الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: ط1: 1335075846

ط2: 1335085336

مذكرة مقدمة ضمن نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

البناء الدرامي في رواية "عرس الزين" للطيب صالح

إعداد الطالبتين:

✓ ليندة بولحية

✓ أنيسة عزيري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر، أ	المسيلة	رئيسا
الطاهر لحواو	أستاذ محاضر، أ	المسيلة	مشرفا ومقررا
مولود قاني	أستاذ مساعد، أ	المسيلة	ممتحنا

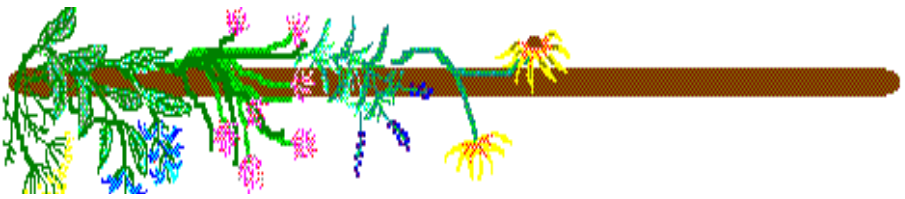
السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمان الرحيم

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً

مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي

سورة طه الآيات: 25-26-27-28



شكر وعرفان

الحمد لله القائل ((لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)) نتقدم أولا بالشكر والتقدير للواحد القدير، الذي أمدنا بالصبر ووفقنا لإتمام عملنا هذا فكان خير معين

إلى أساتذتنا الأجلاء بجامعة محمد بوضياف "المسيلة" لقسم اللغة والأدب العربي، وكل الطاقم الإداري المسير.

إلى كل من علمنا حرفا.

أستاذنا الدكتور "الطاهر لحوار" الذي تبنى الإشراف على هذا العمل فشرفنا بذلك، وكان لنا طيلة الفترة السابقة خير سند وعون، كما غمرنا بنبل أخلاقه ورحابة صدره، حفظك الله وأدامك لنا.

وللجامعة الجزائرية.

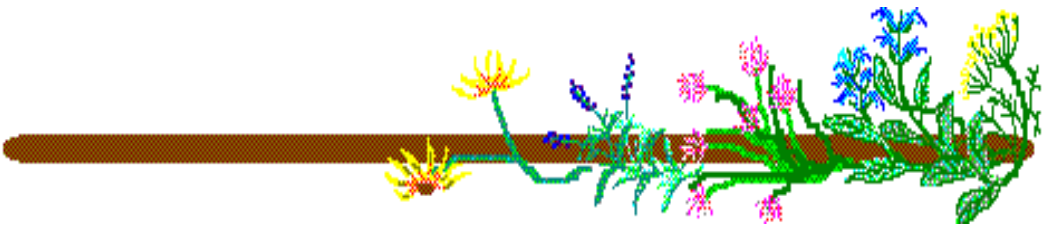
كما نوجه شكرنا لكل الأساتذة المشرفين على مناقشة هذه الرسالة

إلى والدينا الكريمين حفظكم الله، وإلى كل الأهل والأقارب، وإلى كل الزملاء.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا يد العون وساعدنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

من قريب أو من بعيد

لكم منا جميعًا أسمى العرفان والتقدير.



مقدمة

مقدمة :

لقد قيل عن الدراما بأنها "محاكاة لفعل الإنسان"[1]، انطلاقا من هذا المعنى فإن الفن الدرامي يعتبر من أقدم الفنون الشعبية التي يعرفها الانسان منذ نشأته، ومتجذرة في أعماق الوجود، فبفضل هذا الفن استطعنا أن نتعرف على تاريخ الانسان البدائي الذي ولد مقلدا من خلال صراعه مع الطبيعة وذلك بفعل المحاكات، فهو بذلك يعد الفن الوحيد القادر على أن يبقي أحداث التاريخ حية فاعلة.

فالدراما بذلك تعد جزءا من الحياة التي نعيشها المليئة بالتناقضات، وتتكشف من أحداثها مجموعة صراعات التي هي جوهر الوجود الإنساني، لأن الحياة تزداد تعقيدا وتشتد صراعا، فالإنسان في حد ذاته يعيش مع نفسه حالة من التناقضات والصراعات نتيجة المواقف والأفكار التي يتعرض لها والتي لا تقوم إلا على مبدأ التناقض كالخير والشر، اللذين يحملهما الإنسان في داخله.

ومنه فالدراما ليست مقتصرة على المسرح الذي يقوم بتمثيله أشخاص ويتقصمون أدوارا فحسب، بل هي جزء من هذا الوجود الإنساني والواقع الاجتماعي بقضاياه ومشكلاته المتعددة والمتجددة وحركة الحياة وطبيعتها؛ أي أنها تتحقق في أفعال الإنسان اليومية، بما تحمله من خير وشر وحزن وفرح، الغضب العنف وغيرها، فالإنسان يصبح بدوره ممثلا من شدة تفاعله مع طبيعة الواقع وحركة الحياة، فقد يؤدي أفعاله الحقيقية أو المزيفة، ويكشف عن ذاته ومشاعره وأحاسيسه، أو قد يتقمص أدوار شخصية إنسان آخر ويكشف عن ذاتها وأفعالها، وكل ذلك من خلال القناع الذي يرتديه على خشبة الحياة، ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ: **البناء الدرامي في رواية "عرس الزين" للطيب صالح**، ويعود سبب اختيارها منذ البداية إلى فضول علمي، بالإضافة إلى أن الرواية العربية بشكل عام نهلت وأخذت من بعض الفنون والأجناس الأدبية المختلفة مما أعطاها بعدا دراميا، كما نجد أن الطيب صالح من بين المجددين الذين نزعوا واهتموا بهذا الاتجاه والسير نحو التغيير

[1] أرسطوا: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983، ص26.

والتجديد، واكتشاف أساليب جديدة في الرواية العربية، وما هو موجود من إبداعه من سيمات وخصائص فنية، كذلك تقديم دراسة جادة تبرز الدراما في رواية "عرس الزين" لكون هذه الرواية لم تدرس من قبل من هذه الناحية، ثم عندما قرأنا رواية "عرس الزين" اتضح لنا أنها رواية درامية بامتياز.

فمن خلال الدوافع والأسباب السابقة سنحاول الغوص في البناء الدرامي في رواية "عرس الزين" للطيب صالح لينطلق من مجموعة من الإشكاليات:

ما هو البناء الدرامي؟ وعلام ينطوي البناء الدرامي؟ وما علاقة الرواية بالدراما؟ وكيف تجلى البناء الدرامي في رواية "عرس الزين"؟

وللإجابة على هاته الإشكاليات المطروحة، تسنى لنا أن نتبع خطة بحث تضم: مقدمة وفصلين، تتلوهم خاتمة وملحق، ليقف الفصل الأول عند حدود الدراما، وتاريخها، ليتناول أهم عناصر التشكيل الدرامي فيها، ثم استجلاء مكامن الالتقاء بين الرواية والدراما، وليقف في الفصل الثاني عند الجانب التطبيقي ومحاولة اسقاط كل عناصر التشكيل الدرامي المذكورة آنفا على هذه الرواية (المدونة)، وختمنا هذه الدراسة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها لتلم بمكونات هذا البناء الدرامي، وتضعه أمام القارئ، ليكشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية وجماليتها، ثم الملحق الذي كان بمثابة مفاتيح للولوج إلى حياة الطيب صالح وعالمه الروائي فكان التطرق فيها إلى حياته وأهم أعماله.

واتبعنا في بحثنا المنهج البنيوي مع آلية الوصف والتحليل الذي يتناول بالبحث والدراسة طبيعة البناء الدرامي، والكشف عن جوانبه الفنية والجمالية التي تشكله في الرواية.

كما اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث، كان أهمها: رواية "عرس الزين"، "فن المسرحية" لـ: عبد القادر قط، و "البناء الدرامي" لـ: عبد العزيز حمودة، وكتاب "البنية الداخلية للمسرحية" لـ: مجيد حميد الجبوري، و "تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية" الرواية الدرامية أنموذجا لـ: صبحة أحمد علقم، وغيرها من المراجع الأخرى.

وكأي بحث لا يخلوا من الصعوبات، فقد يواجه كل باحث جملة من الصعوبات والعراقيل أثناء إنجازه للدراسة، تتطلب منه صبرا، وما اختيار الموضوع وجمع مصادره ومراجعه إلا جزء منها، إلا أن الصعوبات الأكبر والتي تواجه الباحث أثناء التحرير نذكر منها على سبيل المثال: قلة المراجع والدراسات في مثل هذا الموضوع مما إستغرق منا وقتا طويلا وجهدا أكثر في البحث عنها، بالإضافة إلى صعوبة التنسيق بين المصادر والمراجع التي تحوي على معلومات متشابهة ومتداخلة فيما بينها لإيجاد معلومات متتالية ومترابطة ليتمكن القارئ من الفهم والإستيعاب، لكن الأهم من هذه الصعوبات العمل الثنائي في البحث.

أما بالنسبة للدراسات السابقة التي تناولت جانبا مهما في البناء الدرامي، مذكرة ماجستير بعنوان: تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور "(1992-2010)" لخلود إبراهيم عبد الله جراد، وكذلك مذكرة ماجستير "البناء الفني" في روايات مؤنس الرزاز لـ: نوال أحمد إسماعيل مساعدة.

لعلنا بهذا نكون قد أفدنا ولو بالقليل عن "البناء الدرامي" في رواية "عرس الزين" ليظل هذا العمل مجرد محاولة بحثية متواضعة، ليبقى المجال مفتوحا أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع.

وأخيرا لا يسعنا سوى التوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف الدكتور الطاهر لحواو، ونشكره على اشرافه الراقي وتوجيهاته التي كانت خير عون لنا في تذليل الصعوبات، وإخراج هذا العمل المتواضع ووصوله إلى صورته النهائية التي بين أيدينا، ونسأل الله التوفيق والرضا والسداد في الخطى والتنوير في الدجى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين.

الفصل الأول:

"مفاهيم الدراما"

-ماهية الدراما

-نشأة الدراما

- عناصر التشكيل الدرامي

- علاقة الرواية بالدراما

❖ **ماهية الدراما:**

يشتمل الأدب المسرحي على مصطلحات عديدة، كالمأساة والميلودراما، والتراجيديا... لكن ما يهمنا هنا هو مصطلح الدراما؟ وكيف يمكننا ضبط مفهوم هذا الفن؟

أ-من الناحية اللغوية: يرى أرسطو أن كلمة دراما ترجع أساسا إلى كلمة dran، التي تعني اللهجة الدورية عملا يؤدى، ثم تحولت -فيما بعد- إلى شكلها الحاليDrama ".[1]

وكلمة دراما في اللغة اليونانية تعني ببساطة الفعل، فالدراما هي فعل المحاكاة، محاكاة السلوك البشري وعرضه".[2]

أما عادل النادي، فيرى أن كلمة دراما مشتقة من الفعل اليوناني القديم دراؤ بمعنى أعمل، فهي تعني، أي عمل أو حدث في الحياة أو على خشبة المسرح".[3]

ب-اصطلاحا:

عندما انتقلت كلمة "دراما" إلى اللغة العربية، انتقلت كلفظ لا كمعنى".[4] أي أنها وصلتنا من لغتها كما هي من حيث النطق، أما معناها الحقيقي فظل غامضا، (أو أن استعمالها كعنوان لنوع معين من الفن، جعلها إحدى تلك الكلمات التي يصعب تفسيرها، أو شرحها في بضع كلمات أو جمل)[5].

وقد وردت كلمة دراما في "المعجم المسرحي" بمعنيين: "تطلق على كل الأعمال المكتوبة للمسرح مهما كان نوعها فيقال الدراما الإلزابثية DRAME ELIZABETHEN ودراما عصر التنوير ودراما الرومانية.

---

[1]- ينظر، أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، (القاهرة /مصر)، 1983، ص ص29-30

[2]- د. لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: كتاب الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، (عمان/ الأردن)، 2007، ص23.

[3]- عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ط1، ص07.

[4]- حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت/ لبنان)، 1972، ط1، ص27.

[5]- المرجع نفسه: ص27.

كما تطلق أيضا على كل عمل تمثيلي من ابتكار الخيال حتى ولو لم تكن على خشبة المسرح ومن هنا تسمية الفنون الدرامية وهي والتمثيلات الإذاعية والتلفزيونية".[1]

كما حاول بعض المترجمين والمفسرين إعطاء شروحات للدراما –في قواميس خاصة– على أنها (قصة أو رواية أو تمثيلية أو دراما)."[2]

وبذلك (جاء في موسوعة المصطلح النقدي أن الدراما كلمة إغريقية تعني العمل والأداء وتطلق على التأليف بالنظم أو النثر، قوامه الحوار أو الفعل)"[3].

كما يذهب "محمد فريد عزت" في قاموس المصطلحات الإعلامية، إلى أن الدراما تعني ثلاثة مفاهيم "الأول: مسرحية أو قصة أو رواية تمثيلية، الثاني: الدراما هي: الفن المسرحي، الثالث: هي سلسلة أحداث تنطوي على تضارب بين قوى مختلفة"[4].

فالدراما في مفهومه هي فن أدبي سواء كانت مسرحية أو قصة أو رواية تتضارب أحداثها بين قوى مختلفة "نستطيع بواسطتها أن نترجم التصورات المجردة إلى علاقات إنسانية صلبة أو أن نوجد وضعا ونعالج نتائجه".[5]

فالدراما شكل من أشكال الفن، قائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث هذه القصة تحكي نفسها، عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات دون أن يتدخل الفنان بالشرح أو برواية ما يحدث والفن الدرامي هو ذلك الذي تكون الكلمات فيه، هي وسيلة التعبير عن أفكار ومشاعر، ورغبات الأشخاص الذين تخيلهم الكاتب، فباستعمال الكلمات وحدها يخلق الكاتب الدرامي الشخصيات، وكذا الأحداث التي تورطت فيها، هذه الأحداث تأخذ شكل حبكة لها شكل وهدف، وتلتزم بالخلفية وبالزمان والمكان،

---

[1] – ماري إلياس وحنان قصاب حسن: كتاب المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي انجليزي، مكتبة لبنان، 1997، ط1، ص194.

[2] – حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص28.

[3] – ديمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983، ط1، مج3، ص447.

[4]– محمد فريد عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، 1984، ط1، ص118.

[5] – مارتن إسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1987، ط1، ص07.

الذي يتصور الكاتب أن الأحداث وقعت فيهما. والحديث الدرامي لا يقتصر على التعبير عما يجري بين الأشخاص، بل يتولى توضيح الأفعال التي يقومون بها، داخل حدود العالم الدرامي الذي يتصوره الكاتب. والعلاقة الدرامية صراع، هذا الصراع غير قاصر على علاقة الأشخاص بعضهم ببعض، بل يمتد إلى علاقاتهم بالقوى المختلفة المحيطة بهم".[1]

فالفن الدرامي لا يكتمل إلا بالعرض، فـ (العمل الدرامي مكتوب، لكنه مكتوب ليمثل)".[2]

ومن التعريفات السابقة يتضح أن الدراما هي من أكثر الفنون قدرة على إثارة ذهن المتفرج ودفعه للمشاركة في النص المعروض وتجاوزه، فهي بذلك تجربة جماعية يشترك فيها كل من المؤلف والمتفرج أو القارئ والممثلون وما إلى ذلك من عناصر تساعد في تشعيب النص الدرامي وزيادة فاعليته.

❖ **نشأة الدراما**

لقد تعددت النظريات والآراء حول نشأتها واختلفت وجهات النظر حول بدايتها، فالبعض يرى أن الدراما أول ما ظهرت في الطقوس التي كانت تقام في الاحتفالات القديمة، والبعض الآخر يرى أنها نشأت من الطقوس التي يكرم فيها الموتى لينالوا الأبدية ويستمروا في قيادة الأحياء.

1- الدراما الإغريقية:

لقد ذهب جل الدارسين إلى أن الدراما كانت نتيجة للاحتفالات الدينية التي كانت تقام آنذاك تخليدا للإله ديونيسوس إله الطبيعة والنماء والخصب "لكن أحد الباحثين في العصر الحديث قد عارض أخيرا هذه الفكرة، وأثبت أن سبب نشوءها ليس عبادة ديونيسوس dionysus بل تقديس الأجداد وتعظيم الموتى".[3]

---

[1] -رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص ص 28-29.

[2] -حمادة إبراهيم: اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة)، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة/ مصر)، 2005، ط1، ص 187.

[3] -أحمد أمين: النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، (القاهرة، مصر)، 2012، ص 141.

فهذا أصل الدراما الإغريقية التي كانت في معظمها لاتينية والتي مهدت لظهور دراما جديدة بعدها.

2- الدراما اللاتينية:

المتتبع لسير الأحداث الدرامية وتاريخها يرى بأنها انتقلت من اليونان إلى الرومان بتأثير منهم " فبدؤوا يصوغون المهازل والمآسي على نفس القوالب التي صنعها اليونان ... فبقي من المهازل عشرون دراما لبلوتسplautus ، وست لتيرانس terencek، وبقي لدينا من المآسي عشرون منسوبة إلى سنيكا seneca".[1]

وقد كانت لهذه المآسي والمهازل أهمية كبيرة في التاريخ اللاتيني والروماني بالخصوص تمثلت في "أنها لتقليدها للمهزلة الآثينية الحديثة أمدتها بمعلومات عنها بعد أن ضاعت هذه الأولى، وأيضا لأن لها تأثيرا عن الدراما الحديثة والمآسي عظيمة القيمة لأنها كانت هي النماذج التي قلدها الدراميون النيوكلاسيكيون في القرنين السادس عشر والسابع عشر".[2]

3- الدراما الحديثة:

أخذت الدراما بالتطور من الإغريق إلى الرومان إلى أن وصلت إلى العصر الحديث "نشأت الدرامة الحديثة من أصل ديني كالدراما الإغريقية، فنشأت في الاحتفالات الدينية التي كان يقيمها أهالي العصور الوسطى لخدمة العبادة في الكنيسة، ثم أخذت تتطور هذه الدراما الكنسية إلى دراما دينية تامة النمو وعظيمة الانتشار وهي المسماة the my stery أو the plymorality miracke وكان موضوعها مستمدا مباشرة من الإنجيل، ... وبعد ذلك نشأ نوع آخر من الدراما وازدهر ويسمى the morality أو alle gorical" هذه كانت البداية الأولى فقط أما الانطلاقة الحقيقية للدراما الحديثة فقط ارتبط بعصر النهضة وبالتحديد الإحياء الكلاسيكي أو الكلاسيكية التي حاول تقليدها العديد لكنهم لم ينجحوا طويلا في تقليدها فبدعوا باتباع نوع جديد من الدراما وهو الرومانتيكية.

---

[1] -أحمد أمين: المرجع السابق، ص 143.

[2] -المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

"فالدراما الرومانتيكية تتمثل في درامات الكتاب الإيلزابيثيين والاستوارتيين وعلى رأسهم شكسبير، ثم في الدراما الألمانية المتأخرة لسنج وجوت وشيلر، والدراما الفرنسية لدومامن وفكتور هيجو ومعاصريهما، وأما الدراما النيوكلاسيكية فأجود نماذجها في كتابات الفرنسيين الكبار في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهما كورني وراسين وفولتير".[1]

4- الدراما المعاصرة:

تختلف الدراما المعاصرة عن النماذج السابقة من الدراما "أنها وجدت في عصر النظرية السائدة فيه هي حرية الاختيار واستمداد المفيد من كل المنابع دون انحصار مذهب معني".[2] وقد كانت من خلال كل هذا التحرير امتدادا لما يسمى بالرومانتيكية التي فيها الحرية المطلقة في تنوع المواضيع وتعدد استخدامها كذلك تلجأ إلى القصص والأخبار." تأثرت بالروح الديمقراطية وتأثرت بالنظرية الواقعية فنشأ من ذلك الدراما العائلية المنزلية التي تتناول الحياة العادية المألوفة، وهذه الدراما المنزلية أجود نتاج للدراما المعاصرة".[3]

❖ **عناصر التشكيل الدرامي**

لقد اتخذت الدراما أشكالا مختلفة من عصر إلى آخر، تناسبا مع التطور الطبيعي للمجتمع، ففن المسرح ينبع من المجتمع ويرتد مرة أخرى ليصب فيه، لذلك فالبناء الدرامي يتكون من مجموعة من العناصر لا بد من تظافرها لإنتاج الشكل النهائي للعمل الفني.

أولا: الشخصيات

أ- لغة:

جاء ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: {**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**}[4]

---

[1] -أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 144.

[2] - المرجع نفسه، ص 146.

[3] -المرجع نفسه، ص 147.

[4] -سورة الأنبياء، برواية حفص، الآية 96.

وكلمة شخصية في اللغة العربية اشتقت من (شخص، الشخص، والشخوص وشخاص، والشخص، سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاثة أشخاص. وكل شيء رأيت جسمانه، رأيت شخصه".[1]

أي بمعنى أن لفظة شخص تطلق على الإنسان وما يتعلق به كشكله ومظهره.

ب- **اصطلاحا:**

الشخصية مصطلح متعدد التأويلات، فسره الباحثون والعلماء كل حسب وجهة نظره، فمنهم من فسره على أساس المظهر الخارجي وهناك من فسره على أساس تكوينه الداخلي.

هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف".[2]

والشخصية الدرامية فكرة معقدة وليست هي الغاية ولكنها شرط لازم للدراما".[3]

فالشخصية إذن هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، فتحقق الاختيار الصحيح لها. وللوصول إلى الاختيار الصحيح لا بد وأن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لها مخاوف وآمال، أشخاص لها نقاط ضعف ونقاط قوة، وأشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة.

1-أبعاد الشخصيات الدرامية:

وهي تلك الأبعاد المكونة للشخصية، وهي "أبعاد تستمد أهميتها وقيمتها من قدرة الكاتب الفنية على ربطها رباطا وثيقا، بنمو الحدث والشخصية لتحقيق وحدة العمل الأدبي".[4]

---

[1] -حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، ص 352.

[2] -عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، الجيزة/ مصر، 2009، ط1، ص 62.

[3]- س، و، داوسن: الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، (بيروت/ باريس)، 1980، ط1، ص 88.

[4]- عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، (القاهرة/ مصر)، 2005، ص27.

أ-**البعد المادي: physique:** يتمثل في الجنس (ذكر/ أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث".[1]

وهو "التكوين الجسماني للشخصية، وما تحمله من خصائص مميزة كالوزن والطول ... وما بها من إعاقات طبيعية أو مكتسبة، ومظهرها الخارجي (الملابس والمكملات) والعادات واللوازم التي تميز الشخصية في تكوينها المادي وحالتها الصحية".[2]

ب-**البعد الاجتماعي: social:** "ويتعلق بالكيان الاجتماعي للشخصية والمتمثل في الوضع الطبقي، ونوع التعليم ونوع العمل والحياة الأسرية والمالية، والدين والجسمية والهوايات، وما إلى ذلك من الظواهر التركيبية الاجتماعية".[3]

ج-**البعد النفسي: psychologique:** "وهو ثمرة البعدين السابقين، ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية، من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها، من حيث الانفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف، التوقد الذهني أو تبلد الإحساس، التدين أو الإلحاد، الرقة والأدب أو الخشونة والفظاظة".[4]

وهذه الخصائص نجدها تختلف اختلافا واسعا بين الرجل والمرأة كما تختلف أيضا في مراحل عمر الطفل.

