مكتبة البنين
قسم الدوريات

حولية
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

غير مصرح بأعارتها من المكتبة

العدد الأول
١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م

مريود

أو هموم المثقفين للطيب صالح

دكتور مصطفى الفقي

أستاذ وعميد كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية

مقدمة :

دراسة رواية أو مجموعة روايات تملى على الناقد ـ في كثير من الأحيان ـ أن يختار المنهج النقدي الملائم . فهو أحياناً يختار المنهج المعتمد على السيرة أو المنهج النفسى ، وأحياناً يختار منهجاً فنياً يعتمد على تشريح الرواية إلى شخوص تتحرك في الزمان والمكان لتحقيق أهداف معينة ، وأحياناً أخرى يختار منهجاً أكثر ملاءمة للعمل الذى أمامه . على أن الاتجاه التكاملى الذى يعطى حرية الحركة والاستفادة من أكثر المناهج في حدود النص ، هو أقربها إلى روح البحث . فنحن نستفيد من علم الاجتماع الأدبي أحياناً ، بل ومن علم الجمال في بعض الأحيان . ورواية الطيب صالح « مريود » تعتبر الجزء الثاني من « ضو البيت » ، بل لا يمكن فهم الجزأين إلا في إطار من بقية أعماله ولذلك كان لابد من خلفية توضح أهم الجوانب المشتركة بين روايات الطيب صالح . أما « مريود » نفسها فهي عدة لوحات تتناول حياة الإنسان السوداني في القرية ، ولكنها في الوقت نفسه تستغل الأسطورة استغلالاً فنياً ، وهنا تحتاج القصة إلى دراسة تحليلية تحاول الكشف عن الرؤية التي يصدر عنها الكاتب وأبعاد القصة ، إنها باختصار تمثل صراع الإنسان العربي المعاصر ، وسط حضارتين ، بل هي على وجه الخصوص تصور أزمة المثقفين في وطننا العربي .

* * *

لم تكن « دومة ود حامد » سوى البداية ، بداية تفكير عربي سوداني عاش نصف عمره في الشرق ونصفه الآخر في الغرب ، ثم عاد بمنظار جديد يرى به الأشياء والحياة . وهكذا صنع كثير من المفكرين والرواد منذ أواخر القرن الماضى ، منذ رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وقاسم أمين إلى طـه حسين وزكي نجيب محمود وإبراهيم سلامة وغيرهم . وتناول كتاب

القصة فكرة الاحتكاك بين الشرق والغرب والعودة برؤية جديدة من زوايا مختلفة منذ « حديث عيسى بن هشام » للمويلحي إلى « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم و « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس إلى الطيب صالح في أكثر من قصة . ولكن الطيب صالح يختلف عنهم جميعاً ، فقد استغرقت هذه الرؤية كل قصصه من « ودومة ود حامد » إلى « مريود » ثم هو قد التفت إلى عنصر واحد من عناصر التناول وهو الأسطورة . وعلى الرغم من إمكانية تناول الموقف النقدي لقصصه من زوايا عديدة ، فسوف نحاول تجميع هذه الخيوط من خلال تحليل هذا العنصر وكشف أبعاده في الحدود التي تسمح بها طبيعة القصة .

« ها هي ذى دومة ود حامد ... قررت الحكومة مرة قطعها عندما أرادوا أن ينظموا مشروعاً زراعياً ، وقالوا إن موضع الدومة هذا هو خير موضع لإقامة مكنة المـــاء . أهل بلدنا كما تراهم منصرفون كل إلى هم يومه ولا أذكر أنهم ثاروا على شئ قط . ولكنهم لما سمعوا بأمر قطع الدومة هبوا عن آخرهم هبة رجل واحد وسدوا على مفتش المركز السبل ... وسمعناه يصيح : خلاص فيه دومة ... مافيش مشروع » (١) .

إن دومة ود حامد صورة لقرية الطيب صالح التي نشأ بها وهي قرية بالمديرية الشمالية تؤمن — كما تؤمن كل قرى السودان — بأولياء الله الصالحين وتعتقد في شيوخ الصوفية وكراماتهم وأضرحتهم (٢) ، بل إن اســم « الطيب صالح » نفسه يرجع إلى الشيخ « الطيب » الولى الصالح في قريتهم . والدومة هنا رمز للعقائد التي يتمسك بها أهل القرية في إصرار برغم تخلفها ، بل هم يحاربون التطور ويسدون السبيل أمامه من أجل مجموعة أساطير قدسوها وأحالوها محور حياتهم وفكرهم ، وعاشوا حياة بدائية لا صحف ولا سينما ولا مستشفى ولا مدرسة ولا كهرباء ولا وسائل مواصلات سوى الحمير ، ولكنهم يتبركون بالدومة ويقدمون القرابين لود حامد تحت الدومة التي تشغل يومهم وتملأ حتى أحلامهم في صحتهم ومرضهم وأفراحهم ومآسيهم . وربما كان قطع الدومة أشبه بمحق لمقدساتهم ، ولكن القرية لم تكن على استعداد لإقامة محطة تقف عندها الباخرة وتغنيهم عن عناء السفر على الدواب لمجرد أن الباخرة سوف تقف عند القرية عصر يوم الأربعاء وهو الوقت المحدد

---

(١) دومة ود حامد ص ٣٨

(٢) تاريخ الثقافة العربية في السودان ص ٧١ .

في القرية لزيارة ضريح ود حامد عند الدومة ، يأخذون نسائهم وأطفالهم ويذبحون نذورهم . وأهل القرية يروون قصتها أباً عن جد وتفعل الأساطير بألبابهم الأفاعيل . « كان ود حامد في الزمن السالف مملوكاً لرجل فاسق ، وكان من أولياء الله الصالحين ، يتكتم إيمانه ولا يجرؤ على الصلاة جهاراً حتى لا يفتك به سيده الفاسق . ولما ضاق ذرعاً بحياته مع ذلك الكافر ، دعا الله أن ينقذه منه . فهتف به هاتف أن افرش مصلاتك على الماء فإذا وقفت بك على الشاطئ فانزل » . وهكذا وقفت به المصلاة عند موضع الدومة ، وتستمر الأسطورة تحكي عن قيام البلدة دفعة واحدة وعن ود حامد صاحب الكرامات . ويستغل الساسة سذاجة الناس فيمكن أن تسقط وزارة وتقوم وزارة لأن معتقدات الناس قد مست ، هكذا وقف زعيم المعارضة ذات يوم يقول وصوته يتهدج بالعاطفة : « اسألوا رئيس وزرائنا الموقر عن دومة ود حامد ، أسألوه كيف أباح لنفسه أن يرسل جنده وأعوانه فيدنسوا ذلك المكان الطاهر المقدس ؟ » وحمل الناس الصيحة لأن لكل بلدة ولياً مثل ود حامد لا ينبغي أن يمس ، وهكذا سقطت الحكومة . ولكن الطيب صالح يبشر بالأمل ، فهذه الأساطير الضاربة بجذورها العميقة في الأرض يمكن أن تبقى ولكن يمكن أن يبقى أثرها محدوداً مادام التطور يسير ، مهما كان سيره بطيئاً . « حين يتخرج ابن ابنى من المدرسة ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الروح ، فلعلنا حينئذ نقيم مكنة الماء والمشروع الزراعي ، لعل الباخرة تقف عندنا تحت دومة ود حامد » . إن دومة ود حامد مليئة بالحياة الصاخبة ولكن ابن القرية الذى شرب من الكأس حتى النخاع وعاش حياته لا يرى إلا التقاليد ولا يفكر إلا من خلالها ولا يحلم إلا بصورها ولا يتحرك إلا في إطارها ، يصدر في القصة عن هذه المشاعر التي اختزنها طويلا ، بعد أن تطورت رؤيته للحياة ، ومن هنا كانت هذه القصة القصيرة في إطار الذكريات .

