا فغشتها اللبن".⁽²⁾

عرس الزين أحدث ضجة كبيرة في البلدة فالناس تتداولوا خبر العرس في دهشة

وغرابة وكأنه عاصفة وصاعقة أطاحت بهم، ومرد ذلك كون الزين شاب يمتاز بغرابته

منذ الولادة حيث يُذكر أنه ولد ضاحكا وظل طوال حياته كذلك "يروى أن الزين

والعهدة على أمه والنساء اللاتي حضرن ولادتها أول ما مس الأرض انفجر ضاحكا

وظل هكذا طول حياته".⁽³⁾

فالزين شاب مولع بمعاشرة النساء، قتله الحب وهو لم يبلغ مبلغ الرجال وكل

القصص الغرامية التي عاشها لم تتوج بالزواج وشاء القدر ويذاع خبر عرسه فجأة من

الفتاة نعمة التي تعتبر من جميلات وحسنات القرية، نعمة الفتاة الجميلة الوقورة

والأكثر غرابة هو طلب الفتاة نعمة بعرض الزواج من الزين في بيته وبحضور والدته

(1) الطيب صالح، عرس الزين، دار العودة، بيروت، د ط ، ت 1988م، ص5.

(2) المصدر نفسه، ص.ن .

(3) م ن، ص11.

حيث يروي الراوي: "أيجاتني الصباح بدري في بيتنا و قالت قدام أمي يوم الخميس يعقدوا لك عليّ أنا وأنت نبقي راجل ومرا نسكن سوا ونعيش سوا".⁽¹⁾

وهذا المشهد يبرز لنا المفارقة الحاصلة من خلال قلب الموازين فبدلاً من أن تكون الفتاة هي المطلوبة للزواج أصبح الرجل هو المطلوب للزواج، فالفتاة نعمة طلبت الزواج من الشاب الزين في منزله بحضرة أمه وأخبرته بأن عزم العقد بينهما يكون يوم الخميس.

أما في رواية ضو البيت أورد لنا الراوي طلب الشاب ضو البيت الزواج من الفتاة فاطمة من أهلها وبعد التشاور حيث يروي الراوي "...إذ بمحمود يدخل عليها حيّ وجلس ثم قال موجهها كلامه للبننت متجاهلاً الأب: يا فاطمة ضو البيت طالب الزواج فاتحنا في الأمر بعد الصلاة، بعد الناس خرجوا سألته إذا كان في باله شخص معين، قال أريد فاطمة بنت جبر الدار هل تقبلينه؟" لم تتردد، ولم تفكر قالت فوراً بصوت خفيض ولكنه حاسم واضح: نعم"⁽²⁾

ومنه انطلقت مراسم عقد القران في المسجد بحضور والد العروس وولي أمر العريس مع حضور الإمام الذي يتولى مهام إبرام العقد وحضور أيضاً وفد صغير من الأهل وبعد العقد دفع المهر المتفق عليه لأهل العروس حيث يروي الراوي "أجرى

(1) عرس الزين، ص 88.

(2) الطيب صالح، بندر شاه ضو البيت، دار الجيل بيروت، ط1، ت 1417 هـ / 1997م، ص 138.

الإمام مراسيم الزواج في المسجد ناب حاج إبراهيم عن ابنته وناب محجوب عن الزين ولم تم العقد قام محجوب و وضع المهر على الصحن حق يراه كل احد مائة جنيه ذهباً وهي من حرمان حاج إبراهيم".⁽¹⁾

الزواج منظومة اجتماعية وأمر مقدس في جميع الشرائع الدينية فهو يحظى باهتمام كبير في شتى المجتمعات والأمم ونظراً لأهميته البالغة باعتباره الركيزة الأساسية في بناء المجتمعات فإن على الشخص المقبل على الزواج اختيار الشريك الصحيح والمناسب لبناء نموذج أسري سليم في المجتمع، وبالتالي فأهم ما يميز الزواج كنسق اجتماعي وديني هو المكانة الاجتماعية والمقصود بها الحسب والنسب والأخلاق الحميدة والشرف وهذا الأمر نصّ عليه الدين الإسلامي المجيد لقول رسولنا الكريم عليه أفضل الصلاة والسلام صلى الله عليه وسلم: "تنكح المرأة لأربع لجمالها وماله وحسبها ودينها فاظفر بذات الدين تربت يداك".⁽²⁾ رواه البخاري.

ومنه فمعايير اختيار الزوجة هي الجمال والمال والحسب والدين وذلك لأجل توفر سبل التقارب والتفاهم بين الزوجين وهذا ما أورده الراوي في رواية عرس الزين بقوله: "الزين لم يتزوج امرأة من عامة الناس ولكنه سيتزوج بنت الحاج إبراهيم وناهيك بهذا دليل على كرم الأصل والفضل والجاه والحسب".⁽³⁾

(1) عرس الزين، ص 95 .

(2) كمال إبراهيم مرسى، الزواج و بناء الأسرة، ص 34 .

(3) عرس الزين، ص 91.

عناصر الاحتفال في روايات الطيب صالح:

القارئ لأعمال الطيب صالح سيلمس جوانب من التناس الفولكلوري لجأ إليه الكاتب لإعطاء نكهة خاصة لرواياته ويصبغها بصبغة محلية، ويمكن تلخيص هذه العناصر في:

1: الذبح

بعد طقوس عقد القران يشرع القوم بالاحتفال بالعرس؛ فتتحرر الإبل وتذبح الثيران وتحضر المأكولات وتتقاطر الناس من كل مكان فعادة النحر والذبيحة في احتفالات المجتمع العربي الإسلامي ترجع إلى قصة سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام "الذي رأى في منامه انه يذبح ابنه إسماعيل، فلما قص رؤياه على ابنه إسماعيل كان رده ماثلا للطاعة والخضوع وبكل رضا ومحبة ومن غير تردد مصداقا لقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ﴾ سورة الصافات [الآية 102]."⁽¹⁾

فالله سبحانه وتعالى يختبر ويمتحن نبيه وخليله إبراهيم عليه السلام بذبح ابنه من خلال الرؤية وإسماعيل الابن البار والمطيع استجاب بكل رضا ودون تردد لأمر الله، "وعندما بطح سيدنا إبراهيم عليه السلام ابنه أرضا قاصدا ذبحه وهب الله لهما

(1) فتحة بلحاحي، قصة النبي إسماعيل عليه السلام بين الثابت القرآني والمتحول الشعبي دراسة مقارنة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 1423 هـ/2003-2004م، ص 10 - 11 .

كبشا عظيما من خلال إيقاف عملية الذبح ليفدي إسماعيل وسيدنا إبراهيم بهذا

الفداء لقوله تعالى: ﴿وَفَدَيْنَاهُ بِذَبْحٍ عَظِيمٍ﴾ سورة الصافات الآية (107)⁽¹⁾.

وبالتالي فالذبح العظيم كان كبشا عظيما بدل إسماعيل الابن البار لأبيه

والمطيع لأمر الله سبحانه وتعالى.

فالأضحية أو الذبح والنحر من شعائر الله العظيمة التي حرص المسلمون على

أدائها تمثلا لفضلها الكبير عند الله، "فهي كل ما يذبح تقربا لله تعالى بشروط وأحكام

مخصصة وتثبتت مشروعيتها في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ﴾

سورة الكوثر [الآية 02]، كما تثبتت في السنة النبوية إذ أخرج البخاري في صحيحه

عن أنس بن مالك رضي الله عنه انه قال قال ضحى النبي صلى الله عليه وسلم

بكبشين أملحين أقرنين ذبحهما بيده، وسمّى وكبّر، ووضع رجله على صفادهما⁽²⁾.

