مجلة الدراسات السودانية

المجلد السابع والعشرون، أكتوبر 2021م

مجلة علميّة محكّمة يصدرها معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم

Journal of Sudanese Studies

Volume 27, October 2021

A Scientific Refereed Journal Issued by the Institute of African and Asian Studies - University of Khartoum

مجلة الدراسات السودانية

Journal of Sudanese Studies

ردمد: ISSN: 1022 - 3525

مجلة علميّة محكّمة

يصدرها معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية

جامعة الخرطوم

المجلد السابع والعشرون

أكتوبر 2021م

مجلة الدراسات السودانية

ISSN:	1022-3525
Title:	مجلة الدراسات السودانية
Imprint:	الخرطوم: معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية – جامعة الخرطوم، 2010
Frequency:	Annual
Type of Publication:	Periodical - دورية
Language:	Arabic and English

هيئة التحرير

رئيس التحرير: بروفيسور/ الأمين أبومنقة محمد

سكرتيرة التحرير: دكتورة/ منى محمود أبوبكر

أعضاء هيئة التحرير:

بروفيسور/ يوسف فضل حسن

بروفيسور/ أحمد عبدالرحيم نصر

بروفيسور/ منزول عبدالله منزول عسل

بروفيسور/ يحيى فضل طاهر

بروفيسور/ سامية محمد علي البدوي

بروفيسور/ الصادق يحيى عبدالله

دكتورة/ محاسن عبدالقادر حاج الصافي

إدارة التحرير:

ضبط اللغة: الدكتور/ عباس الحاج الأمين

التصميم: المهندس/ خالد عبد الله محمد

سكرتيرة المجلة السيدة/ نهلة محمد عثمان

:

قواعد وشروط النشر

مجلة الدراسات السودانية مجلة علمية محكّمة تصدر عن معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، وتقبل البحوث في كل مجالات العلوم الإنسانية ذات الصلة المباشرة بالسودان، إضافة إلى عرض الكتب المتعلقة بالسودان.

يرجى من مقدمي البحوث لهذه المجلة مراعاة الآتي:

1- ألا يكون البحث المقدم للمجلة قد نشر أو قدم للنشر في مكان آخر.

2- تسلم نسخة ورقية مطبوعة على الحاسوب مع نبذة عن الكاتب، ونسخة في قرص مضغوط (CD) لرئيس أو سكرتير التحرير، أو ترسل عبر البريد الالكتروني على العنوانين التاليين: abumanga1951@gmail.com, ssbulletin@uofk.edu

3- أن تكون صفحات البحث باللغة العربية بين خمس عشرة وثلاثين صفحة (بنط 16 Simplified Arabic مسافة واحدة بين السطور single spacing)، أو لا يتجاوز الـ 8000 كلمة. وأن تكون صفحات البحث باللغة الإنجليزية بين خمس عشرة وخمس وعشرين صفحة (بنط 14 Times New Roman مسافة واحدة بين السطور single spacing)، أو لا يتجاوز الـ 9000 كلمة. وأن يرفق مع البحث مستخلص باللغة العربية وآخر الإنجليزية في حدود 150 كلمة لكل مستخلص.

4- أن يوثق البحث المكتوب باللغة الإنجليزية داخل النص وفقاً للنظام السائد في الدوريات العالمية التي تصدر باللغات الأجنبية، فيكتب بين قوسين/هلالين: الاسم الأخير للمؤلف (أي اسم العائلة)، وتاريخ المرجع، ورقم الصفحة (عند الضرورة)، كما في النموذج التالي: (Hugo 2021:89)، وتثبت المراجع والمصادر بكامل معلوماتها في نهاية البحث بالكيفية التي وضحناها والنماذج التي نوردها أدناه بالنسبة للبحوث المكتوبة باللغة العربية.

5- أن يوثق البحث المكتوب باللغة العربية عن طريق الهوامش (وليس داخل النص)، وتكتب الهوامش في نهاية البحث، ثم ترتب المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث ألفبائياً في نهاية البحث، مع اتباع أحد المناهج الحديثة في ذلك، وفقاً للنماذج التالية:

كتاب:

عون الشريف قاسم (1989): الإسلام والعربية في السودان، دار الجيل، بيروت، ص...

Greenberg, J. (1966): *Languages of Africa*. The Hague: Mouton, p.…

مقال في دورية

عشاري أحمد محمود (1988): "أزمة اللسانيات في العالم العربي"، المجلة العربية للدراسات اللغوية، العدد الأول، ص3.

Hurreiz, S.H. (1978): "Arabic as a national and international language: Current problems and future needs", *West African Journal of Modern Languages* III, p.13.

مقال أو فصل في كتاب

Qasim, Awn Sh. (1975): "Sudanese Colloquial Arabic in social and historical perspective", in *Directions in Sudanese Linguistics and Folklore*, ed. by S.H. Hurreiz & H. Bell. Khartoum: Institute of African and Asian Studies, University of Khartoum.

الأمين أبومنقة محمد (1992): "العلاقات السودانية النيجيرية في إطار المهدية"، علاقات السودان الخارجية، تحرير حامد عثمان ومدني محمد أحمد، الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، ص7.

6- تعبّر البحوث المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها.

7- لهيئة التحرير الحق في إدخال التحرير والتعديل اللازمين على البحوث.

المشاركون في هذا العدد

القسم العربي

بروفيسور بابكر علي ديومة، قسم اللغة الفرنسية (زميل)، جامعة الخرطوم.

دكتور المكاشفي إبراهيم عبدالله، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الخرطوم.

دكتور محمد البدري سليمان، أستاذ مساعد، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة الخرطوم.

دكتور خالد محمد فرح، سفير بوزارة الخارجية السودانية.

دكتور الأصم بشير التوم بشير، أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة الخرطوم.

دكتورة سمية محمد الزين أحمد بدوي، أستاذ مشارك، مدرسة العلوم الإدارية، جامعة الأحفاد للبنات (السودان).

دكتور الصادق محمد سليمان، الأمين العام السابق لمجلس تطوير وترقية اللغات القومية، الخرطوم.

القسم الإنجليزي

Prof. Abdel Ghaffar M. Ahmed, Anthropology Department, Faculty of Economic and Social Studies, University of Khartoum.