وتأتي رواية « عرس الزين » لنرى فن رسم الشخصية وتحليلها وأثر ذلك كله في طرح أفكار جديدة تدور في فلك الأسطورة وتنبع منها . و « الزين » الشخصية الرئيسية في القصة من الدراويش أو من يطلق عليهم لفظ « المبروكين » ، فهو شخصية غريبة الملامح غريبة الأطوار ، مشوه لم تكن له حواجب ولا أجفان والذراعان طويلتان كذراعي قرد والظهر محدوب قليلاً إذا ضحك كان ضحكه أشبه بنهيق الحمار فهو باختصار أشبه « بأحدب

نوتردام » وهو إلى جانب هذا أبله يضحك الثكلى ، ولكنه طيب القلب يصادق الشواذ مثل الطرشاء والأعرج والمشلول ويعطف عليهم ، ولكل هذا « روجت أم الزين أن ابنها ولي من أولياء الله ، وقوى هذا الاعتقاد صداقة « الزين » مع « الحنين » وقد كان رجلاً صالحاً منقطعاً للعبادة يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم ، ثم يحمل أبريقه ومصلاته ويضرب مصعداً في الصحراء ويغيب ستة أشهر ثم يعود ولا يدرى أحد أين يذهب ، ولكن الناس يتناقلون قصصاً غريبة . يحلف أحدهم أنه رآه في مروى في وقت معين ، بينما يقسم آخر أنه شاهده في كرمه في ذلك الوقت نفسه وبين البلدين مسيرة ستة أيام . . . ويرى أهل البلد هذه الأعمال من الزين فيزداد عجبهم ، لعله نبي الله الخضر ، لعـــله ملاك أنزله الله في هيكل آدمي زرى ليذكر عبادة أن القلب الكبير قد يخفق حتى في الصدر المجوف والسمت المضحك » . مرة أخرى نلتقى مع الأساطير التي تملأ حياة هؤلاء البسطاء فالبلهاء من المجاذيب ،

والشيخ الحنين يتواجد في مكانين بينهما مسيرة ستة أيام فهو إذن ولي من أولياء الله تطوى له الأرض ، هكذا تعلموا واعتقدوا ولا مجال لمناقشة الأمر من الوجهة العقلية ، وقد يرتفع الزين نفسه فيصبح نبي الله الخضر أو ملاكاً أنزله الله في هيكل آدمي ، أليس غريباً في ملامحه غريباً في أطواره ؟ مثل هذه الأوهـــام تنسج أوكارها في المجتمعات العربية كلها بدرجات متفاوته وقد سمعنا أشباهها في قرانا عندما كنا صبية ولعلها ما تزال في القرى إلى الآن على الرغم من التطور الكبير الذى حدث في أعقاب الحرب العالمية الثانية وانتشار وسائل الأعلام وعلى الأخص أجهزة « الترانزستور » في أعماق القرى ، ولكن المشكلة أن الأُمية التي تخيم على القاعدة العريضة في مجتمعاتنا العربية تعوق حركة التطور . على أن القصة ليست وثيقة إجتماعية تناقش قضايا مجتمعنا ، ولكنها تشير اشارات وتوحى وترمز وسط أحداث تتطور وشخصيات تلتقى وإن كانت لا تنمو وعناصر تشويق لعل منها اللغة العربية نفسها بعطرها السوداني أو هذه اللهجة السودانية التي تنطق العربية نطقاً خاصاً « يمين قروشك حاضرات . اقعد انحكيلك حكاية عرس الزين » .

هكذا أصبح عرس الزين حديث المدينة ، خاصة إذا كانت التي قبلته زوجاً لها أجمل فتيات القرية « نعمة » . « كانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدرى نوعها » و « تحس أن الزواج سيجيئها من حيث لا تحتسب » ولكن أهم من كل هذا أن الشيخ الحنين قال للزين (باكر

تعرس أحسن بنت في البلد دى) . إذن تأصل في نفس نعمة إيمـــان غيبي عميق تبعه إحساس خفى بالتضحية رأتها في الزواج بالزين ، فهو ليس زواجاً عادياً يجمع رجلاً وامرأة وإنما هو زواج تدفع إليه أسرار غيبية ويبشر به صوفي من رجال الله ، وهو زواج جبرى جاء بقضاء الله . ومن الغريب أن يتفق في هذا الرأى أحد الباحثين ، ولكنه في الوقت نفسه يرى أن الكاتب يؤمن بتلك المعتقدات ويبدو كأنه يريد أن يقنع القارئ بصحتها وسلامتها (١) .

صحيح أن الشيخ الحنين قد دعا للرجال ، وكان الوقت قبيل صلاة العشاء بقليل وهو وقت يستجاب فيه الدعاء خاصة من أولياء الله أمثال الحنين كما يقول المؤلف . ثم توالت المعجزة تلو المعجزة فارتفعت أسعار القطن وبنت الحكومة معسكراً كبيراً للجيش والجنود يأكلون ويشربون فانتعشت البلد وبنت مستشفى كبيراً ومدرسة ثانوية وأخرى زراعية ، كيف تفسر هذا ؟ إن « حمد ود الريس » يقول إن نجماً له ذنب سطع تلك الليلة في الأفق الغربي ويبدو أن الناس تتفاءل بالنجم المذنب و « عبد الحفيظ » يعلم السر فهو يقول لمحجوب (معجزة يـــا زول ، ما في أدني شك) (٢) .

أليس في هذه المواقف الحياتية ما يذكرنا بكاهنة دلفى ؟ لقد كانت تقيم بمعبد أبولو الواقع (بمكان) دلفى ، وهي تتلقى النبوءات من أبولو فيما تزعم الأساطير ، ولذلك سعى الناس إليها ، بل إن حكومات المدن اليونانية كانت ترسل إليها الرسل لتسأل عن حرب معتزمة أو تحالف يراد إبرامه . تلك كانت الوسائل التي لجأ إليها الناس على مر العصور القديمة ، كلما أرادوا أن يستطلعوا الخبر عن أمر مقبل لا يزال مضمراً في ظلام الغيب ، فلم يكن الأمر عندهم حساباً يحسب بالأرقام ، بل كانت نبوءات تأتيهم من السماء على ألسنة المقربين إليها ، أو ما شابه ذلك مما رأيناه في قصتى الطيب صالح . ثم دار الزمن دورته وتبدل معبد دلفى ليصبح معامل العلماء وتبدلت راعية دلفى لتصبح الحاسب الالكتروني ، فلم تعد صورة المستقبل المجهول لتنكشف بوسائل العراف أو العرافة . الكمبيوتر هو كاهن اليوم ، وغرفة البحث العلمي هي معبده ، فإذا تذكرنا أن القرار الذى نتخذه اليوم في شأن من شئون حياتنا ، إنما هو الطريق الذى سنمشى عليه بأقدامنا غداً ، عرفنا مدى خطورته

---

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة ، د. محمد زغلول سلام ، الاسكندرية ١٩٧٣ ، ص ٤١٤ ، ٤٢٤ .
(٢) عرس الزين ص ٨٣ .

