التنوع الأسلوبي في رواية "عرس الزين"

أ/ محمد ملياني
جامعة تلمسان- الجزائر

ما يميز رواية " عرس الزين" ويعطيها خصوصية وجودية هو قدرتها على استيعاب الفضاء الذي انبنت فيه بكل ما يحمل هذا الفضاء من دلالات مرتبطة بعالم الأشياء والعلاقات والمعتقدات والطقوس انطلاقا من أن المجتمعات "تنتج دوما متخيلات لتعيش بها وتبني من خلالها رموزها وصورها عن نفسها وعن الأشياء والعالم، وبواسطتها تحدد أنظمة عيشها الجماعي ومعاييرها الخاصة"[1]، ولا تخلو رواية عرس الزين من هذه الخصوصية بل تفعلها وتدعمها لاقترابها واندماجها مع المجتمع المحلي السوداني، إذ يستطيع القارئ أن يلحظ عدة ظواهر في بنية الرواية تدل على ذلك، فالشعر الشعبي يبدو جزءا من نسيج الرواية وكذلك الأمثال والمعتقدات والطقوس التي تعبر عن وجدان الإنسان وتطلعاته الآنية والمستقبلية، كما يلحظ اللهجة العامية في الحوارات التي تجري بين الشخصيات، والخرافات الشائعة المعبرة عن المنظومة الفكرية للمجتمع العربي عامة والسوداني بالخصوص.

وفي هذا السياق لا يمكن أن نمر دون الوقوف على عتبة العرس في قرية ود حامد، إذ لم تكتمل صورته إلا عبر طقوس العبور والتمسك بالتقاليد والممارسات التي تلعب دور الحامي من الاندثار وفقدان الاعتبار الذاتي، فهو "مصدر الأمن والشعور بالانتماء، مصدر الهوية الذاتية، وهو بالتالي المرجع والملاذ"[2]، لذا وجدنا العرس فرصة مناسبة للتكافل والتعاون وفرصة لتنشيط الضمير الجمعي الجياش الذي "لا يدركونه وهم في حالتهم الفردية"[3].

يحيي الاحتفال الجماعي في الفرد قوة خلاقة، ولعل استلهام الشخصيات للرموز الشعبية وتوظيفها في أشعار هو ما يعزز هذا الزعم ويبرزه كملمح من ملامح الشخصية الشعبية فبدونه ما كانت الصورة لتكتمل، فمثلا فطومة التي "كانت أشهر مغنية غربي النيل، تشدو بصوتها المثير (لتولد حالات من الحرارة الجماعية وإضفاء الشرعية):

انطلق يا لسان الحبيب المديح قداح الزين الظريف خلا البلد أفراح

وجرجروا الزين وأدخلوه عنوة حلبة الرقص. فهز بسوطه فوق المغنية ووضع على جبهتها ورقة جنيه، وتفجرت الزغاريد مثل الينابيع."[4]

يمثل العرس بالنسبة لأهالي "ود حامد" فاصلا منشطا من فصول الحياة في القرية وعاملا إيجابيا لخلق عوالم متناغمة، من هنا نفهم السر الكامن وراء توظيف تيمة العرس في الرواية والتأكيد على تداعياتها في بناء المتن الحكائي ونسج معالمه، والتركيز أيضا على الطابع السحري للمكان وما يعبق به من أحداث التي تلعب دورا في بلورة أفعال الشخصيات ونمو حركتها.