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية

أعزائي القراء

السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته. يسرنا أن نقدم لكم المجلد السابع والعشرين من مجلة الدراسات السودانية، ونحمد الله أن أعاننا على إعداده رغم ظروف عدم الاستقرار التي تشهدها الجامعة منذ عدة أشهر. وقد يلاحظ القارئ ظهور هذا المجلد بعد زمن وجيز من صدور المجلد السادس والعشرين؛ وهذا نتيجة لسعينا في تقليل الفجوة الزمنية في تواريخ صدور المجلدات الأخيرة من المجلة، الناتجة عن توقف إعدادها لقرابة العامين (2018-2020)، حيث شهدت البلاد في تلك الفترة الأحداث السياسية المصاحبة لثورة ديسمبر (2019)، وتلى ذلك مباشرة انتشار جائحة كورونا (COVID19).

بما أن المجلة أصبحت تصدر باللغتين العربية والإنجليزية، فقد تقرر، بموافقة كل أعضاء هيئة التحرير، إجراء تعديل طفيف في اسمها باللغة الإنجليزية، وذلك باستبدال كلمة Bulletin بكلمة Journal ليقرأ: **Journal of Sudanese Studies** ويختصر في: **JSS**.

نرجو أن نذكِّر – كما نفعل كل مرة – أن النشر في هذه المجلة لا يقتصر على العلوم الإنسانية وحدها، بل يشمل جميع العلوم، طالما أن موضوع المقال أو البحث ذو صلة مباشرة بالسودان. ونشير إلى أن المجلة تنشر المقالات والبحوث باللغتين العربية والإنجليزية.

نرجو في هذه السانحة أن نشكر الباحثين المشاركين في هذا المجلد على التزامهم بشروط وموجِّهات النشر في هذه المجلة، وكذا صبرهم على إصرارنا عليهم لإكمال المعلومات وإجراء التصويبات المطلوبة منهم، روماً للتجويد. ونشكر كذلك الزملاء محكِّمي المقالات والبحوث على إخلاصهم في مهمتهم وإنجازها بالمهنية المرتجاة، مما يعيننا على المحافظة على المستوى المعهود للمجلة.

والحمد لله أولاً وآخراً.

رئيس هيئة التحرير

محتويات العدد

القسم العربي:

مقالات:

1- ملامح الرواية السودانية: الماضي والحاضر وآفاق المستقبل، بابكر علي ديومة 1

2- الصورةُ التشبيهيَّة في رواية "عُرْسِ الزَّين"، المكاشفي إبراهيم عبد الله 29

3- الحواضر الإقليمية في العصر المروي – كِدُرْمَة بإقليم الشلال الثالث نموذجاً، محمد البدري سليمان 47

4- من شواهد الصلات التاريخية المبكرة لدارفور بالعروبة والإسلام: مقاربة أولية للتحقُّق من صحة وأصالة وثيقة دارفورية من القرن السادس عشر، خالد محمد فرح 81

5- من قضايا الشِّعر الشعبي في السودان: مفهومه، وموسيقاه، وموضوعاته، الأصم بشيرالتوم 99

بحوث:

6- المسئولية المجتمعية للمؤسسات في السودان بين النظرية والتطبيق، سمية محمد الزين أحمد بدوي 121

عرض كتب:

7- عرض كتاب: لغات السودان – مقدمة تعريفية ، تأليف: الأمين أبومنقة محمد وكمال محمد جاه الله،
عرض الصادق محمد سليمان 177

القسم الإنجليزي:

مقالات:

8- Pastoral Development Paradigms – The Case of Sudan
Abdel Ghaffar M. Ahmed 185

:

الصورةُ التشبيهيَّة في رواية "عُرْسِ الزَّين"

المكاشفي إبراهيم عبد الله

مستخلص: تناولت هذه الدراسة الصورة التشبيهية في رواية "عُرْسُ الزَّين" للطيب صالح، بغية بيان مدى تناغمها مع الحال الموصوف بها، وأثر ذلك في رسم الشخصيات ووصف بيئاتها، وإبراز القدرة التصويرية لدى الطيب صالح على نقل المعاني التي يرومها، والوقوف عند مصادر التصوير الفني لديه. اتبع الباحث المنهج الوصفي، وتوصَّل إلى نتائج عدَّة، أهمها: قدرة الكاتب على انتزاع الصورة التشبيهية من البيئة وتحميلها كثيراً من المعاني، حيث جمعت بين جمال التشبيه وقوة المعنى. استطاع الكاتب عن طريق الصورة التشبيهية أن يرسم شخصية الزين رسماً يدل على المفارقة والعجب في آنٍ واحد؛ فالصورة التي عرضت شكله المضحك، هي نفسها التي أبانت جوهر قلبه الأبيض. وقد جاءت الصورة التشبيهية -في أغلبها- حسية فيما يخصُّ جانب المُشبَّه به.

Abstract: This study highlights the features of simile in the novel of Al-Zain's Wedding written by Etayeb Salih. It aims at reporting the extent to which the novel is in harmony with what it describes, and the effect of that on portraying the characters, description of their environments, revealing the pictorial capacity of Eltayeb Salih to convey the meanings he wishes and investigating the sources of his artistic portrait. The researcher employed descriptive method and came out with many findings, most important of them include: the capacity of the writer to elicit the features of simile from the environment to convey a lot of meanings, and the features of simile have combined the beauty of simile and the strength of meaning. The writer portrayed the character of Al-Zain in a way that indicates contradiction and astonishment simultaneously, i.e. his funny style, which, at the same time, has revealed his soft heart. Most of the features of simile were sensual, principally in the aspect of the likened character.

كلمات مفتاحية: الزين، الحنين، الصور التشبيهية، الصورة الفنية، البيئة.

مقدمة

يقول الجاحظ في معرض حديثه عن قضية اللفظ والمعنى: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني.[1]

(1) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1965): الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ص131.

ورغم الحملة الشعواء التي تعرض لها الجاحظ واتهامه بتفضيل اللفظ على المعنى، إلا أنه حتماً كان يشير إلى ضرورة اختيار اللفظ الذي يليق بحمل المعنى ويكون مفصلاً عليه تفصيلاً يبرز مفاتنه؛ فالمعاني رصيد إنساني عام يشترك فيه الناس بنسب متفاوتة، ولكن الذي يميّز الأديب هو قدرته على التعبير عنها بأدوات لغوية مناسبة؛ ولعل هذا ما رمى إليه الجاحظ فحسب. وليس ببعيد من قضية اللفظ التي طرقها الجاحظ، الصورة الفنية التي تساعد الأديب في نقل المعاني بمنأى عن التقريرية والمباشرة، والإيحاء بها إيحاء له أبعاد دلالية عميقة. فالصورة الفنية هي الإطار الذي يصب فيه المبدع ما اعتمل في نفسه، وما اختلج فيها من مشاعر صادقة حيال موقف من مواقف الحياة، يحاول جاهداً أن ينقله للمتلقي ليؤثر فيه فيشاركه الشعور. ولا شك أن التشبيه بوصفه عنصراً أساسياً من عناصرها، وركناً من أركان البيان وعماده، له دور كبير في بناء الصورة الفنية.