على حياتنا . لم تعد الكاهنة والكهانة بجميع صورها وأشكالها هي وسيلة الناس إلى رؤية المستقبل قبل وقوعه ، بل إن التنكر لهذه الكهانة في الأمور الخطيرة هو جزء من تراثنا الملئ بالمواقف العقلية التي نصلح أن تكون نماذج نهتدى بها نحن الخلف ، فمنه ما قاله أبو تمام في قصيدته المشهورة : « السيف أصدق إنباء من الكتب» فلقد هم الخليفة المعتصم برد الجيوش المعتدية ، وأراد الروم أن يثبطوا عزيمته ، فأرسلوا إليه من ينبئه أن مدينة « عمورية » لا تفتح إلا في موسم التين والعنب. ولما كان هذا الموسم لايزال بعيداً فأى أمل له في الغزو . لكن المعتصم أصم أذنيه عن مثل هذا الهراء واستطاع اقتحامها . وأما نحن الأحفاد الذين ورثنا أمثال هذه المبادئ القوية ، والتي تأبى على رجل مسئول أمام عقله أن ينصت إلى الكهانة بالمستقبل بكل صورها وفروعها ، فعلينا أن نحافظ في حياتنا على هذه الوقفة العقلية في ذاتها ثم نحور مضمونها ، فلا نجعل الأمر مقصوراً على السيف في رفض الكهانة ، بل نضيف إليه أجهزة العمران الحديثة كما يقول زكي نجيب محمود (١) .

القصة التالية من قصص الطيب صالح هي « موسم الهجرة إلى الشمال » ، وهو يخطو فيها خطوة كبيرة إلى الأمام لا في فن القصة وحدها ولكن في صراعه مع التقاليد ، فقد كان من قبل يعرض الموقف كأنه قطاع مدهش من الحياة ، أما الآن فهو يدخل في صراع معها ، لأن المرحلة الأولى تكاد تصور حياته في القرية ، أما المرحلة الجديدة فتصور حياته الجديدة ، فقد عاد إلى أهله — كما يقول في السطور الأولى من القصة — بعد غيبة طويلة ، كان خلالها بأوربا ، فهو هنا يريد أن يصور الصراع العنيف الذى يجتاح الشرقي حين يذهب إلى أوربا ليتعلم وحين يعود إلى وطنه بعقلية جديدة ونظرة للأمور مختلفة .

إن بداية الموقف مرسومة بعناية في القرى السكسونية القائمة على حوافي التلال وسقوف البيوت حمراء وسط الخضرة الداكنة ، « هذا عالم منظم بيوته وحقوله وأشجاره مرسومة وفقاً لخطة » . مصطفى سعيد بطل القصة « استوعب عقله حضارة الغرب ، لكنها حطمت قلبه » . والراوية الذى عاد هو الآخر من أوربا يلتقى بمصطفى سعيد بطل القصة ويبدأ صراع خفى بينهما « لقد عشت خمسة وعشرين عاماً وأنا لم أسمع به ولم أره ، وإذا بمصطفى سعيد ،

---

(١) كاهنة دلفي (الأهرام ٢٨ أبريل ١٩٧٨) .

رغم إرادتي ، جزء من عالمى ، فكرة في ذهنى ، طيف لا يريد أن يمضى في حال سبيله (١) . ولكنه مضى واختفى فجأة كما ظهر فجأة ، اختفى مع الفيضان ولم يعثر له على أثر حتى قال محجوب أنه نبي الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة . مصطفى سعيد في الواقع هو الراوية الذى ذهب إلى الغرب ولكنه عاد فوجد نفسه ذا طبيعتين إحداهما تصارع الأخرى ، إحداهما تمثل الفكر الغربي والأخرى تمثل الفكر الشرقي ، وكان لابد من انتصار واحدة منهما وهكذا اختفى مصطفى سعيد . « أحيانا تخطر لى فجأة تلك الفكرة المزعجة أن مصطفى سعيد لم يحدث إطلاقاً وأنه فعلاً أكذوبة ، أو طيف أو حلم أو كابوس ألم بأهل القرية تلك ، ذات ليلة داكنة خافقة ، ولما فتحوا أعينهم مع ضوء الشمس لم يروه . » إن موسم الهجرة إلى الشمال تعنى أنه قد آن الآوان لنهاجر بعقولنا إلى العلم الغربي ، واختفاء مصطفى سعيد تعنى أن محاولة نسيان الأثر الغربي تماما كما فعل مصطفى سعيد مقضى عليها بالفشل ، لأن الإنسان لا يمكن أن يتعامل مع الأحداث والحياة بطبيعتين .

ويسعفه تيـــار الوعى وتداخل الأزمنة وتداعى الأحداث ليقدم بطلة من الداخل والخارج في لحظة واحدة (٢) ، أو يهبط به إلى قرار التجربة ليعود في النهاية وقـــد تطهر من الزيف والتناقض ، يعود إنساناً ذا طبيعة واحدة مهما كانت هذه الطبيعة . « لا جدوى من خداع النفس ، ذلك النداء البعيد لا يزال يتردد في أذني ، وقد ظننت أن حياتي وزواجى هنا (يعنى في القرية) سيسكتانه . ولكن لعلى خلقت هكذا ، أو أن مصيرى هكذا ، مهما يكن معنى ذلك . إننى أعرف بعقلى ما يجب فعله ، الأمر الذي جربته في هذه القرية ، مع هؤلاء القوم السعداء ، ولكن أشياء مبهمة في روحى وفي دمى تدفعنى إلى مناطق بعيدة » .

وما يزال الكاتب يدور حول نفس المحور ولكنه فنان يعالجه من زوايا متعددة ، كانت نعمة في « عرس الزين » رمزاً للدنيا بفتنتها وكان الحنين رمزاً للدين بنقائه والزين رمزاً لسذاجة العـــامة .

وتبقى شخصيات تتكرر بأسمائها وسماتها من قصة إلى أخرى مثل « محجوب » ثم « ود الريس » وهي تمثل البيئة بملامحها ولهجتها ونيلها وتفكيرها الذى يدور حول الأساطير

(١) موسم الهجرة ص ٥٤ .
(٢) تيـار الوعي ص ٦٤ .

والجنس ولكنه لا يخلو من تطلعات إلى المستقبل ، « الدنيا لم تتغير بالقدر الذى تظنه ، تغيرت أشياء ، لكن كل شيء كما كان » كما يقول محجوب .

وتعقد الشخصيات في « موسم الهجرة » تؤكد نضج الكاتب بالقياس إلى المحاولات الأولى التي كانت فيها الشخصيات بسيطة غير مركبة ولا أقصد مصطفى سعيد وحده فهو نموذج للشخصية الغامضة التي تظهر فجأة وتختفى فجأة على مدى القصة ولكنها تظل تشغلنا إلى النهاية بمحاولة فهمها وتفسيرها في براءتها الظاهرة وفي سراديب نفسيتها وأسرارها الدفينة التي تتكشف حينا بعد حين ولكنها تظل مغلفة بشيء من الضبابية إلى النهاية ، وإنما أقصد أيضاً الراوية وحسنة زوجة مصطفى سعيد .

وإذا كان من الطبيعي أن تتأثر القصة بالتاريخ الشخصى لكاتبها ، بمعنى أن بعض شخصيات القصة أو شيئاً من أحداثها شاهدها كاتب القصة حقيقة ، وإذا لم يكن هذا أو ذاك فأفكار الكاتب تطفو من حين إلى حين ، لأنه صانع الشخصيات في القصة ، مهما حاول أن يمنحها استقلالها الخاص . فكل قصة في الواقع تلتبس بشيء من تاريخ حياة كاتبها ، ولكن هذا غير ما نريده بل عكسه تماماً ، فقد يحاول الكاتب أن يقص شيئاً من سيرته الذاتية ، ولكنه في نفس الوقت يرفض الاعتراف أمام الجمهور ، وهنا يجد الكاتب نفسه في حيرة لا حل لها إلا أن يجد رموزاً أو بدائل تكفل له السلامة ، فيتخير أسماء وأحداثاً ترمز إلى هذه التجارب ، وهنا تكون السيرة الذاتية قد امتزجت في القصة امتزاجاً خاصاً لتؤلف شيئاً جديداً ، كما تختلف الخواص النوعية في المركب من المواد التي يتألف منهـــا في الأصل (١) . وهذا ما حدث في « موسم الهجرة إلى الشمال » فالطيب صالح هو الراوية ، وهو يحكى جزء من تجاربه بمعنى من المعـــاني ، ومصطفى سعيد الشخص الثالث الذى كان ينبغى أن يختفى ليعود السلام ويهدأ الصراع .