2-أنواع الشخصيات:

تنقسم الشخصية الدرامية إلى نوعين:

---

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (القاهرة/ مصر)، 2001، ص573.

[2]- أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية/ مصر)، 2006، ط1، ص50

[3] -عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص 28.

[4] -المرجع نفسه، ص 27.

أ- **الشخصية المسطحة: plat character:** ويسميها بعضهم الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، والتغيير الذي يجري هو خارجه كأن تتغير العلاقات مع باقي الشخوص، كما هو الحال في أبطال قصص المغامرات، وتفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرا من الأعماق النفسية لها".[1]

ب- شخصية مدورة raundacharacter: وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة، تتكشف شيئا فشيئا وتنمو مع تغير الأحداث، ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث لأنها في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق".[2] وتنقسم هذه الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى:

1- **شخصية رئيسية: (محورية):** وهذه الشخصية هي أهم الشخصيات التي تركز عليها الرواية في مجرى أحداثها فهي: "الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتؤثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من الشخصيات المسرحية وتستمد معظم الشخصيات وجودها من مقدار صلتها بها".[3] فالشخصية الرئيسية هي التي تسيطر على العمل الأدبي منذ بدايته حتى نهايته، وتتأثر وتؤثر في الأحداث، وكذلك لديها قوة ورغبة في تحقيق هدفها.

2-**شخصية ثانوية:** فهي ليست لها أهمية كبيرة مثل الشخصية الرئيسية ولكنها مهمة، فهي مكملة ومساعدة للشخصية الرئيسية، وترتبط بين الأحداث، فهي إذن: "تضيء الجوانب

[1] _ عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، 2000، ط 1، ص ص 134- 135.

[2] _ وادي طه: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، (القاهرة/ مصر)، 1992، ط3، ص 27.

[3] _ عبد القادر قط: فن المسرحية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1998، ط1، ص 15.

الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها المتلقي أو المشاهد".[1]

ثانيا: الفضاء

وهو عنصر أساسي في المسرحية وينقسم إلى:

أ- **الفضاء المكاني:** في كتاب "فن الشعر" لأرسطو ذكر وحدتي الزمان والحدث على أنها أساس أي مسرحية متناسبة وحدة المكان، لذلك أضافها الكلاسيكيون الجدد في فرنسا، وجاءوا بمصطلح "الوحدات الثلاث بحجة أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي فعلا تقع أحداثه في مكان واحد".[2]

ومع أن المكان يكسب صفة الثبات في معظم الأحيان إلا أن "دلالته تكتسب من ارتباطه بحركة الكائنات التي تتواجد فيه من ناحية، وطبيعة النظرة البشرية المتأملة والفاحصة له بثبات وفيما يدور فيه وبه من فعل أو أحداث في الطبيعة أو في الدراما ..."[3]

ب- **الفضاء الزماني:** هو من أهم المبادئ الجوهرية التي تميز الدراما عن غيرها من الفنون الأخرى ونجد أول من أصر على الوحدات بمفهومها الجديد "كاستلفترو" مترجم "فن الشعر" لأرسطو الذي طالب بأن يساوي الوقت الذي تستغرقه أحداث المسرحية مع الوقت الذي يقتضيه المتلقي في المسرح، وفي أسوأ الحالات ألا يتعدى زمن أحداث المسرحية أربعا وعشرين على الأكثر"[4]

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي فرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

[2] – عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 94.

[3] – هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، (2006)، ص 136.

[4] – عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 95.

كما التزم أيضا بوحدة الزمن "نقاد الدراما وكتابها بفرنسا في القرن السابع عشر، وبعض البلاد الأخرى التي وقعت تحت تأثير الكلاسيكية المحدثة، ثم ثارت عليها الرومانتيكية، كما ثارت على تقاليد الكلاسيكية الأخرى".[1]

ثالثا: الحوار

أ- **لغة:** من المحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب، حاوره محاورة وحوارا: جاوبه، وحاوره: جادله".[2]

وفي التنزيل العزيز: **{قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُه}**[3]

ب- **اصطلاحا:** يعرف الحوار بأنه: "المحادثة بين شخصين أو أكثر والحوار في المسرح هو تبادل بين أنا المتكلم وأنت المستمع وكل مستمع يتحول بدوره إلى متكلم".[4]

الحوار هو أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط هو الوعاء الذي يختاره أو يدعم عليه الكاتب المسرحي لتقديم حدث درامي يصور صراعا إراديا بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها".[5]

خصائص الحوار الدرامي: من خصائص الحوار الدرامي:

- أن تبدوا كل لفظة وكأنها مدفوعة إلى الانطلاق بما سبقها.
- أن تبدوا وكأنها نوع من الصراع والتوتر بين الشخصيات.
- أن تبدوا وكأنها تعاون يفسر طبيعة الموقف".[6]
- **أنواع الحوار:** للحوار نوعان وهما خارجي وداخلي:

---

[1] – مجدى وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الفتح بيروت، 1984، ط2، ص 431.

[2] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار سوريا، د ت، ص 286.

[3] – سورة الكهف، الآية 37.

[4] – يونس لوليدي: دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط، النص الدرامي وصيغ قراءته، ديسوفت للنشر، الدار البيضاء، 2006، ط1، ص 47,

[5] – عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المعربة العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998، ص 155.

[6]– س، و، داوسن: الدراما والدرامية، ص 39.

أ- **الحوار الخارجي:** ويكون ذلك على لسان الشخصية عندما تتحدث شخصية تخاطب الأخرى بدورها تسمعها ثم العكس.

فقد يكون هذا الحوار بين شخصين أو بين ثلاثة أو بين شخص واحد ومجموعة من الأشخاص.

ب- **الحوار الداخلي (المونولوج):** يكون في حالات التفكير وحالات معايشة الآلام فقد يحدث شخصا ذاته الحاضرة أو يتحدث إلى ما حوله من الأشياء أو حوار الفرد مع ربه. كذلك هو "كلام تنطقه شخصية بمفردها أو تعتقد أنها بمفردها أو شخصية يسمعها الآخرون لكنها لا تخش لأن يسمعها هؤلاء الآخرين".[1]

ويمكن القول أن المونولوج " حوار داخلي منفرد بين الإنسان ونفسه، خاص لا يسمح أحد تغيره. ولكنه يبرز على السطح من آن إلى آخر، هذا الصوت الداخلي يبرز كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير، ويضيف بعدا جديدا من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة".[2]

رابعا: الصراع

يعتبر الصراع أحد العناصر الدرامية الجوهرية، فهو تعارض في الرغبات أو تصادم بين القوى والشخصيات.

أ- **لغة:** إن مفهوم الصراع في المعجم المسرحي "أصل كلمة conflit من الفعل اللاتيني confligere الذي يعني يصطدم الصراع مفهوم عام يفترض علاقة صدامية جسدية أو معنوية بين طرفين أو أكثر وهو مبدأ يحكم العلاقات بين الأفراد والمجتمعات كما أنه موجود أيضا ضمن الذات البشرية، ولا يعتبر التوتر وعلاقات المنافسة بالضرورة صراعا".[3]

---

[1] – يونس لوليدي: دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط، ص 51.

[2]– أسامة فرحات: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة/ مصر) 1997، ص 20.

[3] – ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص 288.

ب- **اصطلاحا:** إن الصراع هو "التصادم بين الشخصيات أو النزاعات، التي تؤدي إلى الحدث في المسرحية أو القصة، وقد يكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات، أو بين إحدى الشخصيات وقوى خارجية، كالقدر والبيئة، أو بين شخصيتين تحاول كل منهما فرض إرادتها على الأخرى".[1]

فالصراع الدرامي يجب أن يكون صراعا بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر أو مجموعة أخرى من البشر".[2] الصراع يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث".[3]

والصراع الصحيح يتكون في ظاهره من قوتين متعارضتين، وفي باطنه تكون كل من هاتين القوتين نتيجة لظروف معقدة متشابكة في تسلسل زمني متتابع، بحيث يجعل التوتر بالغا الغاية من الرعب والشدة حتى لا يكون بد من أن ينتهي بالانفجار".[4] وعادة ما ينتهي بإحدى هاته النهايات:

- تسوية النزاعات بين المتصارعين.
- انتصار أحد طرفي الصراع على الآخر.
- عدم الوصول إلى حل."[5]

فالصراع الدرامي في الواقع هو ذلك العنصر الذي يشدنا إلى مقاعدنا طوال مدة العرض".[6]

أقسام الصراع:

ينقسم الصراع من حيث درجاته إلى ثلاثة أقسام:

---

[1] – مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 288.

[2] – عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، ص 110.

[3] – عبد العزيز حمودة، المرجع نفسه، ص 105.

[4] – عادل النادي: مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 70.

[5]– شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، مؤسسة حوارس الدولية، مصر، 2001"، ط2، ص 90.

[6] – عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، ص 114.

1- **الصراع الساكن:** وهو الصراع الساكن والراكد أي بطيء الحركة والتأثير. "المعتمد على ركود الحركة وجمودها في العمل الدرامي ... فالشخصية لا تتقدم ولا تنمو وتحس بعجزها ولا تستطيع حسم الأمور".[1]

2- **الصراع الصاعد:** فهو الأساس في العمل الأدبي حيث تنمو فيه الشخصيات والأحداث وفق تدرج بطيء ثم بعدها يتم التحول. "يعد الصراع الصاعد هو الأساس في أي عمل أدبي وهو بداية المسرحية الدرامية أي أهم حدث في مسرحية ذلك أنه لا يمكن أن ننكر صراعا صاعدا من شخص لا يريد شيئا، ولا يعرف ما يريد لأن الصراع يتطلب الهجوم المضاد".[2]

3- **الصراع الذي يوشك على النهاية:** وهو صراع يظهر في نهاية العمل الأدبي فيزيد في توتر وقلق وتشويق المتلقي. حيث: "يدل من طرف خفي على ما ينتظر حدوثه ويوحي بالأحداث الجديدة دون كشف عنها ليحافظ على عناصر التشويق والجذب والترقب".[3]

خامسا: الحدث:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث،"[4] وحدث أمر، أي وقع والحديث نقيض القديم"[5]

ب- اصطلاحا:

يعنى بالحدث الدرامي حركة الممثلين على خشبة المسرح، فهو بذلك: "الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض"[6] ونفهم من هذا أن الحركة الداخلية ترتبط بالحواس كتتبع الحركات

---

[1] – عبده دياب: التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ط1، ص 74.

[2] – عمار دسوقي: المسرحية نشأتها، تاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003، ط1، ص 366.

[3]– عبده دياب: التأليف الدرامي، ص 75.

[4] – ابن منظور: لسان العرب، (مادة حدث)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، مج 10، ص 796.

[5] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الجزائر، 1997، ط1، ص 168.

[6] عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، ص 45.

والاستماع وكذا ارتباطها بما وراء الحواس كإعمال العقل والتركيز على الفهم وحتى التنبؤ بما سيحدث حتى يصل إلى النهاية.

هو بدأ المسرحية عند تفجير الصراع، ويلاحظ أن الحدث في الحياة أو الواقع يحتمل أكثر من نهاية لأن منطق الحياة يحكمه، أما الحدث في العمل الذي لا يحتمل إلا نهاية واحدة لأن المنطق هو الذي يحكمه وجود عنصر السببية".[1] ولا نعتقد أن هناك لفظة تعرضت لتفسيرات متباينة مثل ما تعرضت له لفظة. Plot (حبكة) من تفسيرات وفي نفس الوقت فلا توجد لفظة يصعب تحديدها أو تعريفها مثل لفظة حدث أو action كما يذهب إلى ذلك عبد العزيز حمودة، إلى أن أرسطو يخلط بصورة لا تقبل الشك بين الحدث action والحدوثة fable وال plot".[2]

فالحدث فهو المحور الرئيسي والأساسي الذي تتحرك به وتتفاعل معه جميع عناصر البناء المسرحي لأنه العمود الفقري لها، "فهو كل فعل درامي له أسبابه ومنطقه وله مقدمات وأسباب حدوثه ونتائج واضحة ومفهومة، أي عدم التناقض في الأفعال وأسوأ أنواع الدراما الخالية من الأحداث التي تعتمد على السرد".[3] فالحدث الدرامي كأي عمل فني يقوم في أساسه على الاختيار والعزل".[4]

وقد قسم أرسطو الحدث إلى نوعين:

1- **الحدث البسيط:** ذلك الحدث الذي يتطور بالطريقة التي عرفتها "بالكل المستمر"، أي حينما يحدث التغيير في مصير البطل دون انقلاب وتعرف* فالحدث البسيط هو الذي يعتمد في بناءه على قصة أو حدوثة واحدة.

---

[1] شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، 1998، ط1، ص 12.

[2] عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، ص ص 43- 44.

[3]- عبده دياب: التأليف الدرامي، ص ص 36- 37.

[4] -عبد القادر القط: فن المسرحية، ص 06.

* الانقلاب والتعرف لحظتي مفاجأة، ففي الانقلاب: يحدث للبطل عكس ما يتوقعه، أما التعرف: أن يتحول البطل إلى حالة إدراك لشيء كان يجهله.

2- **الحدث المركب:** فهو الحدث الذي يتضمن الانقلاب أو الاكتشاف أو الاثنين معا، فهو الذي يعتمد في تركيبه على قصة أو حدوثة فرعية أو أكثر من ذلك".[1]

سادسا: الحبكة:

أ- **لغة:** الحبكة (بضم الحاء وتسكين الباء) مصدر للفعل الثلاثي: حبك – يحبك حبكا. والحبك: هو الشد والإحكام وتحسين الصنعة. والحبكة: الحبل الذي يشد به على الوسط. والتحبيك: هو الشد والتوثيق والتخطيط ... وجمع (حبكة) هو (حبك) وهي الكلمة التي وردت في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ((والسماء ذات الحبك)).[2]

ويقابل مصطلح (حبكة) في العربية مصطلح (plot) باللغة الإنجليزية، التي تدل على معان عدة متقاربة؛ منها: عمل خطة، أو رسم خريطة، كما أنها تعني خطة سرية سواء كانت خطة جيدة أو سيئة، ومن معانيها: المؤامرة، والمكيدة، كما تعني باللفظ نفسه: يدبر مكيدة ويرسم خطة، أو يتآمر، و(plotter) هو التآمر. أما في مجال الأدب فهي تعني: خطة الأحداث في القصة أو الرواية أو المسرحية."[3]

ب- اصطلاحا:

إذ تعتبر الحبكة – في رأي أرسطو – أهم أجزاء التراجيديا على الإطلاق، بل هي روح العملية الدرامية، على هذا يجب أن تحظى بالاهتمام الأول للمؤلف التراجيدي، وأهمية الحبكة أشبه بأهمية الخطة في البناء المعماري؛ فقد يشيد قصر من الرخام وآخر من الحجارة طبقا لخطة واحدة، فلا اختلاف في البنائين إلا إذا اختلفت خطة أحدهما عن خطة الآخر".[4]

---

[1]-عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، ص ص 81- 82.

[2]- مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013، ط1، ص 23.

[3]- مجيد حميد الجبوري: المرجع نفسه، ص 23.

[4]- أرسطو: فن الشعر، ص ص 29- 30.

وتشير الحبكة إلى الطريقة التي ترتب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود ... فالحبكة تبنى كي تؤدي معنى معينا، وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محددة. وجميع الحبكات العظيمة تركز على النقطة التي ستنتهي بها عند الذروة والحل النهائيين".[1]

هي تعاقب متوال للأحداث، وهي تتجه قدما نحو النهاية، بتأمل منطقي للقصة المتخيلة، وهي في الدراما؛ عبارة عن "مخطط" للفعل في المسرحية ... والحبكة لا تتخذ شكلها –ألا–عندما تنتظم بسلسلة متعاقبة من الأحداث المؤكدة، المختارة والمرتبة على مبدأ السبب والأثر، والعلاقة الوثيقة والارتباط".[2]

والحبكة عند أرسطو "هي روح الدراما ومبدؤه الأول، فهي التي تشد أجزاء العمل الدرامي وتجعلها تتآزر فيما بينها؛ لتكون كلا واحدا تنتظم أجزاؤه انتظاما محكما، بحيث لو تغير جزء منها أو نزع، انفرط الكل واضطرب".[3]

أقسام الحبكة:

تتكون الحبكة من ثلاثة أقسام رئيسية وهي: البداية والوسط والنهاية، وقد حدد (أرسطو) أن البداية هي ما لم تكن مسبوقة بشيء، وما يعقبها شيء بالضرورة، بحسب مبدأ الاحتمال والرجحان، أما النهاية فهي ما يسبقها شيء، ولا يعقبها شيء بالضرورة، بحسب المبدأ ذاته".[4]

1- العرض التمهيدي: introductoy presentation:

وهو القسم الأول الذي يقوم بوظيفتين أساسيتين هما: التعريف والتمهيد؛ تختص الأولى بمهمة عرض المعلومات الضرورية عن بداية حركة الحبكة؛ فهي تقدم لحركة الفكرة وحركة الفعل وحركة الشخصية وحركة الزمن، وتختص الثانية بمهمة التمهيد لتطور حركة الحبكة،

---

[1] –ليندا كاوغيل: فن رسم الحبكة السينمائية، تر: د. محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، الجمهورية العربية السورية دمشق، 2013، ص 25.

[2]– مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص 24.

[3]–المرجع نفسه: ص 25.

[4]–المرجع نفسه: ص 74.

إذ يضم العرض التمهيدي: عرضا للسمات المهمة والرئيسة للشخصيات، ويقدم إيضاحا للعلاقات التي ترتبط بها".[1]

2- التعقيد: CAMPLEX

وهي التي تعمق ثم توضح المشكلات التي تواجه البطل إلى ان يصل إلى حل."[2] فإن أزمات التعقيد –على أية حال– هي عبارة عن وضعيات أو مواقف تتضمن تقاطعات في الإرادات، وعددا من العقبات وردود الأفعال التي تظهر نتيجة التقاطعات. أما مكونات التعقيد فهي:

أ- **أزمة التصعيد: Crisis of Rising**: وهي الأزمة الأولى التي يتم فيها تقاطع القوى المتضادة، إذ تفصح الشخصيات عن مواقفها المتباينة من الوضعية الأساسية... في هذه المرحلة يتولد الصراع كنتيجة من نتائج تقاطع القوى المتضادة، كما يبدأ التوتر بالظهور كنتيجة أخرى من نتائج هذا التأزم، ويزداد ارتفاع حركة الفعل، وتبدأ حركات الشخصيات بالنشاط.

ب- **أزمة التعقيد: crisis of complication** : وهي الأزمة الثانية التي تمثل الأزمة الأهم والأكثر تعقيدا وتشابكا وسرعة من سابقتها إذ تبدأ فيها القوى المتضادة بوضع العقبات لبعضها من جهة، والعمل على الوصول إلى أهدافها من جهة أخرى."[3] فالعقدة هي الكيفية التي توجد بها الاصطدامات الضرورية اشبه بشرطي مرور شكس يسير السيارات لا بحيث تعبر الواحدة بعد الأخرى، بل من حيث تصطدم معا والاصطدامات تثير حب الاستطلاع وبالوسع تنظيمها بحيث تخلق فينا التوقع".[4]

ت-**أزمة الذروة: crisis of climax**: هو آخر أزمات التعقيد وأشدها توترا وتأثيرا على مجمل حركة المسرحية ففي هذه الأزمة تبدأ جميع القوى الضاغطة سواء كانت –شخصيات

---

[1]– مجيد حميد الجبوري: المرجع السابق، ص75.

[2]– إيريك بنتلي: الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1968، ص41.

[3]–مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص ص ص 86-87-88

[4]–إيريك بنتكي: الحياة في الدراما، ص41.

أو فعلا أو أهدافا أو عقبات أو حركة زمن أو صراع- باستنفار أقصى طاقاتها- والافصاح عن أقصى إمكاناتها".[1]

3-الحل: Solution:

هو نقطة يصف فيها الكاتب ما حدث نتيجة الصراع الأخير أو الذروة التي يليها بعد ذلك الاسترجاع"[2].

ومنه فكل عمل أدبي (سواء مسرحية أو رواية أو قصة) لا يخلو من الحبكة التي تعد البنية الدرامية الداخلية (البناء الحبكي)، التي تشمل على اختيار الشخصيات والأحداث واللغة والحركة وهذه الحبكة كما يرى أرسطو لها بداية ووسط ونهاية.

❖ **علاقة الرواية بالدراما:**

لقد تعددت الآراء التي تفصل بين فني المسرحية والرواية، وذلك أن الأولى (المسرحية) قصة لا تكتب لتقرأ وإنما تكتب لتمثل، فهذا الكلام في حد ذاته يحمل تناقضا كبيرا، فكيف يقال عن المسرحية قصة مع أنها لا يمكنها أن تشترك مع القصة في بنائها الفني؟ لذلك كيف يمكننا تحديد نقاط التشابه بين الدراما والرواية؟ وما العلاقة بينهما؟

إن الفروق بين الروائي وكاتب المسرحية من الوضوح بمكان. فإذا كان يراد من الدرامي أن يستحوذ على انتباه الجمهور، وان يستمر في شدهم إليه أكثر من الروائي، فإنه يفعل ذلك بعد فترة وجيزة من الزمن وبمساعدة الحضور المادي الفعلي لحركته وغير ذلك، وأني بتوكيدي الجوهر المشترك في فن الروائي والدرامي، لا أهمل السبل الكثيرة التي يفترقان فيها بالضرورة...، فما يمكن أن يقال في المسرحية لا يكاد يختلف عما يقال في الرواية أيضا. ولعل (السرعة) هي المجال الأرحب لاختلافهما، فللروائي أن ينمي حركته بخطى وئيدة دونما استعجال"[3].

---

[1]-مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية، ص88

[2] -إيريك بنتلي: الحياة في الدراما، ص41

[3] س. و. داوسن: الدراما والدرامية، ص111

ويجوز للرواية، على كل حال، ألا تكون درامية خالصة، ولكنها ينبغي أن تكون وصفية، حاكية، غير متتابعة، لأنك، كما يقول لورنس: "بإمكانك أن تصنع في الرواية كل ما تحب". ولكن إذا لم تكن الرواية الدرامية خالصة، فإنها لذلك من حيث الأساس، إنه ليس من المراوغة في شيء أن تقول ان الرواية ليست شكلا قصصيا ذا لحظات درامية، بل إنها شكل درامي في إطار قصصي، فتقع حركة الرواية على مسرح متغير، والمقاطع القصصية هي وسائط تغير المسرح، فيما تكون المقاطع الوصفية هي وسائط إعداد المسرح، في متناول الروائي مصدران ليس في متناول الدرامي تماما:

- التعليق الانعكاسي على صوته هو.
- والوعي الباطني عند واحد أو أكثر من شخوصه.