ولقد أورد الراوي شعيرة الذبيحة والنحر في وليمة العرس حيث يقول في رواية

عرس الزين "تحرّت الإبل وذبحت الثيران ووكتت قطعان من الضأن على جنوبها كل

احد جاء أكل وشرب حتى ارتوى"⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص18.

(2) كفاية العبادي، ما هو ثواب الأضحية، يوم الاثنين 2021/06/14م، سا: 15: 8،

<https://mawdou3.com>.

(3) عرس الزين، ص96.

أما في رواية «ضو البيت» يقول الراوي "وكان الرجال قد صلوا الفجر جماعة لبثوا ينتظرون عند الشروق ذبح العجل في فناء المسجد، وساق محمود «ضو البيت» من ذراعه وعداه فوق العجل الذبيح ومفتاح الخزنة يهتف ابشروا بالخير ابشروا بالخير".⁽¹⁾

فالذبح والنحر في العرس السوداني شأنه شأن المجتمع العربي الإسلامي عموما فالراوي ذكر لنا أن وليمة العرس في المجتمع السوداني تقام بعد عقد القران عند شروق الشمس في فناء المسجد ويشرف على الذبح العريس حيث يمر فوق الذبيح. وليمة العرس بذبح الأضاحي من شاة، ابل، عجل...، تقام إعلانا وإشهارا للنكاح وابتهاجا وسرورا بمناسبة الزواج وإكراما لمن حضر وتبركا للعروسين وفداء وتقربا لله عز وجل.

2: إطلاق الزغاريد

وحفل الفرح لا يكتمل إلى أعلى مقاماته إلا عندما تنفجر أنغام زغاريد النسوة فالزغاريد أساس الحفل فهي تعبير عن الفرح والابتهاج، تؤديها النسوة كطقس جماعي يتم من خلالها الإشهار والإخبار بمناسبة احتفالية معينة، "فهي حالة فرح عربية خالصة النسب وتتناقلها الأجيال جيلا عن جيل وقد حملت في رحلتها إلينا أسماء شتى في كل بلد تمر به، أو منطقة تسكن فيها فهي مع بعض التحفظ: الزغرودة،

(1) ضو البيت، ص 131.

الفصل التطبيقي التناسل الفولكلوري في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت، مريود)

والزلفوطة، والهنهونة، والهلهولة والترويدة وتبقى الزغرودة هي نفسها بكل أزيائها وحلّها وترحالها سيدة الساحة دون منازع فلا عرس دون عريس وعروس وزغرودة".⁽¹⁾

فالزغرودة ظاهرة شعبية منتشرة في جميع الأعراس والاحتفالات العربية عموماً والمجتمع السوداني خصوصاً، فهي ترافق جميع مراسم الزواج السوداني فيها يحيى الاحتفال ويتوهج وفي هذا السياق يروي الراوي حضورها في رواية عرس الزين "أيوي... أيوي.. أيوي... أيوي أول من زغردت أم الزين".⁽²⁾

وكذلك نجد حضورها في رواية ضو البيت حيث يروي الراوي "استيقظت البلد مبكرة على حسن الزغاريد في بيت محمود و بيت عمه وصهره جبر الدار".⁽³⁾

تعتبر الزغرودة فن إلقاءي قولي تؤديه النسوة إمّا بشكل فردي أي امرأة واحدة أو بشكل جماعي أي مجموعة من النساء والزغرودة تتماشى والحالة النفسية والمعنوية للمرأة التي تمارسها.

(1) كارين صادر، زغاريد الأعراس في بلاد الشام، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط ١، 2010 م، ص 16.

(2) عرس الزين، ص 91 .

(3) ضو البيت، ص 131.

فهذه بنت عبد الله إحدى النساء القرية الذين حضرت العرس وشاركن في الفرح
"فصوتها وصرختها من كثرة ما زغردت في أعراس الآخرين ظلت عانسا فلم تتزوج
لكنها تفرح لأفراح كل احد في الحي".⁽¹⁾

والأخرى سلامة من النساء اللواتي فرحن بزواج الزين أثارت صخباً عالياً
بزغاريدها كانت تنطق هكذا "أجوج أجوج أجوجا" وكانت مرهقة الحس يسعدها
جمالها. فتزوجت ولم تستقر مع زوجها. فطلقت... حلوة الحديث ومهزارة. لها مع
الزين قصص وحكايات تزغرد لأنها تحب الحياة".⁽²⁾

وكذلك آمنة زغردت من شدة غيظها لأنها أرادت العروس لابنها "هل تذكر آمنة
وكيف أرادت البنت لابنها فقالوا لها البنت قاصرا ولم تصر للزواج
...أوو...أووو...أووا".⁽³⁾

أما عشمانيه الطرشاء التي تعتبر من الشواذ في القرية، "زغردت لأنها صديقة
الزين، فقلبها الأصم عربد بالحب وتوهج في عرس الزين ثم اشتعلت شعلة من
الزغاريد في دار حاج إبراهيم قرابة مائتي صوت انطلقت مرة واحدة فارتجت نوافذ
الدار".⁽⁴⁾

(1) عرس الزين، ص 93.

(2) المصدر نفسه، ص ن.

(3) م ن، ص 94.

(4) م.ن، ص ن.

3: استخدام الآلات الموسيقية

ومن الآلات الموسيقية التراثية السودانية والتي تستخدم في المناسبات، آلة الطنبور، الطار، الطبول...

فآلة الطنبور "تصنف ضمن الآلات الوترية التي تحدث أصواتها بطريقة النبر على الوتر ولهذه الآلة الموسيقية مسميات عدة في كل أنحاء السودان منها الربابة وكسر وطنبور عند النوبة النيليين والسمنية... وتحضر هذه الآلة الموسيقية في أفراح المجتمع السوداني كآلة مصاحبة للفناء والرقص".⁽¹⁾

ولقد ذكر الراوي في روايته ضو البيت حضور هذه الآلة الموسيقية الشعبية التي وحدت الوجدان السوداني بأنغامها الدافئة وإيقاعها الجميل حيث يروي "تفجرت أصوات الفرع العظيم من تحت أرجل العارضين ومن بين أكف المصفقين من حلق المغنيات من الطبول والطناير".⁽²⁾

الطار آلة موسيقية تستعمل في أفراح الأعراس الشعبية السودانية، فهي عبارة على شكل إطار خشبي دائري بعرض عشرة سنتمترات تقريبا يغطي أحد جانبي ذلك الإطار بالجلد تماما كما تغطي (النوبة)، إلا أن الجلد المستخدم في الإطار أقل سمكا من سماكة الجلد المستخدم في تجليد (النوبة)، ويستخدم الطار بواسطة المادح أو

(1) مكي علي إدريس، أغاني الشعب طريقنا إلى العالمية، المجلة السودانية لثقافة حقوق الإنسان وقضايا التعدد الثقافي، ع11، ت نوفمبر 2009م، ص1-3.

(2) ضو البيت، ص139.