مصطفى سعيد كانت له حياة عريضة في الغرب كلها مغامرات ، كأنما يكتشف المجهول في عـــالم الاقتصاد وفي عـــالم النساء أيضاً ، مكتبته ضخمة تضم دراسات في كل فروع المعرفة كالتاريخ والأدب وعلم الحيوان والجيولوجيا والرياضيات والفلك وعلم الاجتماع

---

(١) راجع فصل التخفى (السيرة تاريخ وفن : ماهر حسن فهمي) .

وعلم النفس وغيرها ، إنسان نهم ، في ركن آخر مجموعة صور لمصطفى سعيد وهو يضحك وهو يسبح وفي الريف وهو في الزى الجامعي وعلى رأسه تاج ، وهو يتوسط رجلاً وامرأة ، ثم وهو مع النساء ثم النهاية التعيسة للمرأة التي انتحرت من أجله ، وربما كان الجنس هنا رمزاً للحقيقة العـارية في الغرب .

إن حب مصطفى سعيد لأبي نواس يعادل حب الطيب صالح لأبي نواس واستشهاده به في مقدمة قصصه وفي وسطها أيضاً . مصطفى سعيد يرسم بالقلم الرصاص وبمهارة فائقة سكتشات لبكرى ومحجوب وود الريس وحسنة وغيرهم والطيب صالح يرسمهم بالكلمات وفي كلا الرسمين نلمح عطفاً يقرب من الحب . مصطفى سعيد أديب وشاعر كتب أشتاتاً من تاريخ حياته ، والطيب صالح أديب وقصاص عرض أشتاتاً من حياته . مصطفى سعيد عاش في الغرب ثم عاد إلى بلدته يحاول أن يتأقلم ولكنه لم يلبث أن اختفى ، إن مشكلته تتلخص في الكلمات التي قدم بها قصة حياته : « إلى الذين يرون بعين واحدة ، ويتكلمون بلسان واحد ويرون الأشياء إما سوداء أو بيضاء ، إما شرقية أو غربية . » المشكلة إذن كما قال مصطفى سعيد أن الشرق مازال يعيش مرحلة تخلف كأنه يحيا في بخور ألف ليلة وليلة ، والغرب كما وجده مصطفى سعيد ليس غارقاً في أبحاثه العلمية وحسب ولا حتى مكتفياً بتطبيق نتائج الأبحاث في المصانع ، إن حياته كلها قد طبعها العلم تفكير وسلوكاً ، ولكنه لم ينج من قلق على أية حال ، بدليل أن بخور الشرق كان له سحره المدمر الذى استغله مصطفى سعيد مع المرأة الغربية ، ولكن صيحة نيتشة التي سمعها مصطفى سعيد في الغرب زلزلت كيانه أيضاً ففقد أصالته الشرقية ، إن دخوله السجن يعنى عذاباً للضمير ، وعذاب الضمير قد يصل إلى الحكم بالاعدام ، وهو الانتحار .

إن فكرة التخفى هنا تذكرنا بثلاثية نجيب محفوظ ، والباحث يقف أمام « كمال عبد الجواد » بعد أن ينتهى من الثلاثية متسائلاً : أتراه المؤلف نفسه ؟ إن كثيراً من أوجه الشبه واضحة ، ولكن كثيراً من أوجه الخلاف واضحة أيضاً ، ومواطن الشك والالتباس أكثر . ولا يلبث نجيب محفوظ أن يزيح جزء من الستار حين يقول : « إن كمال عبد الجواد يعكس أزمتى الفكرية وكانت أزمة جيل فيما أعتقد » . إن انقسام الشخصية هو محور بطولة كمال التراجيدية ، فليست الشخصيات الرئيسية إلا وجوهاً متعددة لشخصية واحدة

هي كمال عبد الجواد . وهكذا نجد تطابقاً في الاتجاهات الفكرية عند نجيب محفوظ و كمال عبد الجواد أو امتداداته ، ولكن لا يمكن أن نتوقع تطابقاً كتطابق المثلثات ، وإنما هو التقاء الأصل بالرمز ، فمن السخف أن نفسر الشجار بين كمال وحسن حول عايدة على أنه شجار بين نجيب محفوظ وبين صديق عزيز ، فما حسن هنا إلا التجسيد الحي لخيبة نجيب محفوظ في تحقيق أمله .

إن عملية الابداع الفني على الرغم من وضوحها إلى حد ما في الفنون التخطيطية كالقصة والمسرحية تقطع بأن جانباً منها ما يزال غامضاً ، وكثير ما اعترف الكاتب بأن الرواية قد حادت عن خطها المرسوم (١) ، وقد اعترف الطيب صالح في حديثه لرجاء النقاش في أحد أعداد مجلة الدوحة أنه يشعر أحياناً أن هناك من يملي عليه (٢) . وهو ما نسميه بالعقل الباطن ، وقد أحس غيره من الأدباء وعلى الأخص الشعراء بنفس الإحساس ، ومن هنا يمكننا القول إن كثيراً من الجزئيات التي مر الكاتب بها في حياته تشكل جانباً من المركب الذى يبدعه ، أو بعبارة أخرى ، إن جانباً من حياته يلاحظ في الشخصيات التي يرسمها ، خاصة إذا كان يكتب القصة الرومانسية أو الواقعية ، ولكن الصعوبة هنا تجئ من أن الطيب صالح لا يمكن تصنيفه في أحد هذين القسمين فهو يمتح من بئر ثالثة هي الأسطورة وإن كان يندرج بمعنى من المعاني تحت الاتجاه الرمزى الذى يحتاج من الناقد إلى جهد مضاعف ليكشف بعض أبعاده .

في حضرة من أهوى عبثت بي الأشواق
حدقت بلا وجه ورقصت بلا ساق

أترى البيتين ــ في المقدمة ــ مفتاحاً للقصة التالية « ضو البيت ــ بندر شاه » ؟ إنهما أشبه بشعر التصوف ، فالتحديق بلا وجه يعنى الذهول عن كل شيء والرقص بلا ساق رقص القلب

« كان محجوب مثل نمر هرم جالساً جلسته القديمة رغم السنين والعلة ، أبدا كأنه يتحفز للوثوب ، معتمداً بيديه على عصاه ، وذقنه على يديه ، متلفعاً ثوبه على رأسه فوق

(١) عالم القصة ص ٨٢ .
(٢) مجلة الدوحة ابريل ١٩٧٨ ص ٨٣ .

العمامة . عمقت الأخاديد التي على خديه عند الفم ، والتجاعيد على الجبهة ، وفي العينين تحولت تلك الحدة مع مرور الأيـــام وذكريات المعارك والهزائم ولا شك ، إلى حمرة عليلة . لم يعد في العينين إلا الغضب . كنا أمام دكان سعيد ، والليل يزحف حثيثاً على ود حامد (١) .

نفس الأسماء ونفس القرية ، ولكن الزمان يمتد قليلاً فيشيخ محجوب برغم توثبه الدائم . إن مقدرة الكاتب على الوصف والرسم كبيرة ولكنه لا يستغلهما إلا نادراً ، لأن طبيعة قصصه لا تحتاج إلى المناظر خلف الشخصيات ، بل لا تحتاج إلى الشخصيات إلا في ضوء أهدافها باعتبارها رموزاً أكثر الأحيان ، وإن كانت القرية تموج بالحركة وبالحياة دائماً ما دام الزين وسيف الدين وهذه الصحبة التي تجتمع لتسامر ، ومن خلال سمرها ندرك ما يشغل القرية كلها وما حدث أو يحدث من تطور في الفكر وفي الحيـــاة .

