جامعة الموصل
كلية التربية للعلوم الإنسانية

موسم الهجرة إلى الشمال في الخطاب النقدي العربي المعاصر

علي إبراهيم فيصل سعيد الشريفي

أطروحة دكتوراه

اللغة العربية / الأدب العربي

بإشراف
الأستاذ الدكتور
محمد جواد حبيب محمد البدراني

1438هـ
2017م

﴿ وَأَنزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

(سورة النساء، الآية: 113)

إقْرَارُ المُشْرِف

أشهد أنّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ **(موسم الهجرة الى الشمال في الخطاب النقدي العربي المعاصر)** قد جرى تحتَ إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة الموصل.

التوقيع :

الاســم : أ. د. محمد جواد حبيب البدراني

التاريخ : / / 2017

إقْرَارُ رَئيْسِ لَجْنَةِ الدِّراسات العليا

بناءً على التوصية المُقدمة من المشرف أُرشّح هذه الأطروحة للمناقشة.

التوقيع :

الاســم : أ.م.د. أبي إبراهيم حسين

التاريخ : / / 2017

إقْرَارُ رَئيْسِ القِسْمِ

بناءً على التوصيات المقدمة من المشرف ورئيس لجنة الدراسات العُليا والمقوم العلمي أُرشّح هذه الأطروحة للمناقشة.

التوقيع :

الاســم : أ. م. د. أُبَيُّ إبْراهيم حسين

التاريخ : / / 2017

قَرَارُ لَجْنَة المُنَاقَشَة

نحنُ أعضاءُ لجنة المناقشة نَشهدُ أنَّنا قد اطلعنا على هذه الأطروحة الموسومة بـ **(موسم الهجرة إلى الشمال في الخطاب النقدي العربي المعاصر)**، وناقشنا الطالبَ:**علي إبراهيم فيصل** في محتوياتِها وفيما له علاقة بها بتاريخ / / 2017 فوجدنا بأنَّها جديرةٌ بالقبول لنيل شهادة الدكتوراه في اختصاص اللغة العربية / الأدب العربي.

التوقيع	**التوقيع**
رئيساً	**عضواً**

التوقيع	**التوقيع**
عضواً	**عضواً**

التوقيع	**التوقيع**
عضواً	**أ. د محمد جواد حبيب محمد البدراني** **عضواً ومشرفاً**

قَرَارُ مَجْلِسِ الكُلِّيَّة

إجتمع مجلس كلية التربية بجلسته المنعقدة بتاريخ / / 2017م وقرر المجلس منح الطالب شهادة الدكتوراه في الأدب العربي.

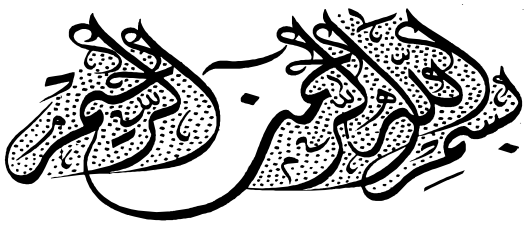
التوقيع	**التوقيع**
أ. د	**أ. د**
عضواً	**عضواً**

ثبت المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدّمة	**6-1**
التمهيد	28 -7
المبحث الأوّل : مفهوم الخطاب والخطاب النقدي العربي	7
المبحث الثاني : الطيّب صالح وموسم الهجرة إلى الشمال	22
الفصل الأوّل **عناصر الرواية**	242 -29
المبحث الأوّل : الشخصيّات	102 -29
مفهوم الشخصيّة: مدخل	29
1- الشخصيّات الرئيسة	69 -35
مصطفى سعيد	36
الراوي	56
2- الشخصيّات الثانويّة	102 -69
أ- الشخصيّات الثانويّة الرجاليّة	82 -71
جد الراوي	71
محجوب	76
ودّ الريّس	78
ب- الشخصيّات الثانويّة النسائيّة	102 -82
1- الشخصيّات النسائيّة الجنوبيّة (الشرقيّة)	83
حُسنة بنت محمود	83
بنت مجذوب	87
2- الشخصيّات الثانويّة النسائيّة الشماليّة (الغربيّة)	90
السيدة إليزابيث (مسز روبنسن)	91
آن همند	93
شيلا غرينود، إيزابيلا سيمور	95
جين موريس	97

المبحث الثاني : الزمن	103- 167
مدخل- الزمن في الرواية	103
الزمن النفسي	117
الزمن الطبيعي	120
الزمن الخارجي	122
الترتيب الزمني	124- 141
1- الإسترجاع	125
2- الإستباق	135
وتيرة السرد (الديمومة)	141- 167
1- تعطيل السرد	142
أ- المشهد (السرد المشهدي)	142
ب- الوصف (الوقفة الوصفيّة)	146
2- تسريع السرد	156
أ- الحذف	156
ب- الخلاصة (التلخيص)	164
المبحث الثالث : المكان	168- 242
مدخل	168
مفهوم المكان في الرواية	168
المكان الموضوعي (الجماعي)	178
المكان الفردي (الذاتي)	184
المكان الإسطوري (المتخيّل)	185
الفضاء الأليف/ المعادي	189
فضاء العتبة/ الواصل	195
الفضاء المفتوح/ المغلق	204
عناصر تشكيل المكان	213- 227
1- الألوان	213
2- الأصوات	220
المكان الداخلي	227

المكان الخارجي	238
الفصل الثاني **موضوعات الرواية**	369 -243
المبحث الأوّل : الموضوعات الإجتماعيّة	269 -246
مدخل	246
الجنس	247
المبحث الثاني : الموضوعات الحضاريّة	317 -270
مدخل	270
أولاً- ثنائيّة شرق وغرب (المواجهة/ الصِدام)	273
ثانياً- الإستعمار (خطاب الإستعمار)	294
المبحث الثالث : الموضوعات الفلسفيّة	369 -318
مدخل	318
أولاً- الموت	320
ثانياً- الأنا والآخر	345
الخاتمة	376 -370
المصادر والمراجع	400 -377
الملخّص باللّغة الإنكليزيّة	A- B



المقدمـــة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على نبيّنا الأمين محمد بن عبد الله وعلى آله الطيّبين الطاهرين وصحبه الكرام المنتجَبين وبعد :

تحتاج معاينةَ تجربة الناقد إلى دقّةٍ علميّةٍ وحذرٍ شديدٍ؛ لنعي طبيعةَ اللّبسِ والإرباكِ والفوضى التي دخلت فيها الرواية المعنيّة بالدراسة (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيّب صالح وتجربتها النقديّة التي نتلمّسها إثْرَ المدِّ الهائلِ من الدراسات المتنوّعة، نرصُد فيها حدودَ التجربةِ النقديّةِ على صعيدِ تشكيلِ الرؤيةِ المنهجيّة التي تقودُ إلى تأسيسِ ملامحَ خطابٍ نقدي نسعى إلى إنجازِهِ أو على الأقل الإمساك بهويّةِ الخطابِ النقدي ضمن ما تقدّمه مجموع الدراسات التي تبحث في تساؤلات وتعرض لمواقف وتؤشّر إلى إحتمالات قد تتغيّر لتسيرَ في خطٍّ أحاديّ الجانب يبحثُ في مدى إستقلاليّتها أو إرتباطها مع غيرها من موضوعات فيما ذهبت إليه بإتّجاه الآخر وكيفيّة إنعكاس ذلك الإتّجاه على جوهرِ النصّ النقدي بوصفهِ الممثّل الأبرز لصوتِ الناقد، وبما أنتجتهُ من تعدّديّة في مستوييها اللّغوي والأسلوبي وتعاملهِ مع ذلك المستوى ليس من حيث هي ألفاظٌ أو كلماتٌ أو معمارٌ أو بنيةٌ فحسب، وإنّما من حيث هي مواقف وعلاقات وأبنية ودلالات وتصوّرات وقيم وأبعاد حضاريّة وإجتماعيّة وفلسفيّة ومفاهيم حيّة قابلة للتطوّر والنمو والتجدّد والتعامل معها على وفق مفهوم (نقد النقد) بوصفه نشاطاً معرفيّاً ونقدياً يُخضع النصوص النقديّة لمجموعة من الأطروحات والفرضيّات التي تتعامل مع الإنتاج النقدي بوصفه موضوعاً للمساءلة والإختبار من زوايا مختلفة أو متّصلة، والذي تتجمّع فيه العناصر والمكوّنات كلّها لعمليّة قراءة شاملة تكون تفكيكاً وتحليلاً لمجمل عمليات تلك الدراسات وآلياتها وإعادة تركيبها على وفقَ منطقِ القراءةِ التي تُتيح أفق القراءة في قراءة غير معزولة عن سياقات التاريخ والحضارة والسياسة والفلسفة، ونتوء يؤسّسه نتوء وقراءة يمكن أن يكون هدف الدراسة منها محاولة لإيجادِ أجوبةٍ ممكنةٍ لأسئلةٍ مركزيّةٍ عديدةٍ تتضمّن ماهيّة الخطاب النقدي وقيمتهِ وموقف الدراسات النقديّة منه، إذ تنطلق كل قراءة من هذه القراءات من تصوّرٍ أوّلي للمعنى في مجموعة من الإمكانات الدلاليّة على وفق تصوّر يقدّمه الناقد ممّا يشكّل نقطة إرساء بدئيّة داخل مسار التحليل الذي تتحدّد وفقه هدف الدراسة وآفاق قراءتها النقديّة، وربّما جاء هذا السلوك لنتلمّس

الطريق نحو الإجابة عن تلك الأسئلة التي تقدّمها مجموع الدراسات بما أثارته من دوّامة نقديّة وبحثيّة كثيفة تنطق ببراعة الكاتب وقدرتهِ في إيصال نموذج إقناعي يأخذ بلب تلك القراءات وإبداعها وتجربتها النقديّة ما يشدّنا ويحفّزنا في الخوض فيها، ونحن إذ نتمسّك بالطابع النقدي لتلك الدراسات فلأنّنا لا نتطلّع إلى بناء نموذج نظري معيّن وإنّما نعتقد بأنّ تحديد الهدف من موضوعِ بحثِنا وتوضيح مقاصدهِ ونواياه يستلزم بالفعل الإعلان منذ البداية عن طبيعةِ الموضوعِ وأدواتِ إشتغالهِ ممّا يطبع الفهم والتمثيل والتحليل والإستنتاج بشخصيّة الناقد وأفقهِ الفكري، وتجربتهِ التي تتّصل بسياقِ الروايةِ الثقافي والحضاري والاجتماعي.

ولتحقيق دراسة الخطاب النقدي العربي على رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) أقمنا الدراسة على: مقدّمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، قُدّم التمهيد في مبحثين، عرض المبحث الأوّل مفهوم الخطاب بوصفهِ أحد أكثر المفاهيم رواجاً وتداولاً في الدرس النقدي الحديث، وأحد إفرازات الدراسات اللّسانيّة الحديثة الذي أخذ يطفو على الساحة النقديّة بشكلٍ واسعٍ، في حين تمّت معاينة الخطاب النقدي العربي معاينة تاريخيّة إقتضت تلمّس قضاياه الكثيرة، والتي دخل فيها الخطاب عصراً جديداً من التمثّل المنهجي والدعم المعرفي على مستوى التنظير والتحليل، فضلاً عمّا إعترضته من مشاكل ذاتيّة تتمثّل في المصطلح والمنهج، وأخرى موضوعيّة تتمثّل في الترجمة، فضلاً عن إشكاليّة تأصيله التي يسودها طابع الفوضى ورغبة النطق بشيءٍ ليس هو تماماً الجملة ولا هو النص بل هو فعلٌ يريد أن يقول، أمّا المبحث الثاني فقد جاء إستكمالاً لما عرضته الدراسة، إذ تناول بعض ما تمّ عرضه من أهميّة الرواية بين الروايات التي درست الموضوع ذاته لكن الإختلاف يتحدّد في طريقة عرض الرواية لتلك الموضوعات، والذي جاء من منطلق وصل العام بالخاص كغاية مُثلى لأي تطبيق، ومنطلق أي تنظير.

وجاء الفصل الأوّل بعنوان (عناصر الرواية) في ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأوّل منها موضوع الشخصيّات التي شغلت حيّزاً كبيراً من مساحة الدراسة، إكتسبت فيها مفاهيماً متعدّدة بتعدّد وجهات نظر نقديّة مختلفة وجزءً من عناصر الخطاب في الرواية، وقُسّمت إلى شخصيّات رئيسة وأخرى ثانويّة وُظّفت جميعها في سياق التحليل النقدي لتؤدّي دورها في تجسيد مبدأ الإيهام بالواقعيّة والتأثير على القارئ وإقناعه بوجودها، والثانية وهي تتصرّف وتتحدّث مفعمة بالحركة ومتفاعلة مع الشخصيّات الرئيسة تقدّم فعلاً مساعداً يدعم الرئيسة منها، لذا تنوّعت إلى شخصيّات ثانويّة رجاليّة (ذكوريّة)، وشخصيّات ثانويّة نسائيّة إتّسعت الثانية منها لتشمل الشخصيّات النسائيّة الجنوبيّة (الشرقيّة)، والشخصيّات النسائيّة الشماليّة (الغربيّة) التي تتنوّع ما بين شخصيّة واعية وأخرى غير واعية ولامبالية ليس لها من همٍّ سوى أن تلهث وراء

الحصول على لذّتها، وثالثة تمثّل في دورها مرحلة من التفكير الإمبريالي، وأخيرة تمثّل الزوجة الممتنعة والمتمرّدة والنموذج الرمزي الذي يتكثّف فيه الآخر الغربي.

ويتناول المبحث الثاني من الفصل الأوّل موضوع الزمن ليشكّل في الدراسة محوراً جوهريّاً مهمّاً ماثلاً في القراءات النقديّة المختلفة التي تناولته بالدرس والتحليل، ومسرحا غنيّاً مليئاً بالأحداث له أهميّته وميزته وصوره ووجوده الفاعل ودوره الذي يضطلع فيه بوصفه عنصراً من عناصر الخطاب في الرواية، وهو يتنوّع على مستوى البنية الزمنيّة بين الزمن الطبيعي والنفسي والتخييلي، تتخلّله مجموعة من الظواهر الزمنيّة تتمثّل في الترتيب الزمني الذي يجمع بين الإسترجاع والإستباق، ووتيرة السرد من حيث سرعته التي تتمثّل بالخلاصة والحذف، وتعطيله الذي يطغى فيه المشهد والوصف عنصراً يقضي بإنقطاع السيرورة الزمنيّة وتعطيل حركتها في الرواية، ويأتي المبحث الثالث قراءة نقديّة في عنصر المكان يتخلّله قراءات نقديّة أخرى تبدأ حفريّاتها بمقاربة المكوّن المكاني في النص الروائي المقروء ما يتيح للقارئ التواصل معه وليصبح مفتاحاً من مفاتيح إستراتيجيّة القراءة للخطاب النقدي ومنطقه الذي يلج منها إلى تضاريس النص؛ بغية تفكيك أدواتهِ المكانيّة وإستنطاقها، ويتنوّع المكان ضمن هذا المبحث ليشمل المكان الموضوعي (الجماعي)، والمكان الفردي (الذاتي) والمكان التخييلي، كلّها تتنوّع بتنوّع الفضاء الذي يحتويها والذي يتنوّع ما بين فضاءٍ أليفٍ ومعادي، وآخر واصل ومفتوح ومغلق تتخلّلها الأصوات والألوان لتتشكّل عنصراً مكوّناً من عناصره التي تكتسب أهميتها بإقترانها مع المكان الداخلي والمكان الخارجي كليهما، ولتدخل في علاقة تفاعل مع باقي المكوّنات الأخرى من عناصر الخطاب لتحدث فيه أفكاراً يفتق فيها الناقد معنى جديداً لأبعاده المكانيّة.

وجاء الفصل الثاني بعنوان (موضوعات الرواية) في ثلاثة مباحث أيضاً تنوّعت بين موضوعاتٍ إجتماعيّة تضمّنت المبحث الأوّل الذي تناول موضوع الجنس في الرواية بوصفه بُعداً أيديولوجيّاً وجزءً من تنوّع الحياة ووسيلةً من وسائل الإنتقام من الآخر الغربي الأوربّي، كما وبحث موضوع المرأة ضمن الموضوع ذاته الذي عرض الوضع الإجتماعي لها، إذ إقتضى التعامل معه وفق حريّة التفكير وتقرير المصير، وممّا ينبغي تأكيده هنا وفيما تناولته أقلام الدارسين لهذا الموضوع أنه يتم توجيهه لِيتّصل بنسقٍ ثقافي وفكري تتعامل معه تلك الدراسات على وفق إيديولوجيّات نجدها تستند إلى ثنائيّة الحجب والإظهار والمنع والإباحة، ولتظلّ مثارَ رغبةٍ وبحثٍ تصعّدان من عملية الترقّب وتولّدان الفضول في كشف المستور، في حين تضمّن المبحث الثاني من الفصل الثاني الموضوعات الحضاريّة لِتحمل فكراً ومضموناً متجدّداً تستقي منه قراءات النقّاد حيثيّات الموضوع وتضع لبناتها الأولى في طريق القراءة النقديّة السليمة ممّا يولّد نقلة نوعيّة في تفكير أعضائها، تدور حولها مجموعة من التحوّلات الحضاريّة لتشمل

موضوع المواجهة والصِدام وفق ثنائيّة (شرق/ غرب) والتي تبدو العلاقة بينهما متوتّرة إلى الحد الذي يفضي بالبطل الإنشطار والتمزّق أمام حضارة الغرب، ومنها ما تناولته من موضوع الإستعمار، إذ عالجت مجموعة من القراءات النقديّة والتحليليّة فيه قضايا الإستعمار التي يتخلّلها الإستغلال والهيمنة والقمع وغيرها من القضايا، والدراسات النقديّة إذ تتعرّض لتلك الصور المختلفة إنّما تتعمّق نقديّاً في أزمة البحث عن توتّرات العلاقة بين حضارتي الشرق والغرب لِتُعْلِن أنّها تمتلك في سعيها ذلك مشروعاً نقديّاً حضاريّاً لا يمكن لأيّة دراسة الفِكاك منه إلا إذا تخلّت عن مضمونها أو حكمت على نفسها البقاء في الهامش، وأخيراً يأتي المبحث الثالث من موضوعات الرواية ليعالج جانباً من جوانب الفكر الفلسفي في الرواية؛ ليخلق واقعاً ملائماً لمجموعة من التجريدات الفلسفيّة التي تستخدمها فضاءً لها والتي تصل أحياناً إلى حد التشابك بين كل من الرواية والفلسفة، وفيها يأتي موضوع الموت ضمن نطاق الفلسفة موضوعاً واسع الأفق، متنوّع المرجعيّات يوجّه أفعال الخطاب في إتّجاه مجال الخطاب الفلسفي كإنتاجِ معرفةٍ يسعى فيها الناقد إلى تبنّي وضعيّة الموضوع بين مستويين، مستوى التصريح المحمّل بالوعي ومستوى اللّاوعي، والتي تمنح إمكانيّة عرض الموضوع ومعالجته ضمن مجموعة أنظمة تنشط في الخطاب النقدي، ويأتي موضوع (الأنا والآخر) واحداً من الموضوعات الفلسفيّة التي تشكّل مقاربة واضحة تشخّص فيها الدراسات النقديّة هاجس الهويّة، بوصفها حالة تتناول وبعمق جدليّة العلاقة بين الكيانات الحضاريّة والإلتباس والغموض الذي يكتنفها لتمثّل فيها الأنا مزيجاً من الكيانات المقاربة لإشكاليّة العلاقة بين الأنا والآخر التي إنكبّت عليها الدراسات النقديّة، وعالجتها ضمن أسوار فلسفة الرؤى والتمثيلات الدلاليّة والرمزيّة.

ولتحقيق هذه الدراسة كان لا بدّ من منهج نتّبعه فيها، ولإستحالة وجود منهج واحد يمكن له أنْ يغطّي ما نريد أنْ نستجليه من هذه القراءات فقد أفدنا من مناهج عديدة سعياً للإحاطة بالنص في رؤية تكامليّة تضئ جوانبه جميعها، وقراءة النص من حيث إختيار المنهج لا يتحدّد بأختيار هذا المنهج أو ذاك بل نجدهُ قضيّة ترتبط بالأسئلة التي يقدّمها الناقد لإعادة بناء المعنى والكشف عن سيرورة تشكّلهِ وأشكال تجلّيهِ وتحليلهِ في بناءٍ نراه لا يتوقّف، بل يرتبط بزوايا النظر التي تقود إليه، والتي لا تضع نفسها رهينة منهج معيّن وإنّما تسعى للإفادة من المناهج المتاحة كلّها، ومنها نصل إلى أنّه لا يوجد ناقد يلتزم بمنهج على حساب المناهج الأخرى ولكن يعتمد ذلك على ما يحمله الناقد من صفات تؤهّله للعمل به وعلى طبيعة إشتغاله في العمليّة النقديّة، ومن هذه المناهج ما جاء تركيزها على البنيّات الداخليّة ومحاولتها حصر المعنى في الشكل(التقنيّة)، ومنها الذي إعتمد المنهج الإستقرائي الذي يُمكّن من تتبّع الظاهرة المتجانسة والمختلفة في الرواية، ومن المناهج التي تعامل معها بعضهم : (المنهج السيميائي) وهو ما وفّر

مساحة واسعة من التعامل مع النص وقراءته في إحتواء الكل المتضمّن للشكل والمضمون ضمن حدود إجرائيّة عمليّة لا تفصل بينهما إلا ضمن حدود الدرس النقدي.

وثمّة صعوبات إعترضت الدراسة منها الوضع الأمني والسياسي الذي واجهته المدينة، بما تخلله من فوضى واضطراب أدّى بنا الى العدول عن الكتابة لفترة من الزمن قياسية وتعرضنا فيها الى الاعتقال والتنكيل بحجة مخالفة فكر الآخر ومعاداته، ومنها كذلك ما نجده ضمن الدراسة كثرة القراءات النقديّة للرواية وتنوّعها وهي على سعتها وتعدّدها عنيت بمجالات متنوّعة في السياسة والفلسفة والحضارة، لِذا حاولتُ للموضوعيّة أنْ أنحّي جانباً مما إستحضرني من قراءات تمسّ العمل لعلّي ألمس بنفسي ما لمسه الآخرون وأضع يدي على مكنوناتها وأسرارها وجواهرها، ووجدت نفسي بمجرّد الخوض فيها أمام عمل ليس من السهل هضمه وإستيعابه، إذ انّ القدرة على قراءة الأعمال النقديّة من حيث إلتزامها بتطبيق الأصول النظريّة والتطبيقيّة التحليليّة على الرواية وبوصفها عملا إبداعيّا والقول بالنجاح في ذلك أو الإخفاق مهمّة شاقة واجهت بعض الصعوبات ما حاولنا أنْ نلُمّ بها مدركين أنّ الإحاطة بالأصول النظريّة والتطبيقيّة لتلك الدراسات أمرٌ في غاية الصعوبة؛ لتشعّب المعطيات المعرفيّة لكل دراسة فعمدتُ إلى إستقراء عدد من تلك الدراسات إعتماداً على قيمتها الفنيّة والأسلوبيّة والدلاليّة ومكانتها من بين تلك الدراسات وطريقة عرضها للموضوع، وربّما الناقد يختار موضوعه نصّاً أدبيّاً أو خطاباً يسعف دراسته النقديّة به وهو أمرٌ مشروعٌ ما دامت الخطابات جميعها بالنسبة لتلك الدراسات تسعى إلى نوع من الإتّساق وتميل إلى تحديد معنى موضوعاتها بل وتميل إلى إختيار طبيعة موضوعاتها أيضاً .

وإذ تمخّض الجهد المتواضع عن هذه الدراسة فإنّ العرفان بالجميل يُملي عليّ شكراً وتقديراً مهمّاً يقصّر عن إيفاء حق أستاذيَ المشرف (الأستاذ الدكتور محمد جواد حبيب البدراني) لما كان له فضل إيضاح الأفكار التي كانت متناثرة في الذهن وبلورتها وتشكيلها على النحو الذي إنتهت إليه كما هي الآن بين أيديكم، إلى جانب ذلك الشكر موصول إلى (الأستاذ الدكتورعبد الستار عبد الله) لما أبداه لي من آراء في خطّة البحث ومنهجيّته، فشكراً لما أولياني به من رعاية كريمة ولما بذلاه من جهد، ولا ننسى جهود (الأستاذ المساعد الدكتور نبهان حسّون السعدون) وسِعة صدره ومراجعته معي للدراسة فله منّي جميل الشكر والعرفان وحسن الثناء، ويبقى أنْ نؤكّد على أنّ هذه الدراسة تظلّ مدينة لعددٍ من الأخوة والأصدقاء ليس إتّباعاً لتقليد وإنّما تأكيداً لحقيقةٍ وإعترافا بجميلِ أنْ نستحضرَ الذين كان لهم فضلٌ على عملنا هذا نستسمح أنْ نذكر منهم بالخصوص أستاذتي وزميلتي (المدرّس المساعد إلهام عبد الوهاب) التي فتحت لي مكتبتها الخاصة ومدّتني بمراجع وأرشدتني إلى أخرى فلها منّي جميل الشكر والعرفان والأمتنان، واخيراً أوجّه الشكر الكبير لأفراد أسرتي منهم والدتي التي أمدّتني بكثيرٍ من الأمل ورفدتني

بدعواتها آناء اللّيل وأطراف النهار، وإخوتي كذلك بما وفّروه لي من فضاءٍ رحبٍ، ولا أنسى هنا دعم زوجتي لي ومؤازرتها وتشجيعي على تقديم أفضل ما عندي وتضامنها معي وصبرها كي أنجز الدراسة على ما هي عليه والتي لولاها ما كانت لتكون ممكنة بل وما كنت لأتغلّب على ما واجهني من صعوبات الحياة ومشاكلها المعقّدة.

ومن هنا فإن كان ثمّة قصور فهو أمر لا تخلو منه أيّة دراسة؛ ذلك لأنّ الكمال غاية لا تنال بل ترجى، وقديماً قيل: ما كَتَبَ أمرؤٌ كتاباً إلا قال في غدهِ لو كان كذا لكان أحسن ولو كان هكذا لكان يُستحسن، ومن الله تعالى السداد والتوفيق والحمد لله رب العالمين.

علي إبراهيم فيصل سعيد الشريفي

الموصل

1438هـ= 2017م

الفصـــــل الأول

المبــحث الأول

الشخصيـــات

مفهوم الشخصيّة (مدخل)

شغلت دراسة الشخصيّة حيّزا مهمّاً في الدراسات النقديّة والأبحاث الفلسفيّة والنفسيّة، وتحديداً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ بعدما تغلغلت الأبحاث النفسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة في أعماق الفنان الروائي لكنْ وعلى الرغم من هذه الأهميّة ظلّ مفهومها عُرضة لإختلاف التحديد وتعدّده[1]، لذا بقيت إشكاليّة تحليلها ودراستها من أهم شواغل النقد والنقّاد، إذ هم على يقين أنّه " ليس ثمّة قصة واحدة في العالم من غير شخصيّات أو على الأقل من غير فواعل"[2]، ووظيفة أيّة دراسة تتوجّه إلى النص الروائي لمقاربتهِ إستيفاءً للبحث في مضمراتهِ النصيّة جميعها والخطابيّة التي تقرّب من فهم العالم الكلي وتجعل منه أكثر دقّة، فضلاً عن أنّه يساعد على إظهار القدرات الإبداعيّة وتوضيحها وتقديمها بسهولة ويُسرٍ إلى المتلقي، لِيكشف المضمرات المخبوءة غير الظاهرة للمعاينة النقدية[3].

إنّ تقديم مفهوم عن الشخصية في الرواية يتطلّب عند دراستها تحديد أهم الرؤى النقدية التي تعرّضت لها بوصفها عنصراً من عناصر الخطاب السردي في الرواية، كما ويتطلّب إلقاء نظرة ولو عن كثب لما أبدوه من رؤية نقديّة ودراسة تحليليّة؛ لإظهار مكانتها بين عناصر الخطاب الأخرى ودلالاتها ورؤاها المختلفة، وفيما إرتبط مفهوم الشخصيّة إرتباطاً وثيقاً بالفعل الذي تؤدّيه من حيث دورها الثانوي والهامشي الذي نجد بُعدها الوحيد عند أرسطو هو(الحدث) الذي تمثّل في المأساة، وفيها تكون الأحداث عنده هي المتحكّمة في رسم صورة الشخصيّة وإعطائِها أبعادَها الضروريّة والمحتملة، والتي لا تكون ضمن ذلك إلا مجرّد إطار صوري لا

---

[1] يوجد فرق في دراسة الشخصيّة من حيث الوجهة الفلسفيّة والنفسيّة وبين دراستها في الفن الروائي على الرغم من التواشجات بين الفن والفلسفة، الأوّل الداخلي الذي يمثل الأحوال النفسيّة والفكريّة للشخصيّة، والثاني الإجتماعي ويشمل المركز الذي تشغله الشخصيّة في البيئة الإجتماعية عموماً، والثالث الخارجي الذي يمثّل الجسد والمظهر والسلوك. ينظر: شخصيّة المثقّف في الرواية العربية، عبد السلام الشاذلي، دار الحداثة للطباعة والنشر ط1 بيروت 1985م: 34، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، د. عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1986م: 102، الرؤية المأساويّة في الرواية العربيّة المحاصرة، علي عباس علوان، مجلة فصول مج 16 ، ع4 القاهرة 1998م: 103.

[2] مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري ط1 بيروت 1993م: 64.

[3] ينظر: مضمرات النص والخطاب، سليمان حسين، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق1999م: 5.

يتمتّع بأيّ وجودٍ حقيقي قد يفتقر لما يثمّن وجودها أو يشحذ فكرها ويُلهِب عاطفتها أو يجعل منها ذات أهميّة بين العناصر الأخرى[1]، ومع ذلك بدأت تفرض وجودها في النص الروائي وتتخلّص تدريجياً من تبعيتها للحدث، إذ فسّر (آلان روب غروييه) ذلك التطوّر بـ "إرتفاع قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة"[2]، وبهذه القيمة أصبح كل ما يَرِد في النص خادماً للشخصيّة يعمل بشكلٍ أو بآخرَ على تحديد أطرها من بين عناصر السرد الأخرى التي تعطيها بُعداً بين مكوّنات النص السردي، ومع هذه الفرادة التي تقدّمت بها الشخصيّة أضحت نظاماً يُنشئه النص تدريجيّاً كلّما أُضيفت إليها خصائص جديدة، وأضحت كذلك معقّدة من دون أنْ تفقد هويّتها الأصليّة، ووضعتها على منصة متينة غدا فيها الروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيّات على وفق رؤية الواقع الذي ينعكس عليه العمل، والتي تعمل في الوقت ذاته على مستويات عديدة منها[3]: مستوى ما تراه، ومستوى ما تفكّر به ومستوى حركتها الخارجيّة، وهي إذ تعمل جميعها متكاملة وعلى وفق هذا الإهتمام يمكن النظر إليها على أنّها وعاءٌ تتمّ فيه التفاعلات بين بُعدي الإنسان الداخلي والخارجي، والمنبع الرئيس للظواهر الإنسانيّة التي تتجسّد في الميول والإستعداد الجسمي والنفسي والعقلي والذي يتفاعل مُنْتِجاً في النهاية ذاتيّتها وأسلوبها الخاص الذي يقدّم إمكانيّات دلاليّة من حيث علاقتها بالأحداث وتشكيل الزمان والمكان وبيان أحوال الحوار، فضلاً عن دورها في حمل مُدركات السارد ورؤاه إلى جانبِ حشدٍ مهمّ من سلوكيّات مسار الحدث ونقاط تأزّمه .