القصاد الذي ينقر عليه ذات ايقاع مميز ومستلطف، عند المشاركين أو عند الحاضرين. (1)

فآلة الطار الموسيقية التي ترافق وكلمات شجيّة يؤديها المادح حيث أوردتها الراوي في رواية عرس الزين: "هناك مشهد آخر في شكل دائرة أيضا ويدور فيها رجلان كل منهما ممسك بالطار أحدهما الكورتاوي وعميد للمدّاحين..." (2)

أما الطبول آلة موسيقية تراثية سودانية وتستخدم في مثل هذه المناسبة (العرس) ومن بينها:

طبل النحاس الكبير: "وهو طبل كبير الحجم قد يصل قطر سطحه إلى أكثر من متر، وهو من جلد قوي من جلود الماعز أو الضأن أو البقر، مشدود على قاعدة دائرية من الفخار أو الخشب... قائمة بقدر نصف المتر من سطح القاعدة التي توضع عليها، به فتحات... تُمكن الأصوات كي تبعث من الداخل فجوته، حيث يسمع صوته من الأماكن البعيدة حتى إن كانت سهولا أو مرتفعات". (3)

(1) عمر محمد العماس، قطرات من التراث السوداني، ج1، د ط، د ت ص74.

(2) عرس الزين، ص101.

(3) عمر محمد العماس، قطرات من التراث السوداني، ص31.

الفصل التطبيقي التناس الفولكلوري في روايات الطيب صالح(عرس الزين، ضو البيت، مريود)

فآلة الطبل النحاسي الكبير نظرا لكبر حجمها لها صدى صوتي مرتفع بحيث إذا دمدت وهدرت فهي تجمع كل الناس من جميع الأماكن قريبة كانت أو بعيدة ونجد لها حضور في رواية عرس الزين حيث يقول الراوي: "دمدم طبل النحاس الكبير وهدر يقولون أنه يتكلم و تقاظر على الحفل عرب القوز يتسابقون على جمالهم".⁽¹⁾

فآلة الطبل النحاسي الكبير بصوتها الصادي تعكس مدى لحمة وتكافل أفراد المجتمع السوداني بجميع أصنافه وأماكنه.

الدلوكة: تتشابه والنحاس شكلا وصناعة إلا أنّ قاعدتها فخارية وهي صغيرة الحجم، يسهل حملها تتميز بإيقاعات تبعث بالنشوة في النفوس أثناء تردد أغاني الحماسة والشكر، يقوم بالنقر عليها بعض من الرجال الذين لا ينالون خطأ من رضاء الحاضرين وتستخدم الدلوكة في جميع أنحاء السودان بنفس الإيقاعات التي تتماشى ونغمات.⁽²⁾

فالدلاليك كآلة موسيقية والتي تستخدم في أفراح المجتمع السوداني تبعث روح الفرح والحماسة في النفوس ولقد أورد الراوي هذه الآلة الموسيقية في رواية عرس الزين حيث يقول: "وتختلط أصوات الراقصين وضربات الدلاليك".⁽³⁾

(1) عرس الزين، ص 95.

(2) عمر محمد العماس، قطرات من التراث السوداني، ص 32.

(3) عرس الزين، ص 100.

فنغمات وأصوات الآلات الموسيقية تصاحبها وتلازمها أشكال ومظاهر إحتفالية أخرى كالغناء والرقص والأزياء، وذلك يخلق جواً من السرور والبهجة والمرح والحماسة.

4: الغناء

فالغناء كظاهرة إحتفالية ملازمة بشكل أساسي للموسيقى أوردها الراوي في رواياته (عرس الزين وضو البيت) في قالب فني يحاكي التراث السوداني العريق وهو "أغاني السيرة وهي اللون الغالب حضوراً في أعراس المجتمع السوداني وتتناول في مضمونها خصال (العريس) الطيبة وكلمات التفائل وأدوات المباركة الكلامية المنغمة بإيقاعات متناسقة وجاذبة، قد تكون (الدلوكة) أو (الحلة) أحد أدوات الإيقاع المستخدمة".⁽¹⁾

من أمثلة ذلك في رواية عرس الزين حيث يقول الراوي: "جئ بأحسن المغنيات... وأخذت فطومة وكانت أشهر مغنية غربي النيل، تشدو بصوتها المثير:

انطلق يا لسان جيب المديح أقداح * * الزين الظريف خلا البلد أفراح".⁽²⁾

وفي موضع آخر يقول: "نقرت الدلايك نقرات نشيطة متحفزة... وغنت فطومة:

التمر البنيرق بدري * * سارق نومي شاغل فكري".⁽³⁾

(1) عمر محمد العماس، قطرات من التراث السوداني، ص35.

(2) عرس الزين، ص97.

(3) المصدر نفسه، ص98.

وقولها أيضا:

"الزول السكونه قشابي ** طول الليل عليه بشابي". (1)

والملاحظ من خلال عرض هذه النماذج من أغاني السيرة أن المغنية المدعوة فطومة على حد تسمية صاحب الرواية عرس الزين ترتجل في الأداء الغنائي من خلال ذكر أوصاف وخصال المحتفي به وهو العريس الزين.

ونجد أيضا من مواضيع أغاني السيرة ما أورده الراوي في روايته ضو البيت، من خلال غناء فطومة واصفة بذلك العريس سعيد عشا البايتات ويروي الراوي قائلا:

"وقتین الخبر جاني ** الخميس الفات

زغردت وقدح لك ** يا أخو الاخوات

أريدك يا سعيد ** ياعشا البايتات...". (2)

وجادت في الغناء بالوصف أيضا ويروي الراوي:

"سعيد الظريف ** تمساح الجزائر

صيته قام ** وعمّ البنادر

عشا البايتات القوي ** فارس العشائر

زغردت يا بنات دا ** عريس بت الناظر". (3)

(1) المصدر السابق، ص 99.

(2) ضو البيت، ص 32.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

ويروي الراوي في موضع آخر:

"هزيت فوق فطومة حتيت لها جنيه، داغير العشرة الأخدتن مقدم ... وقتين الولية غنت:

سعيد الظريف جيد لي أمه

والدايره كله المولى تيمه

عرّس سمح والقوم اتلموا

يا حاسدينه هوى أخير تنجموا".⁽¹⁾

وإلى جانب أغاني السيرة التي ضمّنها الراوي في رواياته نجد نمط شعري غنائي الذي يعتبر من أثرى الأنماط في الأدب الشعبي السوداني ألا وهو شعر المديح "فالشعر السوداني يقال أنه بدأ عامياً للتعبير عن حاجات الحياة والنفس وما حوله وأنه قد ارتبط بالغناء، فالشاعر لم يكن يقود الكلمات وإنما هي التي تقوده وتفرض نفسها على قوانينه بأنماط كثيرة، الذي يدور حول، المدح والثناء و حول بعض التهويمات الصوفية".⁽²⁾

(1) المصدر السابق، ص 32-33.

(2) عبده بدوي، الشعر في السودان، عطر المعرفة للنشر الكويت، دط، ت مايو 1981م، ص 23-24.

الفصل التطبيقي التناس الفولكلوري في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت، مريود)

فالشعر السوداني تأثر بالشعر العربي القديم أي أنه جرى مجرى الأغراض المتوارثة المتمثلة في: " الغزل والتصوف والمدح والهجاء والثناء....الخ و كل ما يتصل بالمناسبات".⁽¹⁾

وكما فعل الطيب صالح مع المغنية فتومة نجد احتفاءه بالشاعر المادح كمغني وآلته الموسيقية (الطار) حيث يقول: "هناك مشهد آخر في شكل دائرة أيضا ويدور فيها رجلان كل منهما ممسك بالطار أحدهما الكورتاوي وعميد المداحين ويمضي الرجل يهزج في صوت له مجة اشتهر بها:

نعم العبا و حادا

بيسهل القريش شاف القلم نادى

زارجد الحسين

فرشوله الزبيب و التين و الحبيب

كاسات من حميا قالو له هاك اشرب

زارجد الحسين".⁽²⁾

فأداء المادح لهذه الكلمات الشجية دغدغت مسامع الحضور وحركت مشاعرهم خاصة أولئك الذين حجوا و زاروا مكة والمدينة والأماكن التي وصفها المادح.