ثم ان عليه أن يؤدي بعض ما يؤديه الممثل (إشارة، حركة، تعبير بالملامح، إلخ) وهي التي يشير إليها الكاتب المسرحي في إرشاداته المسرحية، أما في الوعي الباطني، فيعمد الروائي، بالطبع، إلى تمديد موارد المناجاة الذاتية ".[1]

ومن هنا يصبح الحديث عن علاقة الرواية بالدراما حديثا مشروعا، لأن الرواية لم تستعر من الملحمة سرديتها فقط، بل استعارت من الهجائيات والتاريخ والكوميديا والقصيدة بعض تقنياتها ووظفتها داخل بنيتها، فالرواية على حد التعبير شارتيه امبريالية بطبعها، تستعمر وتظم المناطق المجاورة دون خجل، إنها تستعير ثيمات وطرائف الفنون الأخرى. لهذا فلا شيء يمنعها من أن تستخدم الوصف والسرد القصصي والدراما والمحاولة والمقالة لأهدافها الخاصة، كل منها على حدة أو مجتمعه... ولعل الحديث عن علاقة الرواية بالدراما يتطلب عودة منا إلى أرسطو في كتابه "فن اشعر" حيث يعقد فصلا للمقارنة بين الملحمة والتراجيديا، ويشغل نفسه بأوجه التشابه والاختلاف بين هذين النوعين الراقيين حسب تصنيفه، ويخلص إلى أن الملحمة كالتراجيديا تحاكي حدثا واحدا كاملا له بداية

[1] – س.و داوسن: المرجع السابق، ص109.

ووسط وخاتمة، وإنها لذلك تختلف عن التاريخ الذي لا يعالج حدثا واحدا، بل زمنا واحدا، وكل الحوادث التي تحدث في هذا الزمن لشخص أو عدة أشخاص...".[1]

ومن هنا يمكن حصد بعض خصوصيات الرواية الدرامية في:

- الرواية الدرامية هي شكل روائي تختفي فيه المسافة بين الشخصيات والحبكة، فالشخصيات لم تعد فيها جزءا من آلية الحبكة – إشارة إلى رواية الحدث – ولا الحبكة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات، بل تلتحم كلتاهما معا في نسيج لا ينفصم".[2]
- فوظيفة الحوار الدرامي، إذن، تختلف بعض الشيء في الرواية عنها في الدراما، وبالطبع لا تعتمد على الحوار كبير اعتماد، إذ من الممكن للروائي أن يبتدع مشهدا على قدر كبير من الدرامية، بدون حوار"،[3] وذلك باعتماد مشاهد معقدة ذات قوة في التأثير.
- والزمن في الرواية الدرامية داخلي، حركته هي حركة الشخصيات. فالتعبير والقدر والشخصية جميعا تركز في حدث واحد، وبانحلال الحدث يأتي في فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا، ولكن الزمن يبقى مستمرا في مخيلة المتلقي. وهذا يعني ان الرواية الدرامية مرة في الزمان ومحدودة في المكان".[4]
- وبالرجوع إلى الحديث عن السرد فقد ضل المؤلف المسرحي، منذ فجر الدراما الإغريقية حتى عصرنا هذا، قادرا على تغطية قصوره بالمقارنة مع المؤلف الروائي وتعويض العجز الذي يجد نفسه فيه، بسبب حرمانه من أداة السرد، وقد نجح في

---

[1]–صبحة أحمد علقم: تداخل الاجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت/لبنان)، 2006، ط1، ص ص29 30.

[2] –صبحة احمد علقم: المرجع نفسه، ص45

[3] –س، و، داوسن: الدراما والدرامية، ص112

[4] –صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، ص48.

الواقع في استخدام السرد في البناء الدرامي، إما لضرورة تاريخه أو عن طريق التحايل الفني، المهم أنه في الواقع لم يحرم نفسه تماما من تلك الأداة الطيعة أبدا".[1]

- وقد تكثر في الروايات الدرامية أيضا الحوارات الدرامية، Monologues Dramatic وهي حوارات داخلية أو منولوغات، حيث تقدم من خلالها حياة الشخصية".[2]

لهذا " لم تتجاوز الرواية الدراما، إلا بمعنى أنها قد أخذت مكانها كشكل أدبي أكثر ليونة وتنوعا من أي شيء يمكن عمله على المسرح. الرواية تخلق ولو لمدة قصيرة شعورا بتجربة جماعية، ربما كانت أقرب شيء إلى طقس مشترك يستطيع بلوغه أغلب الناس اليوم... ويحمل هذا القول إشارة واضحة إلى استفادة الرواية من الدراما، وطمعها في خلق طقس جماعي، حرصت الدراما في جميع مراحلها على تدعيمه".[3]

[1] –عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، ص160

[2]– صبحة أحمد علقم: تداخل الاجناس الأدبية في الرواية العربية "الرواية الدرامية أنموذجا"، ص53

[3] –المرجع نفسه: ص ص 34–35

الفصل الثاني:

"الدراسة التطبيقية"

دلالة الأبعاد الدرامية في الرواية

ملخص الرواية:

عرس الزين رواية عربية معاصرة، كتبها الروائي السوداني الراحل الطيب صالح عام 1969، فهي رواية سودانية بامتياز موضوعها هو القرية السودانية، يصور الكاتب من خلالها حياة القرى في شمال السودان المتأثرة بالتراث الإسلامي السوداني، بكل تفاصيلها وانشغالاتها، عاداتها وتقاليدها.

تبدأ أحداث الرواية بحدث مكرور ومألوف في المجتمع العربي وهو "الزواج" "زواج الزين"، فالزين شخصية قروية تنتمي إلى القرية السودانية، هو شاب من الدراويش أو من يطلق عليهم (المبروكين) لا يحمل غلا ولا حقدا طيبا مسالما، صاحب مروءة يعين الناس في افارحهم صديق للجميع، يبحث عن زوجة (هذا هو الموضوع) لأنه مبروك لا شهادة معه ولا مال وليس ابن عمدة ولا ابن أحد عيان القرية لا يجد فتاة في القرية تقبل الزواج به، بالرغم من أنه أحب العديد من الفتيات، وهو بلا زوجة، حتى تكون المفاجئة أن ابنة عم الزين وهي "نعمة"، الفتاة الجميلة وهي أجمل فتيات القرية وأكثرهن ثقافة ورصانة ورزانة ورجاحة تقبل الزواج من هذا الشاب المبروك، فتكون هنا المفاجئة، لذلك تبدأ الرواية بهذا الخبر المفاجئ "الزين مو داير يعرس"[1] ويقع هذا الخبر على أهالي القرية وقع العاصفة، ويدور في أفواه وبيوت ومحلات أهل القرية فينشغلون بهذا الحدث، وتبدأ الرواية بردود فعل آمنة التي تشتري اللبن من حليمة، وناظر المدرسة، وعبد الصمد التاجر، ونساء القرية.

إن غرابة شخصية الزين هي التي جعلت من مثل هذا الزواج حدثا، فتارة نراه درويشا ظريفا مهملا في مظهره، وتارة أخرى نراه يحب الفتيات فهو لا يحب إلا أروع الفتيات جمالا وأحسنهن أدبا، فبذلك أصبح الزين معروفا في القرية بذوقه في اختيار أجمل الفتيات، وكل فتاة يحبها الزين فتتزوج في ظرف أسبوع أو شهر، فتفطنت نساء القرية لخطورته فوجدن

[1] - الطيب صالح: عرس الزين: دار العودة، بيروت، ط 3، 1970، ص05.

أن ازين هو مفتاح لزواج بناتهن وهكذا أصبح ضيفا معززا في البيوت تستقبله النساء حتى يشهر أمرهن، ويعلن أنه مكتول بحب إحدى بناتهن فيكتب لها الزواج بعد ذلك.

وكانت للزين صداقات عديدة أبرزها صداقته مع "الحنين" ذلك الشخص الصوفي المنقطع للعبادة، الذي أضفى عليه الكاتب شيء من العجائبية والغرائبية في شخصيته كعادة الأولياء في السودان الذين تحمل شخصياتهم بكثير من الكرامات والخوارق كنوع من الخصوصية في العلاقة مع الله سبحانه وتعالى، فالحنين يهبط القرية كل ستة أشهر ويكون وجوده في القرية علامة خير وبركة لأهل القرية، ويبقى ستة أشهر الأخرى في الصحراء بدون شراب ولا طعام وبدون ماء، ولا يعلم أهل القرية أين ذهب، فشخصيته تشير إلى الموروث الصوفي للشخصية السودانية والواقع السوداني، ونشأت هنا علاقة حميمية بين الزين والحنين، ويكون الزين بمثابة المريد عند الحنين، لذا يوم العرس يترك عرسه وفرحه ويذهب إلى قبر الشيخ الحنين ويبكي على قبره ويتمنى أن يكون هذه اللحظة مع الزين، فقد كان يتنبأ به بأنه سيتزوج بأجمل فتيات القرية، لكن محجوب يعيد الزين إلى العرس ويقول له هذا يوم عرسك وعيب على رجل أن يبكي يوم عرسه ولو كان الحنين حيا لكان سعيدا ومسرورا بهذه اللحظات.

كما كانت للزين صداقات مع أشخاص يعتبرهم أهل القرية من الشواذ، كعثمانة الطرشاء، وموسى الأعرج... فكان دائما يعطف عنهم ويساعدهم وصار بهذه الأعمال محل إعجاب أهل القرية.

والواقع أن صورته الجسدية كانت توحي بالضعف، فهو نحيل هزيل وساقاه نحيلتين لا تكادان تطيقان حمله، ولكن بالرغم من كل هذا يملك قوة بدنية رهيبة، استطاعت ان تكسر

حدة ثور جامح، وان تقلع شجرة سنط، بل كاد يقتل (سيف الدين) لولا تدخل الكثيرين للامساك به.

وقد استغلت أمه صفاته وأخلاقه وما فيهما من الغرابة والصبر والهدوء إلى درجة البله والتصرفات الصبيانية التي رافقته طيلة حياته، لتشيع أن له كرامة الأولياء وولي صالح.

وحين يقام عرس في القرية، نجد الزين مسخرا يملأ قلل الماء وأزياره، يعينهم في أفارحهم، يساعد أهل القرية بكل صغيرة و كبيرة وفي كل مناسبة إلا ويكد ويعمل معهم، أو بين النساء في المطبخ يعابثهن ويعيطنه من آن لآخر قطعا من الطعام، وكان يرافق أهل وشباب القرية العقلاء الذين يدبرون الأمور كمعسكر محجوب وجماعته والتجار ومجالستهم للتشاور معهم في أحوال القرية، فهو بذلك يبقى شخصية عجيبة وغريبة ولكنها واقعية تجمع بين الحياة القائمة على العمل والجد في سبيل لقمة العيش، والحياة الأخرى البعيدة عن الماديات، وهي الإيمان بالقوة الخارقة التي تسير البشر والإيمان بالغيب وكرامات الأولياء الصالحين.

ونهاية الرواية نهاية تقليدية مفرحة ورائعة جدا حيث تزوج الزين وفرح وفرحت القرية بأكملها مع الزين، وتوحدت القرية في هذا العرس، والطوائف الثلاث والمعسكرات الموجودة في القرية رغم تناقضاتها وصراعاتها نسيت كل خلافاتها واختلافاتها وتوحدت في عرس الزين، لذلك كان فرح الزين عامل توحيد ومناسبة رائعة وجميلة، فقد وقفت القرية كلها صفا واحدا ويدا واحدة مع رجل واحد.

تمهيد:

إن كل ظاهرة إنسانية أو أدبية، هي كيان متكامل الأطراف والجوانب يحتوي على سلسلة من العناصر الداخلية والخارجية التي تمثل جوهر النص –الروائي، المسرحي... – حيث لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض فهي متداخلة ومترابطة عن طريق التداخل والتسلسل المنطقي، وبما أن الدراما مجال واسع والبحث فيه يتضمن التمعن والتعمق لأنه مجال ملم وزاخر، وبذلك فهل يمكن الوقوف على عناصر درامية ضمن رواية "عرس الزين" – موضوع الدراسة– التي نحن بصدد تطبيق هذه العناصر عليها، ومحاولة توضيح مكامن الالتقاء بين الفنين –الروائي والدرامي– في هاته الرواية؟.

❖ **الشخصيات:**

يعد البناء الدرامي من أصعب الأعمال وأعقدها، وخاصة إذا تعلق الأمر ببناء الشخصية الدرامية، وللمؤلف دور بارز في تصور شخصياته، من خلال تحديد سماتها وتصرفاتها وسلوكاتها وحركاتها داخل العمل الأدبي، وهذا ما نصطلح عليه بأبعاد الشخصية الدرامية ومقوماتها، فالشخصيات بذلك هي التي توجه أحداث الرواية وفقا لهاته الأبعاد التي حددها المؤلف، فهي ليست منفصلة، بل هي في الغالب الأعم متداخلة ومؤثرة بعضها في بعض.

والشخصيات بذلك عنصر هام في بناء الرواية فهي تختلف من شخص إلى آخر، وتحديد أبعادها الثلاثة ضرورة لا بد منها، حتى تكتمل صورة كل شخصية وتحدد قسماتها العامة، على نحو ينجح في الإيهام بأنها شخصيات حية بفضل مشاكلتها لواقع الحياة، فتصبح شخصيات مقنعة."[1]

وبالعودة إلى شخصيات روايتنا نجد بأن الطيب صالح قد أبدع في تصوير شخصياته تصويرا دقيقا، وذلك من خلال وصف الحياة اليومية لمجموعة من الناس، كاشفة عن

1– ينظر: محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، يناير 2009م ، ص99.

معاناتهم وانشغلاتهم وغرائزهم واحتياجاتهم النفسية والبيولوجية، وسلوكاتهم السوية والشاذة، ومواقفهم المتزمتة والمتسامحة، ورصد مواقفهم الاجتماعية وأعمارهم وجنسهم وقدراتهم العقلية ووظائفهم ومواقفهم من الحياة ورؤيتهم للكون واشراكهم جميعا فيما يتعلق بتقديس الأولياء الصالحين.

ولعل الكاتب في هذه الرواية اهتم بشخصياته كل الاهتمام وأعطى لكل شخصية دورها حتى وإن كانت من الشخصيات البسيطة المهمشة المنبوذة (الشاذة) وتعبر عن نفسها وطموحاتها دون تمييز بينها لتشكل لدى المتلقي بما يسمى بوحدة الرواية.

أبعاد الشخصية الدرامية:

شخصية الزين:

1-البعد الفيزيولوجي: وهو الذي تدور حوله الرواية، والعنوان بني عليه، وقد اهتم الكاتب بوصف ملامح الزين وصفا دقيقا فيقول النص بعد أن يشير إلى خلو فمه إلا من سنين؛ واحدة في الأعلى والأخرى في الأسفل: "كان وجه الزين مستطيلا ناتئ عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان دائما، محجراهما غائران مثل كهفين في وجهه ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا. لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب. تحت هذا الوجه رقبة طويلة. (من بين الألقاب التي أطلقها الصبيان على الزين "الزرافة"). والرقبة تقف على كتفين قويتين تنهدلان إلى بقية الجسم في شكل مثلث. الذراعان طويلتان كذراعي القرد، اليدان غليظتان عليهما أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة (فالزين لا يقلم أظافره أبدا). الصدر مجوف، والظهر محدوب قليلا، والساقان رقيقتان كساقي الكركي. أما القدمان فقد كانتا مفرطحتين عليهما آثار ندوب قديمة""[1]، كل هذه مواصفات لهيئة وجسم "الزين" وصفها

[1]- الرواية: ص12

الكاتب وصفا دقيقا ممحصا باعتبار أن هذه الشخصية تمثل المحور الذي تنبني عليه أحداث الرواية.

2- البعد الاجتماعي: فشخصية الزين شخصية بسيطة، فهو إنسان ريفي لا ينتمي إلى طبقة من طبقات المجتمع العليا وإنما ينتمي إلى أدنى طبقات المجتمع السوداني، غير متعلم، غير مثقف، بسيط (مبروك)، نشأ يتيما وهو الابن الوحيد لأمه "كطفل يتيم عديم الأهل" [1]، ويعتبر من أولياء الله الصالحين " وروجت أم الزين ان ابنها ولي من أولياء الله".[2]

3- البعد النفسي: فالزين كان يعرف بالبشاشة، فهو لا يحمل حقدا ولا يحمل غلا على أحد، استقبل الحياة ضاحكا على عكس بقية الأطفال "يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصراخ، هذا هو المعروف ولكن يروى أن الزين، والعهدة على أمه والنساء اللائي حضرن ولادتها، أول ما مس الأرض، انفجر ضاحكا. وظل هكذا طوال حياته"[3]. يعين أهل القرية في أفراحهم، يساعد القرية في زمن نهاية المحصول، فلا يترك مناسبة في القرية إلا أن يضع يده وذراعه، ويكد ويعمل مع أهل هذه المناسبة، لذلك كان شخصية محبوبة بمعنى شخصية شعبية، تكاد تكون الشخصية الأولى التي تهيمن على أجواء هذه القرية، كان يتضاحك حتى الضحك والمزاح مع الأطفال والنساء، والبنات والرجال، مع الكبار والصغار، وعندما يعود من عين الماء تلحق به زفة الأولاد لأنه كان بهلولا، ولا يضجر من ذلك ولا يركض خلف الأطفال بل يكون سعيدا بهذه الزفة.

امتاز بذوق جمالي يميزه عن غيره من الناس، فكان لا يحب ولا يعشق إلا أجمل فتيات أهل القرية "فإنهم يعترفون بسلامة ذوقه، فهو لا يحب إلا أروع فتيات البلد جمالا وأحسنهن أدبا وأحلاهن كلاما"[4]. ومن يحبها الزين يكتب لها الزواج بعد أيام أو أسبوع أو شهر، لذلك

---

[1]- الرواية: ص39.

[2] - الرواية: ص 25.

[3]- الرواية: ص11.

[4]- الرواية: ص19.

نساء القرية الماكرات أمهات البنات وجدن أن الزين هو مفتاح لزواج بناتهن، فكن يحرصن على دعوة الزين أن يحظر إلى بيوتهن ويتناول الشاي والقهوة والشاي بالحليب... الغداء، حتى يعلن أنه مكتول بحب هاته الفتاة فيكتب لها الزواج بعد ذلك.

شخصية نعمة:

1-البعد الفيزيولوجي: كانت شخصية نعمة بارعة الجمال، فهي أجمل فتاة في القرية ذات عيون حلوة غاضبة وجميلة "كل هذا وفي الحي صبية حلوة، وقورة المحيا، غاضبة العينين"[1]، وفي موضع آخر نجد ما يشير إلى أنها ذات شعر جميل متهدل "شعرها الغزير المتهدل على كتفيها"[2].

2- البعد الاجتماعي: كانت نعمة الطفلة الوحيدة من بين الصبيان، متعلمة تحفظ القرآن بنهم، وتتلذذ بتلاوته "وأقبلت على القرآن تحفظه بنهم، وتستلذ بتلاوته وكانت تعجبها آيات معينة منه، تنزل على قلبها كالخبر السار..."[3]. كانت دائما تشعر بالمسؤولية، وتشارك أمها أعباء المنزل وتناقشها في كل شيء.

3- البعد النفسي: عنيدة وقورة تملك قرار نفسها "كانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدري نوعها. تضحية ضخمة تؤديها في يوم من الأيام..."[4]، فهي أكثر صلابة وثراء و وقارا على عكس بنات القرية وشعورها بالمسؤولية، وقد كانت أوفرهن عنادا وإلحاحا في تحملها. وقد ذاق أهلها الامرين منها في رفضها لكل من تقدموا بطلب يدها حتى حس أبوها أخيرا " بأن هذه الفتاة ليست عاقة ولا متمردة. ولكنها مدفوعة بإيعاز داخلي إلى الإقدام على أمر لا يستطيع أحد ردها عنه"[5]. وكانت تحس بأن الزواج قدر وقسمة من الله وأنه سيأتيها في يوم من الأيام من حيث لا تحتسب، إنها الفتاة الوحيدة التي كونت شخصيتها بنفسها، وكان

---

[1]- الرواية: ص28.

[2]- الرواية: ص35

[3]- الرواية: ص36

[4]- المصدر نقسه، الصفحة نفسها

[5]- الرواية: ص38

يوقرها الزين، فلا يتحدث معها ولا يعابثها، يفر من بين أيديها، ويترك لها الطريق، أما هي فكانت تنهره أحيانا: "ما تخلي الطرطشة والكلام الفارغ تمشي تشوف أشغالك؟"[1]

شخصية الحنين:

1-**البعد الفيزيولوجي:** لم يرد في متن الرواية ما يشير إلى ملامح الحنين أو شكله الخارجي وربما هذا راجع إلى طبيعة الأحداث التي اقتضت تسليط الضوء على شخصيته وعلاقته ببطل الرواية "الزين".

2- **البعد الاجتماعي:** شخصية الحنين هو شخصية صوفية، ناسك سياح، ليس له وضع اجتماعي، لا يملك إلا إبريقه ومصلاه يعيش في السماء أكثر مما يعيش في الأرض، ستة أشهر يقيم في القرية وستة أشهر في الصحراء يؤمن به أهل القرية ويعدونه وليا من الأولياء – وهو يشير إلى الموروث الصوفي عند السودان- "يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم، ثم يحمل ابريقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء..."[2]، كان يعد الزين ابنا له، فهو رجل موقر وولي صالح "الحنين راجل مبروك".[3]

3- **البعد النفسي:** كان اسمه (الحنين) منطبقا على شخصيته فهو رجل حنين ووقور هادئ "لكن صوت الحنين ارتفع هادئا ووقورا فوق الضجة"[4]. فتظهر هذه الشخصية من حين لآخر لتآزر المهمشين والشواذ من أمثال "الزين"، فالحنين شخصية غرائبية محببة بالكرامات وافتعال الخوارق، عندما نزل القرية نزل شيء من البركة على القرية يبشرهم بالأمطار، بشرهم بالزواج، الخير، فحدث لهم ذلك، فهو يشترك مع الزين في إضفاء نوع من الغرائبية والعجائبية في شخصيته كان يمثل المعجزة.

---

[1]-الرواية: ص28

[2]-الرواية: ص25

[3]-الرواية: ص26

[4] -الرواية: ص47

سيف الدين:

1-**البعد الفيزيولوجي:** أورد الكاتب بعض المواصفات لملامح سيف الدين حيث نجد في الرواية ما يشير إلى طول سيف الدين "ونادى سيف الدين، فجاء بقامته الطويلة..."[1].