وأضاف ود الروّاس : « وحتى خطبة الجمعة إياها الكلمتين ، اللهم انصر المسلمين واحفظ أمير المؤمنين » . ويستدرك سعيد قائلاً : شيخنا الحنين اللهم ارض عنه ، لابس عبايته وشاله فوق كتفه وإبريقه في إيده ، قال لى قم ، قلت : على وين يا شيخنا ؟ قال لى : امش القلعة تلقى قصر بندر شاه قلت : بندر شاه يبقى منو ؟ قال لى واحد من سلاطين الدنيا الزايلة ، زمان كان عنده أملاك ماليها أول ولا آخر ، كان عنده ولد واحد وحداشر عبد . امش القصر فوق القلعة تلقى باب مفتوح إدخله وامش لحد ما تدخل ديوان ، تلقى بندر شاه وولده ينتظروك . . . . مشيت القلعة إني آمنت بالله منور وحس غناء ورقيص وضحك . لقيتهم الاثنين جالسين كأنه ملك رمعاه وزير ، شفت بعينى سكة النجـــاة وسكة الهلاك ، اتعوذت في سرى من الشيطان الرجيم وقلت يا منجى . . . . صحيت من النوم وأنا أبكى الدموع الغزار . » ويتكرر الموقف بصورة أوضح وأكثر تفصيلاً مع « محيميد » (ص ٤٦ — ٥٦) ، ثم يختفى « ضو البيت » في نهاية القصة ، بعد أن علم الناس الكثير ، علمهم الزراعة ، علمهم التجارة ، علمهم الصناعة ، ولذلك بكى الناس حتى كادوا أن يفقدوا نعمة البصر . محمود قال : « إنه يذكر أنه لمح ضو البيت كأنه معلق بين السماء والأرض يحيط به وهيج أخضر ، . . . وقال حسب الرسول : إنه يذكر أنه رأى ضو البيت وكأنه في قلب الشفق الأحمر يبتعد ويبتعد . « صحيح أن الشياطين أخذت تمشى في الساحات

(١) ضـــو البيت ص ٩ .

والشوارع عيانا في وضح النهار ، ولكن صوتاً قوياً بدأ يتحدث عن عصر التكنولوجيا ، وعن التغير الذى حدث والذى ينبغى أن يستمر لانتشال البلد من التخلف ، ومسايرة ركب الحضـــارة .

هذان الموقفان يمثلان تفكيرين في القرية ، أحدهما جيل عمر طويلاً ، والآخر جيل جديد ، لا يريد أن يستمر على التقاليد الموروثة ، ولكنه يحكم العلم ويسعى للتغيير من أجل حياة يراها من وجهة نظره أفضل ، إنهما بعبارة موجزة يمثلان الصدام الذى يحدث بين بعض رجال العلم الذين يتصورون أنهم قادرون على كل شيء وبين بعض رجال الدين الذين يتصورون أن القدماء قد أدركوا كل شيء ولا سبيل إلى تغيير شيء مما قاله السلف الصالح مع أن الحياة تتسع « للباخرة وللدومة » كما قال الكاتب في قصته الأولى ، أو بمعنى أدق الحياة لابد لهـــا من الدعامتين ولا تناقض بينهما في الحقيقة ، لأن العلم إذا حاول تدمير الدين دمّر نفسه .

وعلى الرغم من الطابع الرمزى الذى يطبع القصة ، فإن البناء نفسه بناء القصة الاجتماعية ومن هنا تختلف عن القصة أو المسرحية الرمزية التي يلتف الرمز حولهـــا التفاف الشرنقة ، مثل « جبهة الغيب » لبشر فارس على سبيل المثال ، فكلا الكاتبين يقصد إلى نوع من الصراع الفكري ولكن بشر فارس صراعه في إطار المطلق بينما صراع الطيب صالح في إطار الواقع الاجتماعى والعادات والتقاليد . و « جبهة الغيب » تخلو من أى تحـــديد للزمان والمكان سوى الجبل الشاهق — العالية — والسفح الأخضر دونه . والحديث مهوم كذلك حول أسطورة صعود ملحمى حتى نقرة في أعلى الجبل ، فيها البيت المفقود في أعلى القمة ، وقد نبت فيه عشب أبيض قصير الورق من أكل منه وهو ند ظفر بالحياة الأبدية ، ويتطلع إلى هذه المغامرة بطل المسرحية « فـــدا » . وقصة الطيب صالح تخلو أيضاً من تحديد واضح للزمان لأن الحاضر والماضى يتداخلان تداخلا يرجع إلى قرون بعيدة والمكان برغم تحديده بدومة ود حامد إلا أن كثيراً من المواقف تجرى خارج هذا المكان ، بل ربما خارج مفهوم المكان . وفي « جبهة الغيب » يحرص الإمام على أن يصب الناس في قالب واحد ، قالب الخضوع ، بحيث يتحول الفلاحون إلى صدى ضئيل له ، ، وفي « بندر شاه » يظهر « الحنين » ، بل يظهر الإمام باعتباره ممثلاً للدين عند العـــامة وإن بدأ الناس في نقد خطبه ، بل في تغييره ،

وفي « جبهة الغيب » يقبل الناس الظلم والاستسلام للمصير بأسماء مختلفة باسم القضاء والقدر ، أو باسم العرف ، وهكذا الشأن في ناس ود حامد وإن بدوا أكثر إيجابية في ثورتهم من أجل الاستيلاء على رئاسة الجمعية . وتنتهى « جبهة الغيب » بالناس يحدقون في العالية دون خوف بعد صعود « فدا » على الرغم من اخفاقه في هذا الصعود ولكنه علم الناس طريق الإ فلات من أسطورة الزمن . وتنتهى قصة بندر شاه باختفاء « ضو البيت » بعد أن علم الناس زراعة كثير من المحاصيل والتجارة في كثير من العروض ، « كأن المولي جل وعلا أرسله إلينا ليحرك حياتنا ويمضى في حـــال سبيله » .

إلا أن الطيب صالح ينهل من معين آخر أعنى القرية السودانية ، فعندما يقول عبد الحفيظ « محله وين ؟ محله هنا ، إن طال وإن قصّر » يعبر تعبير ابن القرية ، المزارع الذى يرى الإ نسان ابن البيئة التي زرع فيها ، مهما امتد فجذوره عميقة ، إن انخلع من التربة مات. والحرص على أركان الدين في القرية حرص نابع من نفس صادقة فصلاة الجماعة لها قدسيتها ولفظ الجلالة يرد في معرض الخوف « يا جماعة خافوا الله » يا فلان « استغفر الله » وفي معرض القسم « كانوا والله زينة الرجال » والله بقينا يا « ساتر استر » . ومازالت القرية تعيش على طب العطارين « زمان قلنا لكم عليكم بالحلبة والجنزبيل .. شربنا مية القرض والحرجل » . وتتعالى أصوات القرية « ثغاء شياه وبقرة أو ثور يخور ، وأصوات شجار ، وصوت غناء في مذياع . فوج من صراخات تلتقى وتفترق ، في مكان ما ، في جهة ما ، ضوء سيارة تقترب ويتضح ويعلو ويفوت ، مكنات المـــاء على الشاطئ ووشوشة هواء الليل الرطب في جديد النخيل » . الطيب صالح مغرم بالأصوات والأضواء والعطور ولكنه يستخدمها خلفيات للوحاته ، وهو حريص على لقطات من القرية يركز عليها مثل العرس « عرس الزين» و « عرس سعيد » الذى استغرق سبع صفحات . وجمعية القرية التي استغرقت صفحات . وهو حريص على أن ينقل لنا أحاديث الفلاحين حين يتسامرون ، ما يشغلهم من صغائر الأمور التي يقضون فيها أكثر حياتهم ، لاهين ضاحكين ، حياة بسيطة لا تعرف التعقيد ولا قسوة الصراع ، ولا تأليه المادة ، حياة على الفطرة يفوح منها عبق الود ، ورائحة الأرض الخيرة ، وعرق المزارعين ، وروح التعاون بين أهل القرية . إنها في هذه الناحية تذكرنا بقصة الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى ، ولكنها تتجاوزها إلى مضمون آخر لا يقتصر على