وعليه ليس ثمّة شك في أن جمال الصورة التشبيهية عامة، وتناغمها مع الحال الموصوف شعراً أكان أم نثراً، ضربٌ من الإبداع وقوة من التأثير على العقل والقلب معاً، تفعل بهما ما يفعل السحر، وما سُمّيت اللغة العربية بلغة المجاز -على قول العقاد- إلا لأنها تجاوزت حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجردة؛ فيستمع العربي إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه؛ فالقمر عنده بهاء، والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة، والطود وقار وسكينة.[2]

وبناءً على ذلك جاء هذا المقال تحت مسمَّى "الصورة التشبيهية في رواية عُرْس الزّين" للطيب صالح، محتوياً على مقدمة، ثم تعريف بحياة الكاتب، ومن

(2) عباس محمود العقاد (1995): اللغة الشاعرة. القاهرة: نهضة مصر، ص33.

ثم الحديث عن تناغم الصورة التشبيهية مع الحال الموصوف في رواية عرس الزِّين، وختم بأهم النتائج التي توصل إليها.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى التقاط صور التشبيه المنثورة في رواية "عرس الزين"، بغية بيان مدى تناغمها مع الحال الموصوف بها وأثر ذلك في رسم الشخصيات ووصف بيئاتها، وإبراز القدرة التصويرية للطيب صالح على نقل المعاني التي يرومها، والوقوف عند مصادر التصوير الفني لديه.

منهج الدراسة

انتهجت الدراسة المنهج الوصفي، وذلك من خلال جمع الصور التشبيهية المنثورة في رواية عرس الزّين، وتحليلها وصولاً لتحقيق الأهداف المناطة بالدراسة فحسب.

أولاً: التعريف بالطيِّب صالح

يأتي الحديث أولاً عن حياة الطيب صالح إيماناً بأن دراسة أي أديب لا تتم بمعزل عن تفاصيل حياته وما فيها من عوامل مؤثرة شكلت وجدانه وصبغت فنه وصقلت تجربته، والطيب صالح غني عن التعريف.

ولد بقرية كرمكول بمحافظة مروي شمال السودان عام 1929م، وتلقى تعليمه الأولي هناك، ثم التحق بجامعة الخرطوم، وسافر إلى بريطانيا في 1953م وعمل لسنوات طويلة في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية، وترقى بها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما. ثم استقال منها وعمل وكيلاً لوزارة الإعلام القطرية، ثم انتقل إلى باريس ليعمل مديراً إقليمياً بمنظمة اليونسكو، وعمل ممثلاً لها في منطقة الخليج العربي في الفترة من 1984-1989م. من أعماله: عرس الزين، وموسم الهجرة إلى الشمال، وبندر شاه (ضو البيت/

مريود)، ودومة ود حامد، وغيرها. وافته المنيَّة في لندن في يوم 18/2/ 2009م، ونقل جثمانه لبلاده ووري الثرى في أم درمان.[3]

ورغم الشهرة التي حظي بها الطيب صالح، إلا أنه عرف بتواضعه العظيم وأدبه الجم، وأنه لم يفتتن بالسلطة ولا السياسة، وعُرِف عنه ولعه بشعر المتنبي.[4]

وقال في حقه خالد محمد غازي: رحل الطيب وترك لنا شيئين: ذكرى إنسانية طيِّبة مستمدة من اسمه؛ فهو طيِّب وصالح لا يختلف عليه اثنان، وهذا أمر عجيب؛ فلم أرَ في حياتي رجلاً لا يختلف عليه اثنان إلا هذا الرجل.. جمع بين أدب الحرف وأدب النفس، وهما أدبان ما اجتمعا لكثير... الشيء الآخر هو ما أبدعه قلمه من سرد يحمل عذوبة ماء النيل.. تتبع غرابته وفرادته من بساطته المشحونة بدلالات عميقة لم يُترك موضع إبرة على حد تعبير أحد النقاد، من جسده الروائي، لم تغرز فيه دراسة نقدية أو بحث.[5]

وهذا التواضع غير المصطنع أكده الطيب صالح نفسه في كثير من حواراته، منها قوله:

> لم أسعَ إلى جائزة نوبل، ولم أفكِّر فيها على الإطلاق، وأنا أولاً لا أملك الإنتاج الأدبي الكافي لتأهيلي إلى نيل هذه الجائزة ثم أني لا أعتبرها شيئاً متغيراً في تاريخ الأدب ولا شيئاً قادراً على

(3) عبد الحميد دشو (إصدارة إلكترونية 2018م): معجم الأدباء العرب في الرواية والشعر والأدب. منبج، ص279-280.

(4) عثمان محمد الحسن (2002): الطيب صالح: الرجل وفكره. الخرطوم: مطبعة أكاديمية العلوم الطبية، ص20.

(5) خالد محمد غازي (2015): الطيب صالح سيرة وشهادات من محطات العمر. القاهرة: وكالة الصحافة العربية، ص6.

شهرة الكاتب التي يحصل عليها سوى في الأيام الأولى للإعلان عن الفوز بها.. ثم ينتهي كل شيء وتدور عجلة الحياة.. وعموماً الجوائز لا تصنع أديباً.(6)

ثانياً: تناغم الصورة التشبيهية مع الحال الموصوف في رواية عُرْس الزّين

تناثرت الصور التشبيهية في رواية عرس الزين لتتناول بالوصف والتصوير الدقيق شخصية الزين، وعلاقته بالحنين، وصداقاته لبعض الشخصيات التي لا وزن لها ولا قيمة لها في المجتمع لعاهات ولدت بها، أمثال موسى الأعرج وعشمانة الطرشاء. كما تطرقت الصور التشبيهية إلى وصف محجوب وجماعته ودورهم في البلد، وكذلك وصف العلاقة غير الودودة بين الزين وإمام الجامع. كما عبرت أيضاً عن حال آمنة والناظر والأحداث المتداخلة بينهما مع نعمة، إلى جانب وصف شخصية سيف الدين وما حولها من زخم، ثم في الختام وصف يوم العرس، وهو الحدث الذي تتكيء عليه الرواية وتدور حوله.