كذلك ما ورد عن مظهره بعد وفاة أبيه وعودته إلى البيت "كان شعره منفوشا كأنه شجيرة سيال، ولحيته كثة متسخة، ووجهه وجه رجل عاد من الجحيم"[2]. وفي موضع آخر وبعدما تغيرت شخصيته وأكد توبته "كان حليق اللحية، مهذب الشارب، ونظيف الثياب".[3]

2- **البعد الاجتماعي:** سيف الدين كان الابن الوحيد في عائلته، ومن كثرة ثروة أبيه الذي كان في البداية صائغا ثم بعدها أصبح أثرى رجل في البلد، وهذا ما جعله الابن المدلل وسط عائلته: "ونشأ سيف الدين ولدا واحدا بين خمس بنات، تدلله أمه، ويدلله أبوه، وتدلله اخواته الخمس..."[4]. وكانت نتيجة ذلك أنها فسدت طباعه، ونشأ هشا رخوا كما وصفه أهل البلد، فلم يتعلم بالرغم من انفاق ابيه عليه في سبيل ذلك، ولم يفلح في أي عمل رغم محاولات ابيه في إيجاد صنعة له فلا جدوى من ذلك، حيث كان منشغلا بالخمرة ويقضي معظم أوقاته مع الجواري في اللهو والعبث " انفق عليه مالا كثيرا لكي يتعلم، فلم يفلح. وأنشأ له متجرا في البلد فأفلس في شهر، ثم ألحقه بورشة ليتعلم الصناعة فهرب... ومع ذلك فلم يعدم تسلية، كان يعرف أماكن صنع الخمر، ويصادف الجواري اللائي يصنعها..."[5]. بقي على هذا الحال حتى مات أبوه فعاد ليرث أمواله ويبددها. "وعاش سيف الدين بعد هذا حياة مستهترة، زاد في استهتارها توفر المال في يده، كان في صفر متواصل، مرة في الشرق ومرة في الغرب..."[6]، هكذا كانت حياته الاجتماعية ثم بعد ذلك يحدث التحول في حياة سيف الدين بعد تعرضه للزين في عرس شقيقته وجرحه له، ثم انقضاض

---

[1]-الرواية: ص49

[2]-الرواية: ص56

[3]-الرواية: ص59

[4]-الرواية: ص53

[5]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[6]-الرواية: ص57

الزين عليه ومحاولة خنقه لولا ظهور الشيخ الحنين في اللحظات الأخيرة فتمت عملية تحوله بعد نجاته من الموت فتاب بعد ذلك وتغير كأنه ولد من جديد وصار يتردد على المسجد ويميل إلى العبادة بعد أن كان متهورا ويقف أموال أسرته على ملاذه وهضمه لحقوق أخواته واعتدائه على الضعفاء من المهمشين و الأقارب. فابتعد عن الخمر، وعن أصدقاء السوء، ومواضبته على الصلاة "رأو لعجبهم سيف الذين يؤم المسجد لصلاة الجمعة... وعاشت البلد شهرا أو قرابة شهر وهي تلهث كل يوم من عمل جديد قام به سيف الدين، عزوفه عن الخمر، ابتعاد عن أصدقاء السوء،ومواظبته على الصلاة، إنصرافه إلى اصلاح ما فسد من تجارة أبيه، بره بأمه...".[1]

3-البعد النفسي: ما ورد عن سيف الدين أنه كان سفيها فاسقا، مع الجواري، فاسد الطبع وهو يمثل الشر ويتزعم الشواذ من أمثال موسى الأعرج الذي "طرده سيف الدين بحجة أنه لم يعد رقيقا، وأنه ليس مسؤولا عنه"[2]. كان شريرا يجافه أهل البلد " كان نوعا من الناس لم يعرفه أهل البلد في حياتهم، يجافونه كما يجافى المريض بالجذام..."[3]. في موضع آخر جاء ما يؤكد تغير شخصية سيف الدين، وطباعة وإعلان التوبة والعمل الصالح والبر بوالدته "ويقول الذين حضروا الصلاة أنه سمع خطبة الإمام، وكان موضوعها البر بالوالدين، أجهش طويلا بالبكاء حتى أغمي عليه...".[4]

أنواع الشخصية الدرامية:

تتكون الشخصية في المسرح من خلال أفعالها وخطابها ومجمل الصفات التي تحملها، فهناك دائما علاقة جدلية بين فعل الشخصية وصفاتها تلعب دورا هاما في تحديد نوعية الشخصية".[5]

---

[1]-الرواية: ص59

[2]- الرواية: ص57

[3]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4]-الرواية: ص59

[5]-ماري الياس وحنان قصاب: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص271.

وعلى هذا الأساس تتعدد أنواع الشخصية الدرامية وأبرز هذه الأنواع هي:

✓ **الشخصية المسطحة:**

الشخصية المسطحة أو النمطية هي "التي تتحقق فيها صفات يفترض أن تتحقق عند من ينتمي إلى مهنة معينة كالقاضي أو الحلاق أو خادم المقهى..."[1].

وكمثال نذكر:

1-**شخصية حليمة:** هذه الشخصية البسيطة التي ظهرت في بداية المسرحية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وهي بائعة اللبن تستغل انشغال آمنة بخبر "زواج الزين" وتغشها اللبن.

2-**شخصية آمنة:** هي شخصية لم تصدق ما تسمعه من حليمة بائعة اللبن عن زواج الزين بنعمة، وتشعر بعدها بالدهشة والغضب، وتذكرت ذلك اليوم حين تقدمت إلى أم "نعمة" سعدية" لتطلب نعمة لأبنها أحمد فرفضت، ذلك الذي أثار دهشتها كيف أنها تقبل الزواج بالزين الهبيل ويزوجونها به دون سائر الناس.

3-**شخصية سعدية:** وهي شخصية بسيطة ظهرت لمرة واحدة داخل متن الرواية ولم يعد لها وجود بعد ذلك، وهي أم "لنعمة" فهي تشعر دائما آمنة بأنها أقل شأنا منها لكونها جميلة الملامح ونبيلة السلوك، ذات الأربعين سنة، تتمتع بأموال وثروات أخواتها وأملاك أبيها.

4-**عبد الصمد:** شخصية لا تشارك في تعقيد الأحداث أو تحل المشاكل، سوى أنه كان عليه دين على شيخ علي صاحب الدكان ماطله عليه قرابة شهر فاستغل دهشة وانشغاله بخبر "عرس الزين"، ولم يخلص دينه.

[1]-عبد القادر قط: فن المسرحية، ص18.

5-**شخصية الطريفي:** لم تكد تشارك في الأحداث، فهذا الطفل الصغير لم يوسم سوى بالمكر. وهو وسم عرضي لمحه الناظر في عينيه وهو يحكي خبر "عرس الزين" "وكانت حصة الناظر.

" يا ولد يا حمار إيه أخرك؟ "

ولمع المكر في عيني الطريفي:

" يا فندي سمعت الخبر؟ "

خبر بتاع إيه يا ولد يا بهيم"[1].

✓ **الشخصية المدورة:**

هي شخصية تنمو وتتطور وتتغير إيجابا أو سلبيا بشكل تدرجي مع الأحداث ولا يستمر تطورها حتى نهاية الرواية وتسمى أيضا هذه الشخصيات بالنامية. وهذه الشخصيات:

❖ **الشخصية الرئيسية (المحورية):** والشخصيات والمحورية في الرواية، أربع: وهم الزين، ونعمة، الحنين وسيف الدين.

1- شخصية الزين: الزين هو بطل العمل الروائي المدروس، لذلك كان شخصية محبوبة، إذ كان محورا للأحداث التي وقعت في الرواية كافة، فقد أظهر حضورا مميزا وبارزا في مختلف مراحل الرواية، فهو يعيش في قرية سودانية، وشاب من الدراويش أو من يطلق عليهم (المبروكين)، ينوي الزواج من (نعمة) ابنة عمه، وكانت صداقاته مع أشخاص تعتبرهم القرية شواذ: كعثمانة الطرشاء، موسى الأعرج... وغيرهم وصلته بهؤلاء كانت صلة العطف والرحمة، في مجتمع يسخر من عاهاتهم وينبذهم، وخاصة صداقته مع "الحنين" التي كانت تمنحه مسحة من القداسة، -لأن الحنين كان رجلا منقطعا للعبادة- ويرى أهل القرية هذه الاعمال منه فيكبرونه، وبعضهم يقول: "يضع يسره في أضعف خلقه"[2].

---

[1]-الرواية: ص5

[2]-الرواية: ص27

2- **شخصية نعمة:** هي ابنة عم الزين، أجمل بنت في القرية وأكثرهن ثراء، كانت تملك قرار نفسها، فهي ترفض كل من تقدموا بطلب يدها، وكانت تعرق أن الزواج قسمه من الله يأتيها من حيث لا تحسب، ذلك أنها قد أرغمت أباها أن يدخلها الكتاب لتتعلم القرآن، فكانت الطفلة الوحيدة من بين الصبيان، ومن المرجح أن نعمة، وما فيها من عناد واستقلال في الرأي قررت بذلك أن تتزوج الزين وقبولها بالزواج سيكون نعمة وبركة على أهل القرية.

3-**شخصية الحنين:** هي شخصية الرجل الموقر والولي الصالح ورسول السماء، وهو المحرك لأحداث الرواية من خلال النبوءات والمعجزات، والمسبب في رخاء القرية ونشر السلام والوئام بين أفراد المجتمع: يرمز لقوى مطلقة مقدسة تسعى لتحقيق العدل ومساندة المظلوم، تتصف بالجمال والنبل والامتلاءالأخلاقي والتواضع وحب الإنسانية كافة، والتسامح والتعالي عن الدنيا، تتمتع بسلطة عن النفوس، فيهابها حتى من لا يؤمن بقوتها الخارقة والمحببة بالكرامات.

4-**شخصية سيف الدين:** هو ذلك الرجل الشرير الطريد، الذي طرده أبوه الغني من رحابه حين بلغه ان ابنه الغني يلم بالواحة، فيشرب ويفسق، هام سيف الدين على وجهه في الوادي حتى مات أبوه فعاد ليرث أمواله ويبددها، ويأتي بعد كل هذا التغير الجذري في شخصية سيف الدين، الذي تحول بين عشية وضحاها من سكير ومقامر وزير النساء، إلى رجل صالح لا يفارق المسجد.

❖ **الشخصيات الثانوية:**

تعج رواية "عرس الزين" بالشخصيات الثانوية، وأول هذه الشخصيات "القرية" التي تبدو كشخص معنوي يسيطر على متن الرواية، وذلك باعتبارها مجتمعا، لأن جل الرواية وما يجري فيها من شخصيات وأحداث وأمكنة... الخ، كلها نابعة من "القرية".

شخصية القرية: هي الشخصية التي اتخذها الطيب صالح مسرحا لأحداث في روايته "عرس الزين" التي تقع شمال السودان على مسافة من "مروى" مسقط رأس الطيب صالح ففي الرواية إشارة إلى أنها ممتدة بين نهر النيل من جهة، والصحراء من جهة أخرى فقال "ينتفخ صدر النيل... ويسيل الماء على الضفتين، فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى كافة الصحراء عند أسفل البيوت"[1].

حيث أبدى الكاتب اهتماما كبيرا بالقرية السودانية، وجعلها تسير جنبا إلى جنب بموازاة مع شخصية البطل فكان دورها لا يقل أهمية عليه، ويقدم لنا صورة واقعية عن الحياة المألوفة في تلك القرية السودانية، فهي تبدوا بدائية في عيشها، ومع ذلك فقد كان يبدوا على أهلاها السعادة والرضا والقناعة...، حيث نجد في هذه الرواية أن الطيب صالح قد اتخذ طريق البحث في واقع المجتمع وحيثياته وكل ما يجري فيه من وقائع، والنظر في أحواله وتاريخه وجغرافيته ومستقبله، عن طريق العمل الروائي، فالرواية عالجت مقطعا من الحياة اليومية لمجموعة من الناس كاشفة عن معاناتهم وغرائزهم واحتياجاتهم النفسية والبيولوجية، وسلوكاتهم السوية والشاذة باختلاف أعمارهم وجنسهم ووظائفهم وعاداتهم وتقاليدهم ومواقفهم الاجتماعية وكذا موقفهم من الحياة، ونجد أن هذه القرية تتخذ معاشها من الفلاحة من نبات وثمر كالنخل والقمح والذرة واللوبيا... وذلك من خلال استخدام وسائل تقليدية عتيقة في

[1]–الرواية: ص33

خدمة الأرض، هذه القرية التي شغلت اهتمام الروائي التي تعكس شوقه وحنينه إلى هذا البلد وإلى الماضي الجميل.

فلقد رسم هذا الروائي المبدع صورة التركيبة الاجتماعية في هذا الحي الذي دارت فيه أحداث روايته، فعرض بذلك القطاعات الشعبية والفئات الاجتماعية المتعايش بعضها مع البعض خلال المكان والزمان في هذه البيئة، فعلى هذا الأساس ينبنى مجتمع القرية ويتركب من الشخصيات الآتية:

أ- **الفلاحون:** هم أشخاص يمثلون المجتمع الريفي القائم على خدمة الأرض والفلاحة ومواسم للحصاد، وكذا هم جزء من الحياة العامة للقرية ومنهم من هو مشقق الرجلين واليدين بسبب الضرب بالمعول والخوض في الوحل.

ب- **العبيد المحررون:** كانو رقيقا ثم بعدها اعتقوا من الرق فبعضهم هاجر بعيدا عن البلد، وبعضهم من بقي في البلد يعيش حياة كريمة مليئة بالود والتواصل بينهم وبين سادتهم السابقين.

ج-**كبار المزارعين والتجار:** وذلك من أمثال:

- **الحاج إبراهيم أبو نعمة:** وهو أحد رجال القرية البارزين وذوي النفوذ الذي يملك ثروة لا يحصيها العدد من نخل وشجر ومواشي.

- **المحجوب وجماعته:** هؤلاء من الرجال العقلاء الكبار ذوي النفوذ والقائمين على مسايرة شؤون القرية ومتطلبات سكانها "هؤلاء كانوا الرجال أصحاب النفوذ الفعلي في البلد، كان لكل واحد منهم حقل يزرعه، في الغالب أكبر من حقول بقية الناس... كانوا الرجال الذين تلقاهم في أمر جليل يحل بالبلد"[1].

[1]-الرواية: ص76

- **البدوي الصائغ:** الذي كانت حرفته في البداية صائغا، ثم بعدها أصبح أثرى رجل في تلك البلد "في أقل من عشرين عاما، كون من العدم، ثروة بعضها أرض وضياع، وبعضها تجارة منتشرة على طول النيل..."[1].

- **الموظفون:** من أمثال ناظر المدرسة، والمدرسون (إدريس)، المفتش... وعددهم قليل.

هـ- ذوو العاهات: يعتبرهم أهل البلد من الشواذ، مثل عثمانة الطرشاء، وموسى الأعرج، وبيخت الذي ولد مشوها..."[2]، فهم أشخاص يعيشون داخل القرية، ولكنهم يعشون على حافتها كالمنبوذين لا أحد يشفق عليهم إلا الزين.

د- الشواذ: هم أفراد ليس لهم في النظام الاجتماعي منزلة محددة، ومنبوذون من المجتمع منهم واحة الجواري المتواجدة على مشارف القرية "والحق ان مجتمع الجواري هذا كان شيئا غريبا، فيه روح المغامرة والتمرد والخروج عن المألوف"[3].

برع الطيب صالح في رسم الشخصيات الروائية وبعث فيها الحياة، فلم تكن شخصياته ورقية بل أضحت شخصيات إنسانية تنتمي إلى عالم الانسان، فهو أتاح لشخصياته ان تعيش حرة مستقلة لها أحاسيس ولها مشاعر... فكانت الرواية مكدسة بالشخصيات فهو بذلك أراد ان يصور عالم القرية المتشابك والممتد والمتسع في القرية السودانية.

❖ **الفضاء في الرواية:**

إن للزمان والمكان أدوارا هامة في الأعمال الأدبية عامة، والدرامية خاصة، ويمثلان محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، فالحديث عن الشخصيات وتصوير الحالات والأحداث في العمل الروائي لا يكون إلا في إطارين متلازمين أحدهما زماني والآخر مكاني، فلا يوجد بأي حال من الأحوال فصل الزمان عن المكان.

---

[1]-الرواية: ص52

[2]-الرواية: ص26

[3]-الرواية: ص54

وإذا كان الزمان ضروريا لرسم العادات والتقاليد والقيم، ولتحديد الكثير من المقاييس الفكرية والاهتمامات، فإن المكان لا يقل عنه أهمية، لأنه يلقي بظلاله وألوانه على حالة الشخصيات والأحداث والوقائع..."[1].

ويعتبر كل من الزمان والمكان الوسط الطبيعي لأخلاق الشخصيات وشمائلها، يجسدان البعد التاريخي والحضاري الذي تطمع الشخصية إلى الوصول إليه، ويرسمان كما ترسم الشخصيات من خلال تجارب الروائي ومشاهداته واطلاعاته..."[2].

أولا: الفضاء الزماني:

يكتسب الزمن أهمية من كونه اهم العناصر الأساسية في الرواية، وهو المحرك الأساسي للأحداث، فالزمن ليس له وجود مستقل فهو يتخلل الرواية كلها، ويؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهكذا نجد أن الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية بالغة خاصة فيما يتعلق بعالمها الداخلي، كحركة شخوصها وأحداث وأسلوب بنائها...

والزمن في الرواية الدرامية داخلي، حركته هي حركة الشخصيات، فالتغير والقدر والشخصية جميعا تركز في حدث واحد، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا، ولكن الزمن يبقى مستمرا في مخيلة الملتقي..."[3] بمعنى ان زمن الحكي عامل أساسي في تقنية الرواية، فهو ينطلق من نقطة معينة وينتهي عند أخرى، وبالعودة إلى روايتنا نجد أن عنصر الزمن قد حظي بأهمية كبيرة وهذا راجع إلى طبيعة الرواية وإلى طبيعة أحداثها، حيث نجد بذلك أن زمن الرواية وأحداثها غير واضحة في تحديد الزمن الخارجي، إذ لا نلمس أي إشارة لتاريخ ما أو لحداثة بعينها تساعد على تخمين ذلك، ومع ذلك فقدا ناب **الزمن الداخلي** الذي هو "زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها أي المادة الحكائية تجري في زمن سواء كان ذلك الزمن

---

[1]–أنطونيو س بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكاتب، 2005، ص157

[2]–نوال أحمد إسماعيل مساعدة: البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، رسالة ماجيستير، إشراف د: شكري عزيز ماضي، جامعة آل البيت، 1998م، ص9.

[3]–صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس في الرواية العربية،" الرواية الدرامية أنموذجا"، ص48

مسجلا أو غير مسجل، كرونولوجيا أو غير كارونولوجي"[1]، فالزمن بشكل عام كان واضحا في هذه الرواية وان كانت بعض التفاصيل التي يتم من خلالها ضبط حركية الزمن وتطوره بشكل دقيق.

وبهذا نلحظ في الرواية توافقا زمنيا متتابعا المتلخص بالساعات العادية من اليوم كالشروق في أول الرواية "وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس..."[2].

ويتدرج الزمن في الصفحة التالية "ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد"[3]، وكذا الاحتفال في ضوء المصابيح ليلا... وغير ذلك مما يعين الفعل السردي.

كما يلعب القدر كعنصر هام في بنية الزمن وميكانزم استمده الطيب صالح في معالجة بعض القضايا من واقع البيئة السودانية، التي تنظر إلى القدر على أنه إلزاما لأي فعل، فالزواج بذلك واحد من هذه القضايا، حيث نجد أن نعمة تعد الزواج قسمة، وان زواج نعمة من الزين سيحدث حتما: "تحس ان الزواج سيجيئها من حيث لا تحتسب. كما يقع قضاء الله على عباده. مثل ما يولد الناس ويموتون ويمرضون. مثل ما يبيض النيل، وتهب العواصف ويثمر النخل كل عام، كما ينبت القمح ويهطل المطر وتتبدل الفصول كذلك سيكون زواجها، قسمة قسمها الله لها في لوح محفوظ قبل ان تولد، وقبل ان يجري النيل وقبل ان يخلق الله الأرض وعما عليها"[4]، فقد صور لنا الطيب صالح بذلك كيف يفكر أهل الريف عموما والسودان خصوصا، فزواج نعمة من الزين سيحدث حتما فهو مثل كل القضايا الحتمية الطبيعية (كالعواصف، المطر، وتعاقب الفصول...).

ومع هذا فإننا نلمح في الرواية زمنا آخر وهو السياق الذي وضع فيه القرويون زمنهم، كعام الحنين، وعرس الزين، وعام فيضان النيل، وكذا السنة التي تداوى فيها الزين في

---

[1]–احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004، ط1، ص64

[2]–الرواية: ص5

[3]–الرواية: ص9

[4]–الرواية: ص38

المصحة، وغير ذلك من الإشارات التي نلمحها داخل الرواية والتي تعمل على توسيع الزمن الداخلي للأحداث، ثم تبدأ خيوط السرد بالتوضيح وذلك عبر تقنية المفارقات الزمنية وانقطاع للزمن الحاضر إما بالإنحراف إلى الماضي والرجوع بالأحداث إلى الوراء أو ان تتجه نحو الأمام وذلك بتصوير المستقبل.

❖ **المفارقات الزمنية:**

إن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي، ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، هذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية ظهرت مع ظهور مدرسة تيار الوعي والذاكرة والحلم، وغيرها من التقنيات التي تعمل على بلورة الانحرافات الزمنية بشكل خاص".[1]

وتؤدي هذه المفارقات إلى الترتيب الزمني للأحداث وتسمح بالتلاعب بالنظام الزمني "باعتبارها انحرافات يقوم بها الراوي لتجسيد رؤية فكرية وجمالية"[2].

وبالعودة إلى روايتنا "عرس الزين" نجد ان المفارقة الزمنية لعبت دورا كبيرا في الرواية، حيث نجد ان هناك خلطا في الأحداث فهو تارة يعود بنا إلى الخلف ليستذكر مواقف وأحداث جرت في الماضي، وأحيانا أخرى يرحل بنا إلى عالم آخر يجعلنا نستشرف المستقبل ونتوقع ما سيحدث قبل إتمام القراءة، وهكذا تبقى الرواية من بدايتها إلى نهايتها تعيش تشضيا وكسر لخطية الزمن، وهذا ما يميز الرواية ويعطيها طابعا جماليا فريدا، فهذه الرواية تميزت بتنويعها في الكتابة، وكأنها رواية منفصلة عن بعضها البعض من خلال الاستباقات والاسترجاعات وتكرار الحدث الواحد مرات عدة... ولكن هي في الحقيقة تكمل بعضها البعض، وهنا تكمن براعة الطيب صالح من خلال تنويعه للأسلوب والخروج من المألوف

[1]–مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2002، ص190

[2]–مها حسن القصراوي: المرجع نفسه، ص189

والمعتاد على خلاف بعض الروايات التي تأتي أحداثها متسلسلة، وهذا ما جعل رواية "عرس الزين" متميزة حقا.