مشكلة الريف ولا صراع الطبقات ، ولكن الطيب صالح يرسم القرية السودانية ببساطتها التي تصل إلى حد السذاجة لينطلق منها إلى حياة أخرى قائمة على العلم ، فإذا بالتناقض الشديد يحدث الصدمة أو الشرارة الكهربية التي يبغيها .

غير أني قائل ما أتاني ... من ظنوني مكذب للعيان
آخذ نفسي بتأليف شيء ... واحد في اللفظ شتى المعاني

الذى يقرأ الطيب صالح يحس حقيقة أن كلماته تنوء بحمل شتى المعاني وهو يعالج موضوعاً شديد الحساسية معالجة فنية ، موقف العامة وموقف المثقفين على اختلاف ثقافاتهم ، موقف الأساطير والاسرائيليات من جوهر الدين ، فهم الدين بين رجال الدين وبين الفلاسفة وبين الصوفية ، موقف العلماء من العلم ومن الدين على اختلاف مشاربهم ، إن « مريود » هي الامتداد الطبيعي لقصص الطيب صالح بصورة عامة ، وهي بصورة خاصة الجزء الثاني من بندرشاه ، ولكنها في الوقت نفسه تستقل بإفادتها وبفنيتها حتى لتكون كيانا قائماً بذاته ، له مقدمته الحائرة من كليلة ودمنه ، والتي تصور الإنسان كرجل نجا من خوف فيل هائج إلى بئر فتدلى فيها وتعلق بغصنين كانا على سمائها ، فوقعت رجلاه على شيء في طى البئر ، فإذا حيات أربع قد أخرجن رؤوسهن من أجحارهن ، هذه الحيرة التي يحياها ابن النصف الثاني من القرن العشرين في الشرق العربي بين الموروث والعصرى في الحياة كلها ، زلزلت كيانه ، وأدارت عقله ، وعصرت فؤاده . والفنان يتناول هذا الإنسان الممزق ، وهو في تناوله يمشى على الأشواك .

« ملأ صدره بالهواء ، وترك وجهه يغتسل بنسيم الفجر ، لكن روحه لم تنتعش » بل إن وجهه متوتر كأنه يقاوم رغبة جارفة للبكاء ، هذا التوتر ينعكس على المنظر من حوله ، أين غابة الطلح الكثة التي كانوا يلعبون فيها أيام الطفولة ؟ الميكنة الحديثة قطعت الاشجار فهاجرت الطيور ، أيهما أفضل ؟ من الصعب الحكم ، القلب في ناحية والعقل في ناحية أخرى . « ذلك المساء كان له طعم آخر ، بلا غطاء ذلك السبيل ، يشرب منه الغادى والرائح ، من أقامه ؟ لا أحد يذكر ، ولكنه لم يعدم أحداً يملؤه صباح مساء » ذلك عبق الحياة الماضية بخيرها ، ولكن المثقف الجديد يأبى — في أغلب الظن — أن يشرب من نفس الوعاء ومن سبيل لا غطاء له .

« يسمع ضحكة جده ، يرى وجهه واضحاً ، العينان الصغيرتان الغائرتان ، الحنك الناتيء قليلاً ، الجبهة البارزة ، الخدّان الممصوصان ، الفم الصغير ، الشفتان الرقيقتان . وجه أسود ، ناعم السواد مثل القطيفة ، وعينان تزرقان وتخضران وتحمران وتسودان » إن هذا الجد يرمز إلى أزلية الدين أما الحفيد فهو رمز للعلم ، فالمعرفة قديمة قدم الإنسان المفكر ، الذى اهتدى للدين « فلا هو يصغر جده ولا الجد يصغر الحفيد .... وترقص الفتاة بين الجد وحفيده » إنها الدنيا نرمز إليها بالمرأة عادة بين الشرق والغرب ، أو بين مجتمع يغلب الدين ومجتمع آخر يغلب العلم وكأن بينهما صراعاً ، مع أن هدفهما الإنسان ، « كانت الفكرة تخطر لجده ، فإذا هي قد خطرت له في عين اللحظة ، ويقول أحدهما الجملة فيكملها الآخر . » كان هناك سلام ووئام وتوارد خواطر ، ولكن « أخذ صوت الدوامة الكونية يعلو حتى طغى على الأصوات كلها . لا يذكر أين كان جده حينئذ . انقطع الحبل الذى كان يربط ما بينهما ، وأصبح وحده إزاء قدر يخصه هو ، ثم حملته موجة إلى مركز الفوضى ، كأن ألف برق برق ، وألف رعد رعد ، ثم ساد صمت ليس كالصمت ، أحس كأنه يجلس فوق عرش الفوضى مثل شعاع باهر مدمر ، وكان يريد أن يقتل ويدمر ويشعل حريقاً في الكون كله ، ويقف وسط النار ويرقص ويتراقص اللهب حوله ، لم يعد مسيطراً على قوى جسم وحسب ، ولا على قوى النهر وحسب ، بل على كل احتمالات المستقبل . » (١) هل انقطع الحبـــل حقيقة ؟ لا ، وإلا لدمر وقتل وأشعل حريقاً في الكون كله لا في روما وحدها كما فعل نيرون . والسيطرة على احتمالات المستقبل عن طريق العلم مقبولة ، ولكن السيطرة على الإنسان نفسه غير أكيدة ، وهذا هو سر مأساة الإنسان في العصر الحديث . وكان من الممكن أن تندمج اللوحتان الأولى والثانية فليس هناك فاصل بينهما ولا وقفات تستدعى تطور الموقف ، أعنى ليس هناك فاصل فني بينهما ، ولأن « مريود » قصة في صورة لوحات ، فلا يضيرها أن تنقص لوحة . « عبد الحفيظ المسكين من يوم بته ماتت اتغير ، زمان كان صاحى وعيونه مفتحه ، وحين الله أعلم ، إذا كان لقى اليقين في الصلاة برضه زين » . إن اليقين في الصلاة وفي الإيمـــان ، راحة وسكينة ، يبحث عنهما الإنسان كى يجد لحياته معنى ، إذ بدونهما يصيبه مرض العصر ، القلق ، وتصبح الحياة

---

(١) مريـــود ص ٢٢ .

عبثاً . « الحياة يا محيميد ما فيها غير الصداقة والمحبة ، ما تقولى لا حسب ولا نسب ، لا جاه ولا مـــال ، وأنا المولي عز وجل أنعم علىّ بدل النعمة نعمتين . » إن القيم التي يعيش بها منحته الطمأنينة الكاملة ، لأنها صادرة من الفطرة السليمة .