وفق هذه المفاهيم تغيّرت النظرة إلى الشخصيّة، إذ أصبحت تدرّس بمعايير جديدة وتُحلّل على أساس النموذج الوظائفي الذي يحكم بنية النص، وصار يُتعامل معها تعاملاً خاصّاً بوصفها علامة تتكوّن من دال ومدلول سرعان ما يغدو مشحوناً كلّما تقدّم السرد، وتكون بمثابة دال في أنّها تتخذ أسماءً أو صفاتاً عديدة تلخّص هويتها ومدلولها من حيث مجموع ما يُقال عنها بوساطة جمل متفرّقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها[4]، ومن هنا نجد آراء

---

[1] ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م: 208 ، طرائق تحليل القصة، الصادق قيسومة، دار الجنوب للنشر ط1 تونس 2000م: 96.

[2] نحو رواية جديدة – دراسات في الآداب الأجنبية، آلان روب غرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة (د.ت): 36.

[3] ينظر: الشخصيّة في ضوء التحليل النفسي، فيصل عباس، دار المسيرة ط1 بيروت 1982م: 11، تداخل البنى التركيبيّة والسرديّة والرؤية للعالم، الطائع الحدّاوي، مجلّة الأقلام ع6، 1987م: 92، تيار الوعي في الرواية العربية، محمود غنايم، دار الجيل للطباعة، بيروت 1992م:232.

[4] ينظر: بنية النص السردي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ط2 بيروت 1993م:51، مستويات دراسة النص الروائي– مقاربة نظرية– عبد العالي بو طيب، دار الأزمنة للنشر ط1 بيروت 1999م:47.

النقاد والدارسين حول المكانة التي تحتلّها الشخصيّة، ولا سيّما في النص السردي قد تضاربت؛ إذ إنّه من الصعوبة البحث عن موقف محدّد يخص الشخصيّة في الرواية الحديثة لتباين مواقف الكتّاب والدارسين منها، إذ إختزل (فلاديمير بروب)[1] الشخصية في جملة من الوظائف ليسهّل إثارة إنتباه القارئ مُعلناً أنّ البطل ليس ضرورياً للخبر، والقصة من حيث هي نظام وحدات سرديّة يمكن أنْ تستغني تماماً عنه وعن السمات التي يتّصف بها، ومن جانب آخر أطلق مصطلح الوظيفة على فعل الشخصية من وجهة نظر دلاليّة في سيرورة الحبكة، وبحسب هذه الوظيفة تتنوّع الشخصية عنده إلى (المانحة، المساعدة، البطل، الأميرة، شخصية المرسل، البطل المزيّف) وتتغيّر من حكاية إلى لأخرى، ومن جانب آخر عملت أبحاث (رولان بارت وتودوروف)[2] على إعادة الإعتبار للشخصيّة داخل النص السردي، إذ أكّدا على أنّ مَشْكَل الشخصيّة هو قبل كل شئ مَشْكَل لساني؛ لأنّه لا وجود لها خارج الكلمات؛ ولأنّها ليست سوى كائن من ورق على حدّ تعبير (رولان بارت)[3] محاولين الفصل بينها وبين المؤلف الواقعي من دون إنكارٍ لأهميّتها، بل هي عندهم تتبوّأ مكانة متميّزة بين العناصر السرديّة الأخرى، والناقد في قراءته لها ينظر إليها نظرة لسانيّة إنّما يجرّدها بحسب ما ينقله الناقد (حسن بحراوي)[4] عن (تودوروف) من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحويّة ليسهّل بذلك عملية المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية وليجعلها بمثابة الفاعل في العبارة، ومن جانب ثاني تمثّل الشخصيّة عند (جورج لوكاتش)[5] محور الأفكار العامّة التي تتأتّى أهميّتها من تمكّن مبدعها والكشف عن صِلاتٍ عديدة بين ملامحها الفرديّة وبين المسائل الموضوعيّة العامة وقدرتها على أنْ تعيش أشدّ قضايا العصر تجريداً وكأنّها قضاياها الفرديّة المصيريّة، في حين قدّم المفهوم (الغريماسي) للشخصية من جانبٍ ثالث فهماً جديداً لها أُصطلِح على تسميته بـ (الشخصيّة المجردة) أو (العامل) القائم بالفعل أو متلقّيه بعيداً عن أيّ تحديدٍ آخر، وهو يضم الأشياء والمجرّدات والكائنات المؤنْسَنَة والمشيّأة معاً، وما قدّمه الناقد قد يُفهم على أنّه ليس بالضرورة أنْ يكون العامل فيها شخصاً أو مجموعة أشخاص، فقد يكون غير ذلك يؤدّي أيّ دورٍ في المحكي،

---

[1] ينظر: مورفولوجيا الخرافة، فلاديمير بروب، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للطباعة والنشر ط1 الرباط 1986م: 3،34، 88.

[2] ينظر: مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، تر: الحسين سبحان، فؤاد الصفا، منشورات اتحاد الكتاب العرب ط1 دمشق 1992م: 48، مفاهيم سردية، تودوروف، تر: عبد الرحمن مِزْيان، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2005م: 71، 78.

[3] ينظر: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: 72.

[4] ينظر: بنية الشّكل الروائي: 213.

[5] ينظر: دراسات في الواقعيّة، جورج لوكاتش، تر :نايف بلّور، منشورات وزارة الثقافة ط2 دمشق 1972م: 28.

وهي لم تحدّد ضمن هذا المفهوم بميولها النفسيّة أو خصائصها الخُلقيّة، إنّما بموقفها داخل الحكاية، أو عملها ودورها في سياق النص السردي، لِذا فهي لا تمتلك في التصوّر الغريماسي وجوداً مستقلاً يسمح بمقاربتها بعيداً عن مشكلة الدلالة ذاتها، وفي ذلك يجد الناقد (إبراهيم صحراوي) أنّها تمثّل نقطة تقاطع وإلتقاء مستويين (سردي وخِطابي) الأوّل يصِل الأدوار العامليّة بعضها ببعض وفق البرامج السرديّة، في حين البُنى الخطابيّة تُنظِّم الصفات أو المؤهّلات التي تحملها تلك الشخصيّات[1].

وفي محاولة لتفسير مفهوم الشخصية في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ومن خلال كتابات النقاد نجد البعض منهم من يحدّد مفهومها ضمن ما يحدّده الناقد (أ. م فورستر)[2] والذي ينظر إليها في النص من جهة علاقتها بالمؤلف الذي يشترك معها بوصفهِ كائناً بشريّاً، ومن جهة أخرى يجد أنّها ليست مماثلة لما هو في الواقع فحسب إنّما ينبغي أنْ تكون مطابقة له ولو على وجه التقريب، وهو يَخْلُص من ذلك تقسيمها إلى نوعين(مسطّحة ومُغلقة) تخلو الأولى من الخواص السائدة وقد يكون لها خاصيّة واحدة تفرزها أو تعرضها، في حين تكون الثانية مركّبة من مجموعة من الخواص يصعب التنبّؤ بها أو بمصيرها، تُدهِش القارئ بما لم يتوقّعهُ وتُقنعهُ بواقعيّة ما تفعل، ويعتمد هذا التقسيم في فاعليتهِ على الدور الذي تقوم به الشخصيّة مرتبطاً بالإقناع والإدهاش من جانب، وتأثيرها على القارئ من جانب آخر، فإنْ حصل هذا الأثر فهي مغلقة وإنْ لم يكن فهي مسطّحة.

الناظر في الدراسات النقديّة التي قدّمت (الشخصية) في (موسم الهجرة إلى الشمال) وبما يمكن يلحظ أنّهم تعمّقوا في قضاياها وأنواعها من بين عناصر السرد الأخرى – وهو ما سنبيّنه لاحقاً – إذ فكّوا رموزها ورسموا شخصيّاتها ونوّهوا بقدرة كاتب الرواية على نحت شخصيّاته بتعبيراتها الواقعيّة والرمزيّة التي جسّدت أفكاره ومشاعره وطموحاته، ولا سيّما شخصيّة (مصطفى سعيد) التي يعدّها بعضهم معجزة الرواية فنّياً نجدها بحسب أحدهم "من أقوى ما أُتيح للخيال الروائي العربي الحديث أنْ يخترع"[3]، يقدّمها الكاتب بألفاظها وعباراتها وتراكيبها جزئيّة لا تتجزّأ من عمله في الرواية، لكنّه لا ينبغي أنْ نطبّق ذلك على تصوّراتنا ومقولاتنا المألوفة وكما يتحتّم على كل إنسان أنْ يعبّر عن إنسانيّته بطريقته الخاصّة ومن خلال إمكاناته الخاصّة أيضاً، وهو

---

[1] ينظر: بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة 1982: 108، الاشتغال العاملي– دراسة سيميائية– السعيد بو طاجين، رابطة كتّاب الاختلاف ط1 الجزائر 2000م: 14، تحليل الخطاب الأدبي– دراسة تطبيقية– إبراهيم صحراوي، دار الآفاق الجديد ط2 الجزائر 2003م: 156.

[2] ينظر: أركان الرواية، أ.م فورستر، تر: موسى عاصي، مكتبة المركز الثقافي العربي، طرابلس 1994م: 61، الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1972م: 445.

[3] ينظر: موسم الرحلة من الشمال إلى الشمال، مطلق البدوي، مجلّة عمّان ع 168 الأردن 2009م: 12.

ما يمكن أنْ نعتبره نتيجة على التفرّد وعلى الحقيقة التي تقول أنّه لا ينبغي أنْ نذوب تماماً فيما كلّي وعام حتى وإنْ إختلف الدور في طريقة عرضها من ناقدٍ لآخرٍ، ومن هنا نجد بعضهم قد إتّخذ في تقسيمها على أنواعٍ منها (الشخصيّات الرئيسة،الثانويّة) بحسب ما أُنيط إليها من أفعالٍ ودلالاتٍ قد تتغيّر لتنمو فكريّاً لتستأثر بدور البطولة في الرواية، أو قد تبقى ملازمة لحالة واحدة معزولة عن باقي الشخصيّات الأخرى، ولا يتّضح دورها إلا في تفاعلها مع غيرها من الشخصيّات مع الأخذ بنظر الإعتبار أنّ بعض النقّاد قد عُنوا برسم الشخصيّات المعقّدة بظروفها المختلفة التي تحيط بها عارضين لسماتها وأبعادها النفسيّة والوجدانيّة والفكريّة والفلسفيّة والإجتماعيّة وغير ذلك من السمات التي تستأثر بها الشخصيّة الرئيسة في الرواية، مقارنة مع مثيلاتها من الشخصيات الأخرى التي قد تبدو منطقيّة في تصرّفاتها وتخضع للتفسير والتسويغ، أو قد تكون معقّدة في سلوكها الذي يبدو غير منطقي، وهي في بعض الأحيان حافلة بالعواطف المعقّدة، والعقد والتغييرات المفاجئة[1]، ونجد من الدّارسين من عني بتقديم الشخصيّة ذات الجانب الواحد والدور الواحد مجتزئاً إيّاها بأقلّ الأحداث تعقيداً من حيث طبيعتها ودورها وعلاقتها في الرواية،ومنهم من بادر متلهّفاً إلى إقتحام المناطق التي ظلّت مغلقة ولم تجد من يفتحها مصوّرا النمو التدريجي لها وحركتها وتفاعلها مع غيرها، ومُظهراً فيها لبراعة الكاتب في خلق شخصيّاته مُعطياً إيّاها جسداً وروحاً ينبضان بالحياة على مسرح الأوراق بمتخيّلها وواقعها، وضمن ذلك نجد أنّ أساليب النقّاد والدارسين في عرضهم لمفهوم الشخصيّة في الرواية مختلفة ومتعدّدة على وفق معايير نقديّة تستوفي أو تحاول أنْ تستوفي مستوياتِها وأبعادِها الفكريّة والنفسيّة والإجتماعيّة والرمزيّة، فضلاً عن الجسميّة منها التي تعرض لملامحها الخارجيّة وطريقة ظهورها في النص وتفاعلها مع غيرها من عناصر السرد، وعليه يكون تصنيف الشخصيّة ومن منطلق تنوّعها في تلك الدراسات إلى (شخصيّات رئيسة وأخرى ثانوية)، أو(محوريّة) تمثّل ركيزة بنائيّة من ناحية بنيتها الدلاليّة في الرواية، ومرايا مسطّحة تارة ومقعّرة تارةً أخرى تبالغ في تكبير الشّخصيّة الرئيسة أو تختصرها وفقاً للموقف المطلوب، فضلاً عن أنّ بعضاً من تلك الدراسات إعتمد تقسيماً آخر في الدراسة فانساق إلى تقسيم الشخصيّة إلى (إيجابيّة وسلبيّة والمساعدة التي تقابلها المعرقلة)، إضافة إلى (النامية والجاهزة والنمطيّة التي تقابلها المتحرّكة)، ومنهم من سبق الآخر في عرض بناء الشخصية وفق طريقتين، عرض من خلال الأولى الملامح الخارجيّة لشخصية البطل، وهو يُهيّئ ومن فيها القارئ لإستقبال ما سيتعلّق بها لاحقاً من أخبارٍ غامضةٍ، وفكٍ لرموزها من جهة ماضيها المنغلق على الأسرار؛ لِيحفّز فضول حواسّه ويكشف أبعادها الداخلية العميقة، وتتمثّل الطريقة الثانية في بناءِ الملامحِ الداخليّة التي تتكشّف في عرضها للأفكار

---

[1] ينظر: بناء الرواية : 116.

الذاتية والمشاعر السابرة في النفس وكأنّها في حوارٍ صامتٍ مع ذاتها أو مع أخرى غير مرئيّة تنْبَني على النقيض أو المماثلة أو ما يقاربها في العمل السردي، وتصنّف معاييرها المتنوّعة في الرواية بحسب إختلاف المدارس النقدية التي ينتمي إليها كلّ ناقدٍ في عرضهِ للمفهوم أو المنهج الذي يستقي منه مادّته التحليليّة وفق السياقات النقديّة ومحاولة تطبيقه على نص الرواية، فضلا عمّا نجده من تماهي يحدّده بين الواقعي والمتخيّل أو الإيهام بالربط بين الواقعي أو ذات الكاتب وعلى وفق ما تقتضيه بعض المناهج التي منها (الشكلانيّة والبنيويّة)، فضلاً عن (المنهج النفسي) في تحليلها ودراسة طبيعتها ليكون "تعبيراً عن اللاّوعي الفردي الذي تظهر فيه تفاعلات الذات وصراعاتهِ"[1]، كما ونجد (المنهج الإجتماعي) أيضاً حاضراً ضمن المناهج التي إتّخذها بعض الدارسين وسيلةً للكشف عن أُسُس النظام الإجتماعي وهي تؤثّر في الشخصية كما المجتمع في جوانبها المختلفة ولا تظهر إلا مع الجماعة بوصفها "عنصر البناء الإجتماعي في كافّة مستويات المجتمع"[2]، وهذا ما تؤكّده بعض الدراسات النقدية التي قرأت الشخصيّة في الرواية وفق سياقات إعتمدتها بوصفها مرجعيّة في تحليل الرواية، وهيِ تنطلق من الداخل نحو الداخل طوراً، ومن الداخل نحو الخارج، والخارج نحو الخارج طوراً ثالثاً، وقد تتوغّل فيها لتقرّبها وتكشف عن نواياها التي سنحاول الكشف عنها وفق مضامين مفهوم نقد النقد، ووفق ما أقرّته تلك التقسيمات والتنويعات، وبما أفرزته من مناهج في التحليل والإستقصاء ومفهوم الإختلاف أو الإنطباق الذي يقدّمه كلّ ناقدٍ محلّلاً في عرضهِ لمفهوم الشخصيّة بما تتضمّنه من إشاراتٍ وعلاماتٍ ودلالاتٍ وصورٍ ورموزٍ ومعلوماتٍ قد تُقارن بين القديم والجديد، وبما تَحْمِله من إسقاطاتِ النقاد والباحثين وتحميلهم أفكاراً يتبنّونها، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الناقدة (يمنى العيد) التي لصقت تصوّرها الشيوعي على تصوّر الطيب صالح وجعلت من شخصيّاتهِ واعية لزمنها سلبيا في حالة شخصيّة (الراوي)، وإيجابيّا في حالة شخصيّة (مصطفى سعيد) على ما وجدناه من قراءاتٍ عن الشخصية – نقديّة وتحليليّة – تتّسع مداراتها لتقدّم بنية تتواشج فيها مع القضايا والتقاطعات– على وفق ما يعرض له كلّ ناقدٍ– الفكريّة والثقافيّة والإجتماعيّة والنفسيّة على حدٍ سواء، وهي قد إقترنت بمصطلح الخطاب الذي أصبح بحسب الناقد (جابر عصفور)[3] وتحديداً ضمن سياق تحليل الرواية علامة على نوعٍ أجدّ من النقد يسعى إلى مجاوزة

---

[1] شاعريّة أحلام اليقظة (علم شاعرية التأملات)،غاستون باشلار، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط1 بيروت 1991م: 87.

[2] علم الإجتماع الأدبي، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط2 بيروت 1990م: 119.

[3] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ط3 بيروت،1992م:7،موسم الهجرة إلى الشمال (مقال)، جابر عصفور 2008م http://int.search.myway.com

البنيوية على وفق ما تؤكّده النظريّة النقديّة المعاصرة ، وضمن ذلك نجد معه أنّنا لو جمعنا النقد الذي أنتجته الرواية وقمنا بتصفيته لوجدنا أمامنا المشهد الشامل لخرائط النقد العربي الحديث والمعاصر في تنوّع تياراتهِ وتعدّدها وفي تعاقب نظريّاتهِ وتجدّدها، وقد إستقطب فيها النقاد مفهوم الشخصية ليبرزوا أنواعها من حيث الثّبات والتطوّر وأبعادها التكوينيّة والإجتماعيّة والثقافيّة والنفسيّة، والنظريات التي تتوجّه ضمنها القراءة من حيث إلتزامها بتطبيق الأصول النظريّة للمناهج النقديّة التي تقوم على القراءة الواعية والقدرة على السؤال والمقاربة التي تخضع إلى مبدأ الإحتمال والتنوّع، وفيها يرسم الكاتب (الطيب صالح) شخصيّاته بدقّة تساعد على إدراك وجودها والتعرّف إليها في الواقع الفعلي بالملامح والطباع نفسها والسلوك ذاته، سواء ذلك ما نجده في الشخصيّات (الرئيسة أو الثانوية)، وهي ترمز عنده إلى مرحلة أو فكرة أو إلى منزعٍ ما.

1- الشخصيّات الرئيسة

يفضي الحديث عن الشخصيّة الروائية حتماً إلى الحديث عن الشخصيّة الأولى(الرئيسة)، وهو ما أُصطلح على تسميتها بـ (شخصية البطل) ما يجعلها محوراً للصراع وأساساً في بناء الرواية، من خلالها يحشّد الكاتب جهده كلّه لإبرازه وإعطائه الحيّز الأكبر من حجمها حاملاً رسالته، ومجسّداً لرؤيته ومواقفه في الحياة[1]، يصوّره وهو يتفاعل مع الواقع ويتحدّاه مع إدراكه بمحدوديّة محاولته وصعوبتها أو خسارتهِ، إلا أنّه يواصل محاولته إلتزاما لفكرٍ يؤطّر أقوالهُ وأفعالهُ، ويُكْشَف عنها الغطاء بالتدريج لتنمو وتتطوّر أمام ناظرَي القارئ، وهي من حيث التعبير "ليست شيئاً معطىً كالكلمة في القاموس، بل هي مفهوم يُبنى حتى آخر صفحة في الرواية"[2].

وفق هذه الجزئيّة أصبحت الشخصيّة محطّ أنظار الدارسين من نقّاد وباحثين في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) إذ يُنظر إليها في مدى قدرتها على بناء شخصيّاتها الرئيسة وهي تتمثّل بشخصيّة (مصطفى سعيد، الراوي) كأحد الأفراد الذين تجتمع عندهم عناصر العمل الروائي جميعها وعلى وفق معيار فاعليّتها في الحدث الروائي وقابليّتها للنمو والتطوّر في العمل نفسه، وهي تتأثّر وتؤثّر وتُغيّر وتتغيّر من موقف لآخر سواء إنتهى تفاعلها بالغلبة أو الإخفاق، لتمثّل في النهاية عنصراً دلاليّاً رئيساً يُهيمن على أجزاء الرواية عامّةً، ولتكون أيقونة ذات بعد رمزي على المستوى الخاص.

---

[1] ينظر: فنون النثر العربي الحديث، شكري الماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة ط1 1996م: 31.

[2] تشظّي الزمن في الرواية الحديثة، أمينة رشيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م: 77.

مصطفى سعيد[*] :

مِمّا لا شكّ فيه أنّ الفضاء الثقافي الذي إختلقه الطيب صالح في رواية(موسم الهجرة إلى الشمال) قد أدخل الشخصيّة الرئيسة – ومنها شخصيّة مصطفى سعيد – في تعدّد القراءات، ونحن إذ نحاول أنْ نقبض على شخصية مصطفى سعيد نقديّاً وتحليلها تنبثق الأبعاد المختلفة في رسم الشخصيّة من الداخل والخارج بطريقة مكثّفة ومركّزة لتتّخذ فيها موقعاً مركزيّاً وحيويّاً في عملية التواصل مع القارئ، ومن هذه الأبعاد نجد البعد النفسي الذي يقوم ومن منطلق التحليل النفسي على تفحّص أغوار الشخصيّة الرئيسة في الرواية، وهو يعمل على تلمّس توتّراتها وطبيعة تعاطيها مع الأشياء الأماكن، وفيه تبدو الشخصيّة قابلة للبحث والأخذ والعطاء ضمن هذا المستوى، وأوّل ما يلحظ هنا ومن منظور إنطباعي هو أنّ معطيات المتن الروائي بمرجعيّتها الحقيقيّة في الواقع تقدّم بالفعل إشكالاً مفتوحاً على أكثر من تأويل في إتّجاه التأكيد على أنّ الشخصيّة الرئيسة تحاول أنْ تجد لها امتداداً في الرواية بوصفها عنصراً من عناصرها المكوّنة لها وجزءاً من تاريخها، وعلى الرغم من أنّ بعض المواقف تجعلنا نستنتج أنّها تُحيل على تجارب معنيّة بذاتها من منظور خصوصيّة الكتابة الإبداعيّة التي تحاول أنْ توظّف التميّز الذي ترصده الدراسات النقديّة وهي تحاول دراستها في إطار ثنائيّة (الوهم والتخييل) أو على عد أنْ يكون الوهم هو المادة التي يعمل فيها الكاتب.

إنّنا إذا أخذنا بنظر الاعتبار هذه المستويات ومن منطلق الثنائيّة تلك ألا يكون من حقّنا أنْ نتساءل عن حدود تلك التجربة التي تتحدّث عنها الرواية ضمن ما يقع تحت مفهوم الشخصيّة الرئيسة وتحديداً عند مستوى تجربة شخصيّة (مصطفى سعيد) متسائلين عنها: أهي تجربة فرديّة أم تجربة المجموعة التي تُحيل عليها الرواية في الواقع، أم أنّها تجربة النخبة ككل؟ أم أنّها تنطلق من موقع الإكتفاء بالصمت والتفرّج على المأساة لِتتشكّل ويتّسع إخطبوطها في قلب الأحداث والصراعات التي تخوضها شخصية مصطفى سعيد؟.

ومن موقع هذه التساؤلات تلك نلتقي مع (د. جورج سالم)[1] الذي يجد وبالرجوع إلى ثنايا النص أنّ الطيّب صالح إستطاع تحويل شخصيّة (مصطفى سعيد) بوصفه شخصيّة متميّزة ذات خصوصيّات متعدّدة إلى شخصيّة غير عادية، إلى شخصيّة ينبثق منها الحس الأسطوري في ذكائهِ وتفرّدهِ وإنطوائهِ على نفسهِ وبرودتهِ في علاقتهِ مع الآخرين، وأسطورة حتى

---

[*]يرى جورج لوكاتش أنّ أهميّة الشخصيّة تأتي من تمكّن مبدعها من الكشف عن صِلات عديدة بين ملامحها الفرديّة وبين المسائل الموضوعيّة العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا الفرديّة المصيريّة . ينظر: دراسات في الواقعيّة، جورج لوكاتش : 28.

[1] المغامرة الروائية– دراسات في الرواية العربية، د. جورج سالم، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 1973م: 169–172.

في طريقة قتلهِ المرأة التي كانت سبباً في تحوّلهِ الجذري وعودتهِ إلى القرية، ثمّ أسطورة أخيراً في محاولة التخفّي في هذه القرية بطريقة مختلفة تماماً عن الحياة الحافلة بالصخب والمتعة– لكنّها محمّلة بالثأر والإنتقام – التي كان يعيشها في إنكلترا ضمن أجواء المحاضرات وندوات العلم والثقافة وأحضان النّساء ومواعدتهنّ في الساحات والغرف المظلمة المعبّأة برائحة الند والصندل، ثمّ أُسطورة حتى في طريقة إختفائهِ في النيل اذ إختفى في الجنوب وليس في الشمال مع عناصر الطبيعة اللامكترثة له؛ وذلك ليضمن الكاتب له أنْ يذوب في النيل.

نجد من تحليل الناقد ما يفنّد ما ذهب إليه بعض النقّاد من أنّ مصطفى سعيد إنسانٌ شاذٌ يحمل خاصيّة ذاتيّة وشُعلة في تكوينه الذهني والجسدي، لكنّنا نجد مع الناقد خلاف ذلك من أنّه ليس بشاذٍ كما قد يبدو للوهلة الأولى، إنّه إنسانٌ من الشرق أفسدتهُ أوربّا وجرّدهُ مجتمعها من الحب العذري الحقيقي، ليصبح إنساناً خاوياً سرعان ما إستردّ منه ما أعطاه إيّاه، وقد يُفهم من هذا الكلام وغيره أنّ مصطفى سعيد وبما نجده من معطيات التحليل النقدي أنّه قد إنتهى إلى الهزيمة التي يقرّر إثرها الإختفاء في النهر مستشعراً هزيمته وما تلقّاه من نكبات، وقد يكون ذلك طلباً للخروج من الضّياع واللاأفق يتبنّاهُ للتعويض عن خسارتهِ، وعن تلك النظرة السلبيّة التي تولّدت عنها الممارسات القمعيّة تجاههُ، وهنا نرى أنّه لا مفرّ من وقوع المأساة، ونحن إذ نحاول إستيعاب ما قدّمه الناقد وبما أبداه من رؤية نقديّة في تحليله للشخصية ومحاولة فهمها مقولةً من مقولات القيمة والرمز التي تتضمّن الفرد – وقد تتجاوزه – لا نجدها إلا ضمن حدود الرؤيةً وهي تعبّر عن القيمة النفسيّة والسلوكيّة التي تنحدر إلى الفرد من المجتمع والثقافة، وتصبح الشخصيّة فيها نافذة يمكن التطلّع منها إلى مساحات واسعة في الواقع الحياتي لها، والناقد بدراسته تلك نجده يفنّد ذلك عبر مستويين: (فنّي جمالي، وفكري معرفي) يكشف منهما عن منطق الشخصية ومستواها في إطار علاقة مصطفى سعيد مع الشخصيّات الأخرى في الرواية داخل النسيج الروائي الذي يرتكز ومن منظور نقدي في محاولة الكاتب القسريّة فصلها عن محيطها الخارجي وفرض إنتاج ما تمّ قمعهُ وتشويههُ تِجاه الشخصيّة من حالات تتمثّل إساءة التمثيل والتزييف التي حوّلت مصطفى سعيد إلى شخصيّة شاذة تبحث عن نهاية أسطوريّة مستحيلة لحياةٍ يجدها الناقد أنّها لم تكن أسطوريّة إلا في ديكورها المسرحي، ويتدرّج هذا المفهوم برأينا وبخلاف الناقد إلى تفريغ البنية الخاصّة بـ (مصطفى سعيد) والتي يلجأ فيها الكاتب إلى التعدّديّة الخطابيّة للأحداث وهي تتعلّق ببنية الشخصيّة التي توحي بغرابة الصورة الوهميّة المقدّمة عنها، ولا يتم الكشف عنها إلا بطرقٍ وظيفيّةٍ في النقد والتحليل، وهنا البنية في رسم تلك الشخصيّة وبما نجده لا تكون دالة إلا إذا كانت شاملة تسمح لنا بتصوّر دلالي لعمل الشخصيّة في الرواية والتي لا تتخلّق على مستوى الشكل الداخلي للنص، بل تعد تلك البنية بنية ضيّقة تفسّرها بنية أوسع يصل الوعي الممكن فيها إلى "درجة من التلاحم الداخلي التي تضع كليّة متجانسة من التصوّرات عن

المشكلات التي تواجهها، وعندما تزداد درجة التلاحم شمولاً تصنع بنية من التصوّرات الإجتماعيّة والكونيّة، عندها يصبح الوعي الممكن رؤيةً للعالم"[1]، وما نلحظه أنّ الناقد وهو يعمل على تحليل بنية الشخصيّة الداخليّة إنّما يجسّد من خلال ذلك البعد النفسي الذي يوضّح مكنون الوعي الداخلي ورغبات الشخصيّة بين واقعٍ خارجي ملئ بالأحداث، وبين داخلٍ نفسي متوجّس من إفرازات المجتمع، يعلّلها ويفسّرها في إطار فكري نفسي بما يفسح المجال للشخصيّة لتُفصِح هي الأخرى عن نفسها في محاولة إستنطاق مخزون الذهن وتداعيات الذاكرة داخل وعي الشخصية، ولا يتعلّق هذا الأمر بما نجده إلا بأنشطة حركيّة جسديّة لاشعوريّة تعكس الداخل أكثر ممّا تعكس الخارج، وعليه لا تستطيع الشخصية المتنفّذة في الرواية ممثّلة بـ (مصطفى سعيد) التعبير عنها إنّما تحتاج إلى وساطة سردية نرى أنّها تتمثّل في (المحكي النفسي)[2] الذي فيه يتمكّن السارد من التغلغل إلى منطقة ملْتبسة وغامضة مجهولة بالنسبة للقارئ، يجتمع فيها الجسدي والنفسي، الخارجي والداخلي، وهو ما يستحيل التعبير عنها بطريقة اللفظ المباشر، وما يمكن أنْ يُضاف إلى هذا من مصادر القلق كعوامل مؤثّرة في تأكيد الخصوصيّة والتميّز.