1-الإسترجاع:flash back

تعد الاسترجاعات عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق والعودة إلى الماضي، فهو بذلك على حد تعريف عبد المالك مرتاض على أنه "معنى دال على الرجوع إلى الوراء بالضرورة... إذ الإرتداد لا يجوز ان يكون إلا على نحو الوراء وليس له أي معنى على التقدم أو المضي نحو الأمام"[1].

ورواية الطيب صالح "عرس الزين" تتخللها العديد من الاسترجاعات والتي سخرها الكاتب لخدمة هدفه وتقديم رؤاه من خلال تذكر الأحداث أو تذكرات الشخصيات أو مناسبات فسيرد لنا هذه الأحداث بأسلوب ممتع ومشوق ينمي فينا الحيرة والتساؤل عما سيأتي ذكره، ويتجلى ذلك من خلال إسترجاع لحياة شخصيات حيث يعود بنا الكاتب في الصفحات الأولى في الرواية إلى ماضي "الزين".

فمن خلال ذلك القى الضوء على شخصية الزين "بطل الرواية"، بحيث تكون تقنية الإرتداد مناسبة تماما للعودة لحياة الزين "وطفولته تحديدا وما جرى من شائعات واعتقادات حول ولادته ضاحكا، خلافا لما يحصل للمواليد عادة، وحادثة سقوط أسنانه واعتقاد أمه بأنه ولي مبروك "يولد الأطفال فيستبقون الحياة بالصريخ، هذا هو المعروف ولكن يروى أن الزين، والعهدة على أمه والنساء اللائي حضرن ولادتها، أول ما مس الأرض، انفجر ضاحكا. وظل هكذا طول حياته. كبر وليس في فمه غير سنين، واحدة في فكه الأعلى والأخرة في فكه الأسفل..."[2]. ثم تعود أمه مرة أخرى لتستذكر ما حصل له والسبب في سقوط أسنانه "وأمه تقول ان فمه كان مليئا بأسنان بيضاء كاللؤلؤ. ولما كان في السادسة

---

[1]-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص217

[2]-الرواية: ص11

ذهبت به لزيارة قريبات لها، فمرا عند مغيب الشمس على خرابة يشاع أنها مسكونة. وفجأة تسمر الزين مكانه وأخذ يرتجف كمن به حمى، ثم صرخ. وبعدها لزم الفراش أياما. ولما قام من مرضه كانت أسنانه جميعا قد سقطت، إلا واحدة في فكه الأعلى، وأخرى في فكه الأسفل..."[1]، وفي الصفحة الموالية يعود السارد مرة أخرى إلى حياة الزين فيلقي الضوء على هيئته وحالته الجسمية وصفا دقيقا –كما سبق ذكره في البعد الفيزيولوجي لشخصية الزين– من ملامح وهيئة جسمه، وغيرها من الشكل الخارجي.

كما تتخلل الرواية استرجاعات الشخصيات لأحداث جرت لها من قبل، ويسهم الزين في تلك الإسترجاعات حيث يطلب منه المتسامرون ان يقص حكاية الجروح أو الندوب التي تظهر على جسمه، وحماقاته وتصرفاته الصبيانية في الأعراس والمناسبات وبالخصوص آثار الندوب التي تظهر على قدميه فقد كان لا يحب لبس الأحذية "والزين يذكر قصته كل جرح من هذه. مثلا هذا الشلخ الطويل على القدم اليمنى؛ الممتد من الرسغ على ظاهر القدم إلى الفرجة بين الأصبع الأولى والثانية... كان الزين قد أوكل بنقل الطعام في عرس سعيد فكان يمشي جيئة وذهابا بين "الديوان" حيث اجتمع الرجال و "التكل" في داخل البيت حيث تقوم النسوة بالطهي، وفي الطريق من التكل إلى الديوان كان الزين يتمهل قليلا ويأكل ما طاب له الأكل من الوعاء الذي يحمله، وحين يصل به إلى الناس يكاد يكون خاليا.."[2]، ثم يعود بنا السارد مرة أخرى إلى شخصية الزين هذا الشاب القروي، الذي يصفه أهل القرية بالبهلول الذي امتاز بذوقه الجمالي فكان لا يحب إلا أجمل بنات القرية فمرة يذكرنا بحبه لبنت محجوب (علوية)، وبنت العمدة، حليمة وغيرها كثير من الفتيات، فكل بنت يحبها الزين تتزوج، وكذا استغلال النساء لصيحاته أنه مكتول في بيت فلان بسبب رؤيته لإبنتهم للترويج ببناتهن من أجل تزويجهن.

[1]–الرواية: ص11

[2]–الرواية: ص ص12–13

وأحيانا أخرى يعود بنا السارد إلى علاقاته مع الشيخ "الحنين" ذلك الرجل الصالح المنقطع للعبادة، وكذا صدقاته ومساعدته للفقراء والمهمشين الذين يعتبرهم أهل البلد من الشواذ... وغير ذلك من الاسترجاعات. والملاحظ في هذه الرواية ان السارد يترك فراغات وأحيانا صفحة فارغة عندما يستذكر أحادث ماضية ليعود إليها في الصفحة الموالية، فمن خلال هذا الفراغ يتحايل الروائي على تسلسل زمن السرد حيث "يترك فجوة في الرواية، ويرجع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت ما قبل زمن بداية الرواية أو ما بعدها، ويرويها في فترة لاحقة لحدوثها"[1].

فقد جاء هذا الاسترجاع عن طريق استعمال الفعل (تذكر أو يذكر...)، وهذا الاسترجاع ضروري وهام في الكشف عن ماضي الشخصيات، وتفسر جزءا كبيرا من مضمون الرواية، فيبرز لنا من خلال ذلك حياة "نعمة" وهي طفلة صغيرة كيف أنها تعلمت الكتابة وقراءة القرآن وسط الصبيان، ويسهم في هذا الإسترجاع استعمال ضمير المتكلم، لأن الشخصية تتحدث عن ماضيها من خلال الذاكرة، وأحيانا أخرى يسهم الراوي في هذا الاسترجاع ويتحدث على لسان الشخصيات "تذكر نعمة وهي طفلة أن النساء كن إذا جئن لزيارة أمها كن يجلسنها على حجورهن ويمسحن بأيديهن على شعرها الغزير المتهدل على كتفيها، ويقبلنها على خدها وشفتها ويدغدغنها، ويضممنها إلى صدورهن، وكانت تمقت ذلك... وتذكر أيضا كيف أرغمت أباها أن يدخلها في الكتاب لتتعلم القرآن، كانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان. وبعد شهر واحد تعلمت الكتابة، وكانت تسمع إلى صبيان يكبرونها يقرأون سورا من القرآن، فتستقر في ذهنها... ".[2]

[1]–سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص40

[2]–الرواية: ص ص 35–36

ويواصل في سرد هذه الشخصية وعنادها واتخاذ قراراتها بنفسها "كانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدري نوعها، تضحية ضخمة تؤديها في يوم من الأيام... كانت تعلم في قرارات نفسها أن (الرأي) لا لأحد غير نعمة نفسها..."[1].

وفي صفحات موالية يعود بنا الكاتب إلى قصة مروق سيف الدين وعبثه وتصرفاته في أموال أبيه بعد وفاته والذي كان سبب في ضرب "الزين" في رأسه... حيث كان السارد بين الحادث والآخر يذكر ذلك بالأعوام، فيمضي على الحدث أعوام طويلة ليستذكر حدثا لاحقا "بعد هذا الحادث بأعوام طويلة، حيث أصبح محجوب جدا لأحفاد..."[2]، وفي مشهد آخر "تتابعت الأعوام، عام يتلو عاما..."[3].

كما أن للمكان دورا بارزا ومكثف في فضاء الاسترجاعات، بما يحمله من أوصاف جغرافية تفصيلية بالمكان مثل القرية السودانية بما فيها من أنهار ونخل وشجر... "يسيل الماء على الضفتين، فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء... وفي الليالي المقمرة حيث يستدير وجه القمر، يتحول الماء إلى مرآة ضخمة مضيئة تتحرك فوق صفحتها ظلال النخل وأغصان الشجر..."[4]، وفي صفحات لاحقة يذكر لنا التحول الذي لحق بهذا المكان وتحول شخصياته كما أطلق على هذا التحول "بالخوارق" كالتغير في شخصية سيف الدين الذي ترك لهوه وعبثه والتصرف في أموال أبيه إلى رجل ناضج صالح مطيع، مؤكدا لتوبته وابتعاده عما كان عليه، وتليها معجزة القرية التي تواردت عليها أشياء غريبة وكل هذا التحول مرده بركة الشيخ الحنين فمنذ مجيئه إلى تلك القرية بدا هذا التحول.

ان استرجاع هذه الأماكن يعيد الكاتب إلى الواقع الجميل الذي عاشه في تلك القرية الهادئة، فهو يعكس بذلك توقعه وحنينه إلى الماضي.

---

[1]–الرواية: ص37

[2]–الرواية: ص51

[3]–الرواية: ص33

[4]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كما نلمح من خلال متن الرواية بما يسمى بتقنية التواتر "التكراري" الذي يكشف لنا عن الطبيعة الخاصة للحدث لأن الحدث الواحد والذي هو خبر "زواج الزين" قدم إلينا مرات عدة من خلال مشاهد منقطعة عبر تقنية الاسترجاع وذلك ليوضح الأثر الذي أحدثه هذا الخبر في شخصيات القرية، (بدأ من بائعة اللبن والطريفي والشيخ علي...)، حيث عاد الراوي مرة أخرى، وبعد سنين في صفحة، ليؤكد نفس المشهد المقطوع من قبل "جلس الطريفي خلسة في مقعده، بعد أن حدث الناظر بخبر عرس الزين، جلس خلسة على طرف مؤخرته كأنه يتهيأ للهروب في أية لحظة، فقد كان في سمته وطبعه شيء من سمت الضبع وطبعه، ونظر حوله بعينيه الماكرتين. وهمس في أذن جاره من اليمين: (نجنا الليلة من الجغرافيا، أشاطرك الناظر ما يتم الحصة)"[1]. إن استخدام الراوي لتقنية التواتر التكراري ومعناه كما يذكر جيرار جينيت "ان يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة"[2]. يدل ذلك على تأكيد الكاتب على تأثير الحدث.

وهكذا مع صعود الأحداث الموازية التي تمهد لتحول شخصية الزين وانتصاره في النهاية بالزواج من نعمة، وتتلخص بذلك أحداث الرواية التي تبدأ بالتدريج لإقناع القارئ بأهليته للزواج بنعمة وما حصل له حين تداوى في مستشفى المدينة ولقائه للشيخ الحنين... وغيرها حيث تتدرج تلك الأحداث ذاهبا إلى الماضي أو العودة إلى الحاضر وصولا إلى ليلة العرس واحتفاء الناس بالعرس.

لذلك جاء توظيف الإسترجاع في "عرس الزين" لضرورة جمالية في الفن الروائي، وكذا لتوضيح العلائق بين الشخصيات والحوادث في الزمن الماضي، فمن دون الإسترجاع لا يمكن معرفة علاقة الزين بالحنين أو علاقته بنعمة... وغيرها من الشخصيات فهو ينظم ترتيب المشاهد والحوادث بأسلوب فني.

---

[1]–الرواية: ص65

[2]–جرار جينيت: خطاب الحاكية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000، ص131

ب- الاستباق:

إذا كان الاسترجاع تقنية سردية تعمل على إيراد معلومات وقعت في الماضي حول الشخصيات أو الأحداث، فإن الاستباق على العكس من ذلك فهو يتجه نحو الأمام ليعرف القارئ على الوقائع قبل حدوثها في زمن القصة. أي أنه (الاستباق) عبارة عن تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي ذكره مفصلا فيما بعد.

ونلمس الاستباق في هذه الرواية منذ العنوان "عرس الزين" فهو استباقي اخباري، أي أنه يخبر بالنص ويجعل القارئ يتوقع وينتظر عملا يأتي ذكره يروي ويحكي حكاية زواج شخص اسمه "الزين" ولم يكتشف الحقيقة إلا في آخر صفحات الرواية، فهذا العنوان "عرس الزين" استباقي في تصنيفهّ أي أنه يدل على المحتوى ويلخص ما سيأتي ذكره، كما يعمل على توجيه القارئ وتحفيزه على إكمال القراءة والدخول إلى عالم الرواية.

فالرواية تتقدم بهدي العنوان بكونها تحكي عن عرس الزين وبدأ يستبق العنوان مضمونها ويشير إليه كخبر يصل الملتقي قبل الشروع في القراءة، ويجعله في غمرة أحادث السرد التي انتهت بالإعلان عنها كعنوان، فالنص بدأ من النهاية وانتهى بالبداية " الزين مو داير يعرس"[1]، فالسارد هنا يستقصي خبر زواج الزين وما أحدثه من أثر على شخصيات القرية وردود فعلهم نحوه، كما يقع أولا على مسمع آمنة وهي تشتري اللبن من حليمة التي تروي لها الخبر وتستغل دهشتها لتغشها اللبن "وكاد الوعاء يسقط من يدي آمنة (عند سماعها بالخبر) واستغلت حليمة انشغالها بالنبأ فغشتها اللبن"[2] .

وفي صفحة لاحقة مستقلة نجد وقع الخبر على ناظر المدرسة وهو يوبخ الطالب المتأخر عن الدرس والذي يبادر بإخبار الناظر بخبر عرس الزين فينسى عقاب الطالب

[1]-الرواية: ص5

[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها

وينصرف راكضا صوب السوق ليتأكد من الخبر فينجو الطريفي من العقاب "فقال وهو يكتم ضحكته: "الزين ماش يعقدو له باكر" وسقط حنك الناظر من الدهشة ونجا الطريفي".[1]

وفي لقطة ثالثة من لقطات الاستهلال نلتقي في السوق عند دكان الشيخ علي الذي يماطل عبد الصمد في صد دينه ولا يسدده له متعللا برواية خبر عرس الزين. فهذا كله عبارة عن استهلال بليغ وموحي وممهد للإندماج في الحدث الأساسي في متن الرواية الذي سيأتي ذكره لاحقا. فقد أشار السارد لذلك الحدث مسبقا، مبتدأ من النقطة التي انتهت إليها الأحداث وهي "عرس الزين" فهو يحول حدث بسيط ومألوف إلى حدث مهم فيه كثير من المفاجآت السردية وفيه المتعة ولذة القص.

وهذا هو سر نشاط مخيلة الطيب صالح وهو خيال واسع وممتد ويجعل للقارئ دور في تخيل ما تنبئ به الرواية عن هذا العرس، فتأخذه بذلك إلى تفاصيل ومقدمات شكلت توقعه وأوصلت القارئ إلى هدفها قبل الشروع في القراءة.

كما نجد في الرواية استباقا آخر تمهيديا يلخص تلك التحولات والمعجزات التي لحقت بالزين وذلك بفضل نبوءات الشيخ المبروك "الحنين" "باكر تعرس أحسن بنت في البلد دي".[2] وفعلا مع مرور السنين وتوالي الأحداث تزوج أجمل فتاة في تلك القرية وهي بنت عمه "نعمة". كما أنه بفضل دعوات الشيخ الحنين أدى إلى التحول الذي لحق بالبلد لأنه كما قال أهل القرية: "نبوءات هؤلاء النساك لا تذهب هدرا".[3] وتوالت بعد ذلك الخوارق وحلت بها الخيرات "أشياء غريبة تواردت على البلد في ذلك العام ولم يعد ثمة شك في ذهن أحد... أن مرد ذلك كله أن الحنين قال لأولئك الرجال الثمانية أمام متجر سعيد ذات ليلة: (ربنا يبارك فيكم، ربنا يجعل البركة فيكم)".[4]

---

[1]–الرواية: ص6

[2] –الرواية: ص49

[3] –المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[4] –الرواية: ص60

فمن خلال هذه المقاطع التي جاءت في نص الرواية نجد أن الطيب صالح قد كسر الحاجز الزمني التقليدي الذي تبدأ فيه الرواية متسلسلة من البداية إلى النهاية، وتجاوز ذلك من خلال أحداث متقدمة، فاستباق هذه الأحداث أو التنبؤ بها زاد من براعة وعجائبية الزمن لدى الروائي وذلك بالتلاعب والتنوع في الأزمة داخل الرواية.

ثانيا: الفضاء المكاني:

يعد المكان صفة ملازمة لفعل الحكي، فشخصيات الرواية وأحداثها تتحرك وتنمو من خلاله.

ويلعب المكان دورا هاما في بناء الرواية وتركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا، ليصبح عنصرا حيا فعالا في هذه الاحداث وهذه الشخصيات، ومشحونا بدلالات اكتسبها خلال علاقته بالإنسان".[1]

فالمكان في العمل الروائي يعد منطلقا ضروريا من أجل سيرورة الأحداث، وهو بذلك فضاء يحتوي كل العناصر الروائية التي تجرى فيه بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، أي أنه يعد فرصة للتعبير عن الأشياء وصياغتها وتشكيلها لإبرازها بصورة واضحة، كما أنه مناخ تعبيري للإفصاح عن الحوادث وأثرها وكذا الشخصيات بواعثها وأفكارها ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها من خلال المكان الروائي.

وبالعودة إلى الرواية نجد ان الطيب صالح عايش المكان بكل تفاصيله وبكل ما يجري بداخله، حيث نجد القرية" هي المكان الذي يكتب عليه في روايته، والمسرح الذي تتحرك فوقه الشخصيات وتحيا فيه الأحداث وسعى بذلك أن يجعل من هذا الفضاء واقعا حيا، فالرواية (عرس الزين) من بدايتها إلى نهايتها تؤكد كل البعد إلى أن الطيب صالح ذا انتماء

[1] –محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط7، 1979، ص118.

عميق للسودان وخصوصا القرية السودانية التي دائما نجده يتحدث عنها وفي العديد من رواياته.

فأحداث هذه الرواية كلها تدور في القرية السودانية في الريف السوداني (كرما كول، مروى...) الطبيعة الخلابة الساحرة الجميلة والمكان الهادئ "رائحة الأرض الآن تملأ أنفك، فتذكرك برائحة النخل حين يتهيأ للقاح، الأرض ساكنة مبتلة... ولكن أحشاءها تضج بماء دافق، هو ماء الحياة والخصب".[1]

فعالم الطيب صالح هو عالم القرية وعالم الريف فلا يكاد يخرج أو يمل من تكرار هذا العالم فدائما نجده مشدودا لهذه القرية، فالروائي يسعى دائما إلى ربط معاناته بواقعة الذي يعيش فيه، ومن خلال خبرته وتجربته في الحياة، فهنا تبرز خصوصية وبراعة الطيب صالح في تصوير القرية السودانية بكل تفاصليها وطبيعتها بتناقضاتها وصراعها بخيرها وشرها، حتى لغتها العامية (اللهجة المحكية) عاداتها وتقاليدها وتفكير أهلها وعلاقاتهم ببعض كل هذا حتى يشبع لهبة من الحنين إلى القرية وأجواء القرية السودانية وأحياءها، وهي عموما أماكن مغلقة التي كثر الحديث عنها في الرواية، بحيث لا نلمح في الرواية ما يدل على الأماكن المفتوحة.

فمن خلال الرواية نجد بعض العلامات المكانية ضمن متن الرواية ومن بين هذه الأماكن نذكر:

-**السوق:** وهو أحد الأمكنة الموجدة داخل هذه القرية به دكان "الشيخ علي"، كان يذهب إليه الناظر ليشرب قهوته ويجتمع فيه مع رفقائه كعبد الصمد ويتعرف أخبار البلد "ووصل الناظر إلى دكان شيخ علي في السوق، لاهث النفس، جاف الحلق، إذ أن المدرسة لم تكن قريبة كل القرب من السوق وبينها وبينه رمل تغرس فيه القدم... وكان بينه وبين المتجر مقدار عشرة أمتار"[2].

[1] -الرواية: ص34

[2] -الرواية: ص66

البئر: وهو يقع في مركز ووسط البلد، في منتصف الساحة، أي أنه المكان الذي تأتي إليه النساء لتملأ منه الماء "وكان الزين على البئر في وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء...".[1]

الطريق: وهو يقع شرقا على طرف الحي، على بعد أميال من بيت الزين وخلف كثبات الرمل "وأحيانا يسطع النور فجأة، من وراء كثبان الرمل، حيث تعد السيارات آتية أمدرمان...".[2]

هذه بعض الأماكن التي تتمركز في الريف، لم تكن بالوصف الدقيق ولم تكن واضحة كل الوضوح لأنها أماكن مألوفة مرتبطة بالطفولة والنشأة، وهي فوق كل هذا أمكنة الحنين التي تختفي في الذاكرة.

كما تشير الرواية إلى توظيف الكاتب لثنائية الريف والمدينة، فقد ظل الريف مركزا فيما تبدو المدينة هامشا يذهب إليه أهل البلد للتداوي أو سيف الدين للمرح والمتعة والموجودة في إقليم مروى، فقد استدعى الطيب صالح المدينة وذلك ليتسع الفضاء أمام القارئ باعتبارها فضاء تتوافر فيه الخدمات حيث ذهب إليه الزين للعلاج من الجرح العميق الذي سببه له سيف الدين حين ضربه في رأسه، فهي المدينة التي تستدعي الجمال والنظافة والتغيير وتتاوافر على الخدمات عكس الفضاء الريفي القائم على الزراعة والصناعة والفلاحة... "أول ما دخلت يازول قلعولي هدومي ولبسوني هدوما نظاف... السرير يرقش الملايات بيض زي اللبن، والبطاطين والبلاط يزلق الكراع".[3] وهكذا عمد الطيب صالح على توسيع المكان وجعله مسرحا ريفي للأحداث، وفضاءا قرويا تزدحم فيه الحياة.