(1) المرجع السابق ، ص139.

(2) عرس الزين، ص101.

5: الرقص

وكما قولنا أن الموسيقى والغناء جانب واحد من عدة جوانب يكتمل بهما مهرجان الإحتفال فإن ثمة جانب آخر يوازي في الأهمية جانب الغناء ألا وهو الرقص. فالرقص مشهد فرجوني إحتفالي "يعتبر من الممارسات الهامة التي شغف الإنسان بها منذ فجر التاريخ حيث بدأ في العالم منذ وجود الإنسان فهو ليس فقط احد الفنون وإنما أكثر الفنون شمولاً ذات إيقاع معين وقديماً و قبل ظهور الإنسان رقصت المخلوقات كالقروود والطيور وغيرها ولذلك رقص الإنسان تقليداً لها ويعتبر الرقص وسيلة لتحقيق النمو الشامل الجسمي والعقلي والإجتماعي".⁽¹⁾

الرقص موجود عند كل الشعوب لا تكاد تخلو منه أمة من الأمم والمجتمع السوداني يحتفي بمجموعة من الرقصات الشعبية التي تحظر بقوة في إحتفالات الاعراس ومثل ذلك رقصة العرضة ورقصة الجابودي.

رقصة الجابودي هي نوع من الرقصات الشعبية السودانية التي ترقص على نقرات الجابودي حيث يقدم لنا الراوي وصف لهذه الرقصة فيقول: "هذه نقرات الجابودي وقويت حممة الرجال في حلقهم ودخلت سلامة حلبة الرقص صالت وجالت وهي تزهو وتختال مثل المهرة كانت خير من يرقص الجابودي كثفت حلقة الرقص واشتد التصفيق وهدرت أصوات الرجال...حيث تضرب برجلها يهتز ويترجج

(1) نادية الدمرداش وعلا توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور، دراسة في الرقص الشعبي عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 ، ت 1423 هـ/2003م، ص73.

...وكانت سلامة في رقصها قد انثنت حتى أصبح جسمها فيشكل دائرة فمس شعرها

الأرض وزاد بروز صدرها ونبوء كفلها...⁽¹⁾

فهذه الرقصة كما وصفها الراوي تؤديها امرأة في وسط حلقة من النساء والرجال

في جوا من البهجة والسرور وعلى نقرات آلة الجابودي.

أما رقصة العرضة وهي نوع من أنواع الرقص يقوم به الرجال حيث يقفزون

بأقدامهم وهم يلوحون بما يحملونه من أسواط مع الصياح ويقدم لنا الراوي وصف

صغير لهذه الرقصة حيث يقول: "وتحولت دقات الدلايك إلى العرضة دقتان سريعتان

وأخرى منفردة وأخذ الرجال يمرحون بأقدامهم كما تخب الخيل و تقاطر عرب القوز

على حلبة الرقصة فتواثبوا وتصارخوا وطرقوا بأسواطهم".⁽²⁾

وللمجتمع السوداني عادة التبارز بالسوط في الأفراح فالجلد بالسوط عادة من

عادات وتقاليد قبيلة الجعليين في السودان وهي عندهم تفاخر وإبراز للقوة، ففي

الوقت الذي تتعالى فيها أصوات الطبل والزغاريد يعري الشبان ضيوف حفلات

الأعراس النصف الأعلى من أجسادهم ليسمحوا للعريس بجلدهم حتى ينزفوا دما في

(1) عرس الزين، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص 100.

بعض الأحيان وبينما يتعرض الرجال للجلد في الحفل تقوم الفتيات والنسوة بتشجيعهم بالغناء والرقص ليظهرن افتخارهن برجالهن.⁽¹⁾

ويروي لنا الراوي في رواية ضو البيت وصف هذه العادة قائلاً: "دخل الحلقة عبد الخالق ود حمد الفارس المغوار، وعرى ظهره وركز للضرب وفي التو برز له حسب الرسول ود مختار يده وصنوه فأخذ ضو البيت يلوح بالسوط وينزله مرة على ظهر عبد الخالق ومرة على ظهر حسب الرسول ومع كل وقع لكل سوط تزغرد النساء ويتصايح الرجال..."⁽²⁾

فعادة الجلد بالسوط في أفراح الأعراس في المجتمع السوداني تحيل إلى التفاخر وإبراز القوة والثبات لتحمل الوجد والأذى كما تدل أيضا على روح التحدي والشجاعة وعدم الرضوخ للآخر رغم الألم.

6: الأزياء الشعبية

يعتبر الأزياء الشعبي أيضا جانبا مهما وأساسيا من الجوانب الإحتفال والذي يعكس بدرجة كبيرة عراقة وأصاله المجتمعات "والزي السوداني بعراقته ينقسم إلى قسمين؛ زي رجالي و يتمثل في الجلابية والعمامة والطاقيه (الزي القومي السوداني) والزي النسائي السوداني الشهير بالتوب السوداني وهذا الزي بنوعيه (رجالي -

(1) راضية آيت خدّاش، طقوس جلد الضيوف في الأعراس السودانية فخر وقوة، يوم السبت

2021/05/22 ، سا 11.45 <http://www.albayan.ae>

(2) ضو البيت، ص140.

نسائي) مستمد من الثقافة الإسلامية والتراث العربي القديم ممزوج بالتراث الأفريقي".⁽¹⁾

لللباس والأزياء المستعمل في الاحتفالات الشعبية (الأعراس خاصة) رموز ودلالات وذلك من خلال اللون والشكل والجودة والأصالة، فاللباس يقدم الجسد في أبهى حلة وصورة تعكس الذوق الجمعي وروح الانتماء إلى المجتمع وهنا نقف عندما أورده الراوي عن الزي الرجالي السوداني حيث يروي : "كان الزين يبدو مثل الديك... البسوه قفطانا من الحرير الأبيض ومنطقوه بحزام أخضر وعلى ذلك كله عباءة من المخمل الأزرق فضفاضة... وعلى رأسه عمامة كبيرة ... وفي يده سوط طويل من جلد التمساح وفي إصبعه خاتم من الذهب..."⁽²⁾

القفطان من الحرير الأبيض يرمز إلى العراقة والإمتداد الجذري لتاريخ الثقافي السوداني واللون الأبيض يعبر عن الفرح والخير والنقاء والبركة ويتناسب ولون البشرة السمراء.

الحزام الأخضر فالحزام في الذهنية الشعبية يحيل إلى النسل واللون الأخضر يرمز إلى النماء والخصوبة ويستمد رمزيته من الطبيعة .

(1) سعيد علي كوزي، دور السودان في التواصل العربي الإفريقي، مجلة الدراسات الإفريقية والعربية، دار النشر البيان، ليبيا، مج3، ع9 - 10، ت مارس 2020م، ص 26-27.

(2) عرس الزين، ص 96-97.

الفصل التطبيقي التناس الفولكلوري في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت، مريود)

العباءة الفضفاضة من المخمل الأزرق والعمامة، فالعباءة والعمامة يحملان دلالة العراق والأصالة واللون الأزرق يحمل دلالة الفرح والهدوء فهو يستمد دلالاته من السماء الصافية والبحر الهادئ.