إنّ ما يقرّبنا من الحس الأسطوري لشخصيّات الرواية وتحديداً الشخصيّة الرئيسة(مصطفى سعيد) خصوصيّتها وتميّزها، وقدرة الكاتب على أسطرة الفعل الروائي ككيان فنّي متماسك يأسر قارئه ويجعله في حالةِ شدٍ وإنتباهٍ حيالَ ما يقرأ، وهذه الخصوصيّة هي ما دفعت بالناقد (د. أحمد ياسين العرود)[3] إلى تلمّس أسبابها الفنيّة والرئوية و تبيان الحس الأسطوري لدى الكاتب (الطيّب صالح)، وتمّ ذلك بالوقوف على مكوّنات الفعل الروائي عنده وبما يسهم في بناء الحس الأسطوري وهو يتخلّق الأشياء من خلال تقاطع الواقعي مع المتخيّل الذي يغلّف وبحسب الناقد صورة المكوّنات الحسيّة في الفعل الروائي تعمل وضمن تلك الصورة على رسم الواقع) بكل تناقضاته، لا لتمثّل تناقض الإنفصام بل تناقض التكامل، وليصبح الحس الأسطوري جانباً وظيفيّاً في تقديم الرؤيا التي يتبنّاها العقل المبدع.

---

[1] نظريات معاصرة، جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر ط1 سوريا 1998م:110.

[2] المحكي النفسي هو خطابُ السارد بضمير الغائب عن الحياة الداخلية للشخصيّة، وهو تقنيّة سرديّة ضروريّة للسارد في إستكشاف الحياة النفسيّة للشخصيّات الروائية، مِمّا يعني من جانب أنّ المحكي النفسي هو محكي الأنشطة النفسية للشخصيّة الروائيّة ويعني من جانب آخر أنّ المحكي ينتسب في صياغته الخطابيّة إلى السارد لا الشخصيّة. ينظر: الرواية والتحليل النصّي– قراءات من منظور التحليل النفسي– حسن المودن، الدار العربية للعلوم ط1 بيروت 2009م: 182–183

[3] الحس الإسطوري في بناء الشخصيّة الروائيّة عند الطيّب صالح، د. أحمد ياسين العرود، المجلّة الأردنيّة في اللغة العربيّة وآدابها، المجلّد الثالث، العدد الرابع، الأردن 2007م: 179– 204.

ما نجده من قراءة الناقد أنّه قد أزال ما تبقّى لدى الشخصيّة الرئيسة (مصطفى سعيد) من إرتباط إنساني – متماشياً مع رأي الكاتب – لكي يصنع فيها ما هو أسطوري يجعلها في حالة من الإنبهاريّة والغريبيّة، وهي صورة نجدها بالإتّفاق مع الدارس تمنح الشخصيّة التفوّق بكل ما تمتلكه من مقدرات عقليّة وجسديّة والتي بدورها تمنحه التفوّق واللانهائيّة في السيطرة على ما يُحيط بها من خلال تميّزها الجسدي والعقلي، ومن هذه الصورة نجد مع الدارس أنّ الكاتب قد حوّل الشخصيّة من شخصيّة واقعيّة إلى أسطوريّة رمزيّة تمتزج فيها "قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكّد قدرته على مواجهة المجهول"[1] وهو ما يُحيل إلى أنّ شخصيّة مصطفى سعيد وقد شكّلها الحس الأسطوري من حيث أنّها قد بُنيت من خلال عقليّة تبحث عن التغيير والتجاوز، وفي الوقت نفسه نجدها تبحث عن الذات الجماعيّة من خلال الأسطرة التي تؤمن بها الروح الفرديّة لدى الطيّب صالح وهو يعي تماماً ذاته في بناء شخصيّة مصطفى سعيد والتي يلحظ فيها الدارس أنّ الحس الأسطوري موجود بقوّة منذ اللّحظة الأولى من الرواية، وكذلك في حديث الراوي الذي بدأه بالبحث عن مكوّنات هذه الصورة.

وبين منطق السرد التخييلي ونظامهِ المحتمل الذي يبني قوانينهُ إستنادا إلى العوالم الممكنة وليس إلى حدود التجربة الواقعيّة يتعامل الناقد (جورج طرابيشي 1977م)[2] مع الشخصيّة الرئيسة في الرواية ممثّلة بـ (مصطفى سعيد) في أنّها معلّقة في الخلاء الكوني بلا إنتماء وبلا تاريخ إذ كان حرّاً لا إرتباط ولا جاذبية، ويعتمد الناقد في قراءته لتلك العوالم نصّاً من نصوص الرواية الذي يعبّر عن الموقف ذاته في مقولة مصطفى سعيد "كنت أحسّ إحساساً دافئا بأنّني حرّ، بأنّه ليس ثمّة مخلوق أبٍ أو أمٍ يربطني كالوتد إلى بقعة معيّنة، كنت مثل شئ مكوّر بين المطّاط تُلقيهِ في الماء فلا يبتل، ترميهِ على الأرض فيقفز"[3].

إنّ ما يمكن أنْ نجده من هذه القراءة ووفق ما تقتضيه قراءة الناقد أنّ الشخصيّة هنا تتّخذ أبعاداً أخرى يصبح معها مصطفى سعيد خليطاً من الأكذوبة والحقيقة التي تؤكّد بما نتفق فيه مع الناقد كينونة الشخصيّة في أنّها شخصيّة متغيّرة لا يمكن فهمها، وهلاميّة لا يمكن الإمساك بها إلا من خلال إستحضار الأنساق المرئيّة التي تنتمي إليها بحكم مقتضيات التواصل الإنساني وإكراهاتهِ التي تخضع لها الكينونة في الرواية، وتُنْبِئ هذه الصورة إلى أنّ مصطفى سعيد بحسب الناقد يمتلك زمناً مغايراً يتملّكه فكراً ووعياً وثقافةً، وهو يمارس إنتاجهُ على أرض الواقع الذي لا يتذكّر من خلاله إلا الماضي، إذ أنّ الأب غائب وألام منقطع الصلة

---

[1] أديب الأسطورة عند العرب، فاروق خورشيد، مجلة عالم المعرفة الكويتيّة، ع 284، الكويت 2002م: 23.

[2] شرق وغرب، رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة ط1 بيروت 1977م: 146– 150، الروائي وبطله: مقاربات اللاشعور في الرواية العربية، جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت 1995م: 44.

[3] الرواية: 23.

عنها، وهو يتحدّث إلى الراوي عنهما إنّما يمارس فعل الاخبار، ممّا يوضّح أنّ الناقد قد وضع يدهُ على حقيقة الشخصيّة المبثوثة في صورٍ حياتيّةٍ مغيّبة عن الواقع ومغيّب فيها الماضي الذي يحاول أنْ يجد فيه كينونتهِ المعدومة، ومنه يستمد قيمتها المغيّبة بعيداً عن الأشكال المتنوّعة التي يمثّل فيها الأب سلطةً هو في حِلّ منها لغياب السلطة عنه والرقيب عليه، وهذا نجده بإتّفاقٍ مع الناقد مستمر حتى عندما تحضر الأم فهي كالأب لا إمتداد لها، كلّ ما يتعلّق بها محذوف بلا كيانٍ وبلا ملامحٍ وبلا روحٍ.

يحاول الناقد ومِمّا نستنتجه أنْ يرد الشخصية على وفق كيانها الإنساني إلى حالتها الأولى بإتجاه تدعيم آلية تخييليّة مبطّنة بفاعليّة تواصليّة تشخّص النفعي والمباشر في إثبات كينونة الشخصيّة التي قدّمها بعد أنْ فُصِم عن إنتمائه الأسري، فبتغييب الأب عن الحدث وإلباس الأم وجهاً لا ملامحَ فيه يصبح مصطفى سعيد كائناً – ومن منطق الكينونة المغيّبة– لا هويّة له يمارس أفعالاً مفرّغة من محتواها الإنساني، يتداخل معها ويطوف حولها لكنه لا يلامسها – لتبقى عاجزة عن مزامنة أفعاله – محاولاً تجاوز تلك الكينونة الصمّاء لملامسة الحريّة والبحث عن تجلّياتها في التعبير والإفصاح عن الوعي بالذات، والذي يجده "الطريق الموصلة إلى الوعي بالعالم، والسبيل إلى إنتزاع الذات البشريّة من سلطة الحياة الغريزيّة"[1]، وهنا نتلمّس حركيّة الفعل السردي وهي مشحونة بأصوات داخليّة تمدّ النص بطاقة الفعل والتجاوز ليتّسع مداها باحثةً عن جذورها في المرجعيّة التاريخيّة التي يستدعيها متخيّل النص الروائي في عرض وقائع الشخصيّة وبنائِها وتقديمِها لقراءة تجربة تمّت على وفق رؤية مركزيّة ثابتة تستحضر (قراءة)[2] الشخصيّة الرئيسة ممثّلة بـ (مصطفى سعيد) بوصفه إنموذجاً يبني عليه الناقد رؤيته الفنيّة والنقديّة في الإتّكاء على أدبيّات علم النفس التحليلي وتلوينها بعوالم معبّأة بالدهشة والخوف والترقّب، وهو يحاول فيها تصعيد القيمة المعرفيّة والدلاليّة للشخصيّة الخفيّة منها والمعلنة والتأثير فيها بعلاقات الواقع كما بطموح الخيال أيضا، ومن هنا نصل إلى أنّ ما قام به الناقد من جهدٍ نقدي في قراءة الشخصية الرئيسة تندرج على أنّها قراءة مؤيّدة بالنص ونابعة منه، وفيها نجد أنّها لا تريد أنْ تتحدّث عن معجزات وإنّما عن نماذج ترويها قصّة مصطفى سعيد ليس بوصفه فرداً

---

[1] مقوّمات السيرة في الأدب العربي– بحث في المرجعيّات– جليلة طريطر، مركز النشر الجامعي، تونس 2004م/ 68.

[2] قد تقاس القراءة الحقّة بسعتها وشمولها لا فيما تحشّد من معلومات بل فيما تتخيّر منها لتدعيم فهمها للنص الذي قد يتطلّب من الكم المعرفي مِمّا لا يتطلّبه في نقطة أخرى، ويعطي هذا التوزيع في مقادير المعرفة للقراءة فاعليتها ويؤكّد للقارئ عبقريّته،إذ ليس العبرة في الحشد والجمع بل العبرة في التوزيع الذكي الذي يخدم المعنى ويحقّق للنص عطائيته المفيدة، ينظر: فلسفة المكان– قراءة موضوعاتيّة جماليّة– د. حبيب مؤنسي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001م: 9.

وإنّما بوصفه رمزاً، إذ إنّها بحسب الناقد شخصيّة رمزيّة مركّبة كقطع الأحجية وبكلمة واحدة إنّها شخصيّة حضاريّة، وعليه نتوصل ومن معطيات التحليل النقدي للشخصيّة الرئيسة أنّ الناقد قدّم دراسة إجتماعيّة ونفسيّة مدمجة عنيت بتفسير العقد والمكبوتات تفسيراً نفسيّاً فرديّاً وجمعيّاً بطريق التداعيات الحرّة الفرديّة التي عادت إلى طفولة مصطفى سعيد، وهو ما يجسّد بحسب أحدهم طريقة فرويد في التحليل النفسي التي ترد العصابات إلى الحياة الطفليّة [1]، ومؤكّداً فيها أنّ الطاقات هي أساس الوظائف التي نسمّيها (حياتنا النفسيّة)، وهو بعنايته بالدّراسة النفسيّة الدّاخليّة للشخصيّة يجمع بين علم النفس الفردي لـ (أدلر)، وعلم النفس الجمعي لـ (يونغ)، فضلاً عن عنايتهِ بالإنسان الفرويدي حيث كانت دراسته النفسيّة تلك داخليّة خارجيّة في مواطن الربط بين البيئة النفسيّة والبيئة الإجتماعيّة المحيطة بالشخصيّة، ومثل هذه النظرة المتجاوزة للمنهجيّات التقليديّة النفسيّة تفضي إلى تطوّر منهجي واضح وملموس وعلى أقل تقدير يقدّم فيه الناقد الروائي على أساس أنّه محلّل نفسي لا شخصيّة عصابيّة مريضة، وهو إذ يحدّد فضاء الشخصيّة المدروسة وفق ذلك الأساس نجدها واقعة ضمن فعل تأثير اللاشعور الواقع في ثنائيّة (الأب/ الإبن) وهي ثنائيّة تستحضر بحسب ما نتّفق فيه مع الناقد الطرف الثالث الملازم ليتشكّل المثلث الأوديبي (الأب/ الإبن/ الأم) في صياغة إيروسيّة عهدناها فاعلة في المناهج النفسيّة الفرويديّة، وهنا جاءت قراءة طرابيشي أكثر منهجيّة وأكثر إقتراباً من سياق المنهج النفسي ومن المعالجة النصيّة في تحليل الشخصيّة، وهي قد إعتمدت حركة البطل الداخليّة إستناداً إلى تتبّع المواقع النفسيّة المحتفلة بعناوين نفسيّة دالّة على رؤية منهجيّة محدّدة بما يُثبت نمطيّة المعهود المنهجي في المدرسة التحليليّة النفسيّة.

تحلّل (فوزيّة الصفّار 1980م)[2] شخصيّة مصطفى سعيد بالإعتماد على المظهر الداخلي والخارجي للشخصيّة، وبوصفها معقّدة من الداخل ومتعدّدة الجوانب من الخارج يصعب جمع شتاته والحكم عليه بصفة نهائيّة، وهي ترى أنْ يكون عنوان الرواية:(مصطفى سعيد) البطل المحور وقد أفردته في دراسة مستقلة بوصفهِ موضوع عميق التحليل ورصين التأويل، ومستفيدة من الأساليب الجديدة في النقد الأدبي أيّما إستفادة منهجيّة رشيدة، ليست إستفادة المحاكاة والتقليد، اذ البطل فيها غامض الشخصيّة لأنّه صحراء الضمأ، وليس عطيلا لأنّه أكذوبة، إنّه جنوبٌ يحنّ إلى الشمال والصقيع، قصته منقوصة وحلّها غامض تؤدّي إلى اليأس الذي هو لونٌ من الشك المنهجي، أو يأسٌ من النهضة الحق، ليمثّل أزمة الأجيال العربية المعاصرة.

---

[1] ينظر: الموجز في التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تر: د. سامي محمود وعبد السلام القفّاش، دار المعارف ط4 القاهرة 1998م.

[2] أزمة الأجيال العربية المعاصرة– دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال– للطيّب صالح، فوزيّة الصّفّار، مؤسّسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1980م: 20– 33.

رؤيـة الناقدة للشخصـيّة تبدأ فـي وصـف ملامحها الداخليّـة والخارجيّـة، وترى أنّـه لا بدّ لدارس الروايـة أنْ لا يقف عند تِعدادها، بل يتعمّق أكثر فـي تحليل شخصـيّاتها بالإعتماد علـى صفاتهم الخارجيّة والداخليّة،والحالات النفسيّة التي يمرّون بها، محاولـة أن تلمّس بعض الحقائق الخفيّة لـ (مصطفى سعيد) وسر عمقها الذي يدل على عمق دراماتيكي لهذه التجربـة "لأنّها تدور على أشدّ المستويات حميميّة وترسم مأساة روح عنيفة ينهشها جرحٌ تاريخي وحرمان سحيق وظمأ خرافي ممّا يجعل صاحبها ضحيّة لغليان سديمي لا يُقهر"[1]، وفيه تجد أنّ تضافر الصفات الخارجيّـة والداخليّـة يُثري الشخصـيّة خصوصـيّة ويضـفي عليها حيويّـةً وتكـاملاً وشمولاً وتعقيداً يزيدنا تعلّقا بها وفي الوقت ذاته إحترازاً منها، وهو ما يُعيننا بما نجده مع الناقدة في الكشف عن نوعيّتها من بين الشخصيّات وكيفيّة عرض الكاتب لها، وفهمها أكثر والدفع بالقارئ إلى التساؤل عن طبيعتها أهي شخصيّة حقيقية من لحم ودم؟، أم مجرّد أشباح لأفكار صبّها الكاتب في ذلك القالب الفنّي الرائع؟

وفق هذه القراءة نرى أنْ نميّز بين التصوّر الذي أنتجه الكاتب والتصوّر الذي حلّلته الناقدة وهي تعتمد الدال المشترك بين مصطفى سعيد والراوي كليهما على وفق تصوّرها الخاص والذي نجده مرتبطاً بالنقد الموضوعي وهو يكشف عن التوتّرات ويرسم كوكبة التواردات ويتتبّع فيها شخصيّة مصطفى سعيد في أقسام الرواية كلّها، وتفضي عملية الجمع تلك إلى عملية إستنتاج نريدها أن تكون علميّة وموضوعيّة تنطلق من تجارب سابقة لها إصطنعت لها منهجها النقدي الخاص بها، تعمل ومنها على تقديم الشخصيّة على وفق نسق من الإختلافات أو الفاعليّة التي تصوغ وتقول في نظام ما يريد المتحدّث قوله من حيث هو "كتلة نطقيّة لها طابع الفوضى وحرارة النفس والرغبة في الحديث"[2]، ولا شكّ أنّ الناقدة حينما تعيد تخطيط محطّات الشخصيّة بين مفاصلها وهيآتها الخارجيّة والداخليّة وتتّبع سكناتها وحركاتها، إنّما تحاول أنْ تركّز فيها على بؤرة الإيحاءات النفسيّة والحسيّة الداخلية – وفق ما تقدّمه من قراءة داخليّة عن الشخصيّة – والكلاميّة الطافحة التي تُدقّق النظر في ملامح الشخصيّة الخارجيّة والتي تُنْبِئ عن طبعه وخلُقه بحسب الباحثة "فمه رخوُ وعيناه ناعستان، ذراعان قويّتان عروقهما نافرة لكنّ أصابعه كانت طويلة رشيقة..." [3] وهو ما يجعل من الأفق الصوري لتلك الملامح شبيهة بالترجيعات التي تُحيل إلى التكوين النفسي الذي منحه الكاتب للشخصيّة بين واقعٍ نجده ملئ بالأحداث، وداخلٍ نفسي متوجّس من إفرازات الواقع، يرينا بحسب (أدوين موير) "الحقيقي الذي

---

[1] حركيّة الإبداع، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت 1979م: 223.

[2] الشعريّات والمناهج اللّسانيّة في تحليل الخطاب، د. رابح بو حوش، مجلّة الموقف الأدبي ع 414 دمشق 2005م: 36.

[3] الرواية: 11-12.

يختفي تحت سطح المألوف"[1] وهو يمهّد لتصوير أفعال الشخصيّة ويبعث بالباحثة إلى التساؤل عن سر عمقها الذي يبعث بكل من الراوي والقارئ معاً بأن يغتاظ من تصرّف مصطفى سعيد دون أنْ يصرّح بذلك وكأنّه شيءٌ ميكانيكي عميق يدفعنا إلى التساؤل مع الناقدة عمّا وراء عمقه ذلك الذي يدفعنا للتعمّق فيه أكثر، ويوحي بأنّه إنسانٌ آخر غير الذي يزعم فكلّ كلمة يفضي بها إلى الراوي– بما نتّفق به مع الناقدة– هي حبلى بالمعاني وتدلّ على حالة نفسيّة متأزّمة أو صراعٍ داخلي يعاني منه البطل، وهو ما يدفع بنا إلى الترقّب والتريّث في الحكم على شخصيّة مصطفى سعيد وفي الوقت ذاته الحذر منه، ويدفع بالدارس أو القارئ إلى دراسة موضوعيّة لشخصيّته الغامضة التي يبدو عليها بحسب الناقدة الشعور بالغربة منذ الطفولة والإحساس بأنّه ليس طبيعيّاً وليس كالآخرين يعيش على الهامش في لامكانٍ ولازمانٍ، وعليه نجد مع الباحثة ومن معطيات التحليل أنّ القارئ يشعر تدريجيّا بإقترابهِ من تكوين صورة موضوعيّة عن شخصية مصطفى سعيد والتي نجدها مع الباحثة غامضة، ويبقى القارئ مع ذلك الغموض متعطّشاً لمعرفة بعض الجوانب المختفية في تلك الشخصيّة؛ ليتّخذ موقفاً صريحاً منها وبما يخرجها من حسيّة اللامكان وعقلانيّة اللازمان إلى رمزيّة المحتمل ومفارقاته المتحكّمة في نسيج التفاصيل للملامح الداخليّة والخارجيّة لها وتركيب خطوط إمتدادها الدرامي في تشكيل المعمار الفنّي لها والذي يضعها بؤرة مركزيّة لاقطة في قلب دائرة السرد كونها "المركز الذي تتموضع حوله بقيّة الأصوات الساردة، فلا تصلنا قصّة مصطفى سعيد دفعة واحدة بل عبر مونتاجٍ تكتملُ عناصرهُ تدريجيّاً"[2]، تحيط بها مجموعة من الشخصيّات وهي تدعم توجّهها وتختبر مواقفها بوصفها نقطة إشعاع باثّة تُغري بالمتابعة والتحليل والتنظير الذي قد يتجاوز حدود الملفوظ على صعيد الممارسة التطبيقيّة من وجهة فكر الناقدة التي تركّز على الجانبين الداخلي والخارجي للشخصيّة واتّجاهات تفكيرها الذي يقود إلى السّلوك الخارجي في وسطها الاجتماعي وحركتها في ذلك الوسط وهو يشدّها بين إنتماءين متناقضين حيث التخلّف من جهة والتقدّم والمعاصرة من جهة أخرى، وبين رافض ومرفوض، سلبي وإيجابي في آنٍ واحد.

وربّما يكون هذا التناقض بحسب (سيّد حامد النسّاج 1980م)[3] الذي يفترض فيه مصطفى سعيد شخصيّة مصنوعة من الأحلام والإفتراضات والإحتمالات، وخليط من شخصيّات عديدة تجسّد قضايا متنوّعة سياسيّة وفكريّة ونفسيّة لشخصيّة فقدت المعنى والقيمة في العالم

---

[1] بناء الرواية، أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، مر: عبد القادر القطب، الدّار المصريّة للتأليف، مصر 1965م: 144.

[2] كيف نعيد قراءة موسم الهجرة إلى الشمال، محمد برادة، سلسلة كتّاب دبي الثقافيّة ع 49 دبي 2011م:116.

[3] الرواية العربيّة في السودان، د. سيّد حامد النسّاج، ضمن كتاب: بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، دار المعارف ط1 القاهرة 1980م: 245–249.

الذي تعيش فيه، والذي قد ينتمي إليه الكاتب على وفق الزمن الواقعي أو السايكولوجي أو النفسي يصطنعها لغايات فنّيّة وتأثيريّة إيهاميّة تتيح للمتلقّي مزيداً من التّوقّف والإطالة في زمن القراءة، وتندرج تحتها قضايا تعبّر عن رؤية فنّية تذوب فيها رؤية ثقافيّة لتشكّل وبما يتّجه إليه الناقد خطاباً نحاول التعرّف ومن خلال شخصيّة مصطفى سعيد على ملامحهِ وخصائصهِ على وفق قراءة ثقافيّة نقديّة تُحيلنا على الخطاب الفكري للكاتب في تناولهِ للشخصيّة وإشتغال الناقد على الحوارات التي قدّمتها الشخصيّة وما يمكن أنْ نمتصّه من مضامينها السرديّة في سبيل فهم رؤية الكاتب التي تتعلّق بقضيّة الهويّة إنطلاقاً من تبنّي خطابٍ إنساني يبحث عن المشترك الإنساني والقيم الكونيّة ورفض الإنغلاق في هويّات ثقافيّة أخرى.

يعاين الناقد ومن هذا التقديم المنحى الدلالي للشخصيّة في منهجيّتها وأخلاقيّاتها وتقنيّاتها والدور المرسوم لها في كونها (تبني، تهدم، تطوّر) عوامل مؤثّرة نجد أنّها لا تأخذ دورها إلا بإدراج صورة عن الشخصيّة في وسط يدخل عالم السرد ليحرّرها من أغلال الوصف التقليدي إلى محاور حقيقيّة تتبنّى الحالة الفكريّة والنفسيّة للشخصيّة على وفق رؤية ضمنيّة يتبنّاها الناقد ولا نجدها إلا تقليدية تعالج أو تحاول أنْ تعالج تلك العوامل معالجة فنّية بسيطة تنظر إلى شخصيّة مصطفى سعيد على أنّها شخصيّة بطل ضائع لا يعرف لنفسه وِجهة، يطارد شيئا ما وفي الوقت ذاته يطارده شيءٌ ما أيضاً، والناقد إذ يتبنى هذه الرؤية إنّما يحاول أنْ يلغي إستثنائيّة الشخصية المرسومة لها بين الشخصيّات الأخرى ليصبح بطلاً سلبيّاً بمعنى الكلمة يميل إلى الإنعزال والتقوقع وينخرط في عزلة ذاتيّة لا يجد لنفسه منها فِكاكا، وربما يكون مؤدّاها وبما نتفق به مع الناقد تناقض يعبّر عن عزلة لإنسان وقد تورّط في موقفهِ وفي إختيارهِ، وأنّ كل ما في حياتهِ ليس سوى يوميّات آليّة فقدت معناها وقيمتَها وعزلته أمام نفسه والآخرين.

ونحن إذ نرى خلاف ذلك نجد أنّ الشخصية الرئيسة التي تتمثل بـ (مصطفى سعيد) لها من الإستثنائيّة الخاصة في الرواية ما تتجاوز فيه تلك الإشكاليّة التي وقعت فيها من إحباطات وهفوات وسقطات تتجمّع لتغدو مرآة يعاود منها إكتشاف نفسه من جديد لينفرد ببطولة الرواية وليجتمع عنده العالم الخيالي بوصفه "صورة خياليّة تخلقها بنية الكاتب الفكريّة وتستمد وجودها من مكان معيّن وزمان معيّن"[1]، فضلاً عن العالم الواقعي إذ هو موجودٌ في الغرب حيث ذهب الراوي للدّراسة، وموجودٌ في القرية، إذ عاد يتراءى شبحه في قصّة الرواية وفي الوصف الشعري لعناصر الرواية، ثم وإنّها وإنْ كانت كذلك فإنّه لا يُنقِص شيئاً من القيمة الفنيّة والأدبيّة للرواية، وإن كانت مجرّد شخصيّة ورقيّة من إبداع الكاتب وخيالهِ فإنّها صورةٌ صادقة عن كثير من

---

[1] البطل المعضل بين الانتماء والاغتراب، إعتدال عثمان، مجلّة فصول، مج2،ع2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1982م: 91.

الشخصيّات، ولا سيّما المثقّفة منها وما عانوه في حياتهم وإبداعاتهم، والرصد النقدي التحليلي للشخصية لا يمكن أنْ يغفل دورها في الرواية بوصفها شخصيّة رئيسة واقعة في قلب الأحداث ترتفع لتهيمن على مستوى الأحداث والظواهر الإجتماعيّة والنفسيّة والأدبيّة، ولتجسّد المعاني والقيم ذاتها على وفق الواجهة التي يتحرّك ضمنها الكاتب بدقّة تساعد على إدراك وجودها والتعرّف إليها في الواقع الفعلي.

وإستناداً إلى النمط التمثيلي الذي تبنّاه الناقد في التشخيص النقدي للشخصيّة الرئيسة في الرواية ومحاولته إلغاء استثنائيّتها، يستمد (أفنان القاسم 1984م)[1] مفهومه النقدي للشخصية من الدور البطولي لشخصيّة مصطفى سعيد الذي يقودنا إلى وضع اليد على حقيقتها بما يمكّننا من إستعادة الرابط ما بينها وبين الشخصيّات الأخرى في إستحضار ما يوحّد ويجمع ويرد المتنافر إلى ضرب من البطولة يقف عندها السرد ويستحضرها ليحتمي بظلالها، وهنا يجد الناقد شخصيّة مصطفى سعيد إنساناً عاديّاً يرتبط بجذور طبقيّة عميقة ولا بدّ لنهوضهِ، وهذا النهوض المادي يأخذ معناه بما نتّفق به مع الناقد من إرتباطهِ بزمانهِ وبمكانهِ ومن تحوّل العلاقات الاجتماعيّة وعوامل الصراع الطبقي، وتلك عوامل نرى أنّها موضوعيّة لا تنفي العامل الذاتي ضمناً والذي يمكن أنْ يلعب دوراً أساسيّاً في الواقع التاريخي والإجتماعي للشخصيّة بوصفها رئيسة في الرواية ولكنّه ليس الأوّل ولا الأخير إذ أنّ الوعي بالمهمّات التاريخيّة والاجتماعيّة بحسب الناقد من وعي الإنسان العادي والذهاب بها إلى طورها الأعلى – طور ممارستها في الواقع– سيضفي على الشخصيّة بما ينطبق عليها من صفة البساطة إلى دور البطولة التي نجدها ومن السياق النقدي التحليلي للناقد أنّها بطولة إشكاليّة تواجه قِوى مضادّة، وأنّه لا بدّ لذلك البطل أنْ يتّصف بحصانة فكريّة تسانده في مواجهة تلك القِوى من الداخل والخارج.

إنّ إشكاليّة الشخصية تتراءى من المعطى النقدي للناقد وبوصف مصطفى سعيد بطلاً إشكاليّاً ليس على مستوى القصة فحسب بل وعلى مستوى الخطاب الذي يقدّم صورة مشخّصة للعقل العربي إنتهجها مصطفى سعيد ليمثّل دور البطولة في الرواية يقدّمها إشارات ورموز وسمات ومعلومات تتداخل وتتمازج ضمن وحدات وعلاقات لا تحسم إلا من خارج النص التي تبيح الحديث عن الشخصيّة عند هذا الحد الذي هو عندها الغاية والهدف والمقصد، يختصرها بسرعة خارقة ويصوّرها باردة ومتناقضة على وفق لعبة الوهم والحقيقة لتدلّل على أنّ بطل الرواية بما يتّصف به من إشكاليّة يعاني من إنقسام بين مخزونه التاريخي وبين المعطيات الجديدة وهو قد إكتسبها من دون الإلتفات إلى الجوانب الأخرى في الحياة والتي تناولت الموقف ذاته بوصفه بنية ناطقة لأداء مفترضات النص بما تتوصّل اليه من محاولة التعرّف اليه بوصفه

---

[1] البطل الإشكالي، أفنان القاسم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دمشق 1984م:22– 27.

بطلاً يعاني بحسب ما نراه من إزدواجيّة في الفكر والموقف، ونجدها من جانبنا نِتاجا لذاتٍ محاطةٍ بمجموعةٍ من الإكراهات تتحرّك ضمنها الشخصيّة لخلق معادل موضوعي تتحوّل فيه تلك الإشكاليّة إلى مبادئ أوليّة تحكمها غاية تفسّر الحضور الملفت لتلك الصفة المشخّصة التي تحمل أصواتاً عديدةً ومتعارضةً، بعضها يشد الشخصيّة إلى الوراء ويدفع البعض الآخر بها إلى المجهول، وهو الشرخ الذي سيزداد إتّساعاً بعد إكتشاف الواقع الجديد للشخصيّة في فضاء القرية والذي يتبنّى فيه نظرة نوستاليجيّة إلى الماضي.