كما نجد في الرواية أن الكاتب برع في وصف البيوت والمساكن التي أصبحت علامة مكانية للتمييز بين الأغنياء والفقراء أي بين البيوت القديمة المبينة بالطين والبيوت المبنية بالقش والمبنية بجريد النخل وبين البيوت المبنية بالطوب الأحمر "ستدخل (أم الزين) ذلك

---

[1] –الرواية: ص9

[2] –الرواية: ص41

[3] –الرواية: ص44

البيت المبني من الطوب الأحمر (فليس كل بيوت البلد من الطوب الأحمر".[1] فهذا يدل على التمييز بين بيت الحاج إبراهيم (أبو نعمة) –الذي يعتبر من الأثرياء في تلك البلد– وبين بيوت بقية أهل البلد المبنية بالطين، كما تتميز دار حاج إبراهيم بالاتساع "دار حاج إبراهيم على سعتها، امتلأت...".[2]

أما بيوت أهل البلد ومنهم الطبقة الفقيرة أغلبها مبنية بالطين ورغم ذلك فإنها أحسن بكثير من بيوت الشواذ المعدمين المصنوعة من جريد النخل أمثال موسى الأعرج الذي كان يعطف عنه الزين "عطف الزين على هذا الرجل، وبنى له بيتا من جريد النخل...".[3]

كما نجد طبقة العبيد أو الخدم أو كما يسميهم أهل البلد بالمنبوذين الذين يعيشون على حافة الحياة في البلد "هنالك في طرف الصحراء، بعيدا عن الحي، تقبع بيوتهن المصنوعة من القش".[4]

وهكذا ظل هذا التوظيف الخاص للواقع على امتداده التاريخي عند الطيب صالح مركزا يستقطب منه أحداثه وشخصياته، هذا المكان الذي أعطى لرواية "عرس الزين" طابعها الخاص، الذي يتمثل في اتصالها بالواقع وبالحياة الشعبية في أعمق تجلياتها، وفي علاقتها بالتاريخ وبالإنسان العربي في انتمائه الحضاري والثقافي، فكان المكان عنصرا بنائيا مهما في الرواية لا يمكن فهم اللغة والشخصيات والأحداث بدونه.

❖ **الحوار:**

يعد الحوار عنصر هام في بناء النص الروائي، فهو يوهمنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة بكل تفاصيلها، ويسهم في إيصال الأفكار والمعارف إلى الآخرين ويسهم كذلك في تطور الشخصيات ضمن الأحداث المروية.

---

[1] الرواية: ص91

[2] الرواية: ص94

[3] الرواية: ص27

[4] – الرواية: ص 54.

والحوار عند عبد الملك مرتاض هو "اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية".[1] فالحوار بذلك هو عنصر مهم في الرواية وبناء العمل السردي ويكشف عن طبيعة وسمة الشخصية.

ولا يفهم من هذا أن الحوار يقتصر على طرفين متحاورين فحسب، بل يمكن أن تتعدد أطرافه كأن يكون بين شخص أو مجموعة أشخاص أو بين الشخص ونفسه (المونولوج)، ويسمح للشخصية بالتعبير عن نفسها وإبداء رأيها وطرح أفكارها. وهذا ما نلحظه في رواية "عرس الزين" التي احتوت على العديد من الحوارات وتنوعها بين الحوارات الخارجية بين أطراف شخصياتها وبين الحوارات الداخلية.

1- الحوار الخارجي:

الحوار يسير جنبا إلى جنب مع تقنية السرد، فقد يلجأ إليه الكاتب لإضفاء نوع من الحركية والفاعلية في طريقة سرد الأحداث وكيفية عرضها، فهو يعطي للشخصيات أهمية كبيرة للتعبير عن نفسها وعن مواقفها وهذا ما جعل الرواية، ذات طابع درامي مؤثر، ويتجلى هذا الأمر منذ الصفحات الأولى للراوية التي توضح أثر الخبر على شخصيات القرية من خلال حوار الشخصيات بين بائعة اللبن وآمنة، وبين الناظر والطريفي، وعبد الصمد والشيخ علي.

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

"سمعت الخبر؟ الزين مود اير يعرس"

وكاد الوعاء يسقط من يدي آمنة، واستغلت حليمة انشغالها بالنبأ فعشتها اللبن.

[1] -عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص 176.

كان فناء المدرسة "الوسطى" ساكنا خاويا وقت الضحى، فقد أوى التلاميذ إلى فصولهم. وبدا من بعيد صبي يهرول لاهث النفس، وقد وضع طرف ردائه تحت إبطه حتى وقف أمام باب "السنة الثانية" وكانت حصة الناظر.

"يا ولد يا حمار. إيه أخرك؟ "

ولمع المكر في عيني الطريفي:

" يا فندي سمعت الخبر؟ "

" خبر بتاع إيه يا ولد يا بهيم؟ "

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

" الزين ماش يعقدوله بعد باكر"

وسقط حنك الناظر من الدهشة ونجا الطريفي.[1]

ويستمر هذا الحوار في الصفحة الموالية بين شخصية عبد الصمد والشيخ علي

"علي. أنت يعني قايل أنا ما بخلص قروشي منك، ولا فكرك منو؟"

"حاج عبد الصمد. كدى قول بسم الله واقعد نجيب لك فنجان جبنة".

"يا زول جبنتك طايرة عليك، قم افتح الخزنة دي ادني قروشي، ولا كمان إن بقيت ما بي ضمة كمان فهمني".

وبصق شيخ علي على "السنة" من فمه.

"كدى اقعد أحدثك بالخبر دا".[2]

فمن خلال هذا الحوار نلاحظ تداخل بين أصوات الشخصيات مع صوت السارد الذي استطاع أن يزودنا بمعلومات وتفاصيل حول الشخصية وهيئتها ومواقفها، ليقر بها بصورة واضحة إلى القارئ، فالطيب صالح كثيرا ما جعل السرد داخل الحوار وذلك على لسان

[1] – الرواية: ص 5.

[2] – الرواية: ص 6.

إحدى الشخصيات بطريقة تصور ذكاءه وعبقريته، فالكاتب كان ذكيا حين جعلنا لا نشعر بهذا السرد على الإطلاق بل جعلنا في حضرة عمل مسرحي كأنه ماثل أمامنا. فهو يستغل تقنية الحوار من خلال الإشارة إلى تعدد الرؤى والأصوات لينتهي إلى رؤيته الشخصية التي تختفي وراء هذا الحوار.

فإذا كانت المقاطع السابقة تمثل الحوار الثنائي بين الشخصيات، ويكشف لنا عن عمق الاختلاف في تفكيرها ومواقفها، فإننا نجد في الرواية شكل آخر من الحوار، وهو الحوار الجماعي، كما في الحوار الذي دار بين الزين ومحجوب وجماعته حين قص عليهم حكاية الجروح الموجودة في جسمه:

"يحكي الزين قصته فيقول: "الجرح دا يا جماعة ليه حكاية" ويستفزه محجوب قائلا: "حكاية شنو يا عوير؟ يا مشيت تسرق ضربوك بي غصن شوك". ويقع هذا موقعا حسنا في نفس الزين... وقال له عبد الحفيظ: "ماك طاري العملة العملتها وقت عرس سعيد؟" وأجاب الزين وهو يقهقه: "أي طاري... عليك أمان الله الأكل وكت أكلته عدمته الحبة إن كان مو جني اسماعيل مقطوع الطاري لحقني".[1]

وهكذا يستمر هذا الحوار الطويل بين الزين ومحجوب وأحمد اسماعيل وعبد الحفيظ والطاهر الراوسي...، والذي استغرق حوالي عشر صفحات عبر مشاهد متقطعة، ومن خلال ذلك حاول الكاتب أن يكشف عن شخصية "الزين" بطل الرواية ليعرفها ويقدمها للقارئ عن طريق هذا الحوار كشخصية شاب بسيط (مبروك). ساذجا والذي ينتصر في النهاية بالزواج بأجمل الفتيات.

والكاتب ضمن هذه الحوارات استعان بالعديد من العبارات التي تشبه تعليمات الإخراج المسرحي والتي أعطت الرواية بعدها الدرامي والقابل للتمثيل المسرحي وذلك من مثل:

[1]- الرواية: ص ص 12- 13.

- "أحست بحلقها قد تقلص فتنحنحت مرتين وارتعشت يداها ... وقالت بصوتها الهادئ الذي لا يهتز ولا يثور: "إن شاء الله خير، طبعا الشورى عند أبو البنت. وقت يجي نكلمه".[1]
- "وهنا صمت الزين وأدار عينيه الصغيرتين في وجوه الحاضرين..."[2]
- "اعتدل في قعدته ووضع ذراعيه بين ركبتيه وقال "الصيف الفات وقت حس المريق... كنت متأخر في الساقية، الدنيا يازول كان القمر يلجلج. رميت توبي فوق كتفي وجيت سادر البيوت. أقول لك وكت وصلت الرملة العند طرف الحلة، اسمع لك حسن زغاريت ...".[3]
- "كان محجوب ممددا رجليه على الرمل، متكئا على ذراعيه فلما سمع هذا تشنج جسمه كأن أحدا قرصه، واستوى جالسا: "هي بنفسها كلمتك".[4]

وما نخلص إليه في الأخير هو أن الرواية كانت حافلة بالمقاطع الحوارية بين شخصياتها والتي يغلب عليها استخدام اللهجة الدارجة السودانية المحكية وربما استخدم هذه اللهجة لتكون مناسبة لمستوى وثقافة المجتمع الريفي، فقد جعل الطيب صالح الحوار مطابقا للشخصيات التي يصورها وكشف لنا عن أبعادها المادية والاجتماعية والجسمية... فكانت أفعالها مطابقة لأفكارها وطبائعها، فشكل بذلك تطابقا بين الشخصية والحوار.

2- الحوار الداخلي (المونولوج):

إذا كان الحوار الخارجي يدور بين شخصيات الرواية، فإن هناك شكل آخر للحوار على خلاف ذلك وهو الحوار الداخلي "المونولوج" الذي تناجي فيه الشخصية ذاتها وتحاورها وتعبر عن أفكارها الباطنية دون وسيط إنه "مناجاة حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، هي لغة حميمة، تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل

[1] - الرواية: ص 31.
[2] - الرواية: ص 15.
[3] - الرواية: ص 14.
[4] - الرواية: ص 87.

الحميمية والصدق والاعتراف والبوح ... ولقد اعتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكل سردي آخر".[1]

وفي الرواية نجد تقنية المونولوج أحد التقنيات الروائية التي لجأ إليها الكاتب للكشف عن مكنونات الشخصيات، وتفكيرها وما يدور في داخلها من صراع نفسي يفجره الموقف الروائي، ويظهر ذلك من خلال افتنان الراوي بالشخصية والتقرب منها أكثر فأكثر والولوج إلى عوالمها الداخلية لإبراز أزماتها وانفعالاتها ومشاعرها التي تنازعها وذلك من خلال معاملاتها الحياتية، ونلاحظ هذا الحوار حاضرا بقوة داخل هذه الرواية خاصة عندما تتعلق نعمة بالزين "وحين يخطر الذين على بال نعمة تحس احساسا دافئا في قلبها، من فصيلة الشعور الذي تحسه الأم نحو أبنائها. ويمتزج بهذا الاحساس شعور آخر، بالشفقة. يخطر الزين على بالها كطفل يتيم عديم الأهل، في حاجة إلى الرعاية إنه ابن عمها على كل حال، وما لشفقتها عليه شيء غريب."[2] كما نجد هذا الحوار حاضرا في إحساس أهل القرية تجاه شخصية الإمام الملحاح المتزمت "كان رجلا ملحاحا متزمتا كثير الكلام، في رأي أهل البلد. كانوا في دخيلتهم يحتقرونه، لأنه كان الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملا واضحا –في زعمهم ... معنى ذلك أنه لم يكن يسايرهم أو يخوض معهم في أحاديثهم – لم يكن يعنيه، كما يعنيهم، أوان زراعة القمح وسبل ريه وسماده وقطعه أو حصاده، لم يكن يهمه هل موسم الذرة في حقل عبد الحفيظ نجح أم فسد، وهل البطيخ في حقل ود الريس كبر أم صغر؟ كم سعر أردب الفول في السوق؟ ...".[3]

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 120.

[2] – الرواية: ص 39.

[3] – الرواية: ص ص 83– 84.

ومن هنا نجد المونولوج الداخلي يلعب دورا مهما داخل الرواية عن طريق خلق صوت متداخل بين الراوي والشخصية ومشاركا له، وفيما يلي بعض النماذج للأصوات والتي سيطرت بكثرة على النص:

- "لم تصدق آمنة أذنيها. وسألت حليمة بائعة اللبن، للمرة العاشرة: "فتى داير يعرس منو؟" وللمرة العاشرة قالت حليمة: "نعمة". مستحيل. لابد أن الفتاة فقدت عقلها. نعمة تتزوج الزين؟ واختلطت الدهشة في صدر آمنة بالغضب".[1]
- "أما نعمة فلم ترتسم في ذهنها صورة محددة. كبرت، وكبر معها حب فياض ستسبغه يوما ما على رجل ما".[2]
- "تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها. أهل البلد جميعا يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها، وأهل الزين يبذلون جهدهم حتى لا يستعملها الزين ضد أحد".[3]
- "وأحس محجوب بخفقة خفيفة في قلبه. كان فيه رهبة دفينة من أهل الدين، خاصة النساك منهم أمثال الحنين... وكان يحاذر نبوءاتهم ويحس بالرغم من عدم اهتمامه الظاهري، بأن لها أثرا غامضا. (نبوءات هؤلاء النساك لا تذهب هدرا)، يقول في سره ".[4]
- "وفقدوا الأمل. لابد أنه هرب. لكن إلى أين، والبلد كلها مجتمعة عندهم".[5]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع تداخل بين صوت الراوي وصوت الشخصية فهو بذلك يتحدث على لسان الشخصيات كأنه سارد عالم بما يدور في ذهن هذه الشخصية وما يختلج

---

[1]– الرواية: ص 29.

[2] – الرواية: ص 39.

[3] – الرواية: ص 46.

[4] – الرواية: ص 49.

[5] – الرواية: ص 102.

في نفسها وذاتها من أفكار وما تعيشه من صراع داخلي، فيعبر لنا عن ذلك حتى يقرب الشخصية بصورة واضحة إلى القارئ.

وهكذا اتخذ الطيب صالح من تقنية "المونولوج" وسيلة هامة لنقل أفكاره وتعميق الفكرة وذلك من أجل خدمة هدفه، والكشف عما يختلج في نفسية الشخصية وأعماقها النفسية والفكرية تجاه الآخرين. بما يضفي على النص الروائي بعدا دراميا وجوا انفعاليا.

❖ **الصراع:**

تحمل الحياة في جوهرها أنواعا من الصراع، فهي لا تتطور ولا تنمو إلا بوجود هذا العنصر الذي يبين ما فيها من تناقضات.

فالصراع بذلك "هو الدراما نفسها ولا غرابة أن يكون الصراع والتناقض أهم ميزة من ميزات حياتنا، بغض النظر عن نوع الصراع وحجمه، فالحياة كلها قائمة على الصراع بين الفرد ورغباته من جهة، وبين الكائنات من جهة أخرى، ولو تخيلنا حركة التنافر والتضاد في الكون توقفت، لانتهت الحياة على وجه البسيطة، وإن كانت كلمة الصراع توحي بنوع من العنف، إلا أنها سنة الكون، يجب علينا أن نتقبلها ونسلم بها".[1]

فالصراع له أهمية كبيرة في حياة الفرد والمجتمع، فبتوقف الصراع والتنازع تتوقف الحياة، فكان الصراع سمة واضحة في الرواية، حيث نجد أن "الطيب صالح" في روايته "عرس الزين" استخدم الصراع بكثافة باعتباره أحد التقنيات التي استعارها لتطوير الأحداث وتأزمها وزيادة الحبكة، فجعل بذلك الرواية ذات طابع درامي حيث امتازت بالحركة والأحداث المتطورة والمفاجآت والتشويق.

فالزين كان المثل الأعلى للتحدي ومواجهة هذا الصراع، بداية بصراع الزين مع نفسه؛ المتمثل في صراعه بين الحياة والحب، فالزين بالرغم من هيئة جسمه الهزيل والذي يغلب

[1] – اسماعيل محمود محمد إحطوب: النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري "حوار حول الأبعاد الثلاثة"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ط1، ص 154.

عليه الضعف فإنه يعيش صراعا من أجل الحياة ومع ذلك لا يزال قلبه ينبض بالحب، فقد كان يمتاز بذوقه الجمالي من خلال عشقه لأجمل الفتيات في تلك القرية.

فالزين يتمتع بشخصية قوية لأنه انتصر على عوامل الضعف في شخصيته وجسده، فهو لم يستسلم ولم ينهزم داخليا ولم ينكسر بالرغم من كل العيوب والانتقادات التي وجهها له أهل القرية، ويعود ذلك إلى طبيعته التي ولد عليها في ابتعاده عن مظاهر الحقد والغيض، فبدلا من ذلك آثر الاندماج في المجتمع وكان يضع لنفسه مكانة مرموقة في المجتمع إذ كان لا يجالس إلا كبار القرية وأعلاهم شأنا، ويدل ذلك على أنه من بين الشخصيات القوية التي لها قدرة على مواجهة التحديات على عكس الشخصيات الضعيفة تنحني للعاصفة من أول مواجهة.

وقد أصبح الزين رسولا للحب؛ إذ أنه أحب أكثر من فتاة في القرية حيث أنه إذا أحب فتاة يعلن بأنه مكتول بسبب حبه لإحدى الفتيات فاستغله الجميع حتى أصبح يعمل بجد ولا يهدأ حتى ينهي عمله، كل ذلك حتى ينال حب إحدى بناتهم ويتزوجها، لكن ما يلبث هذا الحب شهر أو شهرين حتى ينتهي، فكلما أحب فتاة تزوجت إلا أنه لم يستسلم ويبدأ قصة حب جديدة، فكيف تزوج الزين بأجمل فتاة في القرية؟

لابد أن هناك صراعا دار في نفس الزين أدى إلى توفر كافة عناصر القوة في شخصيته بما يملكه من استعدادات فطرية لازمة بحكم عناصر القوة الأصلية في شخصيته، فالزين كان لا يتحدث عن نعمة والتي كلما رآها يصمت ويترك عبثه "كل هذا وفي الحي فتاة واحدة لا يتحدث الزين عنها ولا يعبث معها. فتاة تراقبه من بعد بعيون حلوة غاضبة، كلما رآها مقبلة بصمت ويترك عبثه ومزاحه، وإذا رآها من بعد فر من بين يديها وترك لها الطريق".[1]

[1] – الرواية: ص 24.

وكذلك كان للدور الذي لعبه صديقه الحنين "الشيخ المبروك"، الذي مس بيديه الحنينة على كتف الزين، اجتذبه فتحول إلى زمرة الأخيار؛ فالزين كان مؤهلا ليصبح من الأشرار. وذلك لرفض معظم أهل القرية لفكرة تزويجه وتشكيكهم في صلاحيته للزواج، لكونه يتمتع بالقوة الجسدية الخارقة، التي تمكنه من الولوج في عالم الأشرار، إذ يلعب الحنين دور الصديق الوفي والمساند أو الشخصية الطيبة، وهذا الدور الإيجابي الذي مثله الحنين يعد أمرا حيويا ولازما، ويتطلبه الموقف الإنساني من أجل انتصار الخير على الشر ووضع الأمور في موقفها الصحيح.

كذلك الحال بالنسبة للدور الذي لعبته ابنة عمه "نعمة" التي كانت تساعده باستمرار "سكت الزين عن الضحك وطأطأ رأسه ثم انسل من بين النساء ومضى في سبيله"[1] فنعمة كانت تساند عناصر القوة في شخصيته على عناصر الضعف وتدفعه إلى الإقدام على الأمور الإيجابية، ومن الملاحظ أن الزين بالإضافة إلى انتصاره في المجتمع حقق انتصارا آخر وهو منع العاهة الجسدية من أن تتحول إلى عاهة نفسية.

أما عن الصراع الخارجي متمثلا في صراع الزين مع سيف الدين، والذي من خلاله يبرز "الطيب صالح" قوة الزين الجسدية وروح العزيمة والإصرار والتحدي والوقوف في وجه كل شخص يحاول أو يؤذيه.

لم تكن أم الزين تبالي أين يقضي ابنها ليله، إذ كان يعود إلى المنزل مع أذان الفجر، لكن الزين مرة تأخر في العودة إلى المنزل، فأحست أمه برجفة وأن مكروها قد أصاب الزين لا محالة، وما إن أرادت أن تخبر عمه إذ بها رأت شيئا مريعا، فكان ذلك الزين، فكان على رأسه جرح كبير وملابسه ملطخة بالدماء "كان على رأسه جرح كبير يصل إلى قريب من عينه اليمنى، وصدره وثوبه وسرواله ملطخة بالدماء".[2]

[1] – الرواية: ص 28.

[2] – الرواية: ص 43.

وبعد فترة من علاجه وعودته إلى أهله، كان الزين يحكي قصته أثناء معالجته في مروى، وفجأة قفز الزين، وقد حاول أحمد اسماعيل ومحجوب والطاهر الرواسي وحمد ود الريس إمساكه لكنه كان أسرع منهم. "وفي لمح البصر كان الزين أمسك بالرجل ورفعه في الهواء بعنف ثم رماه في الأرض، ثم شده من رقبته".[1] وقد أمسك الجميع بالزين واحد من ذراعه، وواحد أمسكه من وسطه، وآخر من ساقه لكنهم لم يفلحوا. "تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها، أهل البلد جميعا يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها"[2] فالزين يتمتع بقوة جسدية ضاربة، وهذا من عناصر قوته الشخصية والجسدية، حتى أن قوته كانت تفوق قوتهم.

فالزين رغم نحافته تخرج من جسمه قوة جبارة حيث أنه كاد أن يقتل سيف الدين "وفي ضوضائهم سمعوا شخيرا يصدر من حلق سيف الدين، ورأوه يضرب برجليه الطويلتين في الهواء"[3] إذ اعتقد الجميع أن سيف الدين قد مات، حيث لم يستطع مجموعة من الرجال تخليصه منه، لكن الحنين وحده الذي استطاع أن يخلصه منه.

فبظهور الحنين استطاع أن ينقذ سيف من الموت واستطاع أن يحمي الزين من ارتكاب جريمة، ليتضح لنا بعد هذا أن سيف الدين هو الذي ضرب الزين على رأسه يقول الزين "إن كت ماجيت يا شيخنا كت كتلته – الحمار الدكر – وقت ضربني في راسي بالفاس ماش أسكت له"[4]، وكان هذا وقت زواج أخته حيث كان الزين يعابثها، فلم يتحمل سيف الدين هذا وضربه على رأسه.

كما نلاحظ في الرواية صراعا آخر بين إمام المسجد الذي "يمثل التدين الرسمي في أي مجتمع وبين الشيخ الحنين الذي يمثل التدين الشعبي، والزين كان من أنصار الحنين

[1] – الرواية: ص 45.

[2] – الرواية: ص 46.

[3] – الرواية: ص 47.

[4] – الرواية: ص 48.

الرجل الصالح المبروك، ويكره إمام المسجد الذي كان في نظر أهل القرية كثير الكلام ولا يعمل عملا واضحا، فمعظم كلامه عن الحياة والموت ...

يعتبر هذا الصراع قديم ومتجدد بين الفقهاء والمتصوفين الذين ينظرون إلى جواهر الأشياء وظواهرها ولهم أساليب معينة في إدارة أمر الدعوة، فالحنين رجل صالح كان يقضي ستة أشهر في القرية وستة أشهر في مكان لا يعلمه أحد، لكن هناك أحد يقول انه رآه في مروى وفي الوقت نفسه يؤكد فيه البعض أنه رآه في منطقة أخرى، كان يحب "الزين" حيث أنه لا يجتمع بأحد غيره.