السوط في الثقافة السودانية هو رمز من رموز الفخر والشجاعة والقوة أما الحلي (خاتم الذهب له فص من الياقوت) من الناحية الاعتقادية فهي حصن من الشرور والعين والشياطين.

وكمجمل للكلام فالآلات الموسيقية والزغاريد والغناء والرقص والأزياء وغيرها أنماط ومظاهر تساهم بشكل كبير وأساسي في بناء المهرجان الإحتفالي من خلال إضفاء طابعا حماسيا وفرجويا ملؤه السرور والبهجة والفرح والمرح والتخلص من الشحنات السلبية والإرتقاء إلى حالة الإنتشاء والتوازن النفسي والإجتماعي.

ثانيا: حضور الرمز الصوفي في روايات الطيب صالح (عرس الزين، بندر شاه ضو البيت ومريود)

التصوف في معناه العام هو التقشف عن ملذات الدنيا والأعراض عن زخرفها وزينتها والعكوف على عبادة الله الواحد، "فالتصوف رسالة روحية وفكرية دينية وطريقة تهذيبية عمادها تصفية القلب من أضرار المادة وشوائب الحياة وقوامها صلة الإنسان بالخالق العظيم".⁽¹⁾ فهو تطهير القلب والنفس من الشوائب والردائل وتحليتها بالفضائل والأخلاق الحميدة .

يعتبر التصوف نسق ديني إجتماعي يرتبط إرتباطا وثيقا بالثقافة الشعبية فهو بما يحمله من أفكار ومعتقدات وأنماط سلوكية يؤثر بشكل كبير في مظاهر حياة وأنشطة الناس ولعل خير مثال على هذا ظاهرة الأولياء الصالحين.

فالتصوف في السودان يعتبر مصدرا مهما وأساسيا من مصادر الثقافة "الشخصية السودانية شخصية متصوفة بالدرجة الأولى".⁽²⁾ فهو يشكل أحد مرتكزات الثقافة السودانية خاصة و"أن الطرق الصوفية ربطت بين ثلاث مكونات رئيسية

(1) حامد محمود علي اسماعيل الميرغني، لمحات عن التصوف، مطبعة شباب محمد، مصر، ط1 ت1369 هـ، ص10.

(2) محمد عبد العزيز الطالب، الشخصية السودانية دراسة انثربولوجية نفسية ، ص237.

للسودان فهي أخت بين الجذور السودانية المحلية والدين الإسلامي في شكله الشعبي المجتمعي والتراث العربي".⁽¹⁾

فالتصوف عند أهل السودان هو الدين الشعبي الذي يجمع بين أفراد المجتمع وخاصة أن السودان من الناحية الإثنية هجين من الأجناس والقبائل لذا فالتصوف لعب دورا كبيرا في نشر التآخي بين السودانيين و صهرهم في كيان مجتمعي واحد.

والمدونة التي نحن بصدد دراستها تتضمن بعض جوانب وملامح التراث الصوفي السوداني حيث ضمن الراوي في مستهل رواية ضو البيت مقطعا شعريا للشاعر السوداني الفيتوري (*) وذلك المقطع هو :

"في حضرة من اهوي ** عبثت بيا لاشواق

حدقت بلا وجهه ** ورقصت بلا ساق

وزحمت برياياتي ** وطبولي الافاق

عشقيفني عشقي ** وفنائني استغراق

مملوكك لكني ** سلطان العشاق".⁽²⁾

(1) سيد حامد حريز ، الهوية والوحدة الوطنية جدلية الثقافة والسياسة ، ص130.

(2) ضو البيت، ص70.

(*) الفيتوري: محمد مفتاح الفيتوري شاعر وأديب سوداني ولد سنة 1930م في بلدة الجنينة على حدود غرب السودان والده الشيخ مفتاح رجب الفيتوري و هو خليفة خلفاء الطريقة العروسية الشاذلية الاسمرية افريقيا كلها بالنسبة له هي وطنه و قد كان متعلقا بالصوفية حيث سخرها كخدمة النص الشعري و الصوفية له اعمالادبية خالدة منها أغاني افريقيا عاشق من افريقيا اذكر بني يا افريقيا سولارا، يأتي العشاقون إليك...توفي يوم الجمعة 24 افريل 2015 م.

فهذا المقطع الشعري ينتمي إلى الشعر الصوفي من خلال إحتفائه برموز

ومضامين صوفية واضحة وهي الحضرة، العشق و الفناء.

فالحضرة عبارة عن مجلس يجتمع فيه الشيخ الصوفي بالمريد السالك إلى

طريق الحق، "ويرجع أهل الصوفية تسميتهم للذكر باسم الحضرة إلى المثل في

حضرة الله سبحانه و تعالى إقتداءً بحضرة النبي صلى الله عليه وسلم وكذلك ترجع

التسمية إلى محاولة تخلص المريد من العالم الدنيوي".⁽¹⁾

فالسالك من خلال إجتماعه مع حضرة الشيخ الصوفي يتجرد من العالم المادي

المحسوس بكل أشكاله ليرتقي إلى العالم الروحاني الصوفي ويقوي صلته بالمعبود

الواحد القهار من خلال الذكر والعبادة والحضرة هي إجتماع لمجموعة من الحاضرين

المتصوفة السالكين إلى طريق الحق "وتعتبر الحضرة من أهم الممارسات الجماعية

لدى الصوفية إذ ترتبط بأسماء الله الحسنى وكل ما يتصل به من تسييج و تعظيم

ويتخذ نظام الجلوس فيها شكل دائرة مع مراعاة جلوس المنشدين بجوار بعضهم

البعض ولإنشاد دور كبير في التأثير في قلوب المريدين و تنشيط أرواحهم".⁽²⁾

(1) حمدان حمود الهاجري، التصوف دراسة في المفهوم الديني والممارسات الاجتماعية، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف وزارة الأوقاف الكويتية، ع42، ت يناير 2019 م، ص384.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

ونلمح مصطلح الحضرة في رواية مريود حيث يروي الراوي: "يا سيدي روجي

فذاك لكن لا تخفى عليك خافية من أحوال عبدك المسكين أنا ماشي في دروب أهل

الحضرة وأنت تأمرني بأفعال أهل الدنيا".⁽¹⁾

فالحضرة سلوك صوفي وركنا أساسيا من أركان الصوفية حيث يتم فيها أداء

أشكال مختلفة من الذكر والأدعية والإنشاد الديني وذلك لتوثيق الصلة الروحية بين

السالك والمعبود، فرجال المتصوفة يتخذون لأنفسهم خلوة في أماكن بعيدة عن أنظار

الناس وأفعالهم الدنيوية وذلك للحصول على جو يمكنهم من التعبد والذكر.

وكذلك نجد في رواية عرس الزين ومريود حضور لظاهرة الكرامات والأولياء

الصالحين التي تعتبر ملمحا من ملامح الصوفية.

فالكرامة هي أمر خارق للمألوف ترتبط بمدارك الغيب والأمور الماورائية فهي لا تتحقق

إلا بالولاية من خلال سعي الولي التقي المتحلي بمكارم وكمال الأخلاق وهذه الأخيرة

لا تأتي هباءا ومن عبث وإنما تأتي بالمجاهدة والمكابدة وعبادة الله بنية صافية

وصادقة و"الكرامة في المفهوم الصوفي ما هي إلا أمر خارق يقوم به شخص صالح

غير مدع للنبوة له قدرات عجيبة وهذه القدرات قد يدعى أنها من الله عز وجل

تكريما له على إخلاصه في العبادة".⁽²⁾

(1) الطيب صالح، بندر شاه مريود، دار الجيل، بيروت، ط1، ت1417 هـ / 1997 م، ص63.