وضمن مفهوم الوصف يدرس (صالح محمد عبد الله 1997م)[1] الحضور الفاعل لشخصيّة مصطفى سعيد في الرواية بوصفها العنصر القائم فيها والمشارك في تكوينها، ويكشف منه المظاهر الخارجية للشخصيّة وإتّخاذ ذلك الوصف دليلاً على نفسيّة الشخوص، وهو يشمل الملابس والهيكل الخارجي أو البنية الجسمانيّة التي قد تدل على البيئة الإجتماعيّة، ويتابع الدارس رؤيته في وصفه للشخصيّة ممثّلة بـ (مصطفى سعيد والراوي) وقد تعاقب الوصف عليهما مع فارق بسيط، الأوّل يقدّم ذاتاً موصوفة وواصفة، في حين يُقدّم الثاني بوصفه ذاتاً واصفة وليست موضوعاً للوصف، كما أنّ أكثر الوصف الذي يطال مصطفى سعيد يبدو وبحسب ما نجده مع الباحث مميّزا ومتفرّدا "رجل وسيم دون شك، جبهته عريضة وحاجباه متباعدان"[2]، والدارس إذ يقدّم الشخصيّة موضوعاً للوصف إنّما يقدّم الكل ثم يتحوّل إلى الجزء شيئاً فشيئاً حتى تكتمل الصورة لتكشف عن القدرات الرئيسة للشخصيّة، ولا سيّما العقليّة منها ليتخذها طريقا في إبتكار فعل الانتقام، يتعامل على وفقها في التركيز على جانبٍ دون آخر، ومبتعدا عن التفصيلات الدقيقة ليكتفي بعرض الملامح العامة أو ما يمكن أنْ يكون مهمّاً ومؤثّراً في عملية رصد الشخصيّة وتعميق الصورة العامة التي يتوخّى الكاتب تقديمها للمتلقّي.

نجد من دراسة الناقد أنّ مسألة وصف الشخصيّة نسبيّة إلى حدٍ ما، وهو يرى أن بعض الكتّاب – وقد نتفق معه– يبالغون في تخطيط الشخصيّة حتى يتخطّى بها حدود الطبيعة الإنسانيّة، والبعض الآخر قد يقتصد في الوصف ليحاول إضفاء الطابع الإنساني عليها، أو يتركّز على جانبٍ عميقٍ من دون غيره خدمةً لأفكارٍ يتوخّاها أو أغراضٍ يقدّمها في العمل الروائي ومشخّصة نرى أنّها تفقد كلّ متعةٍ أو لذّةٍ في ذلك العمل، وعليه فان المنهج الذي يتخذه الباحث في قراءته التحليلية للشخصية الرئيسة ليس منهجا مقنّناً أو صارماً ولا نرى فيه إلا فضاءً لحوار حرٍ بين النص والقارئ، تتداخل فيه الصورة الوصفيّة مع الصورة السرديّة للوصف

---

[1] البناء الروائي عند الطيّب صالح، صالح محمد عبد الله(رسالة ماجستير)، إشراف: أ.د إبراهيم جنداري جمعة، كليّة الآداب، جامعة الموصل 1997م:81– 86.

[2] الرواية: 11– 12.

مع إختلاف بينهما[1] – دونما تأثّر أو تأثير بشكل يتعذّر معه الفصل بينها مما أدّى إلى بطؤ زمن القصّة في مقابل إطالة زمن السرد، والباحث إذ يقدّم الشخصيّة معتمداً أسلوب الوصف في التحليل لم يقدّمها في لوحة وصفيّة واحدة تظهر مع ظهور الشخصيّة على مسرح الأحداث والتي ظهرت ضمن الوصف المادي الذي يتعلّق بهيأة الشخصيّة متجاوزاً المعنوي منه وما يتّصل بصفاتها النّفسيّة من فرح وحزن أو غضب إلى غير ذلك من الأحوال المختلفة التي تتقلّب نفس الشخصيّة فيها.

يقرأ الباحث (قتيبة محسن علي 2004م) الشخصية في الرواية محاولا مقاربتها وعناصر السرد الاخرى لتوضيح معالم الشخصيّة الرئيسة ومنحها أكبر قدر من البروز والظهور لحضورها في المواقف السرديّة جميعها الحاضرة في الممارسة النقديّة الأدبية، وهنا يجد الناقد "أنّ شخصيّة (مصطفى سعيد) تجمع ووفق هذه المقاربة العالم الخيالي كلّه إليها، إذ منها تصدر الأحداث وكأنّ الرواية تسعى إلى بناء هذه الشخصيّة وقراءتها في آنٍ واحدٍ، وإذ التخييل الذي يبنيه الكاتب في ذهنه يستلم وجوده وبما نجده مع الباحث من أوجه الشخصيّة المختلفة والمتداخلة بوصفها المكوّن البنيوي الأساسي في الرواية والذي تدور الأحداث حوله، لكنّ ذلك لا يحدث بالوضوح الذي يمكن أنْ يُتصوّر للوهلة الأولى؛ لأنّ براعة الكاتب تمكّنه من تحويل مضمون خيالي موضوعي إلى ظلٍ لـ (مصطفى سعيد) والذي يبقى ظلاً أيضاً عندما يكون الحديث عنه غامضاً أو يقوم بسرد الحدث في الرواية وهو يتولّى مهمّة تقديم الحكاية بوصفه سارداً فيها، وعلى وفق هذا النسيج يجد الباحث أنّه من الممكن معاينة العالم التخييلي للشخصيّة الرئيسة متمثّلة بـ (مصطفى سعيد) في الرواية بوصفه شفرة تواصليّة تبرز واضحة من خلال مفهوم التخييل، وبوصفه قوّة تفعيليّة لدور القارئ وشرعيّة مشاركته في إضاءة النص" [2].

إنّ دراسة الباحث وهي تعتمد مفهوم التخييل بوصفه شفرة تواصليّة فاعليّة يظهر معها النقص الذي تظهر فيه الشخصيّة، إنّما يقتبسه من غياب الأب والأم كليهما في حياة مصطفى سعيد الذي يعني وعلى وفق السياق الدلالي أنّ ذلك الغياب سيسهم في فتح مجال تواصلي لرسم

---

[1] يتمثّل الاختلاف بين السرد والوصف في: أنّ الوصف يركّز على الأشياء ومكوناتها، والشخصيّات وطِباعها فهو بهذا لا يكترث بسير الأحداث ضمن بعدها الزمني، في حين يلحظ في السرد إستمراريّة الحركة بوجود الأفعال وبفضل الدلالة المزدوجة التي يتوفر عليها عكس الوصف الذي يسعى إلى إعطاء نبذة عنها بسكونيّة وبمعزل عن الزمن. ينظر: بنية الشكل الروائي:59، بناء الرواية– دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – سيزا قاسم، كلية آداب القاهرة ، مصر 1978م: 280 ، 1984م: 37، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد 1994م: 22.

[2] التواصل الأدبي في الرواية– الرواية العربية نموذجا، قتيبة محسن عي عبد الله(أطروحة دكتوراه) إشراف: أ.د بشرى البستاني، جامعة الموصل، كليّة الآداب 2004م: 108–118.

صورة لما وراء النص، وهي لن تكتمل إلا إذا عقد القارئ صفقته مع النص أو حجبت فاعليّته التواصليّة من جهة النص بإتجاه تحويل العنصر الخيالي بما نتّفق فيه مع الباحث إلى آليّة تخييليّة مبطّنة بفاعلية تواصليّة تغدو إستمراراً للتحوّل الأنوي تجاه فقدان الإحساس بفقدان الأب والام كليهما، وبهذه الطريقة نجد أنّه تمّ تخييل شخصيّة مصطفى سعيد بوصفه شخصيّة أساسيّة في الرواية من الداخل والخارج معاً، وكأنّما يُراد منه أنْ يتجرّد وبحسب الباحث من أبجديّات الحياة ومنظومة القيم السائدة كلّها؛ ليدخل في فراغ المجهول الذي منه ينفتح العنصر الخيالي – بما يمتلكه من موضوعيّة– على ذاتيّة توحي بالإستمرار في إرسال منظومة العالم التخييلي للشخصيّة والذي يحتوي على الفاعليّة التواصليّة التي تعمل على نزع مصطفى سعيد من إنتمائه الأسري أو إرتباطه بأيّ محيطٍ خارج الذات جزءاً من الدور التمثيلي الذي يحاول النص قوله في سياق ما سينفتح عليه النص وما ستشهده الشخصيّة من وعي تتجاوز فيه الماضي لتقيم معه مسافة ترتبط به لا متماثلة ولا متكرّرة أو ما يدفعها باتجاه تجاوزه، لكنّ هذه الصورة بموضوعيّتها نجد أنّها لا يمكن أنْ تُحدّد إلى النّهاية إذ النقص الذي تعاني منه الشخصيّة والغموض الذي يلف كيانها من الداخل ودورها من الخارج لا بدّ من أنْ يصوغ كياناً خاصّاً بها ولا يكون برأينا إلا وجوديّا يُجبرنا على الإحساس بل والشعور بجلاء تلك المسافة والبحث عن تجلّيات الكينونة الداخليّة لها والتي تبقى وبما نجده عاجزة عن مزامنة أفعالها أو منحها إحساساً يؤسّس لوعي ينقلها إلى مصافٍ ورؤى جديدة تستدعي إستجابات متنوّعة وفي الوقت نفسه تتحرّك لتترشّح من ذلك الصمت الذي ظلّت فيه الذات معزولة وهي تفتقر إلى التواصل بينها وبين وعيها الخارجي تحرّكهُ علاقة غامضة يكتنفها الغموض حيث مسار الشخصيّة الذي ننتظر منه أنْ يقدّم شيئاً غير متوقّع قد يحفّزه النص من خلال ما يتوفّر عليه من إلتواءات وتقلّبات هي بحسب ما نجده مع الباحث غير متوقّعة قد تُدخِل القارئ في عالمٍ مقلقٍ وغريبٍ مظلمٍ، أو قد تدفعه إلى المشاركة في البحث عن معنى ما سيحدث على وفق التشخيص الذي يفترضه الباحث مؤطّرا بالمخيال والأشياء والتصنيفات ومناطق الإنفعال بوصفها مبادئ أوليّة بالنسبة للشخصيّة حيث تتحوّل فيها التجربة السرديّة بما يمكن أنْ نتوقّعه من معطيات التحليل إلى غاية مرئيّة متوقّعة تشد مصطفى سعيد إلى عالمهِ الأصل في رحلة العودة بين الماضي والحاضر.

ينطلق (محمد شاهين 2004م)[1] وفي ضوء ما تتبناه مدرسة التحليل النفسي في البحث عن منظورٍ جديدٍ يمتد تأثيره في تكوين السلطة الذاتيّة للشخصيّة وهيمنتها في ميادين الحياة المختلفة والتي تعيش في أعماق اللاوعي الجمعي في البحث عن سر الشخصيّة على وفق البنية

[1] موسم الهجرة الى الشمال(دائرة السر الأسطوري) محمد شاهين، ضمن كتاب: آفاق الرواية: البنية والمؤثرات– دراسة– اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001م: 79– 94.

والمؤثرات، والوعي الفردي الذي أصبح بحسب الناقد نقطة العبور نحو التجديد، وهو بحسب الناقد الأصل في الخلق والإبداع، ينمو فيه جنين الصورة الفنيّة ومنه تولد هذه الصورة التي لم تعد كما كانت سابقاً مجرّد مرآة ينعكس على سطحها الواقع الخارجي، ليكون قد تخطّى وظيفة المحاكاة التقليديّة التي كانت أبرز نشاطاته.

إنّنا إذ نسلّم بما أبداه الناقد من وجود تناقض بين وعي الشخصيّة الخارجي ولاوعيها الداخلي يمكننا القول وبما ذهب إليه الناقد أنّ شخصية مصطفى سعيد لا يمكن أنْ تكون من نِتاجٍ غير عربي، أي إنّه يعبّر عن لاوعي جمعي عربي يواجه فيه وعياً جماعيّاً أوربيّاً عبر التاريخ، وليكون فيهه جسراً للمواجهة الأبديّة الذي تلتقي فوقه أطراف هذه المواجهة وهي تصلنا بما نتّفق فيه مع الناقد في صورة اللاوعي الجمعي لتؤثِر روحها بطريقة غير مباشرة في شخصيّة مصطفى سعيد، ومن هنا نلحظ سلوك الشخصيّة مركزاً ينطلق منه الناقد بالإعتماد على تداخل البعدين الإجتماعي والسياسي مع بعدي الفرد والجماعة بطريقة غاية في الدّقة والتركيب الفنّي تتقاطع فيها الأصوات بين الوعي واللاوعي وتتناغم بطريقة تحيّر ولكنّها في النّهاية صوتٌ واحدٌ يخرج من الوحدة الفنيّة للمعالجة النقديّة التي تجعل من الماضي حدثاً مفقوداً تسترجعه الذاكرة في الوعي، وهذا ما يؤكد رؤية الناقد من أنّ مصطفى سعيد في خضم المواجهة تلك يمتلك شخصيّة قويّة ليست كباقي الشخصيّات في الرواية، بل وفي الرواية العربية بحسب الناقد التي يمكن أنْ تطابق واقعاً تاريخيّاً معيّناً أو تحاكي مشكلة مأمونة تكون أقرب إلى الحقيقة من الخيال، وهذا ما يسهّل علينا التعامل مع الشخصيّة من منظور الناقد ضمن مفهوم الشخصيّة الأسطوريّة، وهو ينظر إلى الأسطورة على أنّها قيمة لا حقيقة تماثل مفهوم الشاهد الغائب الذي ربّما يحافظ غيابه في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) على وجود تناقض في العلاقات المختلفة في حياة مصطفى سعيد، تلك العلاقات التي تلحّ بسبب تناقضها وبما نجده مع الناقد على توفير التأويل وتظل مستمرّة في إلحاحها من دون جدوى لتنشأ المواجهة بين سلطة الوعي ومقاومة اللاوعي، وما يجسّده سلوك الشخصيّة المعقّد وسرّها الذي يجمع فيه الكاتب بين سحر الماضي وسرّ الحاضر وبطريقة تلتقي فيها عفويّة الواقع مع عفويّة الخيال، لا عفويّة الفن الذي يقودنا عادة إلى أبعد مِمّا نجد ونسمع ونعلم ونألف، وهكذا يتداخل الواقع والخيال ليدعم أحدهما الآخر ويسمو به إلى ما هو أبعد وأسمى، إلى السر الذي أصبح القارئ لا يستطيع الوصول إليه على الرغم من كل ما يُروى عن مصطفى سعيد، وعلى الرغم من كل ما في السّر من سحرٍ يشد القارئ الى الشخصيّة حتى بعد الفراغ من قراءتها، ونصل مع الناقد أنّ أقرب مدخل لشخصيّة مصطفى سعيد ومحاولة الوصول أو التعرّف الى أسرارها ربّما يأتي في النظر إليها على أنّها شخصيّة تمثّلت رعب القصّة بكاملها، وأصبح هذا التمثّل بما نجده مع الناقد أشبه بجرثومة المصل المضاد، أي أنّه نزع من قلبه كلّ خوفٍ وغرس فيه رغبة المجابهة والتّحدي وتصوّر

نفسه وتحديداً في لاوعيه منتصراً بعد أنْ شعر أنّه نجا من الرعب الذي مارسه عليه الآخر، ومستوعباً له من دون أنْ يخشى فاعله، وهي ردّة فعل نجدها وفق معطيات تحليل الناقد تمثّل فعلاً حاضراً أكثر من فعلٍ مباشَرٍ، أو إستيعاب شعوري لاعقلاني لواقع يجعل من صاحبه في منزلة تطلّ على الواقع من خلف حجاب يرى فيه بإحساسٍ يختلف عن رؤية العين المجرّدة المألوفة التي تقرّبنا من وصف الشخصيّة بأنّها طاقة كامنة ومتجدّدة تشكّل نسقاً يزاوج بين الخيال والواقع، وتوصل القارئ إلى مرحلة لا يهمّه فيها الفصل بين الأثنين وتؤمّن له قدرة النظر إلى أكثر من رؤية تتعدّى وتتجاوز تلك المنحدرات التي تحيط بالشخصيّة وبحصّتها من تجربة الحياة التي ما إنفكّت تهدم السدود وترفض الإعتراف بأيّ وازعٍ أو رادعٍ يفصل بين الواقع والخيال، وقد يمثّلان خطّين متوازيين ومتقاربين يسهّلان للشخصيّة العبور عبرهما من خطّ إلى آخر من دون الحاجة إلى أدوات ترصد الشخصيّة خلف الصورة أو الغوص في أعماقها للتعرّف على دوافع سلوكها، وكأنّه من حقّ الشخصيّة أنْ تخفي عنّا كوامن حياتها الداخليّة بدلاً من أنْ ترويها قولاً صريحاً لا يُبقي لنا مساهمة في تصوّرها أو تخيّلها بما هو وراء أحاسيسها أو السر الذي يجعلنا نجري وراءه من إحساسٍ بالمشكلة، بالغصّة، وبالمحنة وبالشعور العام بالأسى والحزن.

نجد وفق هذه القراءة أنّ الناقد يحاول أنْ يُخضع شخصيّة مصطفى سعيد لجانب من التحليل النفسي وتحديداً للنظريّة النفسيّة التي تبحث في دواخل الشخصيّة وعوالمها الخاصّة بحثاً يربط فيه بين الأثر الأدبي والتحليل النفسي، وهو يتعامل معها على أنّها ذات فاعلة كما يتعامل (سيغموند فرويد)[1] مع بطله من أنّه يعاني عقدة الغرب، وما نجده في لاوعي مصطفى سعيد ونتّفق فيه مع الناقد أنّه من النوع الذي يخضع للإشتقاق بمعنى أنّ السلوك الظاهري يكون مرتبطاً أو معبّراً عن اللاوعي المكبوت كشعور القهر الداخلي، أو أنّه ليس من اللاوعي السايكولوجي الإشتقاقي، وهو أقرب إلى (يونغ) منه إلى (فرويد) بسبب قيمته التصويريّة التي نجدها تسمو على الإشتقاقيّة، وربّما يكون أقرب إلى القيمة التركيبيّة التي تتطلّب النظر وفق قراءة الناقد النفسيّة إلى قيمة العلاقة بين الأجزاء التركيبيّة تلك من أجل الوصول إلى منظورها الكلّي.

---

[1] يبدأ فرويد منهجه التحليلي بدراسة تصرّفات الأبطال الذين خلقهم الفنّان باحثاً عن عقده النفسيّة، كما وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ فرويد ركّز بشكل كبير على الأنا وأغفل فكرة الذات وعدّ الأنا بمثابة المرتكز الأساسي لبناء الشخصيّة، لأنّها تقوم في نظره بدور وظيفي تجاه الشخصيّة، إذ تتحكّم بدوافع الفرد من حيث تعريفها أو التحكّم بها، أي أنّ وظيفتها هي التوافق بين الواقع والضمير . ينظر: نظريّة الرواية والرواية العربيّة، فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1999م: 102، سيكولوجيّة العلاقة بين مفهوم الذات والإتّجاهات، عبد الفتّاح دويدار، دار المعرفة الجامعيّة ط1 مصر 1999م: 32.

وضمن القراءة ذاتها نجد مجموعة من القراءات النفسيّة للنص الأدبي تستعرض الرواية بأساليب من القراءة نجدها أفادت من المقولات النفسيّة وأدواتها في قراءة النص والتي لا تستطيع المناهج الأخرى إليها سبيلاً كالخفايا النفسيّة وقضايا اللاشعور والمرموزات والدلالات وغير ذلك، وهو ما يمنحنا التعامل مع نص رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وتحديداً ضمن منظور الشخصيّة الإشكالي والذي تبنيه الدارسة (رجاء نعمة)[1] في قراءتها لشخصيّة مصطفى سعيد ودراستها في ضوء مدرسة التحليل النفسي وفق منظور سايكولوجي يمنحنا قراءة خاصّة "عبر صياغته الفنيّة التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي"[2]، ونرى فيه مع الباحثة أنّ رواية موسم الهجرة إلى الشمال وبما تحمله من معطيات وإشارات تتضمّن الدوافع والغرائز والطاقات، وهي تشتمل على أبعاد نفسيّة متعدّدة يمكن للمحلّل كشفها نفسيّاً، وقد تتضمّن تلك الأبعاد بما نتّفق فيه مع الدارسة قضيّة صراع مصطفى سعيد مع الآخر نفسيّاً، وهو صراع نجده غير متكافئ نفسيّاً؛ لأنّ الذات بما نراه مع الباحثة مقهورة يمارس ضدّها سلطة الآخر القاهرة والمستبدّة، ومن هنا تبدو الشخصيّة مبنيّة على مضمون كامن من معناها العميق والذي تعتبره الباحثة نواة الرواية الدلاليّة، وترى فيه كثيراً من الإيضاح الذي يحصل فيه القارئ على ملامح هذا المعنى، إذ تتحدّد دلالته في الخفي منه، كما تستخرج القيم اللامرئيّة فيه.

ما نجده في قراءة الدارس النقدية أنّه أراد في دراسته غاية مهمّة تتمثّل في إستكناه الخفي المضمر في النص، ومحاولة معرفة ما يدور فيه وكيفيّة حصوله، وهو ما جعلها تعني بالإستدلال بغية الوصول إلى علاقات غير ملحوظة وغامضة في الشخصيّة، ولا يتم ذلك بما نجده مع الباحثة إلا عن طريق الإكتشاف النفسي للنص، وفيه إستعانت الدارسة بمصطلح (لاشعور النص) مذكّرةً بأفعال الناقد (جان بيلمان) الذي يرى "أنّه على القارئ الذي يسبح في النص الإصغاء إلى عمل لاشعوري.. ليكتشف في نفسه الوسائل لإعادة هذا العمل في لاشعور قرّائه الخاصّين"[3]، وهي إذ تستعين بتلك التحليلات تعمل على تتبّع صراعات الشخصيّة الداخليّة والدائرة بين القوى النفسيّة المخفيّة في النص، ووفق ذلك نرى وفي هذا المجال أنّ الدارسة حاولت جاهدة نقل تصوّراتها لما يدور في النص من أحداث وصراعات داخليّة نفسيّة إلى المتلقي عبر أدوات نفسيّة نجدها مُتْقَنَة من جهة نقدها للشخصيّة المثقلة بالإيحاءات والرموز والدلالات، وهي بذلك إستطاعت وعبر ذلك دراسة تلك الدلالات والعلامات الناظمة للنص كي تخرج من

---

[1] صراع المقهور مع السلطة – دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيّب صالح(موسم الهجرة إلى الشمال)، رجاء نعمة، دار الطبع للنشر والتوزيع، بيروت 1986م: 21– 28.

[2] الإتّجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، إتّحاد الكتّاب العربي، دمشق 1992م: 11.

[3] التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نويل، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1997م: 117.

إطار علم النفس العام والتحليل النفسي إلى مجال علاقة التحليل النفسي ذاته بإفتراضات معرفيّة تتجاوز الشرح والتفسير في ترتيبها وتواصلاتها الظاهرة والخفيّة؛ لترسم وترصد بدقّة وإنسجام عمليّات التنسيق والتحرّك والضبط والعقد والحلول، وليس تعسّفاً أنْ نرى أنّ بعض الأسئلةً الجوهريّة ضمن هذه الرؤية النقديّة قد غابت عن قراءة الدارسة النفسيّة، وهي أسئلة نجدها تتعلّق بطبيعة الإنتاج الفنّي بوصفه خلْقاً إبداعيّاً، وفيه كان يجب على الدارسة الإجابة عنها وهي قد أهملت الجانب الفنّي فيها، وهي مهمّة من مهمّات النقد.

وضمن موضوع الإتّجاه النفسي في نقد السرد العربي يطالع (محمد أنور إسماعيل 1999م)[1] شخصيّة مصطفى سعيد وهو يعرضها في إطار ملامح مجموعة من العقد النفسيّة التي تتجلّى فيها حاملاً لها ضمن مجموعة من الدراسات وهو يتحدّث من خلالها عن تجربة إنسانيّة عانت فيها شخصيّة مصطفى سعيد ظروفاً إجتماعيّة ونفسيّة قاهرة وقاسية جعلته يشعر أنّه دون الآخرين، ممّا جعل منها شخصيّة تحمل في تركيبتها النفسيّة مجموعة من العُقد تتمثّل في (عقدة أوديب، عقدة النقص– الدونيّة، عقدة أورست) والتي طالما تكلّم عنها النقّاد والباحثون إذ أعطوها أهميّة كبيرة في دراساتهم النفسيّة، وهي تأتي ضمن دراسة الناقد بمثابة تحليل نفسي لخبايا النفس العميقة ونافذة إلى عمق النفس الإنسانيّة والبوح بعذاباتها تارةً والكشف عن مظاهر لاوعيها الجمعي تارةً أخرى، ولا يكون ذلك إلا عبر رؤية فنيّة وفكريّة جاءت تطبيقاً لبعض نظريّات علم النفس ومعطيات مدرسة التحليل النفسي كاشفة عن العقد المعروفة في علم النفس، وكأنّها تأتي تطبيقاً أدبيّاً لنظريّة سايكولوجيّة تدور حول عقدة تعلّق الشخصيّة برمزه التعويضي أو بديله – وهو ما سنحاول إثباته من خلال دراسة الناقد للشخصيّة – وتجسيده ضمن البنية الروائيّة للموضوع وهو يرسم ويرصد بدقّة وإنسجام عمليّات التحرّك والضبط والتي نجدها قائمة على علاقة "فتح وسيطرة من جانب، ورضوخ وإستسلام من جانب آخر"[2].

ما نجده من القراءة النقديّة التحليليّة تلك أنّها تستند على أصول معرفيّة نقديّة تهتم بالبحث عن الجانب النفسي، وهي تبني منطلقاتها على أساس من التصوّرات التي يحاول من خلالها تحديد هدفه من الدراسة بغية الوصول إلى تصوّر نفسي يتجاوز فيه بعض المقدّمات النظريّة محاولاً الوصول إلى عمق الشخصيّة وهي محمّلة بقضايا اللاشعور والكبت والغرائز والعُقد، معزّزاً قراءته تلك بـ (إطروحات فرويد)[*] التي حاول تطبيق دراساته النفسيّة على بعض

---

[1] الإتّجاه النفسي في نقد السرد العربي(رسالة ماجستير) محمد أنور إسماعيل، إشراف: أ. د سُلافة صائب خضيّر العزّاوي، كليّة التربية– إبن رشد، جامعة بغداد 1999م.

[2] شرق وغرب، رجولة وأنوثة: 9

[*] أخضع فرويد الأدب والفن للتحليل النفسي رابطاً الأثر الفنّي والأدبي باللاوعي ومطبّقاً ذلك على بعض الفنّانين العالميين ضمن دراسات نفسيّة عرض من خلالها لبعض المسائل الفنيّة التي يجب أن تكون عليها

الفنّانين، وهي محاولة من الباحث نجدها من جانبنا إضاءة للجوانب الغامضة للشخصيّة من جهة، وتحديد دلالة اللاوعي عند الكاتب التي تتّجه بما نراه نحو تعميق فهمنا لتلك الدلالة التي لم تقتصر على تحليله تحليلاً نفسيّاً فحسب، وإنّما تعدّاه إلى الغور في صميم أعماق الشخصيّة، والإشادة بقدرة الكاتب كذلك على رسم السياق النفسي لشخصيّة البطل (مصطفى سعيد) في الرواية، ومن خلاله يعرض الناقد وبشكل واسع وضمن تكوين الشخصيّة النفسي لسلسلة من العقد النفسيّة ويجدها جزءاً مركّباً من الشخصيّة التي تعمل فيها الدوافع اللاشعوريّة والإنفعالات المكبوتة في تكوينها في إطار إستعراضه لتلك العقد وهي تظهر في الرواية بأنواع مختلفة وبحسب الحالة التي تكون عليها، والتي تكون إمّا بشكل مشاعر عدوانيّة مكبوتة أو شبقيّة يتفحّص من خلالها ملامح الشخصيّة الداخليّة القائمة على عدم الموازنة في مشاعرها وإحساساتها، وهو يتابع رصدها في محاولة لإدراك الحقيقة من وراء هذه العقد والكشف عنها في إطار الحرمان العاطفي الذي نجده قد لعب دوراً مهمّاً في إضطراب شخصيّة مصطفى سعيد وأدّى بدوره إلى ظهور (عقدة أوديب) التي نلحظها في عصابيّة البطل وعلاقته بالمرأة وقد إحتلّت في تكوين نفسيّته مكاناً مهمّاً في ترسيخ لاشعوره كرهاً شديداً تِجاه الأم، ومن ذلك أيضاً ظهور (عقدة مركّب النقص– الدونيّة) أو الشعور بمركّب النقص الناتج عن إدراك الفرد أنّه دون الآخرين، ومنها كذلك (عقدة أورّست) التي عانى منها مصطفى سعيد في مرحلة طفولته عندما إفترق عن أمّه، والناقد وهو يعرض لمجموع تلك العقد النفسيّة إنّما يعتمد في جانب الدراسة التحليلي على دراسة الناقد (يوسف اليوسف)[1] وهي دراسة نفسيّة ركّزت على إظهار أبرز العقد النفسيّة في شخصيّة مصطفى سعيد، والتي أثّرت في تكوينها وطبعتها بتأثير الإنعزال والإنطواء والخوف بالتفرّد الذي ربّما يقودنا في النهاية إلى مفتاح الشخصيّة وتحرّرها من تلك العقد المحيطة بها.

يستعرض الناقد سلسلة من التحليلات النقديّة يتبيّن من خلالها مستوى ما تحمله شخصيّة مصطفى سعيد ضمن الجانب التحليلي النفسي من رغبات ساديّة وصولاً إلى المرحلة الأوديبيّة التي تتجلى لنا وبما نتّفق فيه مع الناقد ضمن موضوع الأم وهي قد إحتلّت مكانة مهمّة في حياته وفي تِكوين نفسيّته، وعلى ذلك نجد أنّ عقدة أوديب تظهر لدى مصطفى سعيد من خلال إتّخاذ

النصوص الأدبيّة، ومن تلك الدراسات دراسته عن ليوناردو دافنشي– الفنان الإيطالي، ودراسته عن ديوستوفسكي وجريمة قتل الأب، والتي وصل من خلالها إلى إكتشاف اللاشعور الذي فتح له آفاقاً جديدة لدراسة الآثار الفنيّة على وفق حقائق علم النفس. ينظر: النقد النفسي المعاصر (تطبيقاته في مجال السرد)، د. حميد لحمداني، منشورات دراسات، مطبعة النجاح الجديدة، ط1 الدار البيضاء 1991م: 82.

[1] العقد الجنسيّة في موسم الهجرة إلى الشمال، يوسف اليوسف، مجلة المعرفة ع 150 دمشق 1974م: 73–85.