والعرس أيضا سبيل من سبل الاستعراض النسائي في القرية ولا سيما في مجتمع منغلق كالمجتمع الذي صوره الطيب صالح في عرس الزين، فنجده يصور حفلة العرس وطريقة تدافع النسوة والفتيات والرجال والشبان إلى حلبة الرقص، هكذا أرادت فطومة أن تلعب دور الشاعرة والمطربة لتثير حماس الحاضرين بأغانيها الغزلية مدوية بصوتها: "

التمـــــــر البيهـــــــرق بـــــــدري ســــارق نـــومي شـــاغل فكـــري

وقف الرجال في دائرة كبيرة تحيط بفتاة ترقص في الوسط، ثوبها انحدر عن رأسها، وصدرها بارز للأمام، ونهداها نافران. ترقص كما تمشي الأوزة. ذراعاها إلى جانبيها تحركهما في تناسق مع رأسها وصدرها ورجليها، ويصفق الرجال ويضربون الأرض بأرجلهم، ويحمحمون بحلوقهم، وتضيق الدائرة على الفتاة، فترمي شعرها الممشط المعطر على وجه أحدهم، ثم تتسع الدائرة. وتتماوج الزغاريد، ويشتد التصفيق، ويقوى وقع الأرجل على الأرض، ويخرج الغناء سلسا ملحنا من حلق فطومة:

الـــــزول الســــــكونة فشــــابي طـــــول اليــــل عليــــه بشــــابي

وانتشى إبراهيم ود طه من الغناء فصاح: "آه. قولي كمان الله يرضى عليك." رقصت عشمانة الطرشاء. وصفق موسى الأعرج، ولم تلبث دقات الدلاليك أن أبطأت وأصبح لها أزيز مكتوم، هذه نقرات الجابودي. وقويت حمحمة الرجال في حلوقهم، ودخلت سلامة حلبة الرقص، صالت وجالت، وهي تزهو تختال مثل المهرة. كانت خير من يرقص الجابودي. وكان لها معجبون كثيرون، ترقبها عيونهم فتنفلت منه كالسمكة في الماء. "(5)

ولا يجد الطيب صالح من حرج في أن يوازي الرقص والغناء بجانب آخر مناقض ومختلف ألا وهو جانب المديح بما يحمله من فيض وجداني وإيقاع تهتز له النفس "وتختلط أصوات الراقصين وضربات الدلاليك بدقات الطار ونشيد المداحين في البيت المجاور. هناك ممسك بالطار أحدهما الكورتاوي وعميد المداحين.

كان يقول:

نعـــــــــم العبـــــــــا وروح بــــي ســــهل الفــــريش شــــاف

العلم لوح زار جد الحسين "

وتدمع أعين الناس، وبعضهم يجهش بالبكاء، خاصة الذين حجوا وزاروا مكة والمدينة والأماكن التي يصفها المادح.

ويمضي الرجل يهرج، في صوت له بحة اشتهر بها:

" نعم العبا وحاد:

بي سهل القريش شاف العلم نادى زار جد الحسين

فرشو له الزبيب والتين والحبحب

كاسات من حميا قالوا له هاك اشرب

زار جد الحسين "

وتختلط زغاريد النساء في حلقة المديح بزغاريد النساء في حلبة الرقص، وأحيانا يهاجر فريق من حلبة الرقص إلى حلقة المديح. هناك تتحرك أرجلهم ويثور حماسهم، وهنا تدمع أعينهم، كذلك يتحول فريق من حلقة المديح إلى حلبة الرقص، يهاجرون من الشوق إلى الصخب. "[6]

رسالة الرواية واضحة وبينة فهي دعوة " للمحبة والتسامح بين المتنافرين من الناس الذين تربطهم أرض القرية وتفرقهم متطلبات العيش واختلاف الأمزجة والمصالح وخلافه. فهي دعوة أيضا للتسامح في الأفكار والمعتقدات ودعوة لقبول سلوك الناس وأمزجتهم المختلفة دون تعصب".[7] فنحن هنا إزاء دور تناغمي الشعبي كنقطة تحول من حال إلى حال، من جانب آخر يمثل الغناء والرقص من المنظور السوسيولوجي والنفسي عن حاجات الجماعة الكامنة والمتجددة التي تصبو دائما إلى تحقيقها لتأمين وضع من التوازن المطمئن وللمساهمة في ترسيخ العادات المتوارثة كمحطات مصاحبة لعملية العبور.