(2) صالح علي عبد النبي، مفهوم الكرامة الصوفية مقارنة أدبية، بحث لنيل درجة الماجستير جامعة الكيب الغربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ت2019م، ص63 .

وفي هذا السياق نجد الشريف الجرجاني عرفها بقوله بأنها: "ظهور لأمر خارق للعادة من قبل شخص غير مقرون بدعوة النبوة فما لا يكون مقرونا بالإيمان والعمل الصالح يكون استدراجا وما يكون مقرونا بدعوة النبوة يكون معجزة".⁽¹⁾ فالمعجزات ترتبط بالأنبياء والرسل وتقترن بدعوة ورسالة معينة مكلفة من الله أما الكرامات فهي للأولياء الصالحين يجاز بها الولي من الله في الدنيا بسبب صدق عبادته ومحبته ونيته الخالصة تجاه الله سبحانه وتعالى.

أما الولي الصالح هو شخص ورع فان للعبادة الله المتخلي عن مغريات الدنيا وشهواتها الساعي للصالح ونشر الخير و"لقد تعددت تعريفات كلمة الولي و كلها تصب في معنى واحد و هو أن الولي هو كل مؤمن تقي و ذلك حسب ما أورده الله في كتابه العزيز حيث قال سبحانه وتعالى: ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ سورة يونس [الاية 62].⁽²⁾

وكون الولاية من المعتقد الصوفي والتي لا تحقق إلا بعد حصول السالك على الطمأنينة والأنس بعد المكابدة واعتناق الروح بعد المجاهدة "فهي مرتبة تأتي بعد مرتبة النبوة وهي أعلى المراتب في التصوف الإسلامي ولا يمكن للصوفي أن ينال هذه

(1) المرجع السابق، ص 64.

(2) المرجع نفسه، ص 60.

المرتبة إلا بعد إصطفاء الله له وأن يكون عالما بقلبه وبإخلاصه وبالإرتقاء من العالم الحسي إلى ذلك العالم العلوي الذي يطمح إليه".⁽¹⁾

فظاهرة الأولياء الصالحين وكراماتهم ترتبط إرتباطا وثيقا بالمجتمع من جهة وتتصل بعوامل ذاتية خاصة بالصوفي من جهة أخرى .

ويتجلى حضور ظاهرة الأولياء الصالحين وكراماتهم في رواية عرس الزين حيث يقول الراوي و "روجت أم الزين أن ابنها ولي من أولياء الله و قوى هذا الإعتقاد صداقة مع الحنين كان رجلا صالحا منقطعا للعبادة يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم ثم يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء ويغيب ستة أشهر ثم يعود ولا يدري أحد أين ذهب".⁽²⁾

فالحنين رجل صوفي وولي صالح فهو لا يملك من الدنيا سوى إبريقه ومصلاته متبرئ من الدنيا وملهاتها وشهواتها إتخذ الصحراء سبيلا لرحلته الروحانية اللانهائية وخلوته البعيدة عن كل الأنظار ومنعزلة عن جميع الناس.

"ويزعم أناس أن الحنين يجتمع برفقة من الأولياء السائحين الذين يضربون في الأرض يذهب ستة أشهر كل عام ولا يدري أحد ماذا يأكل وماذا يشرب فهو لا يحمل زادا في أسفاره الطويلة".⁽³⁾

(1) المرجع السابق، ص 61-62.

(2) عرس الزين، ص 25.

(3) المصدر نفسه، ص 25.

الحنين إنسان ورع عاكف للعبادة يجول في الأراضي باحثاً عن ذات نقية طاهرة فهو شخص مجهول أحيط به العديد من الغموض والإبهام تتناقل وتداول الناس عليه حكايات وأقاويل غريبة من مثل أين يذهب ؟ ماذا يأكل ؟ وماذا يشرب ؟ وهو لا يحمل زاداً في أسفاره اللامتناهية ويغيب فترات طويلة ثم يظهر فجأة يهابه ويخافه الجميع له نزعة إنسانية فنجده يعطف ويرأف على الشواذ من أمثال الزين الشاب الولهان المولع بمعاشرة الفتيات وحبهن فهو لا يأنس ولا يتكلم مع أحد إلا مع الزين ولا يأكل ولا يشرب إلا في بيته حيث يروي الراوي: "ولكن في البلد إنساناً واحداً يأنس إليه الحنين ويهش له ويتحدث معه ذلك هو الزين كان إذا قابله في الطريق عانقه وقبله على رأسه وكان يناديه المبروك و كان الزين أيضاً إذا رأى الحنين مقبلاً ترك عبثه وهذره وأسرع إليه وعانقه ولم يكن الحنين يأكل طعاماً في بيت أحد إلا دار أهل الزين".⁽¹⁾

فشخصية الحنين تمتلك كل مقومات شخصية الصوفي من خلال دعواته ونبوءاته فهو رجل صالح وكأنه رسول من السماء يظهر فجأة ويحظر إلا في المواقف الحرجة بفعل كرامته وقوته الخارقة وهيبته ردع الزين ومنعه من ارتكاب جريمة قتل كاد أن يزهق فيها روح سيف الدين بعد فشل ستة رجال أشداء وذلك بعدما قال "الزين المبروك الله يرضى عليك".⁽²⁾

(1) عرس الزين ، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص47.

ومن كراماته أيضا دعائه للقرية بالخير والرخاء "ربنا يبارك فيكم ربنا يجعل البركة فيكم".⁽¹⁾ فبدعاه هذا توالى النعم والخيرات "...توالى الخوارق معجزة تلو المعجزة لم تر البلد في حياتها عاما رخيا مباركا مثل (عام الحنين) كما أخذوا يسمونه ... صحيح أن أسعار القطن ارتفعت ... والحكومة لأول مرة في التاريخ سمحت لهم بزراعته..."⁽²⁾

وأیضا سقط الثلج لأول مرة في بلد صحراوي "...الثلج نزل ...دا كلام الثلج ينزل من السماء في بلد صحراوي زي دي؟...فقد كان نزول الثلج في ذلك العام شيئا حيرهم جميعا".⁽³⁾

وأنجبت النساء اللاتي يئسن من الإنجاب "...سنة عجيبة فعلا النسوان اقنعن من الولادة ولدن"⁽⁴⁾.

ولكن المفاجأة الكبرى هي تحقيق نبوءة الشيخ الناسك الحنين عندما تنبأ لزين بالزوج من أجمل فتيات القرية حيث تزوج الزين فعلا من الجميلة الوقورة نعمة"كلام الحنين ما وقع البحر.قال باكر تعرس من أحسن بنت في البلد"⁽⁵⁾.

(1) المصدر السابق، ص50.

(2) المصدر نفسه، ص61.

(3) م ن، ص67.

(4) م ن، ص67.

(5) م ن، ص ن.

وأيضاً نجد في رواية مريود حضور معالم الصوفية من خلال الولي الصالح نصر الله ودحبيب والشاب السالك في طريق الحق بلال حيث يقول الراوي: "قالوا: وكان الشيخ نصر الله ود حبيب قطب زمانه بلا نزاع كان الناس يقصدونه من أطراف الأرض طلباً لعلمه وتبركا بصحته، يجيئون في قوافل من ديار المغرب و تونس ومصر و الشام..." (1).