ولنبدأ بالصور التشبيهية التي وصفت شخصية الزين ورسمتها رسماً فنياً يجعلها تقفز من ذاكرتك فتقف أمامك، فإذا بالسمت الهزيل المضحك، والرجل الغشيم الهبيل الطيب معاً، يقف في بلاهة بأوصافه كما نحتها الكاتب بتفاصيلها الدقيقة: "كان وجه الزين مستطيلاً، ناتئ عظام الوجنتين والفكين... عيناه صغيرتان محمرتان دائماً، محجراهما غائران مثل كهفين صغيرين في وجهه". هكذا تبدو شخصية الزين وقد رسمها الكاتب رسماً كروكياً، يتلاءم مع ما خطه له من دور. بيد أن الوصف لم ينتهِ بعد. فيواصل الكاتب وصفه لهذه الشخصية التي تبدو ومنذ البداية غير طبيعية أو سوية فيقول: "تحت هذا

(6) نفس المرجع، ص 83.

الوجه رقبة طويلة" يشبهها على لسان حال الصبية برقبة الزرافة، فيقول: "من بين الألقاب التي أطلقها الصبيان على الزين "الزرافة"... والرقبة تقف على كتفين قويتين تنهدلان على بقية الجسم في شكل مثلث، الذراعان طويلتان كذراعي القرد... الصدر مجوف، والظهر محدودب قليلاً، والساقان رقيقتان طويلتان كساقي الكركي" (ص8). فها هو الزين لا تخطئه العين كما نقلته لنا الصور التشبيهية بدقة عالية يقف أمامنا بوجهه المستطيل وعينيه الصغيرتين اللتين تبدوان في محجريهما مثل كهفين صغيرين، ورقبته الطويلة مثل الزرافة، وذراعيه الطويلتين كذراعي القرد، وساقيه الرقيقتين كساقي الكركي. فيشدنا الكاتب ومنذ البداية عبر هذا الوصف لمتابعة الأحداث التي تتصل به وصولاً إلى عرسه، ذلك الحدث العظيم الذي تقوم عليه القصة. وأول هذه الأحداث، ما يحكيه الزين عن نفسه ومغامراته، لمحجوب وجماعته وقد تهيأوا لسماعه: "الصيف الفات وقت حس المريق، كنت متأخر في الساقية... رميت توبي فوق كتفي وجيت سادر* للبيوت، أقول لك وقت وصلت الرملة العند طرف الحلة اسمع لك حس زغاريد... أتاري ناس فريق الطلحة ساويين* العرس... في الوسط الْقَالَكْ العروس. بنيتن سميحة مكبرتة* ومدخنة... بعدين نطيت* عليها".[7] وهنا تأتي الصورة لوصف حالة الزين: "وحين قال هذا قفز من مكانه كالضفدعة... وضج الحاضرون وانفجر الزين في الضحك" (ص12) ، ثم

(7) سادر: سدر= صدر، من الصدور وتعني الرجوع. فـ"سدر" كلمة عربية فصحى قلبت فيها الصاد سيناً. ساويين: يسوي يصنع، وهي أيضاً عربية فصحى؛ انظر: ممدوح خسارة (2011): معجم فصاح العربية من لسان العرب. دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، ص178. مكبرتة: أي عليها مسوح وعطر، يقال كبرت فلان بعيره إذا طلاه؛ نفس المصدر، ص332. نطيت: نطَّ في الأرض ذهب. والعامة تستخدمها في القفز والوثب؛ نفس المصدر، ص397.

يستمر الكاتب في رسم هذه الشخصية على ما نرى وينحتها في أذهاننا على هيئة واحدة، هي هيئة الزين الرجل الذي لا يخلو من دروشة، وذلك لأسباب فنية تقتضيها الأحداث التي ستقوم بها هذه الشخصية. وحتى أن الكاتب حين ينتقل بشخصية الزين إلى عالم الحب، لا يألو جهده في اصطحاب الصورة الكروكية المضحكة لمنظر الزين وقد قتله الحب في مطلع صباه: "قتل الحب الزين أول مرة وهو حدث لم يبلغ مبلغ الرجال، كان في الثالثة عشرة من عمره أو الرابعة عشرة، نحيلاً هزيلاً كأنه عود يابس" (ص15). وبالمقابل لهذه الصورة التشبيهية يجيء وصف عزة بنت العمدة -وقد تعلَّق الزين بها- مغايراً تماماً ليوحي بما يريده الكاتب من معنى محدَّد يريد إيصاله لنا: "كانت في الخامسة عشرة من عمرها، وقد تفتح جمالها فجأة كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ، كانت ذهبية اللون مثل حقل الحنطة قبيل الحصاد" (ص15). ولك أن تتمعن الظلال التي ألقتها التشبيهات ومدى ملاءمتها للحالين الموصوفين؛ فالزين بحاله المعروف لدينا يقف كالعود اليابس، وعزة التي هام بها قد تفتح جمالها كنخلة جادها الماء بعد الظمأ؛ فشتان مَا بين العود اليابس، وهو حال الزين والنخلة اللينة المخضرة الجميلة، وهو حال عزة. ولم يكن التضاد الذي ألقت به هاتان الصورتان التشبيهيتان عن فراغ؛ فقد أراد به الكاتب إظهار المفارقة العجيبة التي حدثت حالاً بسبب هذا الحب البرئ الذي تولد في قلب الزين لتوه، وهو ما يترجمه قوله: "وفجأة كأنما الناس كلهم، في آن واحد، أدركوا التباين المضحك بين هيئة الزين، وهو واقف هنالك كأنه جلد معزة جاف، وبين عزة بنت العمدة، فانفجروا ضاحكين... ومات الغضب في صدر العمدة" (ص16). وما من شك أن الكاتب وضع هاتين الصورتين المتناقضتين إمعاناً في حبك القصة التي تتصدرها شخصية الزين وتصعد بها إلى ذروتها الفنية شيئاً

فشيئاً. وهكذا تتوالى الصور تباعاً وهي تصور لنا حال الزين المحب الصادق ذي القلب الأبكم والسمت الهزيل المضحك: "ينظر الزين بعينيه الصغيرتين كعيني الفأر، إلى الفتاة الجميلة، فيصيبه منها شيء، لعله حب وينوء قلبه الأبكم بهذا الحب، فتحمله قدماه النحيلتان إلى أركان البلد، يجري هنا وهناك، كأنه كلبة فقدت جراءها" (ص19)، وهي صورة حسية تضفي على المشهد حرارة عندما تجعل من الزين يلهث بسبب ما أصاب قلبه من حب.