الأم البديلة ممثّلة بشخصيّة (مسز روبنسن أو السيدة إليزابيث) بديلاً عن الأم الأصليّة التي كانت بالنسبة له مجرّد طيف يروح عند ذكره، وهو ما رسّخ في لاشعوره كرهاً شديداً حيالها، ونتيجة لذلك الكره يجد الناقد أنّ مصطفى سعيد يتّجه للبحث عن بديل آخر للأم الحقيقيّة وهذا البديل يجده وبحسب المعطيات النظريّة لعقدة أوديب في شخصيّة السيدة إليزابيث- مسز روبنسن، ويشير الناقد أنّها مترسّخة في لاشعور مصطفى سعيد الذي كان يعاني فيه فراغاً عاطفيّاً وجنسيّاً، وفي ذلك الفراغ تحتل تلك السيّدة الملاذ الأوّل له وهو يشتهي الأم البديلة بعاطفتها ومشاعرها التي تربط الإبن بالأم، ومن هنا نصل مع الناقد إلى أنّ مصطفى سعيد كان مصاباً فعلاً بعقدة أوديب وما يؤكّد ذلك بما نراه مع الباحث أنّ الناقد يسوق جملة من الدلائل لبرهنة إصابة مصطفى سعيد بتلك العقدة، ومنها موقفه من السيد روبنسن الذي يهمل صلته به، كونه ينازع وبحسب الناقد قلب السيدة روبنسن ومنافسه الوحيد على عرش الأم، ومنها كذلك إتّخاذ مصطفى سعيد من اللّون البرونزي الذي تتّصف به بشرة تلك السيدة علامة لمعادل موضوعي بينها وبين الأم الأصليّة من جهة، وبينها وبين النساء الأخريات من جهة أخرى وهو ما سيوقعه في صراع مع نفسه.

ما يقدّمه الناقد من تصورات عن الشخصية إنّما نجده يحاول من خلالها إثبات صفة عقدة أوديب عليها، ونراها بداية لعقدة إتّخذت طابع المجرى الطبيعي لحياة مصطفى سعيد التي تفتقر بما نراه وبخلاف الناقد إلى العامل المنطقي الذي يفسّر سلوك الشخصيّة وتصرّفها المبني على معرفتها بالأحوال النفسيّة لتقتصر على الملاحظة المجرّدة من حقائق علم النفس، بل وتستند بخلاف مجرى التحليل إلى لحظة البطل النفسيّة على وجه خاص بما يُكسبها صفتها المتميّزة من أفعال قد تكون دلائل نفسيّة تشير إلى نوعيّة السلوك ونوعيّة الفكرة التي نجدها تمتاز بالعمق والكشف عن باطن الشخصيّة العميق، وهو ما يؤكّد ملازمة تلك العقدة لشخصيّة مصطفى سعيد حتى بعد مغادرته القاهرة وتوديعه للسيدة روبنسن باحثاً عن أمّ أخرى ليحقّق رغباته المكبوتة لتكون أمّاً أولاً، وعشيقة تلبّي رغباته ثانياً، ما سيساعد وعلى المدى البعيد على فهم الشخصيّة والكشف عن غرائزها الكامنة من وراء تلك العقدة وبواعثها الخفيّة وهي تعمل بدافع اللاشعور والإنفعالات المكبوتة عملها في تكوينها وتظهر بشكل حالة مرضيّة قد تقف عقبة أمام الشخصيّة في سبيل إشباع رغباتها.

تتوالى العقد في شخصيّة مصطفى سعيد – وهو ما يمكن أن نستنتجه من كلام الناقد- وتحديداً تلك التي تتحدّث عن تجربته التي يعاني فيها ظروفاً نفسيّة قاسية جعلته يشعر أنّه دون الآخرين يوجزها الناقد تحت مسمّى (عقدة النقص المركّب- الدونيّة)، ولا يكون ذلك متحقّقاً بحسب الناقد إلا بسبب لونه الأسود الذي يقف منه الغرب موقفاً عدائيّاً، إذ هو يمثّل العامل الأساس في لاشعور مصطفى سعيد بالنقص، فضلا عن العامل الحضاري الذي يرى فيه الرجل

الغربي الشرقي دون مستواه فيما يحمل في طيّاته مدلولاً حضاريّاً عنصريّاً دفع بمصطفى سعيد لأن يسلك سلوك الإنتقام منه والنيل منه ثأراً في نسائه، وبما أنّ شخصيّة مصطفى سعيد وبحسب الباحث شخصيّة مرضيّة مركّبة – وهو ما يمكن أنْ نتوصّل إليه من الدراسة – من مجموعة من العقد تتسلسل بين عقدة أوديب وعقدة النقص بما يحيل إلى سمة التناقض الذي نجده ماثلاً فيها ليس لضرورة فنيّة عمد إليها الكاتب فحسب، وإنّما هو تعقيد وتقعيد لشخصيّة مركّبة ومعقّدة أصلاً، وفي هذه المرحلة ينقلنا الباحث إلى عقدة أخرى تتمثّل في (عقدة أورّست) ماثلة في شخصيّة البطل في مرحلة طفولته وقد ولد ونشأ من دون أن يرى أباه، وأنّه ليس ثمّة عاطفة تربطه بكائن يدعى (الأم) وهو ما يفسّر بما نجده مع الباحث أنّه كان "عقلاً خالصاً بلا عاطفة"[1]، وهذه العقدة نجدها وبخلاف ما وجدناه في غيرها من العقد أنّها لا تستمر طويلاً كونها ترتبط بمرحلة عمريّة من حياة مصطفى سعيد تتمثّل بمرحلة الطفولة، إذ هي تختفي بمجرّد أن يرحل عن أمّه باحثاً عن بديل لها وحاملاً في نفسه عنها أنّها مخلوق غريب غير آسَف على فراقها، إذ "لا دموع ولا قُبَل ولا ضوضاء، مخلوقان سارا شطراً من الطريق معاً ثمّ سلك كلٌّ منهما سبيله"[2]، وربّما هذا السلوك تجاه الأم بما نتّفق فيه مع الباحث هو ما أدّى إلى ظهور هذه العقدة، وأنّ هذه الأم الغريبة في نظر شخصيّة مصطفى سعيد كانت كفيلة أيضاً وبما يسوقه الباحث من تفسير الناقد (يوسف اليوسف)[3] بخلق عقدة أورّست عنده وهو ما خلق من شخصيّته شخصيّة عصابيّة تبحث عن خلاصها منها فهو لا يتأثّر بشئ ولا يتألّم لِما يتألّم به الآخرون، وهي حالة من الفصام النفسي نجدها وبخلاف الباحث قد لازمته إلى أنْ إختفى في نهر النيل.

إن الدراسة التي يقوم بها الناقد يمكن أنْ تعد بحدّ ذاتها نتاجاً لسلسلة من الأفكار والتصوّرات تجاه ما تعانيه الشخصيّة من صراعات داخليّة، هي في الوقت نفسه نجدها نتاج لما يحسّ به الكاتب من صِدام بينه وبين الواقع – الواقع النفسي الذي يسمو على الواقع الراهن – فهو يصف مراحله ويتدرّج بها معتمداً تجربة شخصيّة (مصطفى سعيد) في أنّه إنسانٌ عاش تجربة صعبة وصراعاً مع واقع مرير يختزن في أعماقه أحاسيس وظروف قاهرة دفعت به لسلوك فعل الإنتقام من الآخر الأوربّي، وإنْ كنّا نقرّ بالصدق في تقديم هذه الدراسة واحداً من مقوّمات العمل الناجح الذي إلتزم به الناقد في دقّة الوصف والتحليل ومجسّداً صراعات ومكبوتات مصطفى سعيد النفسيّة والتي تعبّر عن دوافع دفينة مكبوتة في اللاشعور، وهي بداية فعليّة نرى

---

[1] الرواية العربيّة والحضارة الأوربيّة ،شجاع مسلم العاني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1979م: 73.

[2] الرواية: 27.

[3] العقد الجنسيّة في موسم الهجرة إلى الشمال: 76.

فيها معالجة عقليّة تهتم بتحليل نفسيّة الشخصيّة وهي تكتسب صفتها المتميّزة تلك من أفعالها التي وجدناها في الوقت نفسه دلالة نفسيّة تشير إلى نوعيّة السلوك من جانب الشخصيّة، ونوعيّة الفكرة من جانب الباحث لتعكس لواقع فردي إتّخذ "أنموذجاً لواقع عام جماعي خلال إطار نفساني يمتاز بالعمق وبالكشف عن البواطن العميقة"[1] وكأنّه تطبيق أدبي لنظريّة سيكولوجيّة تبحث في صورة عالم اللاشعور في شخصيّة مصطفى سعيد والتي جاءت تطبيقاً لدراسة نفسيّة نرى أنّها قد أثّرت في تكوين القصّة من ناحية الأسلوب والصياغة الفكريّة.

الـــــــراوي (*):

شخصيّة رئيسة في الرواية عمل الكاتب على تغييب إسمه، فبدت بوصفها مدخلاً موفّقاً في الرواية متنقّلة ضمن بؤرة مركزيّة نتهيّأ فيها لسماع قصّة الراوي، الشخصيّة الرئيسة الثانية في الروايـة والمكمّلـة لشخصـيّة مصـطفى سـعيد أو المغيّبـة والمتماهيـة فيهـا، والمحصـلة النهائيّـة لتصـويب ذلـك المسـار قـد يكـون إمتـداداً لمصـطفى سـعيد أو نكوصـاً نحـو هجـرة معاكسـة علـى إختـلاف آراء النّقـاد والدّارسين فـي ذلـك، وفيهـا يـأتي الصـوت الـذي سيتكفّل بسـرد رحلـة العـودة وإعادة إكتشاف العالم الأصل من جديد، صوت يتّخذ مسافة نقديّة من الواقع الذي يصفه وينتقده ويسخر منه، إنّه (الراوي) ذلك الصوت الذي يسرد رحلة العودة مشدوداً إلى عالمهِ الأصل موزّعاً ومشتّتاً بين الماضـي والحاضـر، يتناسل أصـواتاً عديدةً ومتعارضـة لرحلـة لا تكـون فـي المكـان فحسب وإنّما فـي الزمـان أيضـاً، ولا يحمل ذلـك الصـوت العائد فـي حقيبتـهِ غيـر الشـرخ والتمزّق والإنقسام بوصفه خاصيّة جوهريّة تطبع محكي العودة وتدفع في رأينا إلى تأسيس معرفة جديدة بالذات والعالم والآخرين، وتدعو من ذلك الصوت القادم إلى إعادة تقويم علاقة الذات بالأصوات الأخرى من مثل (مصطفى سعيد) بماضيها وحاضرها وحتى مستقبلها، إذ تستند إلى رؤية تتخذ لها مسافة نقديّة من الواقع الذي يتلبّسه حنينٌ إلى الماضي ونحن نتهيّأ منه لسماع قصّة الراوي الذي يمكن أنْ نحكم عليها مسبقاً بأنّها الشخصيّة الروائيّة المتناقضة مع شخصيّة مصطفى سعيد تناولتها أقلام الدارسين من نقّاد ومحلّلين بدرجة من الأهميّة التي قرأت شخصيّة مصطفى سعيد

---

[1] الأسلوب في القصّة الحديثة، القصصي الصغير، مجلّة الحياة العراقيّة ع27 بغداد 1993م.

(*) يجب التنويه هنا أنّ الراوي شخصيّة من شخصيّات الرواية وليس لسان حال الكاتب يختفي في ثوبه ويجعله يقول ما يريد قوله، وبوصفه شخصيّة رئيسة من شخصيّات الرواية أخذ بعداً خاصاً ككل الشخصيّات وأسهم في التأثير علينا بوصفه مرويّاً لنا، لِذا تكون قراءتنا له على أساس بُعد الشخصيّة الخاص من بين أبعاد متنوّعة تشكل هويتها والأهمية السردية التي لا تنفصل عن أهميتها الحدثية لأنّه فاعل للروي وفاعل للفعل وعلى أساس أنّ الرواية نصّاً حديثاً (رواية)، ونصّاً قديماً(حكاية) وتعبيراً نقديّاً يسهم في تحليل مضمون الرواية من شخصيات وغيرها.

بطيشها ونزقها وغرورها وإنتقامها، مستمدّة من دراميّة الشخصيّة وقوّتها ومن الإستراتيجية التي تتحكّم بها وتتحقّق في وضعيّات إنسانيّة ملموسة تتبلور قيماً جديدة أساسها الفرد وإختياراته على وفق معادلة من التفاعل الخلّاق بينا وبينهُ دون التفريط بملامح هويّتهِ وقد ظلّت متمسّكة بكثيرٍ من ثوابتها على الرغم من نوبات المد والجزر التي تعرّض لها في الرواية.

وفق هذه القراءة ترصد الناقدة (يمنى العيد 1986م)[1] بنية موقع شخصية الراوي ودورها في رواية الأحداث على وفق البناء الزمني للأحداث، وتحديداً زمن التملّك الذي يحمل الرغبة ويعيش هاجس تحقّقها حِدّة وتوتراً وهويّةَ إنتماءٍ، وتجد الناقدة أنّ دور الراوي في ذلك مزدوج حين يحكي عن شخصيّة مصطفى سعيد أو حين يحكي أحداثاً يعتمد فيه ضميري الغائب والمخاطب في الحوار،أو يحكي عن نفسهِ وعن علاقاتهِ بالشخصيّات الأخرى المقابلة لشخصيّة مصطفى سعيد والمشكّك إنتماؤها إلى الوطن وعلى مستوى زمن القص الذي هو بحسب الناقدة مستوى الحاضر الروائي المتخيّل وهي تُوهِم أو تحاول أنْ تُوهِم القارئ باحتماله، ويبدأ به السطر الأول من الرواية بإعلان الراوي عن عودته التي يؤكّدها الكاتب على لسان الراوي والتي سندرك أهميتها في صفحات الرواية اللاحقة، وفيها نتبيّن الوظيفة الدراميّة لفعل العودة الذي تربطهُ الناقدة بالمدّة الزمنيّة التي قضاها الراوي في مغتربه، وهي مدّة برأينا وبخلاف الناقدة لا تحمل معنى الغربة ولا تكسر زمن إنتماء الراوي إلى قريته ولا تهدم إحساسه بهذا الانتماء، إنّما تتمثّل في جـرّ القارئ إلى غِمار صخب الأحداث وهي تتضاعف حدّةً حول طبيعة التساؤلات الشخصيّة ووتيرة سردها المتتابع ضمن مجرى الحدث الطبيعي، وهي تستمد آثارها من التحوّل المركزي لفعل العودة المصاحب لوضعيّة الغيبة المقترنة بزمن الدراسة (سبع سنوات) والمصاحب لفعل العودة، وهي مدّة غياب الراوي عن أهله الذي نراه حريصاً على تحديدها والتعبير على أنّها مدة طويلة قضاها بعيداً عن أهله؛ ليفسح المجال للماضي أنْ يستمر ويُسقِط زمن الخارج مفرّغا من محتواه – إلا من زمن الدراسة – وليستمر زمن الداخل حقيقة يتتبّع فيه زمن العودة، وهنا تقرّر الناقدة – ونتّفق معها– أنّ صوت الماضي بالنسبة لشخصيّة الراوي إنّما يمثّل مصدر نشوة وطمأنينة، كما يمثّل الدفء الذي يمثّل عنده دفء العشيرة والأهل.

إنّ ما يمكن أنْ نجده من قراءة الناقدة أنّ البنية الفكريّة والنقديّة التي تنتهجها الناقدة في تحليلها لشخصية الراوي أنّها تنبع من التداخل الفوقي للشخصيّة أي بما تريد أنْ تقوله بشكل أحادي، فعند المقارنة بين الراوي ومصطفى سعيد تجد الناقدة أولاً – أنّه وعلى الرغم من أنّ كلّ واحدٍ منهما قضى سبع سنوات في الهجرة، إلّا أنّ الراوي قد إستعاد علاقته بأهله بسرعة، بمعنى

---

[1] بنية الموقعين في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، يمنى العيد، ضمن كتاب: الراوي– الموقع والشكل– بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية ط1 بيروت 1986م: 107– 113.

أنّ الثقافة الغربيّة لم تغيّره بحسب الناقدة، كونه من أهل القرية أصلا ومن الطبيعي أنْ تعود الألفة بينه وبين أهله بسرعة ، أمّا مصطفى سعيد من حيث العلاقة تلك تجده الناقدة دخيل على مجتمع أهل القرية، محاولةً أنْ تصل إلى هدفها من هذا التحليل وتحديداً عندما نجدها تؤصّل لمفهوم الألفة والإستقرار والطمأنينة وهي جميعها تسيطر على إحساس الراوي وهو بين أهله وعشيرته، إذ الزمن بالنسبة إليه وبما تجده الناقدة جوهري مقدّس ومطلق يستمر لكنّه لا يتكـرّر، إنّه زمن تاريخي بالنسبة إليه.

وقد يُفهم من هذا الكلام وغيره أنّ الراوي بما يحمل من طمأنينة وراحة يميل إلى إستقرار كلّ شيء وبقائه على حاله منذ مغادرته القرية وحتى بعد عودته إليها، والحقيقة غير ذلك فالراوي ينتقد الواقع ومظاهر التخلّف في مواضعٍ كثيرةٍ من الرواية، وعلى العموم فإنّنا نجد ثمّة مواضع عديدة ترسم فيها الناقدة ملامح الشخصيّة نقديّاً منها ما تراه من أنّ الثقافة لم تفد في تغيير الراوي وفي رحلته التي دامت سبع سنوات مثلما أفادت في تغيير مصطفى سعيد، لكنّنا نجد العكس من ذلك ونخالف الناقدة في أنّ الراوي بثقافته الواسعة والتي إكتسبها من رحلته في بلاد الغرب هو الذي يمثّل ومن معطيات الدراسات السابقة المثقّف الواعي والمتّزن الهادئ الإيجابي ونجده إثر ذلك منسجماً مع ذاتهِ ومحيطهِ الذي يعيش فيه، وهو ما يؤهّله لمواصلة دور مصطفى سعيد وتأدية رسالتهِ؛ لأنّهُ الفاعل في الأحداث له ما لغيره من حق في التفكير والتدبير والحرص، وهذا ما يؤكّد خِلاف ما ذهبت إليه الناقدة التي ترى أنّ اللاغريب ممثّلاً بـ (الراوي) هو الذي يمثّل الوهمي، وأنّ الغريب (مصطفى سعيد) إنّما يمثّل الحقيقي وفي الحالتين كلتيهما تبقى الحقيقة غائبة؛ لأنّ الحقيقة المقدّمة هي حقيقة كاذبة ولأنّ الراوي ومصطفى سعيد خارج الفضاء الروائي – كما تسمي ذلك الناقدة – هما وهمان يكمّل أحدهما الآخر في دائرة الفلك الوظيفي للدوال وليست تأكيدات يفسّرها إحساس الراوي بالمواطنة ولا إفتراضات من منطق العلاقة التي تجمع بينه وبين مصطفى سعيد والتي يتعيّن التعامل معها على وفق المعطى الذي يتعامل معه الكاتب، ومنه تسعى الناقدة في تقديم صورة متماثلة من العلاقات بين الراوي بوصفه شخصيّة فاعلة في الرواية، ومصطفى سعيد الذي يجعل حدود تلك العلاقة تأخذ منحى اللاتغيير في التركيب التعبيري للبنية الخاصة للشخصيّة الرئيسة وهي تخوض غمار الروي من حدثٍ لآخر ومن فعلٍ إلى آخر تتحكّم فيه أكثر من بنية تخوض غمار الروي، وفيها يؤدّي التوتّر وتمدد المعاني دور التشويق بينهما من دون أنْ يشير إلى ما هو سلبي في دلالته، لكنّه بما نتّفق فيه مع الناقدة من جانب أنّه مقلق ومحيّر يصعب على القارئ أنْ يقيم حدودها بين الداخل والخارج، لكنّ الإختلاف بين موقع الراوي ومصطفى سعيد كليهما هو الذي يصل إلى حدٍ من التناقض بين الموقعين، وبين البين نسمع أصواتاً تتحرّك بمساحة تتقارب بين الموقعين أو تتباعد، بعضها يقف في موقع الراوي ويقترب البعض الآخر من مصطفى سعيد، وعلى وفق هذه

المقاربة تجري عمليّة النقد إذ يعيش على وفقها الراوي صراعاً بين موقعين وصوتين لشخصين يتصارعان في شخصٍ واحدٍ نجده ومن معطيات التحليل النقدي لا يمثّل إلا حضوراً مناقضاً لموقعه وهو يتخلخل ويتفكّك ويهتز منطوياً على صوت الصرخة المحمّلة بنداء الرغبة بالحياة.

إذا نظرنا إلى شخصية الراوي، ولا سيّما في إطار علاقتها مع مصطفى سعيد، نجد أنه يستدعي قراءة تنطلق من معطيات مدرسة التحليل النفسي التي تقترن بالكشف عن الحالة النفسيّة العامة الملازمة لشخصيّة الراوي، تتجلّى هنا رؤية نقديّة تحليليّة مغايرة تتناول فيها الناقدة (رجاء نعمة 1986م)[1] مسألة اللاشعور في العمل الإبداعي وبما يربطه بالشخصيّة، وهو عمل قد أعدّته دراسة في التحليل النفسي لشخصيّة الراوي في رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال)، والجديد الذي نلحظه في هذه الدراسة هو إستخدامها المنهج البنيوي ضمن منهج التحليل النفسي، إذ تناولت في جزئيّة منه دراسة سيميائيّة الشخصية معتمدةً آراء بعض النّقاد والمنظّرين الغربيين ومناهجهم في وجوب إختيار بعض المحاور الدلاليّة وغربلتها وتصنيفها بما تسمح فيما بعد بإظهار السمات الأساسيّة لكل من شخصية الراوي ومصطفى سعيد كلتيهما، وقد خصّصت الدارسة ذلك ضمن الباب الأول من دراستها على وفق عملية مطابقة تبدأ من الكشف عن المرحلة الثنائيّة التي تجمع بين شخصيتي الراوي ومصطفى سعيد بوصفهما أدلّة يجب تتبّعها والكشف عنها وفق ثوابت قراءة العمل، مصحوبة بضرورة الكشف عن المعاني الخفيّة للإستعارات والمفردات التي تغطّي شخصيّة الراوي وتحديداً في المحكيّات النفسيّة والمونولوجات الداخليّة التي يصعب فيها التمييز بين صوتي الشخصيّة والسارد ومحاولة الفصل بينهما.

إنّ الملفت للنظر في التحليل النفسي الذي مارسته الدارسة وبعد أنْ عرضت فيه لشخصيّة مصطفى سعيد وتحليل الشخصيّة وفق المنهج ذاته، أنّ تحديدها لصوت الراوي يأتي جزءاً من الأصوات الخفيّة التي تفكّر وتحس وتتكلّم في دواخلنا، وهي إذ تَبْنِي ذلك إنّما تشخّص العالم النفسي للشخصيّة بما يتعلّق بمحكي الأنشطة النفسيّة غير اللفظيّة أو بالمحكي النفسي الإستعاري، ما يسمح لها بالنفاذ إلى بواطن الشخصيّة وأعماقها الداخليّة لتتولّد من الداخل وتضرب عميقاً في طبقاتها النفسيّة السفلى، لِذا نجد أنّ وقوفها عند مسألة سيكولوجيّة الشخصيّة التي يتداخل فيها مستوى الحلم بمستوى الواقع في الرواية له من الأثر البالغ في تحليلها للداخل أكثر منه للخارج، وإثر ذلك نستنتج ومن القراءة النقدية تلك في أنّ الراوي مأزومٌ نفسيّاً، وذلك لا يتأتّى بالنسبة للناقدة إلا بعد تركيزها على أسلوب السرد المباشر وغير المباشر في كلام الشخصية الذي تنتظم فيه عناصر اللغة وتتشابك وتتماثل لتتناظر وتكتمل بالضد منه أو تتصارع

---

[1] صراع المقهور مع السلطة– دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال:30–35.

معه في تشكيلات ثنائيّة متحرّكة تصل إلى حد الإتزان والسكون، ومنها نتوصّل إلى أنّ العلاقة الثنائية الأساسيّة بالنسبة لمحور الشخصية الرئيسة في الرواية هي التي تجمع بين الراوي ومصطفى سعيد كليهما، إذ أدّت علاقة الأوّل بالثاني إلى تفجير صراعات لها إمتدادات وتشابكات معقّدة ليس في الأبعاد الزمنيّة الثلاثة فحسب، وإنّما في الأنظمة النفسيّة كذلك وتعبيره عن رغبته في التمايز عن مصطفى سعيد والسعي للتوحّد مع ذاته ومن ثمّ المصالحة النفسيّة معها، فأزمة الراوي بما تجده الناقدة – ونراها موفّقة في ذلك – أعم وأشمل من أزمة مصطفى سعيد التي بُنيَت على محور الإضطراب والقلق والتوتّر النفسي والثقافي، في حين أنّ الراوي بما تثبّته الدارسة في عرضها لرأي الناقد (محيي الدين صبحي)[1] ترى معه أنّه يمثّل الطور الثاني من شخصية مصطفى سعيد بعد تجاوزه مرحلة الانفعال إلى مرحلة التعقّل، وهو يمسك إثر ذلك في الرواية براية التعقّل التي يثبّت بها ذاته المستقلّة التي تحاول الباحثة إثباتها أيضاً وبيانها فيما تستدل عليه من نظريّات ورؤى متعدّدة في التحليل النفسي وتوصيله بالأدب بطريقة لا تخلو من الإنغلاق لكن بكثيرٍ من الجذب، لنجد أنفسنا داخل فكر(أنا السارد) وهو شكلٌ يقدّم ما تفعله الشخصيّة وما تقوله داخليّاً بما يزامن فيه بين الحدث والتعبير الداخلي للشخصيّة.

ومن منظور العلاقة ذاتها التي تجمع بين الراوي ومصطفى سعيد كليهما يتساءل (علي عبد الله عباس 1989م)[2] عن سر العودة الغامضة للراوي، وكذلك المدة التي قضاها في بلاد الغرب، وهو سؤال يجده ضمن مجموعة أسئلة مضمرة أو معلنة إلا إنّها لا تعانق جوهر النص في أغلب الأحيان، والراوي بوصفه فاعلاً ومشاركاً ومؤثّراً وببساطة شخصيّة رواية للحدث لا يفعل سوى أنْ يقوم بدوره من خلال مجموعة من الإرهاصات التي لا تمثّل إلا إرهاصاته بشكلٍ من الأشكال لكنّه لا يعبّر عنها بالضرورة، وهي إشارة تُحيل ومن فعل العودة إلى تعارض الحمولات الدلاليّة لتُنْشِئ بنية من المفارقات قد تصب بمجموعها في تدعيم رؤية الدارس وتساؤله عن سر عودة الراوي الذي لم يذكر سبب العودة، في حين نجده من جانب يبيّن سبب الهجرة وهو الذي دعاه إلى التعليم، وهنا تكمن المفارقة في أنّ العودة بما نتفق فيه مع الدارس فعلٌ لا يحتاج إلى تسويغ في حين أنّ الهجرة فعلٌ غيرُ عادي لا يستقيم إلا إذا كان وراءه دافع لذا نجد الراوي منذ الصفحة الأولى في الرواية يبادر إلى ذكر السبب الذي دعاه إلى الهجرة للشمال، في حين أنّنا نجد فعل العودة يتكرّر بأشكالٍ مختلفةٍ لتكون العودة لازِمةً تتحكّم بالبنية المعرفيّة للرواية وتحدّد معماريّتها من جهة، ورؤيتها من جهة أخرى ينهي الكاتب صيغتها بطريقة تختلف

---

[1] ينظر: موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو، محي الدين صبحي، ضمن كتاب: الطيب صالح عبقري الرواية العربية(مجموعة مقالات)، احمد سعيد محمديّة، دار العودة ، بيروت 1976م: 71.

[2] ينظر: الراوي في موسم الهجرة إلى الشمال، علي عبد الله عباس، ورقة قدّمت في منتدى الجمعية السودانيّة للعلوم الإنسانية، كلية الدراسات العليا، الخرطوم 1989م.

عمّا وظّفها في بداية الرواية إثباتاً لواقعيّة الحدث وتسويغاً لمنطق العلاقة التي تجمع بين فعل العودة في بداية الرواية وآخرها من جهة المنطق الذي يقوم على سرد التبريرات والتسويفات بشكلٍ مباشرٍ أو غير مباشرٍ وإرتباطها بالذاكرة بوصفها علامة يتّضح منها دافع الريبة بتساؤل يُثير الشكوك تجاه سبب عودة الراوي المحمّل بالأسرار التي نتوق إلى سماعها أو قراءتها، ويكمن السر هنا بما نجده في أنّ سماع هذه الأسرار أو قراءتها روايةً لا يعني فهمها، أو التّعرّف إليها والوصول إلى دلالاتها حقيقةً، وربّما تكون إنارة كامنة بعيدة المنال، وهذا لا يعني أنّ العمليّة القصصيّة بالضرورة تعني التعرّف إلى مادة القص، ولو أردنا أنْ نقدّم موجزاً لحياة الراوي ضمن مراحل تطوّر الرواية الثلاث (الرومانس، الواقعيّة التقليديّة، الواقعيّة الجديدة– الحداثة) لتوصّلنا إلى أنّ الراوي في المرحلة الأولى شخصٌ بعيدٌ عنّا كل البعد، وما هو إلا شخص يروي أشياء بعيدة عنّا مثل بعده عن نفسه، أمّا الثانية نجد الراوي فيها شخصية يمكن أنْ نتصوّرها أمامنا شخص له صوت مستقل عنّا وليس عن واقعنا وهو على النقيض من المرحلة الأولى شخص قريب جدا منّا، في حين نجده في المرحلة الثالثة يختلف تماما عنه في المرحلتين السابقتين وربّما يكون مزيجا مركّبا من الإثنين معا، فإذا كانت الرواية بمادتها بعيدة عنّا مكاناً أو زماناً أو كليهما معاً فإنّه يحاول ومن هذه المعطيات أنْ يجعلها قريبة من دون أنْ يلغي بُعدها أو يمحوه من الوجود، وإذا كانت قريبة فإنّه يحاول أنْ يميط اللّثام عنها ليجعلنا نرى أبعد مما تراه العين المجرّدة ليتكشّف المألوف عن أبعادٍ جديدة نصل فيها إلى أنّ الباحث يحاول تقريب صورة الراوي ولا سيّما في المرحلة الثالثة التي تحوّل فيها إلى صوت شخصي عندما نسمعه أو نقرأه؛ لأنّه يُدخلنا في التجربة التي يخوضها هو ويجعلنا منذ البداية نُعيد معه تركيب التجربة وكأنّنا بالتساؤل الذي قدّمه الباحث عن سر العودة أصبح أمراً لا مسوّغ له بعد أنْ نصبح شركاء في العمليّة الروائية، وإذا كان لا بد من السؤال عنه الذي لا يلغيه الغياب المسوّغ للسؤال، فلا بدّ من أنْ نوجّهه إلى أنفسنا وكأنّ الكرة تصبح في ملعبه إذ يلغي دورنا بوصفنا متفرّجين أو مراقبين وهو بما نجده لا يستطيع القارئ الوصول إليه على الرغم من كل ما يُروى، وبكل ما في السرد القصصي من سحر يشد القارئ إلى متابعة أحداث الراوي، وفي إطار هذه القراءة تكون النظرية في الواقع وليس العكس وعلى الباحث أنْ يجيب على الأسئلة التي يقدّمها واقع النص وألّا يكتفي بالأسئلة التي تجيب عليها النظريّة.