« أصل الزمن دا بقى زمن كلام ، إذاعات وسنمات وجرانين ومدارس واتحادات وهوسه . يومتها اسمع الإ ذاعة تلملع ، العمال الفلاحين الاشتراكية العدالة الاجتماعية زيادة الإ نتاج حماية مكاسب الثورة الانتهازية الرجعية .... بعدين حاج سعيد ضحك وقال لى انت ما تمشى تسأل الطريفى ولد بكرى يفسر لك الكلام دا كله ، كل يوم جامع ناس يديهم في الدروس والمحاضرات . » إن الأُمية والعلم يلتقيان هنا ، فهل سار العلم في طريقه الصحيح ؟ الإ ذاعة والصحافة والسينما وكل وسائل الأعلام اختراعات رائعة ألغت المسافات والأزمان أيضاً ، ولكنها استغلت استغلالا سيئاً ، ففقدت أكبر قيمة لهـــا ، ولذلك كان بناء الإ نسان أخطر من بناء المدن ومن إنشاء المصانع أو من العلم التطبيقى الذى انطلق كالمارد وهو بغير توجيه سليم من الإ نسان لابد أن يدمر كل شىء .

ولكننا نعود مرة أخرى إلى المهدى والشيخ نصر الله إلى التاريخ والأسطورة وقد اختلطا حتى استحال الفصل بينهما في كثير من الأحيان ، فالشيخ نصر الله ود حبيب كان قطب زمانه وكان الناس يقصدونه من أطراف الأرض ، تبركاً بصحبته ، حتى أن الخليفة التعايشى أراد أن يسيرّ إليه من جنده من يحملونه صاغراً إليه ، ولكنه أحبط فلم يستطع أن يفعل شيئاً .

ويتداخل الموقف أكثر فأكثر حتى تختلط الأمور وتصبح في « قمة الدوامة » قال الشيخ نصر الله ود حبيب لبلال المؤذن « والله إن صوتك ليس من هذه الدُنيا ولكنه نزل من السماء ، أنا أجرى جرى الإ بل العطاش يا بلال ، أنت سمعت ورأيت أنت عبرت وعديت ، ولما ناداك الصوت قلت : نعم » نحن الآن أمام مشهد صوفي كامل ولكن أين الحقيقة العلمية فيه ؟ إن الحقيقة هنا نسبية فقد كان الجامع يمتلئ كل صباح بالمصلين ، وكل صباح يحضر الصلاة فوج من المصلين غرباء لم يرهم الناس من قبل ، كانت أبواب السماء مفتوحة في ذلك الزمان ولما ماتا انحسرت ظلال الرحمة وأغلقت أبواب الملكُوت إلى يومنا هذا ، ويذكر الناس أن أخر ما قرأه بلال كانت سورة الضحى . وسورة الضحى تتكرر مرة ومرات

في أكثر من قصة من قصص الطيب صالح ، أكبر الظن أنها ترمز إلى شيء معين ، إنها تقول : « وللآخرة خير لك من الأولى » ولكن العلم اللاديني يقول بالأولى وحسب . الدين يقول بالحياتين ودعاء بلالى كان دعاء إلى الحياة من عهد آدم ودعاء الموت منذ كان جبريل وامسرائيل وميكائيل وعزرائيل ، والدنيا معبر للآخرة ، أما العلم اللاديني فلا يعرف إلا الدنيا.

وندخل في قمة الدوامة من جديد فبندرشاه تضاربت فيه الأقاويل ففى رواية أنه كان ملكاً وثنياً ، وفي رواية أخرى كان ملكاً نصرانياً ، وفي رواية ثالثة أنه أمير حبشى وفي رواية رابعة أنه لم يكن هذا ولا ذاك بل كان رجلاً أبيض اللون ، سخر عبيده في الزراعة وبنى القصر العجيب على قمة الربوة ، وذات ليلة ثار عبيده وقطعوه قطعاً . إنه يذكرنا « بأوزوريس » الأسطورة الذى علم الناس الزراعة ثم قطعه أعداؤه ، ولكنه عاد إلى الحياة من جديد .

على أن هناك موقفاً يستحق الوقوف عنده قليلا وهو موقف يتصل ببندر شاه . ففى قصره العجيب كان الحراس الأشداء والأضواء وقنوات المـــاء ، وكان يجلس ثم يأمر بعبيده فيساقون إليه في الأغلال ، وأحيانا تدخل القاعة الحوارى يغنين . إنه نفس المنظر الذى وصفه من قبل في ضو البيت . فقد كان « محيميد يجرجر الخطو نحو داره أواخر الليل ، إنه يعرف مغزى تلك القصة ، لأنه قد رآها تحدث من قبل في زمان بعيد سحيق ، ولعله كان طرفاً من أطرافها ، في تلك القصة أيضاً كانت الحرب ضارية بين ما كان وما سيكون .... لمع الأضواء المهمومة في تلك الحلكة ، وصوت الحياة الضعيف في كل ذلك العدم . وفجأة ذلك النداء وسط الظلام : « يا محيميد » نداء قريب منه ، كحبل الوريد .... سرت وراء الصوت في جوف الظلام وأنا لا أدرى هل أنا أسير إلى وراء أم إلى أمام ، كانت قدماى تغوصان في الرمل ، ثم أحسست كأنني أسير في الهواء ، سابحاً دون مشقة .... وكان في صدر القاعة قبالة الباب منصة مرتفعة عليها عرش ، وعلى الجانبين وقف أناس طأطأوا رءوسهم ، كان المكان صامتاً ، لا كما تنعدم الضجة ، ولكن كأن النطق لم يخلق بعد .... وأشار بندر شاه إلى الكرسى الخالى عن شماله فجلست عليه ، ثم صفق بيديه ، فأدخل الجند أحد عشر رجلاً يرسفون في الأغلال ، وقفوا أمامه بذل ورفعوا عيونهم بضراعة وقالوا بصوت واحد (يا أبانا اغفر لنا وارحمنا) .... تمنيت أن يفسر لى بندر شاه مغزى ما حدث ،

ولكنه لم يقل ، وأدركت أخيراً أن الصوت دعاني لأكون شاهداً وحسب . »

الموقف يذكرنا بحديث الإسراء والمعراج المنسوب لابن عباس والذى كان — هو وغيره — ذا أثر كبير في رسالة الغفران وفي الكوميديا الإلهية ، خصوصاً وأن النداء كان في جوف الظلام وأن المنادى أحس كأنه يسير في الهواء . الصوت الذى ناداه صوت جده والوجه وجه بندر شاه ، حاول أن يفهم سر الحياة والكون ولكنها ضاعت ولم يعد يذكر شيئاً . « لكن ما إن يستقر بك اليقين ، حتى تغرق في بحر من الضلال » حدود اليقين معروفة ، أما التفاصيل الكثيرة التي كتبها البشر فكلها تطرب العـــامة فيروونها ويقنعون بها ويزيدون فيها أيضاً ويخلقون منها ألوانا من رسائل الغفران ، ولكنها تغرق المفكر في بحار من الحيرة ، وهو يستبعد الزائف ويستجلى الحقيقة ، أما الدرجات التي صورها ، وصور التعساء وصور السعداء ، فهى صور رسمها الفنان والأديب . صورة الجند ينزعون ثياب الرجال ويقف مريود ومعه أسواط غليظة طويلة من عروق السنط ، وهو يستمر في الضرب حتى تسيل الدماء ، جلدهم حتى أُغمى عليهم ، وأما الصورة الأُخرى فهى صور السعداء حين يأتي الخدم بأباريق الشراب ، وتدخل القاعة فتيات بيض وسود وصفر وسمر ولكن وجوههن خالية من الشهوة والحس .