لكن الكاتب، ورغم ما رسمه من رسم مضحك وباعث على السخرية من شخصية الزين، إلا أنه وفي مواضع أخرى استطاع أن ينتقل بالقارئ إلى معالم أخرى في شخصية الزين صورها تصويراً يوحي بمعانٍ غاية في اللطف والإنسانية، فإذا بشخصية الزين التي ألفها القارئ شخصية ساذجة بسيطة لا تخلو من هبل ودروشة، تتحول بقدرة الكاتب الفنية العالية إلى رمز له مدلولات عظيمة. ولكي ينتقل الكاتب بهذه الشخصية إلى ما ذكرنا، حاول التدرج ريثما يصل إلى مبتغاه؛ فدرج بالصور التشبيهية إلى وصف حال بعض الشخصيات التي يعتبرها المجتمع من الشواذ في خَلْقِها وخُلُقِها. ومع أن الزين يعد واحداً منها، إلا أنه كان يلطف بها ويساعدها -وهذا وجه المفارقة والعجب- منها شخصية عشمانة الطرشاء: "كانت فتاة تخاف من كل أحد... ولكنها كانت تأنس للزين وتضحك له ضحكتها البكماء التي تشبه صياح الدجاج" (ص23)، وموسى الأعرج "كان عبداً رقيقاً...أدركته الشيوخة وهو معدم، لا أهل له، فعاش على حافة الحياة في البلد، كما تعيش بعض الكلاب العجوزة الضالة، التي تأوي إلى الخرابات في الليل، وتبحث عن القوت نهاراً في فجوات الحي، يتحرش بها الصبيان" (ص23-24)، ومنها كذلك شخصية الحنين، ذلك الرجل الصالح الذي انقطع للعبادة، يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم، ثم يسافر مثلها

سائحاً ولا أحد يعرف أين ذهب، "ولكن في البلد إنساناً واحداً يأنس إليه الحنين ويهش له ويتحدث معه – ذلك هو الزين (ص22–23). وهنا يشير الكاتب إشارة خفية لكنها حتماً تلخص مغزى القصة وفحواها وتجعل من الزين رمزاً، ذلك حين يشبِّه الزين بنبي الله الخضر. قال على لسان أهل البلد، وقد هالهم ما رأوه من علاقات الزين بتلك الشخصيات: "ويرى أهل البلد هذه الأعمال من الزين فيزداد عجبهم. لعله نبي الله الخضر، لعله ملاكاً أنزله الله في هيكل آدمي زري، ليذكِّر عباده أن القلب الكبير قد يخفق حتى في الصدر المجوف والسمت المضحك كصدر الزين وسمته" (ص24–25). ومما لا شك فيه أن الكاتب يرمي من ذلك إلى أن الإنسان ذا القلب الأبيض النظيف، مهما كانت هيئته وسمته، قد يجمع الناس ويكون سبباً في الخير الذي يصيبونه ببركته، وهو الأمر الذي لم يستطعه مصطفى سعيد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"؛ فرغم ما كان يمتلكه من عقل جبار، بيد أن جوفه كان كالصخر، فبدد أنبل طاقة يمنحها الله للبشر. وهو الأمر الذي أشار إليه روجن ألن حين قال في نقده لرواية عرس الزين "الحنين هو رمز العقيدة الشاملة الأعم في قابليتها وقدرتها على التفاعل مع حياة الناس العاديين".[8]

غير أن الكاتب لا يوغل فيما يريد إيصاله من القصة، إذ سرعان ما ينفض يده عما أشار إليه من معنى خفي، ويعود بالقارئ إلى شخصية الزين العابثة الهبلة، فتزول تلك التهيئة في نفس القارئ ريثما ينقلها له عبر صور تشبيهية أخرى في موضع آخر. والآن فلنعد مع الكاتب وقد عاد إلى وصف حال الزين

(8) في: حسن أبشر الطيب (2021): الطيب صالح: دراسات نقدية. بيروت: رياض الريس للكتب، ص 238.

الغريب: "لم تكن أم الزين تبالي أين يقضي الزين ليله، فقد كان كروح قلق ليس له مستقر"، وهو مشهور بحضور ليالي الأعراس وما يصحبها من حفل، "وفجأة ينشق الليل عن نداء يعرفه كل أحد...عوك يا أهل العرس يا ناس الرقيص، الزين جاكم، وإذا الزين قد قفز كالقضاء واستقر في حلقة الرقيص" (ص38). هكذا حال الزين، "وحين تطفأ الأنوار ويتراوح الناس إلى دورهم، يسند الزين رأسه إلى حجر أو إلى جذع شجرة، وينام نوماً خفيفاً كنوم الطير" (ص39). وهكذا تنقل الصور التشبيهية وقائع حياة الزين وترسمها رسماً بديعاً؛ فانظر إلى حال الزين وقد قفز في حلقة الرقص كالقضاء، وما يوحيه هذا التشبيه من تصوير حاذق يأتلف وشخصية الزين المبروك، ثم انظر إلى تشبيه نومه الخفيف بنوم الطير. كل ذلك يتلاءم وينسجم تماماً مع الأوصاف التي رسمها الكاتب حول شخصية الزين، وحياته التي تعد فوضى في الحركة والمشاعر وتقلبات المزاج وحدة الطبع وعدم الاستقرار بأي حال.