إنّ ما يشدّنا إلى رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وبحسب الناقد(محمد شاهين 2001م)[1] هو التوجّه النقدي الجاد نحو دراسة الشخصيّة وهو ما يشكّل تحدّياً مهمّاً في العلاقة بين القارئ والرواية؛ وذلك عندما أصبحت الشخصيّة هي حلقة الوصل بين تلك العلاقة وصارت

[1] آفاق الرواية– البنية والمؤثرات: 82– 87.

المسافة قريبة وبعيدة في الوقت نفسه، معروفة وغير معروفة، ظاهرة وباطنة في آنٍ واحدٍ، وما يكاد يتشكّل ذلك التوقّع حتى يلتقي الراوي بمصطفى سعيد لنتهيّأ ومن جديد لسماع قصة جديدة هي ليست بالضرورة قصّة الراوي نفسه، ممّا ينطوي على استعداد آخر يدخلنا فيه الراوي بعفويّة لا تجعلنا نشعر بحسب ما نجده مع الناقد أو نهتم بهذا الانتقال الذي يحوّلنا طوعاً إلى رواية جديدة تكاد تُنسينا ما كنّا نتوق لسماعه من رواية الراوي لقصته في بلاد الغرب، وهو يقدّمها في سياق قصصي متنوّع في الدلالة والرمزيّة بعد غياب سبعِ سنواتٍ وكأنّها رحلات السندباد السبع في بلاد الغربة يمكن أنْ نقرأها على مستويات متفاوتة لكثرة ما فيها من إيحاءات متنوّعة.

إنّنا لو قارنّا بين الراوي في موسم الهجرة إلى الشمال من بين شخصيّات الروايات الأخرى التي تناولت الموضوع ذاته ومنها على سبيل المثال رواية (عصفور من الشرق) تبيّن بما نتّفق فيه مع الناقد أنّ الشخصية والراوي في عصفور من الشرق كيانان منفصلان عنّا، يقف الراوي فيها بيننا وبين الشخصية وسيطاً يقرّب ما بعُد ويكشف ما تخفيه الشخصيّة، يعرّيه الراوي وكأنّه قناع إرتدته الشخصيّة، وما إنْ ينتهي الأمر حتى ينتهي حضور الراوي بل ينتهي حضور الرواية برمّتها، في حين نجد الراوي في الموسم صوتاً لصورة نسمع صداها في العالم الخارجي لِما يحمله من خلفيّة أكسبتهُ عزيمة وقدرة على التعبير عن محنتهِ وعن مصطفى سعيد في تشكيل نسقي يزاوج بتلقائيّة بين الخيال والواقع ويجعل من الراوي ومصطفى سعيد مرآةً تُوصِل القارئ إلى مرحلة لا يهمّه فيها الفصل بين الإثنين أو التّعرّف على كلّ واحدٍ على حِدة، ومثل ذلك نجد أنّه يلخّص العلاقة بين الواقع والخيال ويبيّن كيف إقتفى الراوي أثَر مصطفى سعيد بين سراب الرحلة والدخول في مرايا العودة التي تعكس نوعيّة الحدث وتعلّق الشخصيّة به في شعورٍ المنطق الصامت الذي ينطلق منه الراوي ملخّصاً لفكرة العودة من دون إفصاحٍ للسر وبَنَفَسٍ روائي يخلو من الخطابة لا يضع في حسابهِ ما تبوح بهِ الشخصيّة بما هو وراء أحاسيسها قولاً وتجريداً ويجعلنا جميعا نلهث وراءه، ومن منطق العلاقة الخاصة بالشخصيّة يندفع الراوي بكل ما أوتيَ من قوّة ليُعيد تأمّل التجربة ذاتها التي خاضها مصطفى سعيد وتنتابه درجة أعلى من التمزّق بين عالمين في تاريخهِ ونزوعين في نفسهِ كِلاهما يتكئان على صور شعريّة ويتوجّهان إلى القرّاء بالتعبير نفسه (يا سادتي)، وفي ظلام غرفة الأسرار يفزع أحدهما كأنّما يرى وجهه في المرآة يفاجئه، متأمّلاً الملامح المرعبة التي تبدّت فيها تلك الصورة المرسومة بأنامل القهر والتوتّر، توجّبت بما أفضته قراءة الناقد إلى أنّ الراوي لا يريد أنْ يُنهي حياتهُ نهاية تراجيديّة كما فعل مصطفى سعيد بل هو يترك فرصة للذاكرة كي تستحضر الماضي وتمنحهُ الحضور والإستمراريّة في الحكي ويسلّط الضوء بحثاً في الماضي وخوفاً من الحاضر المأزوم فيحلّق في عوالم غرائبيّة يريد الإختباء منها والهروب إليها حتى تبدو تجربة مخيفة لكن لا بدّ لهُ من خوضها.

إنّ الرصد التحليلي النقدي لواقع الرواية وبما نجده من تحليل الناقد لا يمكن أنْ يغفل طبيعة التوتّر الثقافي في شخصيّة الراوي مقارنة مع المعطى الثقافي لشخصية مصطفى سعيد وجزءاً من رهانات التوتّر الثقافي بينهما، والتي يستنبط فيها الناقد (عبد الله إبراهيم 2005م)[1] ملامح الإختلاف الثقافي بينهما وإدراجه في سياقات سرديّة خاصّة بعالم تمثيلي تخييلي تمكّن الناقد من ترتيب معالم الشخصيّة السرديّة بالطريقة التي يطمح فيها إلى تمثيل الشخصيّة في عالم الرؤى التي تنظّم مسارات السرد وتضفي عليه شبكة دلاليّة معقّدة ترشّح التنازعات الثقافية بين الشخصيّات وتجعلها مسكونة بهاجس العنف.

تتضافر مجموعة من المعطيات يطغى عليها الإختلاف، نجد الناقد فيها يسارع الخُطى إلى تعميق الوهم الذي يقوم فيها على أساس المفارقة التي يحدث فيها تبادل للأدوار بين الراوي ومصطفى سعيد كليهما من حيث تبنّي دور الشخصيّة الرئيسة، وهي لعبة سرديّة يتبنّاها الناقد ونجد أنّها تحرّر الرواية من القيد التخييلي الصِرف لِتكسر الوهم به حينما يدفع الناقد الواقع إلى أفق التخييل مرّة، ويقوم في مرة ثانية بإضفاء بُعدٍ واقعي على المكوّنات التخييليّة للشخصيّة الرئيسة، وهذه المناقلة التي يتبنّاها الناقد إنّما تحرّر النص بما نجده من قيود معقّدة يُسقِط عليها الكاتب وضعيّة (الشخصيّة الإشكاليّة)[*] التي تعكس أزمة الراوي وإحتياجاتهِ وتعويض ما عاشه من حرمانٍ في بلاد الغرب، والذي لا يريد وبحسب الناقد أنْ يرتّب معنىً ثقافيّا لتجربته تلك إذ رحلته رحلة تعلّم بالمعنى المباشر وتجربته مضمرة، فيما تجربة مصطفى سعيد معلنة ظاهرة محمّلة بخلفيات تاريخيّة وإيديولوجية، في حين أنّ الراوي يؤمن بالحوار والتفاعل ولا يحاكم التاريخ ولا يريد أنْ يستخرج منه عِبراً تؤجّج الأحقاد كما فعل مصطفى سعيد، ولأنّه – أي الراوي– نموذج إمتثالي (قدري) يتّصل بعالمهِ وثقافتهِ لا يشذُّ عنهما فإنّه يندرج بما نتّفق فيه مع الناقد في العالم عنصراً شبه خاملٍ يذهب ويجيئ ولا يدّعي قدرة على تحمّل أيّة مسؤوليّة، ولكنّنا لا نغمطه حقّه، إذ إنّه في نهاية الأمر يصحو من سباته ومن تلك الصِفة القدريّة الملازمة له ليفسّر حكايته

---

[1] التمثيل السردي وتعدّد المرجعيّات الثقافيّة، د.عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب: موسوعة السرد العربي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ط1 بيروت 2005م: 566–567.

[*] إنّ إختلاف شخصيّة الراوي ومصطفى سعيد كليهما وفيما يتّصل بالتجربة التاريخيّة وتفاصيل التجربة الجنسيّة لا يمحو الإلتقاء بينهما في صفة البطل الإشكالي، لأنّ كلاً منهما واجه أسئلة الإنتماء إلى المتخيّل الوطني ومعضلة التعاطي مع الآخر وإشكاليّة الإستئناف في سياق ما بعد الكولونياليّة، وتتضافر الخلفيّة الإشكاليّة تتضافر مع نسيج السرد، إذ ينحو أحد مرتكزاته إلى تسويغ مسار المثقّف في مرحلتين تاريخيّتين وضمن ثنائيّة نراها مستعصية تتمثّل في الإنفتاح والحوار والصراع مع الآخر، ومن وجهة ثانية إستيعاب الموروث الإجتماعي والثقافي ومجاوزته بإتجاه بلورة أطروحة تركيبيّة تجعل الإستئناف ممكناً في عالم سريع التبدّل. ينظر: الرواية العربيّة ورهان التجديد، محمد برادة، سلسلة كتاب دبي الثقافيّة، الإمارات العربيّة المتّحدة 2011م: 116–117.

ويجعل منها حكاية إعتباريّة تنطوي على كثيرٍ من الدلالات الثقافيّة التي تتّصل برؤية الكاتب وأدواتهِ وإمكاناتهِ في إستخلاص القيم الفنيّة التي تُحيل إلى قيمٍ ثقافيّةٍ بما يكون مفيداً في مجال التحليل النقدي وإضفاء العمق والشمولية عليه، وإنتاج دلالاته النّصيّة بما يمكن أنْ توظّف في المقارنة بين الراوي ومصطفى سعيد بحسب الخلفيّة الثقافيّة لكل منهما ، وهو السبب الذي دفع الناقد إلى معالجة تلك الإشكاليّة داخل المحضن الثقافي الذي تكوّنت فيه الشخصيّتان كلتاهما ونقد التناقضات التي تحرّره التوتر الثقافي الكامن في عمق شخصيّته، وهو مطلب بحسب الناقد لا يمكن الإقتراب منه إلا ضمن الممارسة النقديّة الجريئة التي تتخطّى الخوف وتفحص موضوعاتها بجدٍ وشمول[1].

الفكرة التي يتبنّاها الناقد لا يريد بها التخريب أو التجريح إنّما كشف الملابسات والمصادرات التي تتّصل بالظواهر الثقافيّة لكل من شخصية الراوي ومصطفى سعيد كليهما، ونجد أنّها لا تتعارض مع كليّة التحليل وشموليّته الذي يحاول أن يستنطق ويكشف ما تغيّبه تلك المعطيات الثقافيّة دونما تعسّف، وفيها يتوّج التحليل بكشف مستويات التماثل الثقافي للراوي ومصطفى سعيد على وفق الموجّهات الداخلية والخارجيّة وعلى نحو تمثيلي إتّجهت عناية الناقد ومنها إلى البحث عن تلك المعطيات التي تكوّنت في نطاق المحضن الثقافي الذي تشكّلت فيه، ومن نتاج العلاقة بين السرد المعزّز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع، رغبة في التأصيل وشروداً نحو الماضي عِبرةً للتأمّل ووجوداً في قلب الحاضر بوصفه تجربة داعمة تستوحي التأمّلات والتوتّرات والإنهيارات القيميّة والتطلّعات التي تنتقل فيها الشخصيّة من موقعٍ جرى تقييده إلى تخومٍ رحِبة للكتابة مفتوحة على الماضي والحاضر يبحث في طيّاتها الناقد ومن معطيات ما يقدّمه التحليل النقدي عن التماثلات الرمزيّة لشخصيّة الراوي ومصطفى سعيد وخضوعهما لمبدأ المطابقة الدلاليّة ودمجهما في هوية سرديّة ثقافيّة جديدة تمتزج فيها الموضوعيّة بالذاتيّة وتنفصل عن سياقاتها القديمة لتندرج في سياقات ثقافيّة تنظّم الأحداث المتناثرة في إطار سردي يهيّئ الشخصيّة الرئيسة وضمن معطيات التوتّر الثقافي بما يحيله الناقد إلى (بول ريكور) في أنّها "دينامية دمجيّة تشكّل قصة موحّدة وتامة من أحداثٍ متنوّعة"[2]، ولكي يتوفّر الراوي على تلك المعطيات فلا بدّ له من تعقّب حركة مصطفى سعيد مقتفياً آثاره الثقافيّة لمعرفة التحوّلات التي لحقت بالشخصيّة التي أخذ الناقد يتعقّبها لترتسم إطاراً لهويّة ثقافيّة نتطّلع منها إلى شخصيّة الراوي التي أخذت شكلاً متعرّجاً في البحث والتنقيب في تضاعيفها الثقافيّة

---

[1] ينظر: السرديّة العربيّة– بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 بيروت 2000م: 7.

[2] الزمان والسرد، بول ريكور، تر: فلاح رحيم، سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت 2006م : 2/ 28.

لمصطفى سعيد والتي تُحيل إلى توتّر يرتحل بمزيج من الدوافع يجمع فيها بين الرغبة في الإكتشاف، والأمل في التغيير.

هذه الرؤية تعمّق ما ذهب إليه الباحث (مصطفى فاسي 2006م)[1] في أنّ شخصيّة الراوي وبخلاف شخصيّة مصطفى سعيد أنّها شخصيّة مقنعة في الرواية؛ لبساطتها وقدرتها على تسيير الأمور بما يتّفق ورؤيا الموضوع وهومشروع يجد فيه الباحث أنّه سيقود إلى النّصر بعد الهزيمة التي إنتهى إليها مصطفى سعيد، ويمثّل الراوي من هذا الموقع المثقّف الواقعي والمتّزن الإيجابي المنسجم مع ذاتهِ ومحيطهِ، إذ لم يحدث عليه أيّ تغيير ولا إنقلاب، وهذا ما يؤهّله بحسب الباحث لمواصلة رسالة مصطفى سعيد ولا سيّما إثر إخفاقه في الإنسجام بعد رحلة العودة، لكنّه وعلى الرغم من ذلك نجد أنّه يعاني من غربةٍ في بلادٍ تموت من البرد حيتانها، لكنّ غربته تلك وبما نراه مع الباحث لم تكن كغربة مصطفى سعيد، فهو في السنوات السبع التي عاشها في الغربة ظلّ بإستمرار يحنّ إلى أهلهِ وعشيرتهِ وعندما عاد إليهم أحسّ كأنّه "مقرورٌ طلعت عليه الشمس"[2]، لذا نجده يقرّر ترشيد عواطفه بعقلانيّة مصطفى سعيد وفي خطوة منه إلى ترشيد نزعات الذات لئلا يدمّر نفسه ومَنْ حوله.

يحاول الباحث ووفق معطيات التحليل أنْ يصل بشخصيّة الراوي لِتكون مستقلّة عن شخصيّة مصطفى سعيد وأنّه ليس هو بل شخصيّة مناقضة له، وهو وإنْ كان قد إختاره وصيّاً على ولَدَيهِ وزوجته في حالة غيابه إنّما رأى فيه إمتداداً له وإبتداءً لما إنتهى إليه بطل الرواية "إنّني أبتدئ من حيث إنتهى مصطفى سعيد"[3]، ومع هذه الخلخلة التي يجد الباحث فيها الراوي شخصية مستقلة تارة وأخرى يجده إمتداداً لمصطفى سعيد يقترب منه من الداخل ويتماهى معه، وهي رؤية نجد أنّها تشي باختزالٍ كبيرٍ لشخصية الراوي وقدرتهِ في تصويب مسار رحلة مصطفى سعيد الذي بدا من معطيات التحليل مرآة له ينقل أفكارهُ ومشاعرهُ ليغدو منصهرا في ذات البطل التي تُعد بما نجده إنعكاساً لما يدور في ذهنه من إنطباعات عفويّة تهدف إلى إثارة الإلتباس لدى المتلقّي ونقل عدوى التوتّر والقلق إليه، تطوّقه تلك الأسئلة التي واكبت الشخصيّة الرئيسة في مسير رحلتها الطويلة، وقد عاش فيها تمزّقاً وضياعاً مزدوجاً مطلقاً على مستوى الذات والجغرافيا والفكر وما كان له من بد إلا أنْ يصرخ لترميم ما تبقّى له من فكر، ونجد من جانبنا أنّ الباحث قد حاول تطويع تلك الرؤية وإلصاقها بالراوي المرتبط بمقولة البطل والناطق بأداء مفترضات النص التي يقدّمها الكاتب منوّعة بالإحالات المشدودة والمتعانقة ببراعة تدنو من التوهّج أو قد

---

[1] البطل المغترب في الرواية العربية، مصطفى فاسي (أطروحة دكتوراه)، إشراف: د. عبد الله ركبي، كليّة الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2006م: 86-92.

[2] الرواية: 5.

[3] الرواية: 136.

تضعُف فيصيب بريقها الخفوت والذبول، وعلى وفق تلك الخلخلة عمل الباحث على أنْ يكسر بنية الراوي التي ترفد بنية البطل وتمدّه بمستلزمات الإدامة التعبيريّة والرؤيّة المختصّة بمقول الراوي في بنية الاستهلال (عدت ياسادتي...) التي يفاجئنا بها الراوي وكأنّها حُشرت في السياق حشراً وتكرّرت دلالاتها على مدى الرواية كلّها، وهي تبدأ بإستثارة فضاء العودة وتوكيد منطق الراوي وتغليبه على منطق الرواية بما ينعكس على آليّة السرد التي تُوزّع رحلة العودة ضمن بؤرة تشتغل على نسق مختلف تماماً لما رسمه الباحث ليسير نحو منطقة دلاليّة واحدة تضاعف من إيقاعيّة التوتّر على نحوٍ مقصودٍ يتمركز حول ذات الراوي ويشجّعها على مغادرة وضع التماهي المصاحب لها مع مصطفى سعيد.

من هنا ننتهي إلى أمرين الأوّل منهما إزدواجيّة شخصيّة الراوي وإنثيالها بين مقولين أو بين كيانين، ويُحيل الأمر الثاني إلى تداخل البُنى الدلاليّة لشخصيّة الراوي ومصطفى سعيد كليهما حتى يصلا إلى درجة التماهي أحياناً، ولفك ذلك الارتباط أو التماهي من منطلق الإختلاف بينهما يمكن أنْ ننظر إليهما وعلى وفق التحليل البنيوي على أنّهما يمثلان علاقة تتمثّل بحسب (تودوروف)[1] بعلاقة المساعد بالمعارض لتبدو علاقة صراع في سياق العلاقة بين الفاعل والموضوع، الأوّل يمثّله الراوي علاقة ما هو أخلاقي في النص، في حين يمثّل مصطفى سعيد ما هو لاأخلاقي لتنتزع عنهما الصفة الأحاديّة التي تجمعهما ولينفك التماهي فيما بينهما ويُعطى للراوي الحريّة التي يجد فيها رؤيته الخاصّة وتقديمهِ عنصراً فاعلاً في الأحداث من بين أهم شخصيّات الرواية له ما ليس لغيره من الحق في التفكير بأمور القرية وإدارة شؤونها، وهو وإنْ كان لا يعمل بالفلاحة أو يُقيم في القرية لكنّه على إتّصالٍ دائمٍ بهم وله رأيه الثاقب وكلمته المسموعة في الأمور التي تخص أمور القرية الإجتماعيّة والثقافيّة وهي تنبع من جهة وعيه المستقبلي وضميره الحي لكونه من الطبقة المثقّفة، وهو أمرٌ يصعب بأيّ حالٍ إختزاله في علاقة بسيطة تقبل الحل الجاهز، وبهذا

نجد وبخلاف ما ذهب إليه الباحث أنّ ما يعكسه من دورٍ ضيّقٍ بالنسبة للشخصيّة لا يتيح لتلك العلاقة فاعليّة إستدلالها أو حتى تلمّس حدودها التي بناها على الإختلاف وفك الإرتباط بين الراوي ومصطفى سعيد كليهما، وبقدر ما يتعلّق الأمر بإستراتيجية هذه القراءة من تبعية تحدّد مستوى العلاقة وتحرّر الراوي من أَسْر مصطفى سعيد الذي أصبح كالظّل له يلاحقه أينما حلّ وإرتحل وهو يظهر له حتى في منامه، وهذا برأينا ما يجسّد الوعي بعمق العلاقة بين الراوي ومصطفى سعيد يمتزج فيها الذاتي بالموضوعي، والعلاقة التي تتمثل في حالة انطباق تدلّ على فعل التداخل والتماهي في تشكيل الراوي للصورة الذهنيّة التي يرسمها عن مصطفى سعيد والتي

---

[1] ينظر: مقولات الحكي، تزفيتان تودوروف، تر: عبد العزيز شبيلي، مجلة الفكر العربي ع1 1990م: 106.

لا تغادره في أيّ وقت، وهو إنطباق نجده نموذجيّا في دلالاته؛ لأنّه يشكّل جزءاً من عالم الراوي وفكره ومنه تأخذ العلاقة في الإنطباق شكلاً مفتوحاً يتّسم ويتّصف بفعل المطاردة يتواصل فيها الراوي مع مصطفى سعيد مُبْقياً على الإنطباق ضمن علاقة ناقصة يشُوبها التوتّر والقلق من دون أنْ يكتمل الإبدال بينهما، أي إبدال موقع مصطفى سعيد بالراوي في القرية، ويسقط الراوي هنا في الشك وهو هاجس يطارده بوصفه عنصراً محوّلاً في بنية الراوية ومن موقعه كأنّه مصطفى سعيد ثانٍ يتحوّل ومنه صورة الانطباق ليحلّ محلّها التوحّد وليكون فيها الراوي ومصطفى سعيد كليهما صورةً لشخصٍ واحدٍ ولعالمٍ واحدٍ تتماهى فيه الشخصيّتان وكأنّهما شخصيّة واحدة تخوضا غمار الروي من حدثٍ لآخر وتتّحدان بمشاركتهما في الفعل والحدث، والوصف والتذكّر، وتبقى هذه الصورة ثابتة ضمن وحدة الروي التي يقدّم فيها الراوي مصطفى سعيد حتى بعد غيابه أو إختفائه، يحدّد الراوي منها أسلوبه ودرجة بوحهِ وكشفهِ عن ذاتهِ تبعاً لمراحل الخطاب الذي يبحث عن مدى تأثيرهِ في المتلقي.

وضمن هذه القراءة يتفحّص الناقد (فخري صالح 2009م)[1] حواريّاً الأسئلة التي تدور حول علاقة بنية الرواية بخطابها وصوت الراوي بما يروى عنه ويجد أنّ الرواية تبدأ بصوت الراوي وليس بصوت مصطفى سعيد –على خلاف مع بعض النقاد ممّن يجد أنّ صوت مصطفى سعيد هو الغالب على صوت الراوي– إذ يصف الراوي بأنّه شخصية تضطلع (بدور)[*] البطولة وبفعل السرد، لكنّ هذه البداية المُلْتَبَسَة بحسب الناقد سرعان ما يتحوّل فيها الراوي إلى عين مراقبة وراوٍ مشارك غيّرت فيه حكاية مصطفى سعيد في طبيعة نظرته إلى العالم وبلبلت السكينة التي كان يتمتّع بها، إنّه بما نتّفق به مع الناقد يقوم بدور المتلقّي ليتحوّل بمثابة العيّنة الاختباريّة الأولى التي يعمل الكاتب على تفحّص تأثير مادته الروائيّة في ضوء ردود أفعالها التي تقوم بإفساح المجال لحكاية مصطفى سعيد بأنْ تروى، ومن موقع صوت الراوي الذي يؤدّي فيه دوراً أساسيّاً مرسلا للروي في بنية الرواية يعمل فيه على تقطير الحكاية وتقطيعها وجعلها جزءاً من الحكاية الشخصيّة له، أي أنّ حكاية مصطفى سعيد تصل إلينا من خلال صوت الراوي

---

[1] موسم الهجرة إلى الشمال: حواريّة الراوي ومصطفى سعيد، فخري صالح، ضمن كتاب: في الرواية العربية الجديدة:23– 31.

[*] يعكس د. محمد حسن عبد الله هذا الدور في أنّ مصطفى سعيد البطل هو الذي يبحث عن طرفٍ ثانٍ ليكمّل معه تجربته ويسد النقص ويوظّف به الانتقاد، لِذا كان سعيه لإيجاد شخص يوازيه مكانةً من جانب ويحقق فيه كل ما يعتقده من جانب آخر، فكان الراوي وبما يتزاحم في صدر مصطفى سعيد محقّقا لآماله تجاه الماضي والحاضر والمستقبل. ينظر: الريف في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم المعرفة ع 143 الكويت 1989م: 310 .

نفسه، وهي تقنيّة أسلوبيّة يوضّحها الناقد ويظهرها طريقة للكاتب في إيصال الحكاية عبر راوٍ مشارك يقصّ على القارئ إنعكاسات الحكاية عليه بما تفضي عليه من التشويق والإثارة .

إنّ المثير في إستخدام تلك التقنيّة الروائيّة وبما نجده مع الناقد أنّها توتّر وعي القارئ وتشدّ إنتباهه وتعلّق حواسّه ويحيل هذا بدوره إلى المستوى الثاني من التأويل الذي يحيل إلى موقع الراوي في الحكاية واضطلاعها بدور الريادة بما تتضمّنه من إشاراتٍ وعلاماتٍ وصورٍ، والتي سنفترضها ضمناً في كلام الراوي عن عودته في أنّه يمثّل الشخصيّة المركزيّة وهي تتكلّم عن تجربتها في الهجرة والعودة معاً وفي إشارة غامضة لحكاية مصطفى سعيد التي تختلف عن حكايته يقدّمها بصمتٍ يُثير الفضول في تتبّع الحكايتين كلتيهما، تحفيزاً لطريقة تمهّد أو تهيّئ لنسيان حكاية الراوي بوصفه شخصيّة لصالح حكاية مصطفى سعيد وهي تبدو من وجهة نظر الناقد أكثر إثارةً وقدرةً على توجيه أحداث الرواية في إنزياح الحكاية عن مسارها، ورغبةً من الكاتب توحي في إقامة علاقة توتّر بين الراوي وما يروي عنه ثم إمتناعهِ عن سرد قصّتهِ مفضّلاً متابعة حكاية مصطفى سعيد الذي يبدو فيها إستئثار القارئ بإهتمامٍ أكثر من حكاية الراوي نفسه وتصفية مادة الحكاية لخيال القارئ في أنْ يؤدّي دوراً فاعلاً في إعادة ترتيب شذرات الحكاية من جديد بطريقة يخلق فيها الكاتب توتّراً مدهشاً في العلاقة بين الراوي ومصطفى سعيد أولاً، وبين ما يرويه الراوي والمتلقي ثانياً، وهذا ما يؤكّد ما ذهبنا إليه سابقاً وتحديداً ضمن ما ذهبت إليه الناقدة (يمنى العيد) من أنّ بنية الرواية تكون محكومة لموقع الراوي الواحد، وربما هذا ما يحيل إلى نمطها البنائي القلق وإنثيالها بين مقولين يفترقان حيناً وينضمّان حيناً آخر.

وفي إشارة تخالف ما ذهب إليه الناقد نجد أنّه ثمّة غموض في حكاية الراوي يعود إلى إمتزاج صوت الراوي بصوت مصطفى سعيد على مدار العمل الروائي، وهنا نتوصّل وعبر صوت الراوي الملتبِس بصوت مصطفى سعيد وكأنّها قد حلّت في شخصيّة الراوي وأصابتها بعدواها التي تروي حدث إعادة الرحلة من جديد وتقطيع الحكاية، ممّا جعل الناقد أنْ يعيد قراءة شخصيّة الراوي المثيرة للجدل هدفاً دائماً للتحليل الخصب ينطق ببراعته وبقدرة الكاتب في إيصال نموذج إقناعي للقارئ ويسحبه إلى معرفة يتبيّن منها صوت الراوي من صوت مصطفى سعيد منفردين أو متلازمين، ويحيل هذا التلازم برأينا إلى مفهوم (البطل) ذلك المصطلح القديم للشخصيّة، ونجده في الرواية أنّه مركّب من شخصيّتين أو صوتين هما الراوي ومصطفى سعيد ليتكوّن لدينا بطلاً مزدوجاً كلّ واحدٍ منهما ينطق بمقول الآخر وينحل فيه وينسرب عنه في مفترق زمني غير محدّد يديره الكاتب على وفق خط رؤيته المتداعي بحسب تحرّك الظروف وتناقلها المرتبط أصلاً بإنثيال التوتّرات والإثارة الدافعة لبُنى النص المضمونيّة والشكليّة المرفدة بدلالة بؤرة النص المركزيّة التي وحّدت بين مساري الصوتين ضمن مسار البطل المزدوج، وتجعل صورة الشخصيّتين إنجازا فنّياً مرموقاً ومصدراً لجذب القارئ الذي يجد في الإنقسام الداخلي في حياة الشخصيّتين كلتيهما نموّاً وتطوّراً متجدّدين يجعل من شخصيّة الراوي بالتحديد تجدّد حياتها عندما تتعرّض لشخصيّة مصطفى سعيد على أنّها تجربة مختلفة تتفاعل معها بحساسيّة تأخذ وتعطي لتثريها في النهاية قيمة تبعث قي القارئ شعوراً ورغبةً في التأمّل.

ومهما يكن من أمر الخلاف بين النقّاد والدّارسين في من له حق الصدارة والبطولة في الرواية، نجد أنّه وفيما لا خلاف فيه أنّهما معاً مضافاً اليهما الكاتب وغالبيّة مثقّفي الرواية، اذ الجميع وجوه متعدّدة ومتنوّعة يعيشون أزمةً واحدةً تفضي بهم ربّما إلى مأزقٍ ذاتي ووجودي لا سبيل إلى الهرب من تناقضاته، وتعكس فيه أزمة مسار المثقّف السوداني ومأساتهِ بين التّمسّك بالقديم والإنفتاح على الجديد، إنّه المأزق نفسه، مصطفى سعيد والراوي معاً وكأنّ كلّ واحدٍ يبدأ من جديدٍ وكما قال الراوي، أو كأنّ العالم في طفولةٍ لا تنتهي، لِذا تحمل الرواية بما نجده وضمن بنيتها الداخليّة حالة من الرؤية الفلسفيّة تنطلق من النّهايات المفتوحة على البداية التي يفتتح بها الراوي قصّته وقصّة مصطفى سعيد، ومن ثم فإنّ صورة النهاية تلك تتّضح مفقودة في حقيقتها إذ يعزّزها غياب مصطفى سعيد في النهر وإضمحلاله فيه وإختيار الراوي لحياةٍ جديدة؛ لأنّ ثمّة أناسٍ ينتظرونه وأنّ ثمّة سبباً يدفعه إلى مواصلة الحياة والبحث عن حقائق الأشياء بوصفها بداية متجدّدة يضطلع الخطاب ببنائها.