إن بقية من الكوميديا الإلهية لدانتى تتضح هنا وهناك داخل البناء الفني للقصة ، ولكن من الممكن الاشارة إليها ، « أحسست في تلك اللحظة أنى أشاهد معجزة ، ولو أن أحداً قد قال لى يومها إن الأقدار قد اختارت مريود ليعقد صلحاً بين الماضى والمستقبل لصدقت »... ثم يتمعن في الرجل الجالس تحت النافذة ، ولكنه يختفى ، وقد يكون الجالس تحت النافذة وهماً وقد يكون حقيقة ، ولكن له دوراً فنياً فهو يحرك بعض الأحداث . المهم أن الناس تأتي بدرجات متفاوتة فيحتويهم فلك منتظم ، يجيئون ضعفاء فيعودون أقوياء ومساكين فيعودون أغنياء وضالين فيجدون الهدى . إنها حياة جديدة فيها التعويض الكامل عن الحياة الأولى ، حتى الضالين يجدون الهدى ، إنه الإحساس بالغفران ، الإحساس بالانسجام بين الدين والدُنيا . هذا ما يمكن أن نصل إليه ونحن نحاول تحليل الصورة في « ضو البيت » ، وهو ما نصل إليه أيضاً من نفس الصورة في « مريود » فالصورة فيها الكرامات والخرافات والقسوة في الحكم عليها ، ولكن اللوحة تنتهى بموقف يصور الانسجام بين الدين والدنيا

« أنا ماشي في دروب أهل الحضرة ، وأنت تأمرني بأفعال أهل الدنيا فقال له الشيخ : يا بلال. إن دروب الوصول مثل الصعود في مسالك الجبال الوعرة ، مشيئة الحق غامضة ، يا بلال ، إن حب بعض العباد من حب الله ، وهذه المسكينة تحبك حباً لا أجده من جنس حب أهل الدُنيا .... وبعد أن سرحها بلال ، أبت أن تدخل على رجل آخر ، وانصرفت لتربية ابنها فكان شأنها في ذلك شأن المتصوفين العاكفين . يقول الطاهر ود الرّواس : ويوم الحساب ، يوم يقف الخلق بين يدى ذى العزة والجلال ، شايلين صلاتهم وزكاتهم وحجهم وصيامهم سوف أقول : يا صاحب الجلال والجبروت ، عبدك المسكين يقف بين يديك خالى الجراب مقطع الأسباب ، ما عنده شيء يضعه في ميزان عدلك سوى المحبة » .

إلى أى شيء ينتهى هذا الصراع ؟ هذا ما تجيب عنه اللوحة الأخيرة فكلها تدور حول موقف واحد من بدايتها إلى نهايتها إنها « مريود » ، « وكانت هبوب أمشير تردد نداء مريم : يا مريود أنت لا أحد ، أنت لا شيء يا مريود ، » هل اتضح مريود الآن ؟ إنه الإ نساد المتمرد ظن نفسه إلهاً صغيراً ففرت منه الدُنيا « مريم » ، وفقد نعمة الدين وكتب عليه القلق الأبدى ، برغم جبروته ، وبرغم العالم الذى بين يديه ، وهنا تقول له مريم أو روحها : « إنك لن تستطيع معى صبراً ، فوراء هذه البيداء جبال ووراء الجبال بحر ، ووراء البحر لاذا ولا ذا هل استطاع العلم أن يطرق معضلة الموت الأبدية ؟ « وا حسرتا عليك يا محبوبي . خير الزاد أنا ، وإنني مفارقتك من هنا ، لا شبع لك من بعدى ولا رى ولا شفيع ولا نجى ، فاضرب حيث شئت ، وتزود إن استطعت واطلب النجـــاء » .

ولكن مريم لم تعش طويلاً مع هذا ولا ذاك ، فالتوازن المطلوب مفقود كأننا لا نستطيع أن نعيش إلا مفرّطين أو مفرْطين . ومن هنا كان طريق العودة أشق ولكنه واجب ، وهو يبدأ بالخطوة الأولى ، فمن يبدأ طريق المحبة ؟

إن محاولة إثبات الحقائق الدينية بالفرضيات والنظريات العلمية القائمة حالياً لا تخدم الدين ، لأن الحقائق العلمية نسبية قابلة للنقد والتغيير — على الرغم من ثبوت القوانين — وهي تفسيرات لظواهر طبيعية ، إلى أن يظهر مزيد من الظواهر تعجز عن تفسيره وعندها تعدل أو تنقص . أما الحقائق الدينية فهي مطلقة تعتمد على الإ يمـــان ولا تخضع للتعديل ، فما هو من عند الله يمكن إثباته برأى المفكرين أو تجارب الباحثين ، ولا تعارض بين أن يؤمن

الإ نسان وأن ينعكس إيمانه على أخلاقه وسلوكه الاجتماعى وبين أن يفكر علمياً في أمور الحياة وأن يبحث بأسلوب علمى ويطبق نتائج الأبحاث تطبيقات تكنولوجية وطبية وزراعية وغير ذلك لخير الإ نسانية ، فأساس العلم التشكيك وأساس الدين الإ يمـــان (١) .

إن الإ نسان مهما بلغ به العلم ينظر فإذا هو أمام غموض يلفه كأنه الإ نسان البدائي ، إنه ذرة في هذا الكون اللامتناهى ، بل هو لم يكتشف بعد إمكانات السيطرة على مخاوفه ، ولم يكتشف عقله بعدالحلول لكثير من معضلات الفكر ، وهذه الحيرة الحزينة أو هذا الحزن الحـــائر يمثلان ــ ضعف الخائف من صديق ــ وهو العلم ــ يمكن أن يغدر به . فسيطرة الغرب ــ العلم ــ على الدُنيا زادت مأساة الإنسان فصولا ، وسيطرة الشرق ــ الدين ــ على الدُنيا هل تحل المشكلة ؟ لا ، فإننا لم نحلها في بيئتنا ، والهوة تتسع وتتسع وتفغر فاها ولكن ماذا ختام الرواية ؟ هكذا طرح الطيب صالح المشكلة في قصصه وتركها علامة استفهام كبيرة ، أشبه ما تكون بإدانته للعصر ، وكانت « مريود » قمة المأساة التي يعيشها الإ نسان في الشرق ، وربما في الغرب أيضاً . الإ نسان المثقف والمفكر .

---

(١) العلم ومشكلات الانسان المعاصر ص ١٧٤ .

المصـــــادر :

١ – دومة ود حـــامد للطيب صالح بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٧٠

٢ – عـــرس الـــزين للطيب صالح بيروت – الطبعة الثالثة – ١٩٧٠

٣ – موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٧٢

٤ – ضو البيت للطيب صالح بيروت – ١٩٧١

٥ – مريـــود للطيب صالح بيروت – ١٩٧٧

المراجـــــع :

١ – تـــاريخ الثقـــافة العربية في السودان عبد المجيـــد عـــابدين
(بيروت – الطبعة الثـــانية – ١٩٦٧)

٢ – دراسات في القصة العربية الحديثـــة محمـــد زغـــاول ســـلام
(الإ ســـكندرية – ١٩٧٣)

٣ – الســـيرة تـــاريخ وفـــن مـــاهر حسن فهمى
(القـــــاهرة – ١٩٧٠)

٤ – العـــلم ومشكلات الإ نسان المعـــاصر زهـــير الـــكرمى
(الكويت – عـــالم المعرفة – ١٩٧٨)

٥ – تيـــار الوعـــى محمـــود الربيعـــى
(القـــاهرة – دار المعـــارف – ١٩٧٥)

٦ – عـــالم القصة برناردى فوتو ترجمة / محمد مصطفى هدارة
(القـــــاهرة – ١٩٦٩)

الدوريات :

١ – مجلة الدوحة (مريود لرجاء النقاش) أبريل ١٩٧٨ .

٢ – الأهـــرام (كاهنة دلفى لزكى نجيب محمود) ٢٨ أبريل ١٩٧٨ .