ولكن الصور التشبيهية تبدو أكثر عمقاً ونقلاً للمعاني عندما يصل الكاتب بالقصة إلى حادثة سيف الدين وضربه بالفأس رأس الزين، وإذا به يدخل على أمه مضرجاً بالدماء وعلى رأسه جرح عميق غائر، وهنا يأتي وصف المشهد في حبكة درامية ماثلة: "وبينما الناس فقدوا رشدهم واحمرت عينا عبد الحفيظ من الغضب، وتصارخت النساء، وبعضهن أخذ في البكاء، قال حاج إبراهيم، الحكيم: "وكان للكلمة وقع الماء على النار" (ص4)، فما أشبه غضبتهم بالنار التي اشتعلت لتوها، وما أشبه حكمة حاج إبراهيم بالماء التي أطفأت تلك النار. ثم تتصاعد الأحداث تباعاً؛ فهاهو الزين بعد أن عاد من رحلته العلاجية، وبينما هو مع محجوب وجماعته يحكي لهم حكايات المستشفى إذا بسيف الدين الذي ضربه بالفأس يطل على مسرح الحدث ويقف بقامته الطويلة أمام دكان

سعيد: "وفجأة وفي وقت واحد قفز الزين كأن عقرباً لدغته، وفي لمح البصر ...أمسك بالرجل ورفعه في الهواء بعنف ثم رماه في الأرض"(ص43). وحتى يدعم الكاتب هذه الصورة بأخرى أقوى منها قال في معرض وصفه لقوة الزين: "إنهم يرتعدون روعاً كلما ذكروا أن الزين أمسك بقرني ثور هائج استفزه في الحقل، أمسك به من قرنيه ورفعه عن الأرض كأنه حزمة قش وطوَّح به ثم ألقاه أرضاً مهشم العظام" (ص44)، وبينما هم إزاء ذلك، وقد أعجزهم الزين.. فجأة نبع صوت الحنين الهادئ الوقور: "الزين. المبروك. الله يرضى عليك"، فانفكت قبضة الزين ووقع سيف الدين هامداً ساكناً. "ووقع الرجال الستة دفعة واحدة ... فكأن حائطاً أمامهم كانوا يدفعونه، انهد بغتة" (ص45). ثم غادر الزين والحنين وغابا في الظلام، "رفَّ على رأسيهما ضوء المصباح المعلق في دكان سعيد، ثم انزلق الضوء عنهما كما ينزلق الرداء الحريري الأبيض عن منكب الرجل" (ص48). ألا توحي هذه الصور بالحال الموصوف فتجعله رأي العين؟ هل هناك تشبيه لقفزة الزين، وقد رأى غريمه سيف الدين، أنسب من حال من لدغته عقرب؟ أم كيف بالثور وقد تحول في يدي الزين إلى حزمة قش، ألم يكن هذا أدعى وأقوى إلى تخيل تلك القوة التي يمتلكها الزين؟ وكيف بحال محجوب وجماعته عندما فك الزين عنق سيف الدين، بسبب تأثير الحنين لا بسبب قوتهم، فوقعوا جميعهم دفعة واحدة كمن يدفعون حائطاً انهد بغتة. ألا يوحي ذلك بالرسالة التي يريد الكاتب إيصالها من خلال هذا المشهد؟ وهي أن القوة المادية لا تمثل شيئاً إلى جانب القوة الروحية المتمثلة في الحب والتسامح، وهي القوة التي يمتلكها الحنين واستطاع بها أن يخلص سيف الدين من قبضة الزين المحكمة التي كادت أن تودي به. رغم ما أبداه محجوب وجماعته من قوة بدنية لكنها لم تستطع فك قبضة الزين الهائج الغاضب. كل ذلك وغيره

لا يدع مجالاً للشك في أن الصورة التشبيهية التي رسمها الكاتب بعناية فائقة، كانت أكثر تناسباً والتئاماً مع الحال الموصوف، وأن الكاتب لم يكن ليتكلف تلك الصور كلها، بل انتزعها من البيئة.[9] في بساطة وعبَّر بها عن تلك المعاني العميقة، ولذلك جاءت أغلب صوره حسية.

وكان الكاتب يتجه بآلة تصويره أحياناً إلى وصف البيئة والطبيعة؛ فيصف فيضان النيل وقد اجتاحت مياهه تلك الأراضي الزراعية التي ترقد عند ضفتيه، "ينتفخ صدر النيل، كما يمتلئ صدر الرجل بالغيظ" (ص30). ثم يصف صفحة ماء النيل وقد انعكس عليها نور القمر، "وفي الليالي المقمرة حين يستدير وجه القمر يتحول الماء إلى مرآة ضخمة مضيئة تتحرك فوق صفحتها ظلال النخل وأغصان الشجر" (ص30). ويصف حال الأرض وقد ابتلت بالماء، "الأرض ساكنة مبتلة... كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها. .. وكما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان ودفء وحب، كذلك ينطوي باطن الأرض على حب القمح والذرة واللوبيا، وتتشقق الأرض عن نبات وثمر" (ص31). وغيرها من الصور التشبيهية التي تصور البيئة التي تدور فيها أحداث القصة، تصويراً فنياً رائعاً.

وغير البيئة فقد تناولت الصور التشبيهية شخصية سيف الدين وما يتصل بها من أحداث، كانت في كثير من الأحيان مصدر قلق لأهل البلد... سيف الدين الذي نشأ ولداً واحداً بين خمس بنات، تدلله أمه ويدلله أبوه وتدلله أخواته

(9) يقول محي الدين صبحي: إن هذه التشبيهات المستقاة من البيئة، تؤكد البيئة نفسها في روع القارئ، وتطبع تفاصيلها في ذهنه، وإن غمس مخيلة القارئ وأسلوب الكاتب بالبيئة وإيقاعاتها لتبلغ أقصى درجات من الروعة، تحققت على يدي هذا الأديب السوداني. راجع: مجموعة من الكُتَّاب (إعداد) (1981): الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ط3. بيروت: دار العودة، ص38.