2- الشخصيّات الثانويّة

تزخر الرواية بما نجده في الدراسات النقديّة والتحليليّة بكثيرٍ من الشخصيّات الثانويّة التي تؤدّي فيها الاحداث دوراً كبيراً في تعدّدها وتنوّعها، ووظّفها الكاتب لتؤدّي من سياقات التحليل النقدي دوراً أساسيّاً في تجسيد مبدأ الإيهام بالواقعيّة والتأثير في إقناع القارئ بوجودها عندما تتصرّف وتتحدّث وهي مفعمة بالحركة والحيويّة لتتفاعل مع الشخصيّة الرئيسة ومع ما يجري حولها من أحداثٍ أبرزت دورها فعلاً مساعداً يسهم في دعم الشخصيّات الرئيسة ودفعها نحو الصراع على وفق ما تقتضيه المعرفة العقليّة والإنفعاليّة التي تظهر ميولها ورغباتها وبما يميّزها من إحساس القارئ بضرورتها وقيمتها وقدرتها على التماسك والتناسق داخل النص، وأخرى بيئيّة تمتلك أنماطاً فريدة من الإجراءات السلوكيّة والعقليّة في تفاعلها مع بيئتها، وجسمانيّة تتعلّق بالشكل العام والمظهر الخارجي للشخصيّة، وهي هنا لا تقلّ أهميّةً عن الشخصيّات الرئيسة لأنّها تسهم مساهمة فاعلة في بنائها ومؤازرتها وإلقاء الضوء على جوانبها المختلفة[1]، ومنها يلجأ كاتب الرواية إلى خلق إحساسٍ بالمتعة لدى المتلقّي بتنوّعها؛ ليعبّر عن رؤيته الفنيّة بتلك الفروض والمسلّمات التي تزخر بواقع من الصراع الحضاري وهي تتفاعل داخله وتنبثق من العمل ذاته لـ "تكشف المفارقة بين النص وظروفه.. وأنّ في الفن عملية تحويل وهدم وبناء"[2] وربّما ترتبط فيه بالمثالي والثابت والمطلق بما يقابلها من رؤية تؤمن بديناميّة الحياة وتطوّرها وتدخل في لعبة الكتابة التي تحدّد موقعها في الرواية من وجه العالم المتخيّل

---

[1] ينظر: النقد التطبيقي التحليلي، د.عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1986م: 67، الأدب والدلالة، تزيفتان تودوروف، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري ط1 حلب 1996م: 56، أضواء على الشخصيّة الأنسانيّة، نزار محمد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1989م: 5.

[2] دراسة الادب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القوميّة للدراسات والنشر، القاهرة (د.ت): 111.

الذي يقدّمه النص تشكيلاً معيّناً لعناصره والتي منها (الشخصيّات الثانويّة)، اِذ تتفاعل لتقدّم صورة جديدة للواقع بوصفه معاناة الشقاء الإنساني الذي منه تنبثق معاناة الشخصية في الرواية في ظل توقف الوظيفة الدلاليّة أو غيابها أو حتى إختلالها، يؤدّيها الكاتب في بناء الشخصيّات الثانويّة ويتعامل معها الدارسون في الرواية من جهة دلالتها المعنويّة والمسطّحة وليست المقعّرة، وقد يبالغ أحدهم في إعطائها حجماً أكبر من حجمها في الرواية، أو قد يختصرها البعض الآخر على وفق الموقف المطلوب لها أنْ تؤدّيه.

وبحسب آلية عرض الشخصيّات الثانوية في الدراسات والتحليلات النقدية التي مارست سلطتها النقديّة على الرواية وبدلالاتها المختلفة الإيحائيّة منها والرمزيّة والنفسيّة والإجتماعيّة، والتي تتباين من ناقدٍ لآخر يكشف بعضهم آراءه وآماله ودوافعه من قراءته بطريقة مكشوفة يسهل على القارئ تمييزها وقراءتها على وفق معطيات تتكشّف له كلما تقدّم في القراءة التي قد تحمل له من المفاجأة وإثارة الدهشة، ومنهم من يعرضها بطريقة غامضة لكنّها مقنعة وبأقل الأحداث تعقيداً يقدّمها لكي يتم شرحها وفهمها وليس تبسيطها بما يمنحها طبيعة متغيّرة تستمد وجودها من النص، فضلاً عن أنّ من النقّاد من يعكس التركيبة النفسيّة للشخصيّات الثانويّة في الرواية بما فيها من إنفعالات وصراعات داخليّة أو ترابطات إجتماعيّة وسلوك وتصرّفات وقدرة على الإختيار والتعبير ، وتكتسب الشخصية الثانويّة أهميّتها وفق هذه الطروحات من أنّها تقسّم على شخصيّات ثانوية رجالية (ذكوريّة) ومنها شخصية الجد الذي يمثّل الأصل والمنبع، ومحجوب رئيس اللجنة، وود الريّس المُسِن المتهافت على اللّذة والجنس، وشخصيّة عمي عبد الكريم الرجل المِطلاَق المِزواج، وحاج أحمد جزءاً من التاريخ، وثانية شخصيّات نسائيّة تتّسع لتشمل أولاً الشخصيّات النسائيّة الجنوبية (الشرقية) التي تتمثّل بنساء الشرق ومنها حُسنة بنت محمود زوجة مصطفى سعيد الثائرة على الاوضاع والرافضة للتقاليد الشرقية القديمة في القرية، وبنت مجذوب التي تمثل نموذجاً للمرأة المنفتحة على العالم الخارجي في جرأتها وصراحتها وخوضها في موضوع الجنس، وثانياً الشخصيّات النسائيّة الشماليّة(الغربية) التي تتمثّل بنساء الغرب، منها السيدة إليزابيث(مسز روبنسن) التي تعني لبطل الرواية الأم الروحيّة له، وآن همند برجوازية الاصل إبنة ضابط سلاح المهندسين البريطاني، وإيزابيلا سيمور الحافظة الناسكة، وشيلّا كرينود التي تمثّل الطبقة العاملة في المجتمع الأوربي الرأسمالي، وأخيراً جين موريس الشخصيّة الأهم من بين الشخصيّات النسائيّة الغربيّة التي تمثّل الوجه الإمبريالي للغرب، كلّ واحدة من هذه الشخصيّات تؤدي دورها المساعد والمساند للشخصيّات الرئيسة في الرواية لتكتمل بها الأدوار ولنجدها بعين الراوي ومصطفى سعيد تحديداً على وفق تنويعات تتقابل في مستويات لا تخلو من دلالة العداء في لحظات التعارض الذي يحيل القامع إلى مقموع وفعل الصراع الذي تتحوّل فيه العلاقة إلى صراع

أضداد متعادية لا يمكن تصوّرها إلا في لحظات الموت العنيف أو في لحظة من لحظات اللّذة الساديّة.

أ- الشخصيّات الثانويّة الرجاليّة (*)

تؤدّي هذه الشخصيّات بما سنجده من معطيات التحليل النقدي للدراسات النقدية والتي تناولت موضوع الشخصيّات الثانوية في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) دوراً دالاً في تصاعد الأحداث التي ستصل إلى ذروة المأساة في (الجنوب/ الشرق)، تقابلها ذروة المأساة في (الشمال/ الغرب) وهي تقترن بالعنف والرغبة في الإنتقام والأخذ بالثأر من القامع من جهة، والذي يعيد إنتاجه على نفسه وغيره بوصفه ردّة فعل عكسيّة لقمع الرجل الابيض من جهة أخرى، وعلى وفق ذلك يمكن أنْ نعاين تلك الشخصيّات، ولا سيّما الرجاليّة منها على وفق ما حدّده الدارسون من نّقاد وباحثين وبما قدّموه وما عرضوه من تنويعات تصوّر الأحداث التي تنعكس عليها والتي نجدها بعين شخصية الراوي لقربه منها، ومن تلك الشخصيّات شخصيّة (الجد، ود الريّس، محجوب) وهي على الرغم من ثباتها وتمحورها حول فكرة مساندة الشخصيّة الرئيسة وإبراز تطوّرها إلا أنّ الكاتب يكشف الغطاء عنها بالتدريج لتنمو هي الأخرى وتتطوّر أمام ناظري المتلقي وتخلق عنده إحساساً بالدهشة التي بدورها تثير مفاجأةً بما ستؤدّيه من دورٍ وبما ستقدّمه من رؤية.

- جـــد الـــراوي

ترمز هذه الشخصية في الرواية إلى التقاليد الأصيلة والإلتزام بالأعراف والنظم السائدة في مجتمع القرية السودانيّة والتي سعى الكاتب إلى تأسيس صورتها من منظور الراوي، وإدراكها بوصفها مساحة متراصّة أو منعزلة تؤدّي في تركيبها متغيّرات عِدّة تاريخيّة وثقافيّة ونفسيّة، إذ يُدركها المتلقي في أحداث الرواية وبما يحكيه الراوي عن تلك الشخصيّة إنتاجاً للأطر الإجتماعيّة السائدة في ذلك الزمان، وهي محكومة به للتعبير عن إنتاجٍ إجتماعي ثابت لا يتغيّر في بنية العقل العربي بالمدلول الذي يفترض الحديث عن الشخصيّة الثانوية في الرواية، وفي ذلك يذهب الناقد (جورج طرابيشي1977م)[1] إلى تمثيل شخصيّة الجد بوصفه رمزاً من رموز الأمّة الذي

(*) إنّ غلبة الشخصيّات الرجاليّة الجنوبيّة في أحداث الرواية، والشخصيّات النسائيّة الشماليّة نجده لا يمنع من ذكر شخصيّات رجاليّة شماليّة في السرد، ولا سيّما في سياق المحاكمة إبتداءً من الإدّعاء وشهود النفي والإثبات وإنتهاءً بالقاضي الذي يمثّل حضوره إكمالاً لتفاصيل اللوحة المنتسبة إلى الشمال حيث الغلبة للشخصيات النسائيّة الشمالية مقابل غلبة الشخصية الذكوريّة الجنوبية،وما وجدناه من دراسة للشخصيات الرجالية الشمالية لا يستحق الدراسة او المتابعة النقدية كونها لا تتضمن سياقات الدراسة النقدية التي تجعل منها دراسة مستقلة منفردة.

[1] شرق وغرب، رجولة وأنوثة: 179- 181 .

يمثّل جيل ما قبل الإستعمار وبما يتّصف في إمتداده إمتداداً للجذور الضاربة في الارض وبالنخلة الباسقة والشامخة وبالصوت النحيل الذي يقيم جسراً بينه وبين الأجيال القادمة وبين الساعات التي إستوعبت أحداثاً بماضيها الذي بنى صروحاً أصبحت لبنات تمتد بمدلولاتها لأنْ تكون شخصيّة تتّصف بالأصالة والثبات، تحمل رمزيّتها لتتمثّل القيم والأفكار والمفاهيم في تأصيل تلك القيمة وتحقيقها ضمن وضعيّات إنسانيّة محمّلة بمعانٍ مكثّفة ومكتنزة تبدو من حيث المحتوى والمضمون أكثر إلتصاقاً بالمجتمع السوداني؛ لأنّها تقدّم بما نراه كثيراً من الهموم والقضايا التي ترتبط بالبيئة الإجتماعيّة المحلّية وتحوّلاتها التي رصدتها الرواية في تقديم الشخصية ومن منظور العلاقة المتعارف عليها لتقدّم أسئلتها ضمن إطار حياتي أقرب إلى المُعاش في شخصيّة الجد الذي يُظهر وعياً وإرادةً وذاتاً مبدعة تنطق عن واقع تمارسه وتتحرّك داخله وهي ترتبط بالماضي وبزمن الأحداث لتحفّز النص وتعبّر عن قيمة الشخصيّة ومحتواها الفكري والدلالي الذي يفضي إلى المعنى الحقيقي لها وقراءتها من داخل شخصية الراوي التي تدعمها وتنفتح بها على المستقبل، والناقد يحلّلها على وفق نظام تتابع الأحداث الذي يستدل عليه من إشارات الشخصيّات الأخرى، فضلاً عن القرائن المبثوثة في النص كتشبيه الجد بشجرة السنديان الضاربة جذورها في أعماق الأرض، وهي قرائن تنجزها الشخصيّة وتتّجه بها إلى عالم القص وهيمنة المشهد مُغلِقاً سياجه الدلالي الذي يقوم على إنتاج المعنى وإسقاطهِ في ثوب الشخصيّة الثانويّة التي تؤدّي دورها المساند للشخصية الرئيسة على نحوٍ يجوز معه أنْ نقرأها في أنّها شخصيّة متجدّدة تعيد إنتاج المعنى مع كلّ ذاتٍ قارئة تستطيع إستدعاء الماضي وعلى لسان الشخصيّة الحاضرة في النص والناطقة على لسان الراوي، وهنا تتناوب الأصوات لتحكي عن شخصية الجد بين صوتي الراوي ومصطفى سعيد، تتعتّم الحدود أحيانا بينهما، ولا سيّما في تناوب رواية الخبر الواحد عن الشخصية إيهاما بصدقيّته وبما يحمله من خطابٍ مبتورٍ أو ناقصٍ بالقَدْر الذي يجعل الفائدة المرجوّة من رواية الحدث مبتورة أو ناقصة.

نجد أنّ الناقد قد بالغ في وصف شخصية الجد، وهو رأي نتفق فيه مع الدارس (أ.د. سمير الخليل 2008م)[1] ولا سيّما حينما يعدّ الناقد الشخصيّة رمزاً للتاريخ العربي؛ إذ إنّ القرائن وبما يجده الدارس لا تلتقي مع ذلك الوصف (الرمز)، إنّما يرمز إلى شريحة إجتماعيّة ووجه من أوجه جيل ما قبل الحرب تتمثّل بعناصر الخير والثبات والنقاء والأصالة والقيم الموروثة بوجهها المضيئ، وهو وبما نجده ومن إرتباطه بالأرض يحدّد موقفا أصيلاً ينبعث من موقف فطري ونظرة حدسيّة لم تكن على وعي ودراسة وموقف مسبق دفعه إلى أنّه لم يقع فيما

---

[1] الأبعاد الرمزيّة وراء شخصيّات الرواية وصورة الآخر فيها، ضمن كتاب: علاقة الحضور والغياب في شعريّة النص الأدبي– مقاربات نقدية– دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 2008م: 176.

وقع فيه جيل ما بين الحربين من الشخصيّات (مصطفى سعيد، آن همند، شيلا غرينود، إيزابيلّا سيمور) إذ هو يعرف السر الذي سقط إثره ذلك الجيل، وهنا نرى أن ما تنبثق عنه الشخصية من صفات لا تنسجم وتلك الخصائص الإسلوبيّة والتي تكتسب مدلولاتها من البناء العام لها ويشير النص إلى كثرتها على حساب الشخصيّات الثانويّة الأخرى لكن من دون تناقض أو تفكّك نصّي.

تقدّم (فوزيّة الصّفار 1980م)[1] في مستهل حديثها عن الشخصيّات الثانويّة الرجاليّة، فصلاً بعنوان (كبار الحي) تعني فيه بتتبّع الجانب الإجتماعي من حيث البناء الفنّي والشكلي الذي يبدو من حيث المضمون أكثر إلتصاقا بالمجتمع السوداني وأكثر تركيزاً في الواقع المعاش الذي يرتبط بالبيئة الإجتماعيّة المحلّية لشخصيّة الجد وتحوّلاتها، وتعرض فيه لمواقف تؤشّر إلى إحتمالات التغيير في مجتمع القرية السوداني الذي يسير وبما نجده في خطّ أحادي الجانب يقدّم صورة نظريّة للجد وأخرى فعليّة تتمثّل علاقته بالراوي وما يمثّله له في الرواية عنصراً بنائياً في مجتمع السودان وبما يوحي إليه من عمقٍ وثراءٍ من تاريخ البلد عاش صامداً في وجه الأزمات والمحن،

من هذا الوصف التعبيري تنفذ الناقدة إلى وصف الشخصيّة من الخارج وترى قامته منتصبة ونظره حاد محاولةً الربط بين الوصفين للتأثير في المتلقي وشدّ إنتباهه إليه وربط الحاضر بالماضي (التاريخ) ولتعتمد التفاصيل مقرونة بحركة الشخصيّة وسلوكها وطبائعها، وهنا يجب أنْ نميّز بين التصوّر الذي أنتجه الراوي عن شخصيّة الجد، وما أنتجه مصطفى سعيد الذي يختلف عن تصوّر الراوي، يكشف وبما نجده مع الناقدة عن التوترات التي تستقطب عناصر الصورة التركيبيّة للشخصيّة لتتجمّع إلى حدّ الثبات في موقف الراوي والتّكرار عند وصف مصطفى سعيد، فإذا به يقف صامداً يقاوم التغييرات بشيءٍ من الثبات والحيويّة والصمود أمام تقلّبات التاريخ، وقد نتّفق مع الباحثة في أنّه يمثّل قيمة تتّضح في الأصالة وسط ما تمثّله الشخصيّة بين عالمٍ متحرّكٍ وشعورٍ بالضّياع يعكس واقع القرية الفكري والإجتماعي والسياسي بوصفه عاملاً يحدّد مسار تاريخ الشخصيّة من بين شخصيّات الرواية، وما نجده من ذلك أنّ التفصيل الذي تنتهجه الناقدة غير مفيد، ولا سيّما إذا نظرنا إليه من جهة البنية الخارجيّة في معرض كلامها عن الاوصاف الخارجيّة للشخصيّة؛ لأنّها ثانوية تعزّز من إندفاعات الشخصيّة الرئيسة من جهة إرادة الفعل وتغيير علاقة الذات الفاعلة بفعلها، وكونها ذاتاً تتبنّى المسحة التاريخيّة لمجتمع القرية وتجسّد الإنفعال الطاغي الذي يحدّد مصير شخصيّة الراوي ويقوده إمّا إلى الموت أو الحياة من جديد ليواجه فيها الأوضاع المعقّدة التي تعرض له الإستمراريّة في تأدية رسالة ترفض إختزال التاريخ، وأنْ يُعدّ قَدَراً مسلّطا على رقاب الشخصيّات، وهو موقف إشكالي

---

[1] أزمة الأجيال العربية: 38- 41.

قدّمته الناقدة لأنّه يبحث عن قيمٍ أصيلة في عالم نجده يفتقر إلى المصداقيّة والتأثير ويحمل تضميناً إنعكاسيّاً يتضمّن حكاية الراوي عن إعجابه بشخصيّة الجد وحدّة نظره التي مكّنته من عمق الرؤية وهي تقيم جسراً بينه وبين الواقع الذي يُبدي إعجاباً وإيماناً بعظمتهِ وشموخه بوصفهِ شخصيّة أصيلة ترتبط إرتباطاً قويّاً بالبلد وأهله إرتباطَ الجذور بالأرض وهو يعيش فيها بحسّه وشعوره ووعيه، وهذا ما يرتقي به وبما نجده إلى تمثيله لطبقة إجتماعيّة تنظر إلى الواقع الإجتماعي بوصفه معطى ملموساً وملحوظاً بوصفه واقعاً يتطلّب حلّاً للمشكلات والقضايا التي تتعلّق بمجتمع أهل القرية الذي تمثّله شخصيّة الجد وبما تتضمّنه من خصائص فكرية وإجتماعيّة تتبنّى وفق رؤية تاريخيّة الأعراف والتقاليد الأصيلة التي تتّسم بالنمطيّة لتحدّد ملامح شخصيّة الجد كونها تتصل في جوهرها بتلك العوامل، ومن معاينة الناقدة النقدية للشخصيّة نجد أنّ شخصيّة الجد وعلى الرغم من كونها ثانويّة من حيث الموقع إلا أنّها تؤدّي دوراً أكبر مما أعطيت لها وهي تتضمّن أبعاداً مختلفة من الرؤية والدلالة، إذ تكشف عن بعض المضمرات التي تحقّق للنص مقروئيّة ترصد واقع مجتمع القرية والأعراف والتقاليد السائدة فيها بما يقابلها من رؤية تحمل مفهوم الأصالة والثبات، وهو ضربٌ من تعليق الأحداث لمسار تأتي به الباحثة لمتابعة مسارات متزامنة مع الشخصيّة الرئيسة اتضاعف من إنشغال المتلقي وتدفعه إلى التوتّر والمتابعة ومن ثم إعادة تشكيل الشخصيّة لشد إنتباهه لمواصلة الإستماع أو القراءة.

وضمن مفهوم المقابلة وليس المداخلة ترسم الناقدة (ربيعة العربي 2011م)[1] رؤيتها لشخصيّة الجد من موقع يتحكّم فيه بُعدان هما (الثبات والإحساس بالإنتماء) إذ تعمد الناقدة على وفق ذلك إلى مفهوم المقابلة، مقابلة شخصية الجد بشخصية مصطفى سعيد من حيث الثبات الذي يجسّد القيمة الاصيلة لشخصية الجد وتشبيههِ بشجرة السنديان عميقة الجذور، عالية الأغصان وارفة الأوراق تمتدّ في صحاري السودان.

تحاول الناقدة مِمّا نكتشفه من هذا التشبيه أنْ تؤصّل لتلك الفكرة إلى بُعد التجربة وعمقها وثباتها كثبات الجذور الضاربة في بطن الأرض، بما تمثّله شخصيّة الجد في الرواية وما تحاول الناقدة تأصيله لتجربة تنضوي على توظيف مقصود للماضي إذ يستدعي متخيّل النص في عرض صورة لشخصية الجد وبنائها التي إنتهت بحسب ما نجده ومن منظور العلاقة التي تجمع الشجرة بالجد ووصفهما بالثبات والأصالة التي تفتح النص في دراما تصويريّة للمشهد على وفق ما حدّدته من أبعاد الثبات والاحساس بالإنتماء، وهي صورة يقابلها غياب اليقين بعدم الثبات أو الإحساس بالإنتماء من جهة شخصيّة مصطفى سعيد وليس من جهة شخصيّة الراوي الذي يرتبط

---

[1] الغيريّة في الخطاب الروائي– الطيّب صالح نموذجا، ربيعة العربي، مجلة الحوار المتمدن ع 3587، 2011م

بشخصيّة الجد بما يربطهُ بأرضهِ ووطنهِ وفق خطيّة الرواية التي تعمل على تشخيص مجموعة من الأنساق الإجتماعيّة التي تمنح شخصيّة الجد صورة تتشكّل أكثر صموداً أمام عوامل الزمن، إذ تعبّر عن أفكار فترة سرد الرواية تتضمّن بدرجات متفاوتة حالات الشخصيّة المجرّدة من قيمتها وإدراجها ضمن مفهوم الشخصية الثانويّة لتبحث عن حالات تتمثّل فيها الثوابت المشتركة مع غيرها من الشخصيّات الثانوية والرئيسة.

ويماثل الناقد (أفنان القاسم2012م)[1] بين القديم والجديد ليرسم صورة لشخصيّة الجد نجدها كلاسيكيّة تنبعث من القديم لتشكّل وحدات دلاليّة خاصّة به لا يمكن فصلها بأيّ حال من الأحوال، فعلى المستوى الوظيفي يبقى الجد من حيث الشكل كما هو لا يتغيّر قامته منصوبة مقارنة بالدّار الشامخة في وسط القرية.

هنا يتماثل القديم بالأصيل ليكون مدعاةَ للفخر يدفع الراوي به ومن منطق التزامن بين الماضي والحاضر، وبين القديم والجديد إلى تجسيد مفهوم العلاقة بين ما يربطه بجدّه من جهة وبالدّار القديمة من جهة أخرى، ومن ثمّ ما يهمنا هنا ومن منطق تلك العلاقة أنّ الناقد يسعى ومن تلك المسلّمات إلى إبراز الخيوط والوشائج الخفيّة التي تربط الراوي بجدّه ليؤسّس فكرة تؤصّل مستوى التلازم الدلالي الضارب في أعماق الشخصيّة التي توحي بكثافة معطياتها ووفرة ما تفيض به من حميميّة مصدرها وبما نجده التماسك الظاهري للعناصر المكوّنة لتلك العلاقة وهي تجمع بين الثبات والإنتماء والإحساس بالمواطنة، توجد كلّها بالقوّة وبكيفيّة مسبقة يبثّها الكاتب لتقوم بما هو أعمق من ذلك ولا سيّما في النسق الذي يحكم تلك العناصر التي تؤسّس لنقطة إرتكاز تخضع لمبدأ العلاقة الإجتماعيّة على حساب الفرد في كونه عقلاً يخضع لإشتراطات تمنحه قوّة الفعل وذاتاً قاصدة متحكّمة في نفسها وموضوعاتها الخارجيّة، وهنا ينفتح النص وبما أغفله الناقد على لانهائيّة المعنى في تأصيل قيمة شخصيّة الجد بوصفها أولاً فكرة ورمزاً تُحيل إلى فعل الإرتباط وتُكسبها قيمة عُليا قد تصل إلى قيمة القداسة، وبوصفها ثانياً فرضيّة تجسّد جوهر القِوام النفساني لِتنبثق أساليب الإستفهام والتساؤل الدال على ما يفترضه الناقد تشكيكاً في تلك الفرضيّة التي تعبّر من جانبنا وبخلاف الناقد عن أنّها أحد مكوّنات التخصيب الدلالي لبروز شخصيّة الجد بوصفها من حيث الدور ثانويّة في الرواية قد تغيب لكنّها لا تتلاشى؛ لأنّها تمثّل طبقة إجتماعيّة زاخرة بتقاليدها وتطلّعاتها الطبقيّة وطريقتها في الحياة، فهي شخصيّة نجدها نمطيّة أو نموذج قد يتجاوز المألوف لكنّها لا ترتفع لتكون شخصيّة مقدّسة أو نادرة لا نجدها إلا في الواقع.

---

[1] موسم الهجرة إلى الشمال بين القديم والجديد، أفنان القاسم، مجلة الحوار المتمدن ع3899، 2012م:17-19.

- محجوب

تفيد معطيات الدراسات النقديّة أنّ شخصيّة محجوب في الرواية تأتي من حيث الأهميّة في الرواية بعد شخصيّة الراوي، فهي شخصيّة ذكوريّة تشير إلى إنسانٍ عاديٍ يقارب سنّه سن الراوي لم يتعلّم ما تعلّمه الراوي بل إكتفى بالقليل منه، وبما يمكّنه من كتابة الخطابات وقراءة الجرائد ومعرفة فروض الصلاة، وهي من حيث دورها في الرواية لا نجد فيها ذلك الكم من المعطيات السردية التي تشير إلى أهميّتها تلك إلا القليل مما أورده بعض النقّاد بوصفها شخصيّة ثابتة تُقدّم على أنّها صورة لمزارع لا يرتبط إلا بالارض التي يعمل فيها وبما يدركه من رؤية تعلّقه بالفطرة لِتقدّمه على أنّه إنسانٌ واعٍ وقليلُ الكلام له من الإرادة ما ليس لغيره من باقي الشخصيّات الثانويّة الاخرى، وفيها يترك الكاتب للقارئ وعلى وفق ما تقدّمه نظرية التلقي دوره في التحليل النقدي واللجوء إلى التأويل بحثاً عن المعنى المستتِر خلف شخصيّة محجوب بوصفه قيمة مستهدفة تجعل من عملية القراءة مركزاً للبحث في المادة النصيّة التي تنتج المعنى، لِذا يمكن إخضاعها للنظر والتحليل وعلى الجانب الموضوعي والفني وإنتزاعها من سلطة الكاتب التي تسير على وتيرة واحدة.

وفق هذا المنظور إقتضى التحليل أنْ تكون هذه الشخصيّة من وجهة نظر الناقد (سيّد حامد النّساج 1980م)[1] إنّما تمثّل مرحلة أو فكرة ترمز إلى عشقها للأرض والقرية متمسّكةً بها تمسّك الجذر بالأرض، ونجدها مع الناقد متحقّقة وثابتة وإنْ تفاوتت بين القديم والجديد وبما ترتبط به مع شخصيّة الراوي ومصطفى سعيد لكن الأُولى أهم؛ لأنّها حاضرة بوصفها تجربةً وموضوعاً نستقي منه معطيات ما تحيل إليه الشخصيّة الثانوية (محجوب) الذي يأخذ بالتحوّل بمقدار ما يتغيّر فيه العالم وما يغيّره فيه، بمعنى أنّ الباحث يحاول تأكيد أهميّة الشخصيّة على وفق التشكيل النصي الذي يستخدم الأنا والشخص بمعنى واحد .

نجد الناقد وفق القراءة النقدية تلك من قراءته لتلك الشخصية لا يذهب من هذا إلى تأكيد تغريب الدلالة بالنسبة لشخصيّة الجد بل يريد من ذلك بما نراه إضفاء إحتمالات تأويليّة بالقدر الذي يزيد الدلالة وضوحا وترسيخاً والوقوف على ملامحها الفوقيّة وأبعادها المختلفة بالتدريج وعلى وفق المنطق الذي تفرضه أحداث الرواية مِمّا يساعد القارئ على فهمها والتعرّف عليها ولتكون بحسب الناقد مفتاحاً للولوج إلى عمليات الوعي الذاتي بمعناها الفردي والجمعي للشخصيّات الأخرى وتغذية فعّاليتها لتأصيل جذورها ورسم الملامح الخاصّة بها، ولا يكتمل هذا الوعي بما نجده من تحليل الباحث إلا في التعبير الرمزي الذي يتشكّل في صورة لغويّة محسوسة تتطرّق إلى شخصيّة محجوب من حيث هو كائن فاعل، مفكّر ومتكلّم وهو مقابل لوجود

---

[1] الرواية العربية في السودان، سيد حامد النساج، ضمن كتاب: بانوراما الرواية العربية الحديثة : 108- 110.

موضوعي، وجود ندركه مباشرةً من أنفسنا يحيط بنا من كل جانب، إلا أنّنا لا يمكن أن نتصوّره على أشكال متعدّدة من دون أنْ يكون شكلاً منها وحده هو الصحيح، ولِذا تكون الشخصيّة من حيث هي موجودة في الوقت نفسه تعبّر عن كيانٍ منطقي لا يمكن إدراكه إلا في السلوك الذي يمكّننا من تفسير قيمة شخصيّة محجوب من حيث هي رمز تجسّد قِيماً أخرى، أو متخيّلاً إيحائيّاً قد يبلغ به النص أقصى درجاتهِ التعبيريّةِ وإمكاناتهِ التأثيريّة .