أما شخصية بلال التي ضمنها الراوي في روايته فمن ناحية بعدها التراثي فهي شخصية دينية إسلامية، فبال مؤذن الرسول والأمة الإسلامية ورفيق درب الرسول صلى الله عليه وسلم "وكان بلال رضي الله عنه في مجمل صفاته، متصفاً بأجمل صفات بني جلدته: وهي الأمانة والطاعة والصدق مع الولاء، طيب القلب صادق الإيمان فكان إيمانه القوي بالله وإخلاصه المكين لرسول الله، وحبه لرسول الله صلى الله عليه وسلم هو حياته" (2).

(1) مريود، ص 60.

(2) عباس محمود العقاد، داعي السماء بلال بن رباح "مؤذن الرسول"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 94-95.

الفصل التطبيقي التناس الفولكلوري في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت، مريود)

فبالل الصحابي الجليل ومؤذن الأمة الإسلامية الذي اختاره الله منادي الإسلام والمسلمين"كان قبل دخوله الإسلام عبداً لأنه وليد جارية حبشية، اشتهر بغيرته على الدعوة النبوية وجمال النعم في ترجيع صوته الذي تناوله ومد فيه وكرره كل مؤذن في الإسلام منذ أكثر ألف و مائتي عام"⁽¹⁾.

فالراوي وظف هذه الشخصية بلامحها و أبعادها التراثية حيث يروي: "... يؤكد إبراهيم ود طه أن بلالا هو الابن الثاني عشر لعيسى ود ضو البيت من جارية له سوداء... ولكنه لم يلحقه بنسبه ولما مات خجل إخوته أن يسترقوه، ولكنهم استكبروا أن يعاملوه معاملة الحر"⁽²⁾.

وكذلك نجده يصف هذه الشخصية بقوله: "انتبه أهل البلد فجأة إلى هذا الإنسان البديع الذي يخلب جماله القلب و يفتت صوته الصخر ... وكان حين ينادي مع الفجر بصوته الأعجم... أشهد أن لا اله إلا الله ، وأن محمد رسول الله، تحس أن ود حامد كلها...قد اهتزت وارتجت وأصابها قشعريرة...كان إنسانا عجيبا جميل الهيئة، جميل الطباع، متعففا ورعا أخلاقه سادة أماجد"⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص 116-118.

(2) مريود، ص55.

(3) المصدر نفسه، ص56.

الفصل التطبيقي التناص الفولكلوري في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت، مريود)

فما قدمه الراوي عن شخصية بلال بأبعادها التراثية الدينية من حيث هو مؤذن وعبدًا لأنه بن جارية سوداء، أضاف عليه الأثر الصوفي حيث صور لنا بلال ذلك العبد المتصوف المحب لشيخه نصر الله ود حبيب الذي يعتبر من أشهر أقطاب الصوفية في تلك البلدة (ود حامد)، بلال الرجل التقي الورع صاحب الأخلاق الحميدة السالك في طريق الحق المنقطع عن الدنيا ولذاتها وشهواتها وزخرفها، المنعزل عن الناس، أخذ لنفسه خلوة لتأمل في ملكوت الله، فهو في سعي دائم نحو التطهير والصفاء رغبة لبلوغ الكمال الروحي وإدراك اليقين ونيل رضا الله والوصول إلى عالم الانتشاء الروحاني الما ورائي حيث يري الراوي: "بلال ليس عبد لأحد، بلال عبد الله، ود الله لو علمتم عن أمره ما أعلم لأنصدعت قلوبكم خشية ولأصابكم الجزع والبلبله أنه رأى وسمع ورمى إلى درجات تتقطع دونها القلوب حسرة...." (1).

فبلال من خلال رحلته الروحانية التي سعى من ورائها وقطع مسالك صعبة وما أخذ على نفسه من مجاهدة ومكابدة وخلوة وصل إلى رتبة ومقام قل من وصل إليه من المحسنين الخاشعين حيث يروي الراوي: "ترفق بنفسك يا حبيبي فإنك قد تبوأ رتبة قل من وصل إليها من المحبين الخاشعين" (2).

(1) مريود، ص 58.

(2) المصدر نفسه، 59.

الفصل التطبيقي التناس الفولكلوري في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت، مريود)

وكذلك نجد أن الراوي وظف مصطلحات المعجم الصوفي من بينها: (الخلوة،

السالك، دروب الوصول، الحب السرمدى،...).

وهكذا تجلت معالم الصوفية في الروايات (عرس الزين، مريود) خاصة من خلال

ظاهرة الأولياء الصالحين و كراماتهم (الحنين والشاب الزين، الشيخ نصر الله ود

حبيب والشاب بلال).



خاتمة



خاتمة

في ختام هذا البحث الذي خصصناه لدراسة التناص الفولكلوري في روايات الطيب صالح عرس الزين، بندر شاه (ضو البيت ومريود) أنموذجاً، نقف عند أهم النتائج المتوصل إليها وهي كالتالي:

- 1- النص فضاء كلامي له دال ومدلول وهو نوعان أدبي وآخر ثقافي، النص الأدبي تعبير الذات المبدعة على ما يجول بداخلها في قالب فني معين، والنص الثقافي نص يعبر عن معارف الشعب وخبراتهم ونتائجهم، أما الرواية هي فن نثري سردي يجمع بين الجوانب الأدبية والجوانب الثقافية.
- 2- الفولكلور نص ثقافي ومادة خصبة يستقي منها الأديب إبداعاته، فهو يمثل له المرجعية التي يؤسس عليها نصوصه الجديدة.
- 3- التناص مصطلح نقدي غربي معاصر، يقصد به تداخل النصوص والأجناس في فضاء نصي واحد، وهذا المصطلح بمفهومه الحديث كان له جذور وملاح في التراث العربي القديم بتسميات عديدة نذكر من بينها: السرقات الأدبية، الاقتباس، التضمين.
- 4- المجتمع السوداني هجين من الثقافات ومرد ذلك التباين الإثني واللغوي والديني وتعاقب وتواتر عليه العديد من الحضارات والكثير من الأحداث والمسارات التاريخية والسياسية.

5- الرواية العربية كجنس نثري قائم بذاته ظهر متأثراً بالرواية الغربية، لكن هذا لا ينفي أن التراث العربي لم يعرف أشكال سردية تضمّنت بعض ملامح السرد الروائي بشكله الحديث.

6- الرواية السودانية شأنها شأن الرواية العربية، حاكت الموروث بمضامينه وأشكاله السردية، ثم انفتحت على الرواية العربية والغربية.

7- وظف الطيب صالح في رواياته عرس الزين، بندر شاه (ضو البيت ومريود) عناصر التراث الشعبي السوداني، ومن العناصر التراثية الجوهريّة التي تمحورت حولها الروايات هما: الجانب الاحتفالي لأعراس الشعبية والتراث الصوفي.

8- الإحتفال بالعرس السوداني يشمل عدة عادات وطقوس، حيث يبدأ باختيار شريك الزواج، ثم عقد القران، ثم القيام بحفل العرس وتحضير الوليمة، ومن المظاهر الاحتفالية للعرس نجد: الزغاريد، الطبول، البنادر، الأغاني الشعبية، الرقص، الأزياء...

9- يعتبر التصوف في السودان مصدراً مهماً من مصادر الثقافة، فهو الدين الشعبي الذي يجمع بين أفراد المجتمع.