الخمس، فكان لا بد أن يفسد، وأن ينشأ رخواً، وهنا يجيء دور الصور التشبيهية لتصف حاله بالشجيرة التي تنمو تحت ظل شجرة كبيرة، "كان لا بد أن ينشأ رخواً كالشجيرة التي تنمو في ظل شجرة أكبر منها، لا تتعرض للرياح ولا ترى ضوء الشمس". (51) وما أنسبه من تشبيه لحال سيف الدين الذي ينشأ سفيهاً عربيداً غير مسئول، ليس له في الحياة غير اتباع الأمور الفارغة، وملازمة الواحة عند طرف الصحراء يحتسي كؤوس الخمر مع رفاق السوء الذين أصبح زعيماً لهم فيما بعد. وهنا لا تغفل الصور التشبيهية عن تصوير حال الجواري اللائي يصنعن الخمر ويقمن عند أطراف البلد: "هناك في طرف الصحراء، بعيداً عن الحي، تقبع بيوتهن المصنوعة من القش. ضاق بها أهل البلد فأحرقوها، لكنها عادت إلى الحياة مثل نبات الحلفا[10] لا يموت" (ص53). وفي تشبيه آخر: "وطردوا سكانها وعذبوهم بشتى السبل، لكنهم لم يلبثوا أن تجمعوا من جديد، كالذباب الذي يحط على بقرة ميتة" (ص53). وهي صورة منفرة ومقززة عن بيوت الخمر ورباتها أبدع الكاتب في رسمها ووصفها، وهي الصورة نفسها التي رسمها لهيئة سيف الدين وقد عاد إلى البلد بعد طول غياب: "كان شعره منفوشاً كأنه شجيرة سيّال، ولحيته كثّة متسخة، ووجهه وجه رجل عاد من الجحيم" (ص56)، ويستتبع هذه الصورة بصورة أخرى أشد نفوراً من شخص سيف الدين: "كان نوعاً من الناس لم يعرفه أهل البلد في حياتهم، يجافونه كما يُجافى المريض بالجذام" (ص57). ولما بلغ الكاتب بقصة سيف الدين ذروتها حتى لم يعد هناك أمل في إصلاحه، "وبينما البلد بأسرها تضج من ذلك البلاء الذي اسمه سيف الدين، إذا به فجأة بعد حادثة الحنين يتغير كأنه ولد من جديد" (ص58). فإذا بعقدة النص تنفرج لتضيق مرة أخرى بعنصر الدهشة الذي يصيب القارئ حين تبدَّل

(10) الحلفا نبات عشبي من فصيلة النجيليات.

حال سيف الدين إلى توبة نصوح وملازمة الجامع حتى أصبح مؤذناً. وهو ما حدا بعبد الحفيظ أن يقول لمحجوب: "وقد جمع بعينيه الحقل الواسع والريح تلعب بالقمح فتنثني صفوفه كحوريات رشيقة تجفف شعرها في الهواء (ص64): "معجزة يا زول، مافي أدنى شك". ولا يخفى ما في التشبيه الأخير من وجود معجزة بيانية دون أدنى شك.

هذا وقد تطرقت الصور التشبيهية لوصف جماعة محجوب وإمام الجامع؛ فها هو محجوب وقد حضر إلى مجلسهم العامر عند دكان سعيد القانوني: "أشعل محجوب سيجارة، شد منها نفسين أو ثلاثة، رفع وجهه إلى السماء وتمعن فيها دون إحساس، كأنها قطعة أرض رملية لا تصلح للزراعة" (ص84). وهو تشبيه يتناسب تماماً مع شخص محجوب الذي يقيِّم الأشياء ويزنها وفقاً لأرضه التي يزرعها ويقضي مصالحه منها، ثم يضحك سعيد القانوني "ضحكته الخشنة التي تشبه صوت المنشار في الخشب" (ص86). وهكذا يصور الكاتب حال ذلك المجلس وقد بدأ التفاعل يدب بين أفراده شيئاً فشيئاً كنار اشتعلت في طرف كومة قش ريثما تلتهمها كلها: "يمضي الحديث رتيباً ثم يذكر أحدهم عرضاً جملة أو حادثة، تثير خيالهم جميعاً في وقت واحد، وفجأة تسري فيهم الحياة فكأنهم كومة قش أُشعلت فيها النار" (ص87)، وحينما يحتدون في نقاشهم يجيء التشبيه متناغماً مع تلك الحال أيضاً: "أحياناً يحتدون في كلامهم، يتشاجرون، تخرج الكلمات من أفواههم كأنها قطع من الصخر" (ص87). أما زعيمهم محجوب، الرجل العميق، الذي يظهر عند الأزمات، فقد أبدع الكاتب في وصفه عبر هذه الصورة التشبيهية الرائعة والمنتزعة من البيئة في حسية تجعلك ترى المعنى يقف ماثلاً أمامك دون كثير جهد وعناء: "كان محجوب أعمقهم وأنضجهم. كان مثل الصخرة المدفونة تحت الرمل، تصطدم بها إذا عمقت في حفرك..."

(ص89). ولعمري قد وُفِّق الكاتب في هذه الصورة أيما توفيق، إذ إن في هذا التشبيه دلالة وبعداً يشيران إلى عمق وهيبة شخصية محجوب وصلابتها، من حال كونها لا تبدو عند صغائر الأمور، ولكنها تبدو صلبة حاسمة عندما تجدُّ الأمور ويصعب تجاوزها، وهو ما جاء على لسان المفتش حين قال لبعض أهل البلد: "إن عصابة محجوب تسيطر على كل شيء في البلد" (ص 89).

وأما إمام الجامع فقد ألقت الصورة التشبيهية بظلالها الكثيفة على علاقته بأهل البلد في شيء من العمق والدقة؛ فهو، وإن كان يتحمل غضب الزين وطيشه في صبر وحلم، إلا أنه ارتبط في أذهان أهل البلد، ولا سيما جماعة محجوب، بأمرين يحلو لهم أن ينسوهما، الموت والآخرة؛ يقول الكاتب: "فعلق على شخصه في أذهانهم شيء قديم كئيب مثل نسيج العنكبوت" (ص75). فلعله كان يرهبهم أكثر مما يرغبهم في الآخرة، ولأجل ذلك قامت جفوة بينهم وبينه، لا سيما شلة محجوب، وخاصة الزين، حيث يقول الراوي: "كان يلهب ظهورهم في خطبه، وكأنه ينتقم لنفسه منهم... كلام ينزل في حلوقهم كالسم" (ص76-77)، يضاف إلى ذلك أن في عينيه نظرة احتقار وترفع يحس الواحد منهم وقعها حتى يفقد ثقته بنفسه، ثم تجيء الصورة التشبيهية في ختام هذا وكأنها قبعة طائرة ريثما تستقر على رأس الإمام، إذ هي في حجمه ومقاسه، "كان مثل الضريح الكبير وسط المقبرة" (ص77).