يقول "بيار بورديو" في هذا الشأن: "إن التأثر الأكبر للطقس (طقس العبور) يكمن في ما يمرره بخفاء كلي بحسب اعتبارات اعتباطية، وفي ما يقرره من قناعات لدى الأطراف المعنية بحدث العبور"[8] فالطقوس المصاحبة لعملية العبور لها أهمية في تعزيز الحدود وإضفاء الشرعية عليها وهو ما يكفل لها الاستمرارية.

من زاوية أخرى، تتمتع عرس الزين الذخيرة على جانب مهم من اللغة الشعرية المكتنفة على هالة متعددة من الإيقاعات، إيقاع الحب، إيقاع المجتمع، إيقاع التراث، لتدفع القارئ دفعا نحو التفاعل والتواصل والتلاحم ولعل تعلق وتعليق الناقد يوسف نور يدلل على ذلك، ففي معرض حديثه عن توظيف الطيب صالح للعنصر التراثي خصوصا الجانب الفلكلوري منه

أشار إلى أن "الطيب صالح خلق في هذا العمل (عرس الزين) من التراث الشعبي ما يمكن أن يملأ متحفا كاملا بالصور والمأثورات الجميلة"[9].

هذه الألفة والاندماج مع الواقع أفرز لدى الطيب صالح تواصلا صادقا مع البيئة المحلية من حوله فهو "يعرف بيئته جملة وتفصيلا يعرف طيورها بأسمائها وخصائصها ويعرف زرعها في مراحل نموه المختلفة"[10] وهو الأمر الذي يعبر على العديد من ملامحه في ثنايا الرواية مقرونا بلغة شعرية، فنجد الراوي يصف عزة بنت العمدة قائلا "إن جمالها تفتح"كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ"[11]، الجملة تستفز القارئ وتدفعه إلى التأمل لما تحمله من خصوصية مميزة، فتشبيه المرأة بالنخلة تأملي صرف، يوحي بضرب من التعاطف بين الراوي والنخلة المشبه به، أي أنه يؤكد على العلاقة بين ما هو إنساني وما هو طبيعي، "ذلك أن الشعور بالاكتفاء بالجمال الذي نحس به أمام الطبيعة هو علامة على التوائم بين وجودنا في العالم والمعطى الطبيعي الذي هيأ لوجودنا فرصة الإحساس بالجمال"[12].

يؤكد السياق على أن "نعمة" رقيقة المشاعر كرقة النخلة في حسها، فالنخلة هذه "الشجرة المباركة منذ أن كانت رمزا للعطاء والنماء، فهي شجرة الحياة عند الساميين وحضن الخصب لولادة الأنبياء"[13] في مختلف الديانات.

هوامش البحث:

(1) Ansart ، Pierre ، Idéologie ، conflits et pouvoir ، Paris ، PUF ، 1977 ، p. 21.

(2) مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور، ص 114- 115.

(3)Durkheim ، Emile ، Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie ، (1912) ، éd P. U. F. « Quadrige » ، 1979 ، p. p. 370-371

(4) الطيب صالح، الأعمال الكاملة(بيروت: دار العودة، د. ط، د. ت)، ص 273.

(5) المصدر نفسه، ص 274- 275.

(6) المصدر نفسه، ص 276- 277.

(7) مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية (بيروت: دار العودة، ط3، 1981) ص 186- 187.

(8) Bourdieu ، Pierre ، Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques ، éd Fayard ، 1997 ، p. 121 .

(9) مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح: دراسات نقدية، ص 318- 319.

(10) المرجع نفسه، ص 319.

(11) الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 195.

(12) حسن كرومي، شعرية المكان في رواية" الدقلة في عراجينها" لبشير خريف: مقاربة سيميائية، في: الحياة الثقافية، تونس، العدد: 228، فيفري، 2012، ص 36- 37.

(13) أنور سويلم، النخلة في الشعر الجاهلي، في: مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مؤتة، الأردن، مجموعة6، العدد: 2، كانون الأول، 1991، ص 96- 97.