10- تجلي التراث الصوفي في الروايات من خلال حضور ظاهرة الأولياء

الصالحين وكراماتهم وبعض الشخصيات الدينية التراثية مثل شخصية بلال،

وأيضاً حضور بعض مصطلحات المعجم الصوفي مثل الحضرة، الخلوة،

السالك، دروب الوصول، الحب السرمدى...

هذه من أهم النتائج المستخلصة من دراستنا عساها أن تكون إضافة جديدة

ونشكر الله العزيز الذي وفقنا لإتمام هذا البحث.



قائمة

المصادر والمراجع



- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، الدار القيمة للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، (ط2)، 2019م.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

- الطيّب صالح، بندر شاه ضو البيت، دار الجيل، بيروت، ط1، ت1417هـ/1997م.

- الطيّب صالح، بندر شاه مريود، دار الجيل، بيروت، ط1، ت1417هـ/1997م.

- الطيّب صالح، عرس الزين، دار العودة، بيروت، د ط، ت1988م.

ثانياً: المراجع العربية

- إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، اليمن، د ط، ت2004م.

- أحمد ناهم، التناس في شعر الرواد -دراسة-، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، ت2007م.

- حامد محمود علي المرغني، لمحات عن التصوف، مطبعة شباب محمد، مصر، ط1، ت1369هـ.

- حسن علي مخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، ت2010.

- سعيد سلام، تناسل التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، ت1431هـ/2010م.

- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ت1997م.

- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، ت2001م.

- سيد حامد حريز، الهوية والوحدة الوطنية في السودان، جدالية الثقافة والسياسة، الدار العالمية، ط1، ت2017م.

- شريف كنعانه، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، حققه ونقحه وأعدّ للنشر مصلح كنعانه، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، رام الله، فلسطين، د ط، ت2011م.

- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، د ط، د ت.

- عباس محمود العقاد، داعي السماء بلال بن رباح "مؤذن الرسول"، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.
- عبد الكريم برشيد، المسرح الإحتفالي، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط1، ت1989-1990م.
- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، ت2010م.
- عبد بدوي، الشعر في السودان، عطر المعرفة للنشر، الكويت، د ط، ت مايو1981م.
- عمر محمد العماس، قطرات من التراث السوداني، ج1، د ط، د ت.
- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، دار المسيرة، بيروت، د ط، ت2001-2002م.
- كارين صادر، زغاريد الأعراس في بلاد الشام، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، ت2010م.
- كمال إبراهيم مرسى، الزواج وبناء الأسرة، دار القلم، الكويت، ط1، ت1425هـ/2004م.
- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط1، ت1429هـ/2008م.

- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة -دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، ت2002م.
- محمد عبد العزيز الطالب، الشخصية السودانية الجذور والمكونات دراسة أنثروبولوجية نفسية، دار عزّه، الخرطوم، السودان، ط1، ت2014م.
- محمد وهابي، من النص إلى التناص، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، ت2016م.
- محمد عزّام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي -دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، ت2001م.
- معجب العدوانى، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، الرباط، ط1، ت1434هـ/2013م.
- ممدوح فراج النّابي، رواية السيرة الذاتية في مصر دراسة في التأهيل والتشكيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، ت2011م.
- نادية الدمرداش وعلا توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور، دراسة في الرقص الشعبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، ت1423هـ/2003م.
- يحيى حقي، فجر القصة المصرية، دار القلم، القاهرة، د ط، د ت.

ثالثاً: المراجع المترجمة

-مikhail باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، مصر، ط1، ت1997م.

رابعاً: المجلات

-اسحق علي محمد ومحاسن الفحل، العلامات اللغوية والمرجعية الثقافية في روايات -الطيب صالح، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، ع17، ت أيلول 2014م.

-حمدان حمود الهاجري، التصوف دراسة المفهوم الديني والممارسات الاجتماعية، مجلة كلية الآداب، جامعة بني سويف وزارة الأوقاف الكويتية، ع42، ت يناير 2019م.

-سعيد علي كوزي، دور السودان في التواصل العربي الإفريقي، مجلة الدراسات الإفريقية والعربية، دار النشر البيان، ليبيا، مج3، ع9-10، ت مارس 2020م.

-مكي علي إدريس، أغاني الشعر طريقنا على العالمية، المجلة السودانية لثقافة حقوق الإنسان وقضايا التعدد الثقافي، ع11، ت نوفمبر 2009م.

-نبيل حويلي، اشتغال التناسل التراثي في المتخيل الروائي الجزائري، مجلة
طلائع اللغة وبدائع الأدب، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، مخبر نظرية
اللغة الوظيفية، مج1، ع2، ت ديسمبر 2020م.

-هاشم مرغني، تحولات الرواية السودانية في التسعينات وما بعدها، مجلة تباين
للرواية العربية والتحول الاجتماعي والثقافي، ع6، ت خريف 2012م.

خامسا: الرسائل والأطروحات

-حميدة أحمد عبد المجيد، البناء الروائي عند زينب بليل، بحث مقدم لنيل درجة
الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية الدراسات العليا للغة العربية، جامعة أم درمان
الإسلامية، السودان، د ت.

-ريمة الشايب، مسرح عبد الكريم بين الإحتفالية وصناعة الفرجة مسرحية يا
ليل يا عين أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب التمثيلي، جامعة
باجي مختار عنابة، ت2008-2009م.

-صالح علي عبد النبي، مفهوم الكرامة الصوفية مقارنة أدبية، بحث لنيل درجة
الماجستير، جامعة الكيب الغربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ت2019م.

-طانية حطاب، إشكالية التجنيس في الرواية العربية المعاصرة، رسالة لنيل
شهادة الدكتوراه في نظرية الأدب، كلية الآداب والفنون، جامعة عبد الحميد بن
باديس مستغانم، الجزائر، ت 2010-2011م.

-فتيحة بلحاحي، قصة النبي إسماعيل عليه السلام بين الثابت القرآني والمتحول الشعبي دراسة مقارنة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ت1423هـ/2003-2004م.

سادسا: المواقع الإلكترونية

-راضية آيت خدّاش، طقوس جلد الطيوف في الأعراس السودانية فخر وقوة،

يوم السبت 2021/05/22م، سا 11:45 [https:// www.albayan.ae](https://www.albayan.ae)

-سعيد يقطين، النص الثقافي، يوم الجمعة 2021/05/07م، سا 11:35.

[https:// www.alquds.co.uk](https://www.alquds.co.uk)

-سميحة ناصر خليف، تعريف النص الأدبي، يوم الجمعة 2021/05/07م،

سا 11:35، [https:// mawdoo3.com](https://mawdoo3.com)

-كيفاية العبادي، ما هو ثواب الأضحية، يوم الإثنين 2021/06/14م،

سا 8:15، [https:// mawdoo3.com](https://mawdoo3.com)



فهرس المحتويات



فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	شكر وعرفان
	إهداء
	ملخص
أ-د	مقدمة.....
	المدخل: في المصطلح
18-7	أولا : ضبط المصطلحات.....
22-19	ثانيا: مرجعيات الثقافة السودانية.....
	الفصل النظري: الرواية العربية الخلفيات والبدايات
36-24	أولا : الرواية العربية الجذور والبدايات.....
45-37	ثانيا: الرواية السودانية النشأة والتطور.....
	الفصل التطبيقي: التناس الفولكلوري في روايات الطيب صالح (عرس الزين، ضو البيت ومريود)
69-47	أولا : الجانب الاحتفالي.....

81-70	ثانيا: الرمـز الصوفي.....
85-83	الخاتمة.....
93-87	المصادر والمراجع.....
95	فهرس المحتويات.....