وعوداً لعرس الزين وما اجتمع حوله من تناقضات استطاع الكاتب أن يوظفها توظيفاً فنياً بارعاً. فلنتتبع الصورة التشبيهية التي نقلت لنا تلك الأحوال؛ فها هو حضرة الناظر وقد صدمه الطريفي بخبر زواج الزين من نعمة بنت حاج إبراهيم، حتى تزعزعت أركانه، وهو الذي كان يمنّي نفسه بالزواج منها دون الزين الأهبل الغشيم. فلعله ذكر ذلك اللقاء الذي جمعه بها ذات مرة حين استوقفها وسألها

عن أخيها أحمد متذرعاً بذلك، فراعه جمالها وبلغ منه مبلغ المحب الواله. ولم يقو على ذلك فطلب يدها من أبيها دفعة واحدة، وهنا تأتي الصورة التشبيهية حسيَّة تبيِّن حال الناظر وما أصابه من حاج إبراهيم والد نعمة، "وكأنما غرس حاج إبراهيم خنجراً ثم ضغط على مقبضه ليثبته أكثر في قلبه حين قال "لك أنت". وفي سياق آخر، "ولما سمع بأنها ستزف للزين دون سائر الناس أحس الخنجر ينغرس أكثر في قلبه" (ص71)، هذا ما نقلته الصورة التشبيهية بدقة عن حال الناظر. أما حاجة آمنة التي غشتها حليمة بائعة اللبن مستفيدة من وقع الخبر الذي أزعجها وأغضبها معاً -فقد اشتد غيظها عندما تذكرت أنها طلبت نعمة لابنها فقالوا لها البنت قاصر لم تصر للزواج"، وهي التي ابتلعت كرامتها ونزلت لرغبة ابنها لتطلب نعمة من أمها (سعدية) رغم ما كان بينهما من جفاء وخصومة.. فقد جاء وصف حالها: "ولما فرغت من حديثها شعرت بلسانها كقطعة من الخشب في فمها وأحسَّت بحلقها قد تقلّص... ولم تقل سعدية شيئاً، لو أنها فاهت بكلمة واحدة لهدأ روع آمنة قليلاً" (ص28). فما أروعه من تشبيه يجسد واقع آمنة فكأنه رأي العين.

على أي حال، ومهما حدث لحضرة الناظر وحاجة آمنة من حرج، وما أبداه إمام الجامع من معارضة لهذا الزواج، انحدرت الصور التشبيهية بالوصف لتنقل لنا حال الزين وقد تزيّا بقفطان من حرير أبيض وتمنطق بحزام أخضر ثم فوق ذلك عباءة من المخمل الأزرق، فأضحى حاله كما صوره الكاتب، جميلاً مزهواً بنفسه كأنه طاؤوس: "كان الزين يبدو مثل الديك، لا بل أجمل من الطاؤوس... عليه عباءة من المخمل الأزرق يملؤها الهواء فكأنها شراع" (ص103). يقف وسط تلك الدائرة التي تتسع وتضيق والأصوات فيها تغطس وتطفو، والطبول ترعد وتزمجر، "والزين واقف في مكانه في قلب الدائرة، بقامته الطويلة وجسمه

النحيل، فكأنه صاري المركب"[11] (ص112). وما أجمله من تشبيه يجسِّد صورة ذاك المحفل، ويجعلك كأنك تراها بأم عينك، وتستشعر أصواتها بقلبك وعقلك معاً؛ فمثل الزين حقاً يكون صاري المركب، فالناس يقودها صاحب القلب الأبيض الكبير الذي يتسع للجميع ولا يضيق بهم. وهنا تكمن رمزية الزين ومغزى الرواية.

ولعل هذا ما حدا بمحمد إبراهيم الشوش أن يقول القصة رمزية رغم واقعية مسرحها وحوادثها وأشخاصها، ويكمن الرمز فيها في دعوتها إلى المحبة والسلام في مجتمع يعج بالتناقضات وتنهشه الخلافات والإحن.[12] ولكن رمزيتها –حتماً– ليست بمفهوم المذهب الرمزي[13] الذي تتوزع تجاربه الموضوعية بين الحلم واليقظة، والنوم والوعي، ويغطيها ستار كثيف لا يخترقه الذكاء إلا بصعوبة،[14] بقدر ما يكون المقصود من رمزيتها تلك الصورة الفنية التي يعكس الكاتب من خلالها فكرة مجردة ينأى بها عن التقرير المباشر والإفضاء الصريح،[15] وهو المعنى الذي أشار إليه النقد العربي القديم

(11) صاري السفينة: الخشبة المعترضة في وسطها، والصاري الملاح. انظر: ممدوح خسارة، مرجع سابق، ص209.

(12) محمد إبراهيم الشوش (1973م): أدب وأدباء. الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ص28.

(13) كان ظهور المذهب الرمزي على يد "بودلير" عام 1857م، ثم تبلورت أسسه واتجاهاته في مؤلفات مجموعة من الشعراء الفرنسيين أخذوا يكتبون منذ عام 1880م. راجع محمد فتوح أحمد (1978): الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. القاهرة: دار المعارف، ص388.

(14) مصطفى عبد اللطيف السحرتي (1948): الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث. المقطم: مطبعة المقتطف، ص126.

(15) أحمد عبد الكريم (2011): جدلية الرمز والواقع: دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال. الخرطوم: مدارات للنشر، ص30.

والمتمثل في أن الرمز يدل على معنى غائب غير معلن عنه يتم استحضاره عبر الإيحاء،[16] وليس المجال هنا يتسع لتناول الرمز أو الرمزية في الرواية.

خاتمة

بعد هذا التجوال والتطواف مع رواية "عرس الزين" استجلاءً للصورة التشبيهية فيها، ودراسة تناغمها مع الحال الموصوف، خرجت الدراسة بنتائج عديدة، منها:

- حقيقة إبداع الطيب صالح للصورة التشبيهية إبداعاً يدل على أحقيته بلقب "عبقري الرواية العربية".
- تناغم الصورة التشبيهية مع الحال الموصوف في رواية عرس الزين تناغماً ألقى ظلالاً كثيفة حول المعنى المقصود.
- قدرة الكاتب الباهرة في انتزاعه للصور التشبيهية من البيئة التي ارتبط بها ارتباط الوليد بأمه.
- براعة الكاتب في تفصيل الصورة التشبيهية على الحال الموصوف بها تفصيلاً جعل المعاني واضحة وزاهية.
- استطاع الكاتب من خلال إجادته للصورة التشبيهية أن يحبك عقدة النص، وأن يشوِّق القارئ لمتابعة الرواية إلى نهايتها.
- استطاع الكاتب عن طريق الصورة التشبيهية أن يرسم شخصية الزين رسماً يدل على المفارقة والعجب في آن واحد؛ فالصورة التي عرضت شكله المضحك، هي نفسها التي أبانت جوهر قلبه الأبيض.
- جاءت الصورة التشبيهية في أغلبها حسيَّة، لا سيما في جانب المشبَّه به.

(16) المنجي بن عمر (2021): الرمز في الرواية العربية المعاصرة. برلين: المركز الديمقراطي العربي، ص29.