فالزين كان يعتبره أهل القرية من المنبوذين لا يعيرونه أي اهتمام، بل أن البنات لا يستترن عندما يرونه، أما الحنين كان يعتبره من المبروكين "وكان يناديه المبروك".[1]

فالزين والحنين ينتميان إلى بنية الوعي الخلاق والتي يمثل فيها فعل الخير منتهى الأفق، ففي هذه البنية تكون القيمة التي تعاير عليها الأشياء هي فعل الخير. فالزين والحنين ينظران إلى الأشياء بمنظار منته أفقه فعل الخير وحب الخير للآخرين، والمجتمع ينظر إلى الزين على أنه إنسان غير طبيعي، لأنه كثيرا ما يأتي بتصرفات غير مقبولة في المجتمع، فكان من أخص أصدقائه موسى الأعرج وعثمانة الطرشاء، حيث يعتبرهم المجتمع من الشواذ فكان الزين يتعاطف معهم ويحنو عليهم لأن المجتمع رفضهم، فالزين ينتمي لبنية الوعي الخلاق مهمته أن يفعل الخير، وإمام المسجد كان ينظر إليه شرا، لأن الإمام ينظر بعين الظاهر حتى أنه عند توبة سيف الدين لم يذكر أن الفضل في ذلك يعود للحنين. وقد أصبح سيف الدين المثل الذي يضربه كل مرة الإمام على أن الخير ينتصر على الشر "وأصبح سيف الدين المثل الذي يضربه كل مرة على أن الخير ينتصر في النهاية، لم يحفل الإمام بأن الحنين، وهو يمثل الجانب الخفي في عالم الروحانيات (وهو جانب لا يعترف به

[1] – الرواية: ص 26.

الإمام) كان هو السبب المباشر في توبة سيف الدين"[1]. كما كان للإمام رأي في زواج الزين من نعمة حتى أنه رفض هذا الزواج، فقد ذهب إلى "الحاج إبراهيم" وأخبره أن الزين لا يصلح للزواج "وكان للإمام رأي في أمر زواج الزين من نعمة بنت الحاج إبراهيم".[2] كما يقول الزين في نص الرواية: "طيب ليه الحمار الدكر يروح لعمي ويقول له الزين مش راجل بتاع عرس؟"[3] فالإمام ينظر إلى الزين على أنه من الشواذ.

يسهم الولي الصالح "الحنين" في تغليب النفع واستبعاد الضرر، إذ تظهر شخصيته من حين لآخر لتؤازر المهمشين والشواذ من أمثال الزين ولتتسبب في رخاء القرية، ولتنشر السلام والوئام بين أفراد المجتمع، تسعى لتحقيق العدل ومساندة المظلوم، تتصف بالجمال والنبل والتواضع وحب الإنسانية نسبت له تأثيرات شتى تسميها الرواية معجزات "بعد ذلك توالت الخوارق معجزة تلو معجزة، بشكل يأخذ اللب لم تر البلد في حياتها عاما رخيا مباركا مثل (عام الحنين) كما أخذوا يسمونه"[4]، وفي مقابل هذه السلطة الروحية التي تستند على التأويل الباطن للظاهرة الدينية، ذات الطبيعة الشعبية تقف سلطة الإمام، وهي بدورها ذات طبيعة دينية، وظفت الرواية هذه الشخصية غير أنها وسمتها بالسلبية استنادا لعدم قبولها من طرف البطل ومن يتعاطفون معه من سكان القرية، وبهذا فإن الزين والحنين ينظران بعين الباطن، أما الإمام فإنه ينظر بعين الظاهر، فكلامه بالنسبة لأهل القرية لا ينفع ولا يضر.

ومنه فالصراع في هذه الرواية هو صراع القرية بالدرجة الأولى مع ماضيها، مع حاضرها، مستقبلها، هل ستتغلب القرية على ذلك، وتنتصر على كل الخلافات والتناقضات في عرس وهو "عرس الزين" فالمجتمع القروي كسائر المجتمعات، مجتمع إنساني له ماله وعليه ما عليه وأنه يحتوي عناصر للشر وأخرى للخير، ويصطدم بين جنباته الصراع بين

---

[1] – الرواية: ص 80.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – الرواية: ص 87.

[4] – الرواية: ص 60.

جميع هذه العناصر، ولكن الغلبة في النهاية كانت لعناصر الخير في رواية "عرس الزين" ولعل هذه من الإشارات أو الرسائل المتفائلة، التي يود الكاتب أن يلفت الأنظار إليها أو التي قد تشكل مغزى مما تحفل به هذه الرواية من المغازي والأفكار.

❖ **الحدث:**

يعد الحدث الدرامي في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الاحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الدرامي الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع.

فالحدث الدرامي: "هو الحركة الداخلية للأحداث، وبؤرة الصراع، ومنطلقه، وهو حدث تلقائي منطقي حر ويتسم بالحركة، ويتصف بصفات الكائن الحي، فهو ينمو، ويتطور، ويتلاشى، ويحمل في ثناياه التوتر الذي يؤثر بذات القارئ".[1]

وبالعودة إلى روايتنا نجد أن "عرس الزين" تبدو في ظاهرها قصة بسيطة ومألوفة للغاية، فهي تحكي قصة زواج "الزين" أضحوكة القرية من "نعمة" الفتاة الجميلة و"ابنة الحاج إبراهيم" الذي يعتبر أحد رجال القرية البارزين، وبهذا نلحظ بروز عدة عقبات تعترض لهذا الزواج منها شخصية الزين نفسه فهو إنسان غريب الأطوار على خلاف أبناء بلدته لا يستطيع أحد معرفة ما هو مقدم عليه فهو لا مكانة له في القرية ولا أحد يعيره اهتماما ولا احتراما غير الشيخ الحنين ومؤازرته له، هذا الرجل الذي يحظى باحترام الجميع وتقديره وهو الشخص الصوفي الذي يصوره الطيب صالح بأنه يعطف على منبوذي القرية مثل: موسى الأعرج وعثمانة الطرشاء وله أثر بالغ في حياة الزين.

[1] – موير، إدوين: بناء الرواية، تر: ابراهيم صيرفي، العامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1969، ص 45.

ولقد اختار "الطيب صالح" أن تبدأ أحداث روايته "عرس الزين" عندما أخبرت حليمة بائعة اللبن آمنة وهي تكيل لها اللبن عن نبأ "عرس الزين"، ولقد كانت هذه البداية بسيطة، حيث ينتشر الخبر مع شروق الشمس، مع عملية توزيع الحليب، ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد، يتداول الناس خبر العرس في دهشة ويقدمون ردات فعل وتفسيرات مختلفة.

ومع انتشار خبر "عرس الزين" من ابنة عمه نعمة تقع المفاجأة ويبدأ أهل القرية بتناقله، حتى أن أحدا منهم لا يكاد يصدق الخبر، إذ كيف لشخصية مثل الزين ذات الهيئة الخاصة أن تحب؟ أما أن تتزوج فهذا لا يمكن لأحد أن يصدقه، فهو حدث أشبه ما يكون بالمعجزة! ونسي الجميع أنه مصنوع من دم ولحم، مثل سائر البشر، له من المشاعر مثل مالهم، وإن كان منظره بشعا.

عرس "الزين" يعني توجها جديدا تظهر ملامحه الأولى من خلال الاهتمام بالأحداث البسيطة، فنحن أمام قصة تبدوا بسيطة للغاية، ذلك لأنها تحكي عن قصة خطبة "الزين لنعمة"، "الزين" أضحوكة القرية، فالمعروف أن الزين عند ولادته ولد على غير عادة الأطفال، فالأطفال عندما يولدون أول مرة يبدؤون بالصراخ، أما الزين فإنه أول ما مس الأرض فإنه انفجر ضاحكا.

وحينما يكون "الزين" في مجلس للرجال فإن المجلس يتحول إلى مجلس تفكه بوجوده، واستطاع "الزين" في أحد هذه المجالس أن يحصل على وعد من "محجوب" أن يزوجه ابنته "علوية" أمام الحاضرين، لكنهم يعلمون أن الزين سيسأم هذه الحكاية بعد شهر أو شهرين ليبدأ قصة حب جديدة، وكانت "علوية بنت محجوب" آخر قصة حب يعيشها الزين. فالزين تلك الشخصية في النص، لا تستقيم حياته ولا تقوى إلا بالحب.

قتل الحب الزين وهو حدث لم يبلغ مبلغ الرجال، وكانت الفتاة التي قتلته هي عزة بنت العمدة، فذات يوم في جمع عظيم من الرجال نفرهم العمدة لإصلاح حقلهم ارتفع صوته "عوك يا أهل الحله، يا ناس البلد عزة بنت العمدة كاتلاها كتيل. الزين مكتول في حوش العمدة"[1]، ولقد أثار ذلك دهشة الناس فما يقوله خطير والأخطر منه أن يقوله أمام العمدة نفسه، غير أن الموقف خفت حدته عندما انفجر الناس ضاحكين واستغرق العمدة في الضحك من قول الزين "وصاح به: "الزين... إن بقيت اشتغلت شديد الليلة نعرس لك عزه"[2] وأخذ بعد ذلك يستغل العمدة الزين الذي لا حديث له إلا حبه لعزة فسخره في أعمال كثيرة وشاقة، وما إن مضى شهر حتى شاع خبر خطبة عزة لابن خالها لكن الزين لم يكترث ولم يهتم ولم يقل شيئا، ولكنه بدأ قصة جديدة، ولقد استيقظت البلد يوما على صياح الزين "أنا مكتول في فريق القوز"[3] فقد كان الزين ذواقا للجمال لا يحب إلا أروع فتيات البلد جمالا وأحسنهن أدبا، وما إن يبدأ في الحديث عن حبه لفتاة حتى تصبح هذه حديث القرية كلها، وما لبثت أن تتزوج.

فطنت أمهات البنات لخطورته وأصبحن يدعين به لبناتهن، حيث ينظر إلى الفتاة فيصيح باسمها، وما تلبث يد فارس أن تمتد فتأخذ يد الفتاة.

إن الحياة غير ممكنة إلا بالخروج من قصة حب والدخول في قصة أخرى ولا يمكن للحب أن يتواصل إلا إذا تجنب تلك النهاية، ودليلنا على هذا؛ أن الزين باعتباره رسولا للحب فقد انتهى بزواجه من نعمة، وتبلغ الأحداث منحى آخر حين تروج أم الزين أن ابنها ولي من أولياء الله الصالحين، وهذا الاعتقاد ما زاده قوة هو صداقة الزين مع الحنين، وهنا تتلاشى الفروق في نظرهم بين المعجزات والكرامات، ولا يستطيعوا أن يميزوا بينها، وقد كان للزين صداقات مع آخرين يعتبرهم أهل البلد من الشواذ.

---

[1] – الرواية: ص 20.

[2] – الرواية: الصفحة نفسها.

[3] – الرواية: ص 21.

في الواقع النص يضعنا أمام زواج غريب، فنعمة هي التي خطبت الزين وقررت الزواج منه، لا لأنها رأت فيه فارس أحلامها كما يقع على بنات جنسها عادة، فهي قد رفضت الكثير من الأزواج، كانت فتيات البلد يحلمن بهم، فالزين يتيم الأب كانت أمه هي الأب والأم في نفس الوقت، فقد أعلن الزين عن حب الكثيرات، لكنه في موضوع نعمة لم يقم بأي مبادرة، فهي التي اختارته وخطبته، وبعدها فقط أعلن حبه وزواجه، كان يدخل قصة حب ويخرج منها ليدخل أخرى إلى أن بلغ الحب الأكبر وبعد ذلك تحدث حادثة عابرة يصاب فيها الزين، حيث لم تكن أمه تبالي أين يقضي ليله، حتى دخل عليها يوما جريحا "كان على رأسه جرح كبير يصل إلى قريب من عينه اليمنى، وصدره وثوبه وسرواله ملطخة بالدم..."[1] لم يتوقع أحد أن الزين سيحدث له يوما مثل هذا، فقد أخذ ضربة قوية على رأسه وبعد فترة علاجه وعودته من مستشفى مروى. كان الزين قد عاد إلى الحياة كأنه ولد من جديد وعادت أسنانه بعد أن كان بلا أسنان سوى سنين واحدة في فكه الأعلى والأخرى في الأسفل، ويعود بعد ذلك "الزين" ليحكي عن بعض ما جرى له في مستشفى مروى لما تلقاه من حسن الاستقبال ونظافة البلد ومعاملات أفرادها وإذ به يهجم على سيف الدين فيكاد يقتله انتقاما عما فعله به وتسببه في جرحه لولا تدخل الشيخ الحنين الذي منعه من ارتكاب جريمة قتل فهو دعا له أن يتزوج أفضل بنات البلدة وهذا ما حدث في نهاية الرواية فالحنين هو سبب كبير في تحولات القرية وكذا التحولات التي طرأت في حياة الزين، حيث توالت الاحداث والخوارق معجزة تلو معجزة، لم ترى البلد في حياتها عاما نزلت فيه البركة مثل هذا العام "عام الحنين" فانتعشت البلد في توريد الخضروات واللحوم وارتفعت اسعار القطن، وبنت الحكومة مدرسة ثانوية ومستشفى وعمت الفائدة في البلد وغير ذلك من التحولات التي نلحظها، كل هذا بفضل الشيخ الحنين الذي كان له الأثر الصوفي في الرواية.

[1] – الرواية: ص 43.

وهكذا حفلت رواية "عرس الزين" بالتراث الشعبي السوداني بما فيه من ثراء لعاداتها وتقاليدها وانشغالات سكانها من خلال وصف البيئة الشعبية بلغتها ولهجتها الخاصة، وهي عامية مجتمع السودان الفلاحي التي تعكس عاداته وتقاليده ويظهر هذا من خلال التحضيرات للخطبة والعرس.

وفي الصفحات الأخيرة يتحدث النص عن حفل العرس، الذي أثار دهشة أهل البلدة، فقد حضره جميع من في القرية ومن كل أقطابها، فتحدث الروائي عن الضيوف والزائرين وأهل الغناء والمدح والرقص، في حين يخصص صفحة كاملة لأم الزين معبرة عن فرحها لزواج ابنها الوحيد، فهي خافت أن تموت ولن تجد من ترعاه بعدها، لكن هذا الزواج أراح بالها، كما تحدث عن لباس الزين وهو في لباس العرس، حيث وصفه بالديك وأجمل من ذلك فهو يشبه الطاووس "ألبسوه قفطانا من الحرير الأبيض، ومنطقوه بحزام أبيض، وعلى ذلك كله عباءة من المخمل الأزرق... وفي أصبعه خاتم من الذهب"[1]، وفي أثناء العرس يترك الزين الحفل ويذهب إلى قبر الحنين، إذ يعتبر الحنين في منزلة أب الزين حيث أنه لم يعلم أنه سيموت أياما قليلة قبل إعلان زواجه، حيث أنه يختفي ليلة العرس، ليبحث عنه أهل القرية في أماكن عدة لكنهم يجدوه في المقبرة يبكي على قبر "الشيخ الحنين" الذي تنبأ له بأنه سيتزوج أجمل فتاة في القرية، فلو لم يمت لحضر العرس، ثم يعود الزين إلى حلقة الرقص ويثير الحماسة، وبدأ يفرح الجميع لتحقيق معجزة زواجه.

لذلك توضح الأحداث في النهاية أن تلك الشخصية التي لم تكن لها أي قيمة، وكانت تبدو مهمشة هي الشخصية الرئيسية وهو البطل الذي يساهم بشكل كبير في تغيير وتطور أحداث الرواية، فحضر الجميع لهذا العرس صغارا وكبارا، من شيوخ ورجال ونساء وفتيات ومن كل الفئات، ولم تشهد القرية قبل ذلك عرس مثيلا لهذا العرس على مدى التاريخ، لذلك نجد أن براعة الطيب صالح تكمن في تقديم اللوحات الفنية والتصويرية لهذه

[1] – الرواية: ص ص 96– 97.

الرواية من خلال انتقاله من هذا الحدث البسيط والمألوف "زواج الزين من ابنة عمه" إلى حدث مهم أثار دهشة أبناء القرية، ذلك الحدث برغم الضجة التي أثيرت حوله وبرغم الترويج الذي لقيه ما هو في الحقيقة إلا نهاية فاجعة لتلك الحياة ولتلك الطاقة الغامرة التي كان يبثها الزين في قريته.

لذلك "فالطيب صالح" جعل أحداث روايته كلها في الريف السوداني، وهو واقع مزيج بالخيال، وحوادثها متشابكة فيما بينها، يقوم بها أشخاص وفر لهم الروائي الحياة والحيوية، وجعل تلك الحوادث تسير نحو خاتمة ذات تسلسل منطقي، وصورة مشوقة تثير انتباه القارئ الذي يبقى منتظرا ومتلهفا في الوصول إلى الحل، فالرواية تعددت حوادثها وذلك بتناولها لقطاعات واسعة من الحياة في المجتمع السوداني عامة والقرية السودانية بصفة خاصة، وتشعبت هذه الحوادث وتعددت الشخصيات التي لها الأثر الكبير في تحريك الأحداث من خلال رسم حالاتها ومشاعرها.

وهنا تكمن عبقرية الطيب صالح الذي أعطى لنا صورة كاملة لبيئة القرية في المجتمع السوداني، ولهذا نجد أن الحدث من خلال هذه الرواية يمثل عنصرا أساسيا وهاما داخل مجريات الرواية، ويشكل العمود الفقري في بناءها، فمن خلاله يمكن تحديد أهمية العمل وتقرير مدى استمراره ونجاحه وإما بفشله.

❖ **الحبكة:**

تعد الحبكة في العمل الدرامي روحه ومحتواه، إذ يقول أرسطو: "الحبكة إذن هي الجوهر الأول في التراجيديا"[1].

[1]– أرسطو: فن الشعر، ص28

فهي التي ترتبط فيها أحداث القصة بتسلسل منطقي، أي أنه حدث كذا ولذلك حدث كذا، وهذا التسلسل المنطقي هو الذي يخلق التشويق لأنه هو الذي يصل بالحكاية إلى منطقة حرجة تتأزم فيها أحول الشخصيات ويبلغ الصراع ذروته التي يسأل فيها المتفرج نفسه: ماذا سيحدث بعد ذلك؟"[1]، إذ تتألف الحبكة من مراحل ثلاث هي: التمهيد – الوسط – النهاية، ففي التمهيد يقدم الكاتب بشخصياته ويرمي الخيوط الأولى للحكاية، وفي الوسط يزج الشخصيات في لحظة تأزم الصراع، وفي النهاية تنحل الأزمات وينتهي الصراع وتختتم الحكاية.

ففي بداية "عرس الزين" عرج الكاتب إلى نقل أخبار عرس الزين، حيث يقع خبر الزواج على أهالي القرية وقوع العاصفة، وتبدأ الرواية بردود فعل آمنة التي تشتري اللبن من عند حليمة، وناظر المدرسة، وعبد الصمد التاجر، ونساء القرية على البئر، ثم عرف لنا شخصية "الزين" بطل الرواية، وكيف أن ولادته كانت غريبة. كما لم يغفل الروائي في تركيزه على القرية السودانية حيث يصورها كما هي في واقعها وعاداتها، وما تشتمل عليه من تعددية ونسيج اجتماعي هو من صميم الواقع السوداني. وبهذا فقد كانت القرية تسير جنبا إلى جنب بموازاة مع "الزين" بطل الرواية فكان دورها لا يقل أهمية عن دوره، ولقد أبرز الكاتب التغيير الذي طرأ على كليهما معا.

لينتقل بنا الكاتب بعد ذلك إلى لحظة تأزم الأحداث بداية بسقوط أسنان الزين، "إذ تقول أمه أنه مر على خرابة يشاع أنها مسكونة فتسمر الزين، وارتعش كمن به حمى فلزم الفراش، وبعد ذلك تساقطت أسنانه إلا سنين واحدة في فكه الأعلى والأخرى في فكه الأسفل"[2]، وكأن

[1]– فرحان بلبل: النص المسرحي "الكلمة والفعل"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ديمشق، 2003، ص45

[2] – الرواية: ص 11.

الزين ليس بإمكانه استرجاع أسنانه، هكذا يساد في ذهن الجميع، كما أنه كان في نظر الجميع أبله وساذج، وروجت أمه أنه ولي من أولياء الله الصالحين وقوى ذلك الاعتقاد صداقته بالحنين، ذلك الشخص الذي أضاف البعد الصوفي للرواية، وحيث ما نزل القرية حلت فيها البركة.

فشخصية الزين الذي يبدو شخصية هزلية فالمفاجأة الكبرى في الرواية لا تتحقق إلا على يديه، وينشئ الزين مفارقة خاصة ذات أهمية فائقة، لا تقل عن المفاجأة، ليس من جهة اسمه فحسب بل من وجهه دوره في تغيير وتطوير معظم أحداث الرواية منذ البداية حتى النهاية فحقيقته كانت نقيض اسمه فهو في غاية بشاعة منظره.

تعد شخصية "الزين" قطب ومركز هام في الرواية، فقد كان الزين محورا للأحداث التي وقعت في الرواية كافة، كان حضوره مميزا في مختلف مراحل هذه الرواية فقد كان عامل نفور في البداية وبعدها أصبح عامل انسجام طبيعي.

ونظر أهل القرية إلى التغير والتطور على أنها معجزة وبركة ليس لأحد دخل فيها، وذلك لاعتقادهم أنها بركة من بركات الرجل الصوفي المبروك "الحنين"، فدعوات هذا الرجل هي الباعث الحثيث لهم على البركة والاستجابة والقبول، فقد كانت القرية بدائية في عيشها، وعلى الرغم من ذلك فقد كان يبدو على أهلها السعادة والقناعة، لم يتم ذكر اسم هذه القرية، لكن الروائي قام بالإشارة إليها على أنها ممتدة بين نهر النيل والصحراء من جهة أخرى "ينتفخ صدر النيل... ويسيل الماء على الضفتين فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء عند أسفل البيوت"[1]، وهكذا يبدأ حبك الأحداث بالتدريج من الأسوأ إلى مرحلة التغيير والنمو لتصل إلى الذروة.

[1] – الرواية: ص 33.

لتأتي بعد ذلك حادثة عابرة يصاب فيها الزين، ويعود ليحكي عن بعض ما جرى في مستشفى مروى، وقد كان في فمه صفين من الأسنان اللامعة وكأنها من صدف البحر، وكأنما الزين تحول إلى شخص آخر، إذ تطالعنا مفاجأة أخرى حيث يهجم "الزين" على "سيف الدين" وكان على وشك من أن يقتله، كما أن القتل كاد أن يتم لولا تدخل الحنين، الذي استطاع أن يخلص سيف الدين من قبضة الزين الذي لم يقل شيئا إلا: الزين المبروك... الله يرضى عليك، فأفلت الرجل وهو بين الحياة والموت. فهذا الحادث كان مفتاحا جديدا مضادا في سلوك سيف الدين، فقد عاين الموت وكأنه ولد من جديد، "وفي اللحظة التي ضاقت فيها قبضة الزين على حلقه، يقول إنه غاب عن الدنيا البتة، ورأى تمساحا ضخما في حجم الثور الكبير فاتحا فمه، وانطبق فكا التمساح عليه، وجاءت موجة كبيرة كأنها الجبل، فحطمت التمساح في هوة سحيقة ليس لها قرار، في هذا الوقت يقول سيف الدين إنه رأى الموت وجها لوجه"[1] فهنا يتبادر إلى ذهن المتلقي أو القارئ بأن سيف الدين سوف يموت على هذا الحال لكنه يعود إلى الحياة من جديد.

فسيف الدين الشاب الثري ابن الصائغ الذي كان يمثل الاستهتار، والعبث نشأ مدللا أنفق عليه أبوه لكي يتعلم فلم يفلح، أنشأ له متجرا فأفلس في شهر، ألحقه بورشة ليتعلم الصناعة فهرب، عينه موظفا ففصل لأنه يبيت ليله في الخمارة فسيف الدين كان يمثل الجانب الشرير "ونشأ سيف الدين ولدا واحدا بين خمس بنات، تدلله أمه ويدلله أبوه، وتدلله أخواته الخمس، فكان لابد أن يفسد"[2] فسيف الدين أصبح فاسقا وشريرا، ويمثل حياة اللهو والمجون، فقد اتهم بالسرقة، كما أنه اتهم بالقتل وكاد يشنق "وكانت تترى على البلد أخبار مريعة عن سيف الدين، كيف أنه سجن في الخرطوم بتهمة السرقة، وكيف أنه اتهم بقتل رجل في بور سودان

[1] – الرواية: ص 52.

[2] – الرواية: ص 53.

وكاد يشنق لولا أنهم وجدوا الفاعل الفعلي في النهاية"[1] فلولا انخراطه في جماعة الأشرار لما اتهم بالقتل والسرقة، ولقد جاء سيف الدين إلى القرية بعد موت أبيه فوضع يده على أمواله وبدأ يبذرها، كما قام بطرد موسى الأعرج الذي كان يعمل عند والده فأصبح ضائعا، وبينما كان سيف الدين يشترك في عرس أخته في القرية، وكانت على ما يبدو تعابث الزين، وإذا به يهوى على رأس الزين بفأس شقت رأسه ونقل على إثر ذلك إلى المستشفى. ولما أمسك الزين بسيف الدين كاد يصرعه لولا تدخل الحنين، وهنا يبدأ تحول جديد في حياة سيف الدين، فينقلب متدينا.

وفي النهاية تنحل الأزمات في الرواية، فهذا سيف الدين يبدأ تحول جديد في حياته ويصبح متدينا ويرضي موسى الأعرج الشيخ الذي طرده من عمله، ويهذب سيرته. وأصبح المثل الذي يضربه الإمام عند كل صلاة، حتى أنه أصبح يؤذن للصلاة.

وتحققت نبوءة الحنين بأن "الزين" سيتزوج بأجمل فتيات القرية، وبالفعل تزوج الزين من نعمة، أحسن الفتيات وأحلاهن جمالا، لكن بعد شهرين من وفاة الحنين الذي لم يحضر العرس؛ إذ لم يكن من المتوقع أن يتم هذا الزواج لكنه تم لأن الحنين تنبأ به، كما حلت على القرية البركات والخيرات بشكل متلاحق وارتفعت أسعار القطن وبنت الحكومة معسكرا قرب القرية ومدرسة ثانوية ومستشفى... وكل هذا بسبب دعوات وبركات الحنين لأهل القرية "ربنا يبارك فيكم – ربنا يجعل البركة فيكم".[2]

وانتهت الرواية تمام عرس الزين في حفل مصالحة كبير، فقد توافد جمع كبير لحضور حفل زواج "الزين"، فقد كان هذا العرس نعمة مباركة ومناسبة سعيدة، لكي يجتمع فيها أهل القرية، ذلك أن العرس لم يكن عرس الزين وحده فقد كان عرسا وفرحا للجميع فقد شكل مهرجانا رائعا، فقد انتصرت فيه روح التسامح والحب.

[1] – الرواية: ص 55.

[2] – الرواية: ص 50.

ومنه فإن الحبكة في الرواية تمثل حجر الأساس في بناء الرواية، وكذا السياق الذي تجري فيه أحداث الرواية وتنظيمها وهندسة أجزائها، وتساعد على تماسك عناصر العمل وجعلها متظافرة، "فالطيب صالح" جعل من الحبكة محورا هاما في بناء روايته بناءا متكاملا مما جعلها قريبة من روح الدراما.

خاتمة

سنحاول حط الرحال بعد رحلة شيقة وممتعة قضيناها رفقة هذه الرواية لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه المرحلة، لذلك سنحاول أن نرصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث والتي سنلخصها في النقاط التالية:

- أن الدراما جنس من أجناس الفن الأدبي التي تقوم على تصوير الصراع، وتجسيد الحدث وتكثيف العقد.
- الدراما تحتوي كل ما يحدث في الواقع والحياة التي يعيشها الفرد بتفاصيلها وأحداثها، وكل ما يعتريها من صراعات واصطدامات سواء بين الأفراد أو الأحداث، وتؤدي هذه الصراعات إلى تأزم الأحداث حتى تصل إلى الذروة.
- الدراما هي من أكثر الفنون قدرة على إثارة ذهن المتفرج ودفعه للمشاركة في النص المعروض؛ أي أنها عمل مشترك بين كل من المؤلف والمتفرج.
- البناء الدرامي يضم العناصر المتكونة من الشخصيات، والحوار، الزمان، المكان، الحدث، الصراع، الحبكة... كل ذلك مما يجعله قابلا للتمثيل على خشبة المسرح بتقديمه كعرض يتلقاه الجمهور.
- للدراما والرواية علاقة توافق وتواصل بحيث يمكن للرواية أن تكون درامية خالصة، حيث ان الرواية تهتم بالدراما ومتجسدة في طياتها مما جعلها رواية تمثيلية، فالعلاقة بين الفنين وطيدة وعلاقة تكامل.
- استطاع الروائي "الطيب صالح" رسم عالم القرية، من خلال التصوير الحقيقي للواقع الاجتماعي المتخيل، وعمل الشخصيات وتصرفاتهم وأحاسيسهم، او بكل تفاصيله، وتلخيص معاناته وآهاته، بقبائله المتنافرة وطبقاته المتصارعة التي تعبر عن الإنسان والعالم العربي عموما.

- تعد رواية "عرس الزين" دراما اجتماعية بالدرجة الأولى، وهي تعالج موضوعا اجتماعيا، يصور حياة الناس في القرية السودانية، تدور حول حدث مكرر ومألوف هو "الزواج" زواج الزين وهنا تكمن عبقرية الروائي الذي يحول حدثا يوميا ومألوفا إلى موضوع سردي وإلى حبكة سردية ومتعة سردية مليئة بالإحالات والمفاجآت والإثارة والتشويق هذه هي العبقرية الحقيقية. ورسالة الرواية واضحة فهي تدعوا إلى الحياة الإنسانية الصافية المبنية على الروحانية والمبادئ والقيم، فيتضامن أهل القرية رغم اختلافهم، ويتأخون وإن تعادوا فينسون خلافاتهم أمام المصلحة العامة والموقف الإنساني المشترك.
- لقد أدرج الطيب صالح أسلوبا جديدا في روايته ألا وهو أسلوب الدراما، فكان من بين البارعين والمجددين الذين نزعوا إلى الدراما، من خلال تلك الأساليب التي تمثلت في تعدد الأصوات والحوار، والصراع... كل هاته ساهمت في بناء الرواية بناءا دراميا.
- صاحب العمل المتميز الذي تميز بنكهة خاصة استنبطها من تراثه وصاحب العمل الخالص الذي قوامه التربة السودانية وتصوير لموضوعات وانشغالات المجتمع العربي وهذا مما جعل رواياته تتصف بالتميز وتلقى ترحابا لدى القراء العرب وغيرهم، وبذلك وصل إلى ما وصل إليه الكاتب والأدباء العظماء.
- تراوحت أحداث الرواية بين عالمين اثنين إحداهما دنيوي وآخر هو العالم العجيب الذي جاءت فيه فضاءات خاصة بالنبوءات والكرامات والإيمان بالغيب وأسراره، وبالقضاء والقدر وتقديس الأولياء الصالحين، والتي توحي بالموروث للصوفي لدى السودان.

- تلعب الشخصية دورا مهما في العمل الروائي وبالأخص الرواية الدرامية، فهي بمثابة القلب النابض في الرواية، لأنها تبعث فيها الحياة فهي الحاملة للحدث والمنفعلة فيه، وهي كفيلة باستدعاء الزمان والمكان وتجلي الصراع، فهي من خلال هذه الرواية تكشف عن جانبها النفسي والاجتماعي وتعبر عنه بوضوح، وهذا راجع لما أولاه الكاتب من اهتمام كبير لعنصر الشخصية وإعطائها الحيز الذي تعمل فيه والذي يناسبها في العمل الروائي، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتورا في جميع جوانبه.
- المكان هو أحد أهم العناصر الفعالة في أحداث الرواية، فهو الأرضية التي تدور فيها تلك الأحداث، وتتنوع فيها الشخصيات، كما يسهم في ترتيب العمل السردي، والتنسيق بين عمل الرواية، والربط بين مكوناتها.
- الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، فهو بذلك ذو أهمية بالغة لعملها الداخلي وحركة شخوصها، والمحرك الأساسي لأحداث هذه الرواية وأسلوب بنائها.
- يعد الحوار أهم العناصر الفنية تميزا في الرواية، وعملا مهما في تحريك الأّحداث وامتدادها، ويكشف عن جوانب الصراع وتعميقه وملاءمته لشخصيات الرواية، فكشف عن طبيعتها وسمتها وذلك بإعطائها الجو الملائم الذي تعمل فيه.
- تميز الصراع في الرواية بالقوة والمتانة فلاحظنا تصاعدا للصراع وتطوره من بداية الرواية إلى نهايتها من صراعات الشخوص إلى صراعات القرية في سبيل تطورها وانفتاحها، وهذا مما ساهم في تكامل جميع العناصر في البناء الدرامي.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بعض الشيء في هذا العمل المتواضع الذي لم نوفه حقه كما قال الشاعر:

وما كل لفظ في كلامي يكفيني * وما كل معنى في قولي يرضيني.**

والذي يعود فيه الفضل الأكبر إلى الله عز وجل الذي أعاننا على إتمامه ثم إلى الأستاذ المشرف الدكتور الطاهر لحواو، ويبقى بذلك الميدان مفتوحا أمام الباحثين والمهتمين، فعليهم أن يستكملوا وجوه النقص، وإنما الكمال لله وحده.

نسأل الله التوفيق

الملحق

❖ **التعريف بالكاتب:**

الطيب صالح أديب ممتاز من أدباء السودان، ولد سنة 1929 في إقليم مروى شمالي السودان بقرية "كركمول" بالقرب من قرية دبة الفقراء، وهي إحدى قرى "قبيلة الركابية المعروفة".

عاش طفولته وفتوته في بلدته، ثم انتقل إلى الخرطوم والتحق بجامعتها، وتخرج منها بعد أن حصل على بكالوريوس في العلوم، ثم انتقل إلى لندن، وأكمل دراسته العليا فيها في الشؤون الدولية، ثم انتقل إلى الإذاعة البريطانية وتدرج في المسؤوليات حتى أصبح رئيس قسم الدراما فيها، ثم حن إلى وطنه فعاد إلى السودان، وعمل مديرا للإذاعة السودانية مدة. ثم عاد إلى لندن ثم بعد ذلك انتقل إلى قطر، وعمل فيها وكيلا لوزارة الإعلام، والآن ومنذ حوالي عشر سنوات انتقل إلى مدينة باريس، حيث اشتغل في مهن مختلفة، آخرها كان يعمل ممثل اليونسكو لدول الخليج.

وتم الإعلان في فبراير من العام 2011 عن جائزة الطيب صالح العالمية في الثقافة العربية".[1]

[1] – الطيب صالح: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

أما فيما يخص حياته الزوجية فقد: "تزوج من امرأة إنجليزية قريبة من عالمنا العربي وقادرة على فهم مشاكله وهي امرأة شديدة الحساسية والذكاء، وهي تمثل التطلع الذهبي للطيب في المرأة العامة وأنجب معها ثلاث بنات ...".[2]

❖ **مصنفاته:**

يعد الطيب صالح نموذجا بالغ الأهمية في القصة العربية الحديثة والرواية الجديدة، والإنتاج الأدبي المتميز، فهو يمتاز بالرقة والعذوبة والسلاسة والسهولة والحلاوة، والفحولة، ومن يطيل النظر في أدبه يزيده استهواء وأسرا، ويتملكه إعجابا وسحرا، فهو يجمع بين الموهبة العربية، والثقافة الغربية، وبخاصة التراث الأنجلو – أمريكي في القصة والرواية"[3]

كتب الطيب صالح العديد من القصص والروايات والمقالات وقد ترجمت بعض رواياته إلى أكثر من ثلاثين لغة، ومن أهم مصنفاته: "نخلة في الجداول" وهي أول قصة ألفها الطيب صالح سنة 1953، وتليها "حفنة تمر" وهي ثاني قصة كتبها المؤلف سنة 1957، ويليها "دومة ود حامد" 1960 ثم رواية "عرس الزين" وهي موضوع بحثنا، فقد ألفها سنة 1962، وحولت إلى دراما في ليبيا وإلى فيلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينيات وقد فاز في مهرجان كان في مجال الصحافة. بالإضافة إلى روايات أخرى منها: "موسم الهجرة إلى الشمال" و "بندر شاه" "ضو البيت" وفي مجال الصحافة، كتب الطيب صالح عشرة أعوام في صحيفة لندنية تصدر بالعربية تحت اسم "المجلة" خلال عمله في هيئة الإذاعة البريطانية

وقد كان الطيب صالح منارة للثقافة العربية في البلاد العربية، إذ اشتغل العديد من المناصب في بريطانيا، كما أن الكثير من أعماله القصصية والروائية حولت إلى أفلام ومسلسلات، وقد نال من خلال أعماله ومجهوداته الأدبية العديد من الجوائز".[4]

---

[2] – مجموعة مؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، بيروت، 1984، دار العودة، ص 07.

[3] – المرجع نفسه، ص 9.

[4] – الطيب صالح: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

❖ **أسلوبه:**

إن ما يميز الإنتاج الأدبي للروائي الطيب صالح هو عنايته باللغة، لأن أسلوبه يتسم بالقدرة الباهرة في تأهيل الكلمات وحسن توظيفها واستدراك معانيها وانتقائها لتتناسق مع بعضها البعض في الجرس والنغم، معتمدا في ذلك على امتلاك ناصية اللغة، ومحفوظ كبير من الشعر العربي، وذوق رفيع في تمثله وبراعة في تمثل المواقف بالكلمات.

فهذا الأسلوب الأدبي المبدع يكشف لنا صورا موحية، فملكة هذا الكاتب لا تقتصر على إدراك أصول اللغة ومعرفة قواعدها، بل تتعدى إلى تفجير ما في اللغة من طاقات وإمكانات، فأسلوب الطيب صالح أقرب إلى الشعر منه إلى النثر، فهذا هو مذهبه الفني الذي اتبعه".[5]

والقارئ لروايات "الطيب صالح" يجدها أشبه بالمذكرات الشخصية أو أدب الاعترافات وإن لم يصرح كاتبها مباشرة بهذا "تحاشيا لقيام القارئ بإجراء عملية مماهاة أو توحيد في الهوية بين البطل والمؤلف".[6]

هذه المميزات في أسلوب الطيب صالح وطريقة كتابته جعلت أعماله متميزة يعبر بكثير من اللغة الراقية الشاغرة عن قضايا الأمة العربية عامة وبلدته خاصة، بحيث أن جل موضوعاته انتقاها من المجتمع العربي، وجعل من السودان النموذج لأنه يصور معظم الانشغالات الموجودة لدى كل عربي وهذا ما جعل رواياته قريبة من القراء لأنها تعبر عن انشغالاتهم.

---

[5] – المرجع السابق.

[6] – جورج طرابيشي: "شرق وغرب رجولة وأنوثة"، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، د ط، د ت، ص 12.

❖ **وفاته:**

توفي الأديب السوداني الطيب صالح في إحدى مستشفيات العاصمة البريطانية "لندن" التي توفي فيها ليلة الأربعاء 18 فبراير 2009م الموافق ل: 23 صفر 1430ه، عن عمر ناهز 80 سنة وشيع جثمانه يوم الجمعة 20 فبراير 2009م في السودان، بحضور الرئيس السوداني "عمر البشير" وبعض الشخصيات البارزة والكتاب العرب".[7]

[7] – الطيب صالح: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر:

1/القرآن الكريم.

2/الطيب صالح: عرس الزين، دار العودة، بيروت، 1970، ط3.

2-المراجع بالعربية:

3/أحمد إبراهيم: الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر (الإسكندرية/مصر)، 2006، ط1.

4/أحمد امين: النقد الادبي، كلمات عربية للنشر والتوزيع، (القاهرة/مصر) 2012، دط.

5/أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن للرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2004، ط1.

6/أسامة فرحاتي: المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة/ مصر)، 1997، ط 1.

7/إسماعيل محمود محمد إحطوب: النزعة الدرامية في ديوان بلند الحيدري "حوار حول الأبعاد الثلاثة"، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع، الأردن، 2004، ط 1.

8/أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان/ طرابلس، 2005، د ط.

9/حسين رامز محمد رضا: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت-لبنان)1978، ط1.

10/حمادة إبراهيم: اللغة الدرامية (العناصر غير المنطوقة والعناصر المنطوقة)، المجلس الأعلى للثقافة، (القاهرة/مصر)،2005، ط1.

11/سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ط1.

12/سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، د ط.

13/شكري عبد الوهاب: النص المسرحي، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1998، ط1.

14/شكري عبدالوهاب: النص المسرحي، مؤسسة حوارس الدولية، مصر، 2001، ط2.

15/صبحة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت/ لبنان)، 2006، ط1.

16/عادل النادي: مدخل الى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1987، ط1.

17/عبده دباب: التأليف الدرامي، دار الأمين للنشر والتوزيع، مصر، 2000، ط 1.

18/عبد العزيز حمودة: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1998، د ط.

19/عبد القادر قط: فن المسرحية، دار نبار للطباعة، القاهرة، 1998، ط1.

20/عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

21/عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (وهران/ الجزائر)، 2005، د ط.

22/عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (الجيزة/مصر)2009، ط1.

23/عبد القادر أبو شريفة وحسين لا في قزف: مدخل الى تحليل النص الادبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان،2000، ط1.

24/عبد المطلب زيد: أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار غريب للطباعة والنشر، (القاهرة_ مصر)2005، دط.

25/عمار دسوقي: المسرحية نشأتها، تاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، 2003، ط1.

26/فرحان بلبل: النص المسرحي، الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، د ط.

27/لينا نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: كتاب الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، (عمان_ الاردن)، 2007، دط.

28/مجيد حميد الجبوري: البنية الدرامية للمسرحية، دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا، دار الفكر للنشر والتوزيع، (بيروت/ لبنان)، 2013، ط1.

29/محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، د ت، د ط.

30/محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (القاهرة/مصر)، 2001، دط.

31/محمد مندور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، يناير 2009، ط7.

32/محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979، ط 7.

33/مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، (عمان/ الأردن)، 2002، ط1.

34/هاني أبو الحسن سلام: سيميولوجيا المظهر بين النص والعرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2006، ط1.

35/وادي طه: دراسات في نقد الرواية ،دار المعارف،(القاهرة/مصر)، 1992، ط3.

36/يونس لوليدي: دراسة المسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط، النص الدرامي وصيغ قراءته، ديسوس للنشر، الدار البيضاء، 2006، ط1.

ب: المراجع المترجمة:

37/أرسطو: فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1983، د ط.

38/إيريك بنتلي: الحياة في الدراما، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، صعيدا، بيروت، 1968، د ط.

39/جيرار جينين: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ط2.

40/ديمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1983، ط 1، مج 3.

41/س، و، داوسن: الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدان، (بيروت/ باريس)، 1980، ط 1.

42/ليندا كاوغيل: فن رسم الحبكة السينمائية، تر: الدكتور محمد منير الأصبحي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، الجمهورية العربية السورية دمشق، 2013، د ط.

43/مارتن إسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، (عمان/ الأردن)، 1987، ط 1.

44/موير، إدوين: بناء الرواية، تر: إبراهيم صرفي، العامة للعامة للتأليف والأنباء والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1969.

3 المعاجم:

45/ابن منظور: لسان العرب، (مادة حدث)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ج 10.

46/ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، عربي إنجليزي، مكتبة لبنان، 1997، ط1.

47/محمد فريد عزت: قاموس المصطلحات الإعلامية، دار الشروق، جدة، 1984، ط1.

48/مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساحة رياض الفتح بيروت، مكتبة لبنان، 1984، ط 2.

4 الرسائل الجامعية:

49/نوال أحمد اسماعيل مساعدة: البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير، إشراف د: شكري عزيز ماضي، جامعة آل البيت، الأردن، 1998.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

***شكر وعرفان**

***مقدمة**..... (أ)

الفصل الأول: "الدراما"

*ماهية الدراما..... (05)

*نشأة الدراما..... (07)

*عناصر التشكيل الدرامي.....(09)

*علاقة الرواية بالدراما.....(22)

الفصل الثاني: "دلالة الأبعاد الدرامية في الرواية"

*الشخصيات..... (30)

*الفضاء..... (42)

- الفضاء الزماني..... (43)

- الفضاء المكاني..... (53)

* الحوار..... (56)

* الصراع..... (63)

* الحدث..... (69)

* الحبكة..... (74)

***خاتمة**..... (80)

***الملحق**..... (85)

***قائمة المصادر والمراجع**..... (90)

***فهرس الموضوعات**

ملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول البناء الدرامي في رواية "عرس الزين" للطيب صالح، ولكشف عن أهم العناصر الفنية الأساسية المتفاعلة (الحوار، الشخصيات، الزمان، المكان، الحدث، الحبكة، الصراع) المكونة للرواية، وعلاقة هذه الأخيرة بفن الدراما، وكيف ساهمت هذه العناصر الفنية في تماسك العمل الروائي وإثرائه من الناحية الفنية والموضوعاتية، كونها تمثل حجر الأساس لكل عمل أدبي درامي.

الكلمات المفتاحية: الدراما: الصراع، الحوار، الشخصيات.

Abstract:

The study is about the dramatic construction by tayeb Saleh "ors Zein", it analyzed the most important dramatic features in the novel: (the dialogue, the characters, space and time, and conflicts which from the narrative ,and their relation with the dramatic art.) In the coherence art.

Moreover, it explores how these features have enriched the novel and contributed to it cohesion and cohesence.

Keywords: Drama: Conflict, Dialogue, Characters.