ومن جانب آخر تعمل (فوزية الصفار 1980م)[1] وفق إستراتيجيّة نقديّة في القراءة تتّبعها لرسم ملامح شخصية محجوب بما يؤهّلها لتكون شخصيّة قياديّة، وهي تعيد تكوينها بتفكيكها وهدمها ثم إعادة بنائِها على وفق الصورة المناقضة لما لمسناه من تحليلات سابقة لها، ممّا يدفع بدوره ومِمّا نجده من قيمتها في التحليل النقدي والوقوف على معانيها غير الواضحة أو المحتملة مقارنةً مع ما سندركه من صور قد تبدو منطقيّة تخضع للتفسير والتسويغ دفعت بها الناقدة لترسم منها مؤهّلات تلك الشخصيّة التي أهّلتها لتأخذ دور القيادة في مجتمع أهل القرية وقدرتها على صنع الأحداث والمشاركة في تطوّرها لتكون جزءاً في تشكيلها ومن ثمّ التأثير على من حولها من شخصيّات أخرى في أقوالهِ وأفعالهِ بما يؤثّر على طبقة الحكّام في البلد لأنّه أصبح من زعماء الحكم الإشتراكي فيه، وهو مؤمن بأنّ الدنيا تتغيّر حقيقة حين يصير أمثاله وزراء في الحكومة، لِذا تعمل الناقدة وضمن هذه الصورة على تشكيل شخصيّة محجوب وهي تتكوّن من صور مفردة عديدة تُبنى بناءً محكماً ومتفاعلة مع غيرها من الصور التي تدخل معها في علاقات خاصّة معنوية ونفسيّة، بل هي تحقّق إنتقالاً تتحوّل ومنه الصورة تلك إلى وقائع تعيد سرد الأحداث التاريخيّة التي مرّت بها السودان وإيقاظ الوعي الشعوري تجاه من أسمتهم بالغرباء لتعيش مرّة أخرى تلك الدوافع التي تتّخذ منها الباحثة معادلاً لأحداث الواقع الذي يستشف منه القارئ صوت الكاتب ومعناه المضموني الذي يحمل بين ثناياه أبعاداً مختلفة نفسيّة وإجتماعيّة وسياسيّة وإيديولوجيّة تتراكم وتتفاعل في إطار الصورة المفردة ثمّ تتعالق وتتشابك لتتحوّل إلى صورة مركّبة قادرة – حين تتواشج مع صور أخرى– على أنْ تشكّل الصورة الكليّة لشخصية محجوب التي تعيدها الباحثة على وفق وسائل فنّية منها الوصف إلى روح النص الذي يقوم ومن خلال الصور تلك في الانتقال بين التجربة الفرديّة التي تحيل إلى التجربة الجماعيّة لتغيير الواقع والقضاء على الفساد المستشري في القرية ومن ثمّ في أرض الوطن "الناس أمثالك هم الورثاء الشرعيّون للسلطة" [2].

---

[1] أزمة الأجيال العربية: 41–44.

[2] الرواية: 101.

إنّ شخصية محجوب إذا تأمّلنا صورها السابقة والتي أثبتت لها وظيفتها النقدية تحمّل أعباء ما أُنيط لها من مهامٍ قياديّة وما أسند اليها من وظائف متنوّعة، أنّها تحقّقت فنيّاً في حملها دلالات إيجابية تعبّر عن تحوّل الرؤية بمحمولاتها الدلاليّة التي تنطوي على درجة من التضاد الذي يحمل رؤية ذات محمول دلالي سلبي للواقع الذي تعيشه الشخصيّة والذي يرتقي لأنْ يصبح مصدراً لفجوة تخلق مسافة من التوتّر بينها وبين الواقع المعاش، ومنه يخلق الكاتب صوراً جديدة ترتقي لتكون نافذة تتطلّع منها شخصيّة محجوب إلى التغيير الذي يخلق نوعاً من الدّهشة بالنسبة للقارئ ومن ثم التأثير فيه الذي نجده لا يتكامل إلا في إطار إبراز المعنى الأساس الذي تحاول الشخصيّة إيصاله والذي يتجلّى في شكل صور جزئيّة فرديّة تتلاحم بعضها مع بعضها الآخر لتشكّل صورة الشخصيّة الكليّة تنبض بالحركة والإنفعال ومظاهر الحياة، جوهرها التشخيص الذي يقوم على التّحويل والتبديل والتغيير، وهنا نتساءل مع الناقدة: هل إستطاع محجوب وبما أُوكِلَ إليه من مهامٍ أن يغيّر شيئاً في البلد على الرغم من تحوّله إلى طاقة فعّالة فيه؟ ويفضي هذا السؤال بما نجده إلى تجربة في الفهم تكشف المعنى الباطني للشخصيّة الذي ينفصل فيه معنى النص عن مَقصَد مؤلّفهِ، ومن ثمّ فإنّه يُعلي من قيمة مبدع آخر هو القارئ.

- ودّ الريّس

تتكشّف شخصيّة ودّ الريس التي تختلف عن باقي الشخصيّات الثانويّة الأخرى في الرواية عن الجوانب المجهولة لثقافة المجتمع السوداني، ولا سيّما في القرية، تلك المنطقة النائية التي تحكمها الأعراف والتقاليد لِتنسجم مع السائد المختلف عنه في الرواية والتي تبدو منها علاقة الشخصيّة بالنص ذات أبعاد متنوّعة بتنوّع النقّاد الذين تناولوها بين خفاءٍ وجلاء وإنفراد ومشاركة تركّز على ما يدور في ذهن الشخصيّة من أفكارٍ لا تريد البوح بها، وكأنّ الواحدَ منهم يتحدّث إلى نفسه مباشرةً من دون أن يحدّد معنى الشخصيّة أو الوقوف على علاقتها مع غيرها من الشخصيّات الأخرى على الرغم من الفروق الجليّة بينها في الدلالة والمعنى، التي ستكون حاضرة في سياق التحليل النقدي والوقوف على ملامح ظهور الشخصيّة والبحث عن المؤتلف والمختلف فيها، والتعامل معها بوصفها ثانوية في الرواية بصوتيها الفردي والجماعي.

ينظر الناقد (طرابيشي 1977م)[1] في معرض حديثهِ عن شخصية ودّ الريس إلى أنّها ترمز إلى ذلك الشطر الرجعي من الأمّة الذي تحكّم بمصائرها أجيالاً وأجيالاً، وما نالها على يديه غير الأزدراء والتخلّف، ذلك الشطر الذي لم يكثّف إنتماءه إلى الأمة ولم يطب له إلا حينما رأى غيره يزاحمه على إمتلاكها، والذي لم يتنطّع بحسب الناقد للأخذ بيد الأمّة إلى الخلاص إلا

[1] شرق وغرب، رجولة وانوثة: 174-175.

محاكاة لمبادرة الشطر المتقدّم منها ونكايةً به، ذلك الشطر الرجعي الذي لم يطب له ركوب الأزمات الا بعد أنْ ركبها غيره ، وتقتضي هذه النظرة بما نجده أنّ الناقد وجد في الشخصيّة الواجهة الحقيقيّة لذلك الشطر الذي يصفه بالرجعي في واقع الأمة الذي ليس هناك ما يجعل حياتها مثيرة أو أنْ تستحق الذكر، إنّها منسيّة بالعمق الذي تختفي وراءه شخصيّة ودّ الريّس بما تمثّله من صورة نجد ضمن واجهتها الخارجيّة أنّها تمسّ القارئ في إطار تغيير الواقع وحركيّتهِ من دون أن يتوغّل في تفاصيلها أو يرصد تناقضاتِها، وهي شخصية نجدها توحي بالانطفاء والصمت ومن ثم الموت ولا تستطيع أن تقوم بأعباء السرد القصصي أو أنْ تطوّر الحدث وتنمّيه، وهي إذ تتّصف بذلك لتمثّل رؤية في إتّجاهٍ واحدٍ توجّهها غريزة البقاء التي تتحرّك فيها إلى الخلف لتتمّ الدورة وتعود إلى حيث بدأت، مع الاحتفاظ بالموقف الذي يريد الكاتب إدامته من وراء إظهار الشخصيّة في الرواية والذي يعبّر عن إدامة التجربة وليس نهايتها يترك فيها فرصة للقارئ وضع نهايتها التي يريد، مع أنّهُ مُسبقاً قد رسم نهايتها التي آل فيها ود الريّس إلى الموت على يد ما يمكن أنْ نعبّر عنه رمزيّاً بصحوة اليقظة، وهو موت نجد فيه مع الناقد موتاً لتلك التقاليد والأعراف البالية التي حطّت بالأمّة نحو الهاوية، وتلك النهاية نجد فيها تنويعاً دلاليّاً على معنى واحد يجيئ في بنية سرديّة تتحوّل فيها الشخصيّة إلى معادل موضوعي لمصطفى سعيد من حيث رفع درجة التوتّر والإثارة في المشهد وذروة الحدث الذي ينفتح فيه على الرمز إلى نوع من الغموض يتطلّب من القارئ جهداً لتأويلهِ وفك شفرتهِ، وتمكين الإثارة فيه على وفق ما يطلق عليه فرويد (مبدأ اللّذّة) هدفه تخليص الشخصيّة من التوتر[1].

قدّم الناقد الشخصيّة بما تحمله من دلالة القيم والعادات نفسها التي يحملها ود الريّس في مجتمع السودان لتتحكّم بسياق الأحداث وطرحها طرحاً يبدو في أكثر الأحيان تلقائيّاً، تحميها السلطة الإجتماعيّة المتنفّذة وبوصفها متحجّرة لا تقبل التغيير وهو ما يروق للشخصيّة بقاؤها وود الريّس خيرُ مثالٍ على ذلك، ولنجد حُسنة بنت محمود في النهاية تدفع الثمن جرّاء ما تتعامل على وفقه تلك السلطة التي تخضع لتمركزات وإنتقالات وتحوّلات تعبيراً عن تشتّتها بين النقاء والطهارة من جهة، وبين ما تحمله من صورة سلبية تنظر فيه إلى المرأة على أنّها مجرّد ركوب ومتاع يُباع ويُشترى، وهنا يقتضي أنْ ننظر إلى شخصيّة ودّ الريّس على أنّها شخصيّة تتّسم بالسلبيّة، فهي متردّدة وضعيفة تتلقّى الأحداث كما هي سهلة الأنقياد تخضع للعادات والتقاليد وتتقبّلها من دون تدقيق تتنازع فيها حركتان متناقضتان الأولى تدفعها بإتجاه الوعي، وتشدّها الثانية في إتّجاه اللاوعي.

---

[1] ينظر: أصول علم النفس الفرويدي، كالفن هال، تر: محمد فتحي، دار النهضة العربية ط2 بيروت 1970م: 56.

من معطيات التحليل النقدي أخذ هذا المعنى يتجلّى في الرواية؛ لكشف ما تستهدفه الشخصيّة من لذّة مُشبعة بطموحات الفرد يجسّدها الناقد في هذه الدراسة بلغة الرواية المشحونة بطاقة رمزيّة بالغَ في تفسيرها ومنتقداً ألفاظ الإصطياد والإفتراس التي جسّدتها الرواية، وكذلك كشف المضمرات المخبوءة غير الظاهرة للمعاينة النقديّة التي نفترض مسبقا أنّها تبقى إنعكاساً للرؤية الفنيّة للكاتب وحصيلة معطيات متشابكة في النّص لتعرض الشخصيّة وتكشف عن تحوّلها وترتيبها بين الشخصيّات وما تنطوي عليه من وعي ضدّي نجده ينقسم ومن ردود الفعل بإستمرار يضع نفسه موضع المساءلة في التشكيك بشخصيّة ود الريّس على نحو ما يوقعها في شِراك العادات والتقاليد القديمة وتدفعها إلى عدم التخلّي عن رغبة المجاوزة لسلسلة من التواطؤات بين مصلحة فرديّة وأخرى تبحث عن اللّذة والمتعة.

وفق هذه الصورة يقدّم الناقد (شجاع مسلم العاني 1979م)[1] مفهوماً تقليديّاً يعبّر فيه عن طبيعة شخصية ود الريّس في الرواية، يحاكي فيه الواقع وقراءته في ضوء الماضي مع ضرورة تحديث النظرة إليه، ولا يتأتّى هذا بحسب الناقد إلا إذا نظرنا إلى الشخصيّة بما يربطها من علاقات مع الشخصيّات الاخرى- وتحديداً شخصيّة المرأة – على أنّها علاقة رمزيّة تتطبّع بمجموعة من الخصائص والعادات وأنماط من السلوك تكوّنت بما أنتجته شخصية ود الريّس من تقمّص صورة العربي المتهافت على اللّذة والجنس.

يرجع هذا التشخيص بما نجده مع الناقد إلى قدرة الكاتب على التفاعل مع تلك المظاهر إنطلاقاً من رؤية فنيّة تهدف الى إبراز المحسوس منها، وترقى إلى التشخيص الذي يكسبها قيمة تجريديّة لنوع العلاقة التي تتشكّل على أساسها الصورة لتكون أكثرَ عُمقاً وتأثيراً، نجدها بما أثارته من صورٍ دلاليّةٍ ورمزيّةٍ تعبّر عن طبيعة الشخصيّة غير قابلة للتفكيك لتلتزم مساراً واحداً ضمن خط البنية السرديّة في الرواية وتمثيلها لواقع القرية السودانية التي تعاني أصلاً من التخلّف والإضطهاد والرزوخ في قاع التقاليد القديمة وهي تنظر إلى المرأة على أنّها كائنٌ لا قيمة له ولا أهميّة ولا وجود ولا هويّة، تخضع فيه للتقاليد الزائفة التي تتعرّض فيه المرأة إلى تصنيف طبقيّ وعمليّة إقصاء، وهو إستغراق نجد الناقد فيه يعبّر عن الصراع والإضطراب الذي يسود مجتمع القرية في السودان مستغِلاً بذلك مظاهر التناقض فيها، إذ يهدف من ورائها إلى الإيحاء بما تتّسم به الشخصيّة من تعقيد وتداخل وتنافر، تتداخل فيه مع شخصيّة مصطفى سعيد من حيث نظرته إلى النساء ومن حيث تهافتهِ إليهنّ والذي يجد فيه حلاً لعقده الجنسيّة وهو لم يعدم حلاوة الحياة حتى في هذا البلد الخلاء المقطوع، ويتنافر فيه مع شخصية الجد رمز النقاء والطهارة والعفّة والشرف ليمثّل بحسب الناقد صورة العربي النقي مقابل صورة العربي

---

[1] الرواية العربية والحضارة الاوربي :95 – 96.

المِنكاح الذي يمثّله ود الريّس رمزاً لعادات وتقاليد المرحلة المعبّر عنها فنيّاً في الرواية التي تزول إثر مقتل ود الريّس على يد حُسنة بنت محمود وتنمحي لتأتي مرحلة تعبّر فيها المرأة العربية التي تخضع للتقاليد عن رغبتها في تغيير وضعيّتها إزاء ما تعرّضت له وما تتعرّض إليه من أحكام جائرة ومستبدّة، وأنّه لا بدّ لهذه السيكولوجيّة الذكوريّة المتزمّتة أن تعترف وتعي حقيقة المرأة في أنّها جسد وعاطفة.

من الممكن أنْ ننظر إلى شخصيّة ود الريّس ومن معطيات التحليل النقدي في أنّها شخصيّة تعيش في بلدٍ فيه الرجال قوّامون على النساء، وفيه المرأة للرجل، والرجل رجلٌ حتى إنْ بلغ العمر أرذله، إلا أنّه من الضروري أن نتعامل معه معاملتنا للشخصية الأخرى من حيث أنّها تُحيل إلى رمزٍ وقع تقديمه لصورة منفصلة عن باقي الشخصيّات الثانويّة الأخرى، وبوصفه معادلاً موضوعيّاً لشخصية مصطفى سعيد من حيث التقارب وشخصيّة الجد من حيث الإختلاف، لتتجمّع في بؤرة نرى أنّها لا تحمل في حدّ ذاتها قيمة يمكن النظر إليها وهي تلتحم بصورتها المعهود إليها، لكنّها تجتمع لتشكّل صورة مركّبة تنزاح لتعبّر عن واقع المجتمعات العربية في ذلك الوقت التي كانت تقبع تحت مسمّى الأعراف والتقاليد.

ومن الدارسين من يربط بين شخصيّة ودّ الريّس ومصطفى سعيد، ولا سيّما فيما يتعلّق بموضوع المرأة، منهم الناقد (عبد الرحمن الخانجي 1983م)[1] في كتابٍ له يحمل قراءة جديدة في روايات الطيّب صالح ومنها رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) إذ يتعرّض فيها لشخصيّة ودّ الريّس من منظور العلاقة مع المرأة وبما يربطه بشخصيّة مصطفى سعيد الذي يمثّل بحسب الناقد حيّــزاً في تركيب الشخصيّة، إذ هما يلتقيان معاً في أكثر من منعطف، ويحدّد الناقد عند إستعراضه تلك العلاقة مواضع الإلتقاء بين الشخصيّتين مبرزاً إيّاها في:

- إلتقائمها في علاقتهما بحُسنة بنت محمود في الزواج، مع إختلاف طبيعته.
- تشابهما في القدر الهائل من الشبقيّة والحسيّة.
- تشابهما في عدد نساء كل منهما.
- النهاية المأساويّة التي إنتهى اليها كل منهما وتتمثّل بالموت الذي إختلط فيه بفعل الجنس.

إنّ الناقد إذ يقدّم قراءته تلك من منظور التقابل بين الشخصيّتين، إنّما يقدّمها مرهونة بإشتراط ما تربطها بشخصيّة مصطفى سعيد بدرجة وعيها ومدى تقبّلها أو تمثّلها لتلك الشخصيّة، ولا يختلف هذا التصنيف عمّن سبقه من النقّاد شكلاً وموضوعاً إلا إنّه من جهة

---

[1] قراءة جديدة في روايات الطيب صالح، عبد الرحمن الخانجي، دار جامعة أم درمان الأسلاميّة ط1 الخرطوم 1983م: 17- 19.

أخرى قد إستند إلى مرجعيّة تحمل مفهوماً مغايراً لديه يُحيل إلى معنى يرتبط بتصوّره ببعض المخاطر التي تنتهي فيها علاقة كلٌّ منهما بالقتل، وهي طريقة سرديّة تقدّم مضامين الظواهر الفنيّة التي تقوم عليها شخصيّة ود الريّس تلتَبِس وتتداخل مع شخصيّة مصطفى سعيد أو قد تحمل معنىً مغايراً مثلما هي الحال مع شخصيّة الراوي الذي يحمل رفضاً وتمرّداً لتلك المضامين السائدة في قاموس الشخصيّتين كلتيهما، والتي شكّلت بما نجده صدمة في وعي القارئ جعلته يُعيد تقديم تساؤلاتهِ عن جديّة تقديم الكاتب لتلك العلاقة التي تجمع بين ودّ الريّس ومصطفى سعيد كليهما بشكلٍ مغايرٍ ومختلفٍ عمّا هو سائد، وهذه هي أهم الأسباب التي نعتقد أنّها أسهمت في تحديد ملامح شخصيّة ودّ الريّس بوصفها ثانويّة في الرواية وإبراز سماتها في التفكّك والفوضى والتبعثر واللاحسم، وهو أبرز ما تمّ عرضه من آراء النقّاد في سياق الحديث عن تلك الشخصيّة التي تمثّل صدىً للآراء التي ذكرناها، إذ يحاول البعض منهم رصد التحوّلات التي طرأت عليها على وفق بُنى سرديّة تعكس جوانب الشخصيّة شكلاً وبنيةً إلا إنّها بقيت قاصرة عن تحديد تمظهراتها.

ب - الشخصيّات الثانوية النسائيّة

تتعدّد الشخصيّات النسائيّة في الرواية وتختلف بإختلاف الأحداث التي يعالج الكاتب فيها واقع المرأة مرتحلاً معها بأبعادها الإجتماعيّة والثقافيّة والحضاريّة، محاولاً تجسيد بعض المعاني والقضايا التي تخصّ المرأة بشكلٍ خاص، ينطلق منها في تصوير ميلودراما واقع المرأة في الرواية الذي نصطدم فيه بالتمسّك بالأعراف والتقاليد التي تحكم مجتمع القرية، والنظرة إليها على أنّها مدعاة للشهوة وهو منظور نجده أيضاً في المرأة الغربية، المتبنّى الأوّل يقترب من الشخصيّات النسائيّة التي تمثّل بما يقدّمه الكاتب ويمكن تقسيمه إلى (الشخصيّات النسائيّة الجنوبيّة (الشرقيّة)) ممثّلة بالشرق.

تتضمّن شخصيّة(حُسنة بنت محمود، بت مجذوب)، لتقترب المتبنّى الثاني من شخصيّات تمثّل الغرب ضمن موضوع (الشخصيّات النسائيّة الشمالية (الغربيّة)) تتضمّن شخصيّات ثانويّة متعددة أوربيّة منها على وجه التحديد، تسهم في إثراء أحداث قصة مصطفى سعيد، وبحسب لقاء الشخصية بتسلسله الزمني تمثّل كل من: (مسز روبنسن/ السيدة إليزابيث، آن همند، شيلا غرينود، إيزابيلا سيمور، جين موريس) وتبدو الأخيرة بحسب الناقد طرابيشي أنّها تشكّل الهاجس الذي يقود البطل إلى هدفهِ ومن ثمّ إلى حتفهِ[1] يقدّمها الكاتب في موازاة شخصيّات الجنوب النسائية (الشرقية) نتعرّف عليها من خلال عين الراوي الذي يروي عن

[1] ينظر: رمزية المرأة في الرواية العربية، جورج طرابيشي، دار الطليعة ط2 بيروت 1985م: 50.

مصطفى سعيد إنطلاقا من بعدي الشخصيّة الداخلي والخارجي ليحافظ الحدث فيها على وجوده ومن موقع الشخصيات التراتبي التي تختلف في مبناها الحكائي وأحداثها المتشابكة.

1- **الشخصيّات النسائيّة الجنوبية (الشرقيّة)**

يمنح الكاتب مجموع هذه الشخصيّات صِبغة مختلفة عن غيرها بما تعكسه من تركيبة مختلفة لمجتمع الجنوب (القرية) ومن موقعها وقدرتها على التغيير والإختبار والتعبير، وهي في الوقت ذاته يمكن أن تمثّل في الرواية "عنصرا مزوّداً بكيفيّة معيّنة في الوجود والإحساس وفي إدراك الآخرين والعالم"[1]، أو قد تمثّل تناقضاً لشخصيّتين الأولى تحاول كسر التقاليد والأعراف السائدة في مجتمع القرية وهذا ما نجده في شخصية (حُسنة بنت محمود)، وتعمل الثانية وفق تلك التقاليد التي لم ترَ فيها سوى أداةً للمتعة وإرضاءً للشهوة وإستجابة للغرائز المكبوتة والإستمتاع بها.

- **حُسنة بنت محمود**:

شخصيّة من الشخصيّات النسائيّة الجنوبيّة، ثانويّة من حيث التصنيف لكنها تشكّل أهميّة في الرواية من حيث أنّها زوجة مصطفى سعيد ومعادله الموضوعي في تبنّي حياةً زاهدة مفعمة بالأمل وقوة تغذّي أحداثها التي تتجاذب في ساحاتها الواسعة وتكتمل ليبدو تأثيرها غالبا على باقي الشخصيّات فهي "قامة ممشوقة أقرب إلى الطول ليست بدينة ولكنّها ريّانة ممتلئة كعود قصب السكر..وجهها وسيم والعينان سوداوان يختلط فيها الحزن والحياء"[2]، وجد فيها مصطفى سعيد ما تصبو إليه نفسه من رقّة وأنوثة وأخلاق، وجد فيها صورة مغايرة لما عاشه في الغرب بين نسائهِ وفتياتهِ، وجد فيها أصالة المرأة الطموحة الساعية للتغيير طالما حنّ إليها وهو بعيدٌ عن وطنهِ، ومعها تحوّل مفهوم الجنس عنده من لذّة عابرة ألى أداة للتعمير والبناء والنسل، إستطاعت بجمالها أنْ تكسب ما هو عليه من ثقافة وتحرّر أضفى على شخصيّتها مسحة من العمق حرّرها من سذاجة بعض النساء الشرقيّات.

حُسنة بنت محمود في نظر الناقدة (فاطمة موسى1972م)[3] تمثّل حُقبة من التاريخ طويلة تمتلك فيه نصيبٌ وافرٌ من الفطنة والذكاء والوعي وهو ما يدفعها بحسب الناقدة لأنْ تمارس حقّها في الحياة، وأن تتغيّر بتغيّر المجتمع الذي لم يتغيّر ولا يحاول حتى أنْ يتغيّر مطموساً في قوالب التقاليد وملتزماً بتلك الرجعيّة التي تجعل من المرأة تابعة للرجل يفرض عليها

---

[1] عالم الرواية، رولان بورونوف، وريا ل أوئيليه، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991م.: 143.

[2] الرواية: 92.

[3] ينظر: عصفور من الجنوب أو عالم الطيب صالح، فاطمة موسى، ضمن كتاب: في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1972م: 250.

سلوكه وتعنّتهُ ويمارس ضدّها شتَى أنواع أساليب القهر والإضطهاد محكومة بتقاليد الماضي ونظرته الخاطئة إلى المرأة.

ثمّة رهانٍ نلحظه من تقديم الناقدة لشخصيّة حُسنة بنت محمود نجده ماثلاً في تلك العلاقة التي تجمعها مع السلطة الذكوريّة التي تمارس ضدّها تضادّاً مزدوجاً وقمعاً يجمع بين الخضوع والخنوع والضعف والإستسلام، ليؤكّد هامشيّة الصورة المنقولة عن الشخصيّة إذ تجعلنا ننظر إلى قمع الأنوثة كـ "مسألة موقع بدلاً من الجوهريّة"[1] ترسم ملامح تلك العلاقة وتعزّز عدوانيّة الذكورة وهيمنتها مِمّا يؤثّر سلباً في تكوين شخصيّة حسنة بنت محمود وفي تشكيل معمارها الفني في الرواية والتي تذهب فيها آليات السرد إلى أنْ تعد شخصيّة حسنة بؤرة لاقطة لدائرة الأحداث تحيط بها ومن المحاور جميعها وتتوجّه إليها لتختبرها وتحدّد موقعها ومدلولها الذي قد يتجاوز حدود القرية أو حدود سودانيّتها إلى الخارج، وهنا مارست الناقدة رؤيتها في تشكيل الشخصيّة والتمعّن فيها على وفق حركة تقوم على تفكيك تلك الأطر الرجعيّة والتقاليد القديمة بما يسوّغها من تيارات متعصّبة تنظر إلى المرأة على أنّها مجرّد جسد يمكن إباحته وإستغلاله وقتما شاء وحيثما أراد، وهو نقدٌ ركّزت فيه الناقدة على السياق أكثر من الجماليات إذ وضعت النص داخل سياقه الإجتماعي والثقافي الذي يقوم على تفكيك تلك الثوابت الملتزمة بقالب الأعراف والتقاليد ومنع إعادة بنائها من جديد، نجد أنّه تخوّف له ما يسوّغه مع وجود تيّارات متعصّبة تتّسم بالتخبّط وعدم الإتّزان، وهو ما يجعل مهمّة الناقدة صعبة تقوم على الإعتقاد بوجود معطيات تتجاوز المعنى التقليدي لشخصيّة حُسنة بنت محمود في الرواية وتؤكّد إختلافها عن القوالب التقليديّة التي رسمتها لها المرجعيّة الذكوريّة لأجل "إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع"[2] .

تعبّر الناقدة عن كيفيّة تمثيل الشخصيّة على وفق الخطاب الذي يحاول أنْ يكشف إنحيازاتها ومضمراتها ليمسّ أطرها الاجتماعيّة- إستناداً إلى آليّات الإختلاف لا التمايز الذي يمارس الإقصاء- التي تتصل بطبيعة المرأة وظروفها الإجتماعيّة والنفسيّة والثقافيّة وما يعتلج في أعماقها من "إتّقادات وجدانيّة تفرضها البيئة الأجتماعيّة والنفسيّة التي تحيط بها"[3]، ونجد أنّ الناقدة تعبّر عمّا يمكن إدراجه ضمن الخروج عن مبدأ تنميط الشخصيّة متمثّلة بحُسنة بنت محمود والتعامل معها بوصفها ذاتاً لها كينونتها المستقلّة، وتخليق صورة جديدة لها تتمرّد على

---

[1] رواية المرأة العربية في ضوء النقد النسوي، هدى حسين الشيباني، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 2013م: 31.

[2] النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة ط2 الاردن 2007م: 135.

[3] الأنثى ومرايا النص- مقاربات تأويليّة لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر- وجدان الصائغ، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ط1 دمشق 2004م: 15.

الصورة النمطيّة التي رُسِمت لها والتي تكشف عن أزمة وجوديّة وإجتماعيّة عميقة تقمع المرأة وتنكر حقّها في الحياة.

وفق هذه الرؤية يتمثّل الناقد (جورج طرابيشي 1977م)[1] مبدأ التغيير الذي حلّ في شخصيّة حسنة بنت محمود تمثيلاً لواقع أعمق يفتح عينيها إلى عالم مفتوح يُخرجها من نطاق العالم الضيّق المحدود، وما أحدثه إقترانها (زواجها) بمصطفى سعيد من تبدّل في ذاتها وكأنّها شخص آخر جديد، وهو مبدأ ينفذ منه الناقد بما نجده إلى الوصول لنتيجة يتبنّاها ويتوصّل إليها وضمن تساؤلات عديدة ليجد فيها رمزاً للامّة يأبى أن يستيقظ من سباته الطويل، لكنّها بإقترانها مع ذلك التغيير الذي أعطى مسحة من التفاؤل والأمل حوّلها إلى شخص آخر كسر فيها تلك التقاليد الجامدة في مجتمع القرية، فضلاً عن ذلك نلحظ من معطيات تحليل الناقد للشخصيّة أنّه أحدث فيها تغييراً دراماتيكياً مغايراً لما عليه بقيّة النسوة في القرية حتى بدت شخصاً آخر طرأ عليها تبدّلا عظيماً بعد أن عاد إليها الجيل الأول من المثقفين المغتربين، لكنها على الرغم من ذلك إصطدمت بتقاليد القرية التي لم تتغيّر مع أنّها تغيّرت لإقترانها بالعقل الذي عايش حضارة الآخر والذي يُبنى على الرغبة الصادقة في التغيير لتكون بفعل ذلك الإقتران وكأنّها شخصٌ آخر، ولتكون ثورة ضد تقاليد المجتمعات التي تتخذ من تلك التقاليد دستورا لها تسيّرها، ولتكون في محصّلتها ضحيّة التغيير الذي أحدثه مصطفى سعيد في القرية.

يتعرّض الناقد لإشكاليّة ما يعترض الشخصيّة ومرورها بمرحلة النقل بين مرحلتين الذي نراه لا يناصرها بقدر ما يختزلها إلى كينونة فرعيّة تشغل موقعاً ثانويّاً في ضوء موقعها بين الشخصيّات الأخرى، وهي ملتفة بالخطر قد خرجت عن قوانيين القرية بوداعتها المفتعلة وإختلافها عن غيرها من نساء القرية ممّا يوسّع أفق المعرفة عندها، يكشفه الفني في الرواية عن طابع عميق قوامه حريّة التّعبير عن رؤية الشخصيّة وتصوّرها للحياة والمجتمع، وهو التصوّر الذي يحدد طبيعة الموضوع الذي اختاره الناقد لتحديد مضمون الشخصيّة والتحكّم إلى حدّ بعيدٍ بالأدوات الفنيّة التي يعبّر فيها عن الوظيفة التي تؤدّيها الشخصية في الرواية بإعتماد جملة من المحاور يسوقها الناقد لإبراز التنوّع والتناقض والغموض الذي يتناسب وحقيقة الشخصية في الرواية وما أحدثه مصطفى سعيد من تغييرٍ فيها.

بالنظر إلى شخصية حسنة بنت محمود والوقوف أمام ما تمثّله من أنموذج للمرأة في الرواية تجد الناقدة (شمس الدين موسى 1988م)[2] أنّ حُسنة بنت محمود هي المرأة الأنموذج لمجتمع القرية في السودان، بل ترى أكثر من ذلك إذ تذهب إلى أنّها تمثّل أجمل نموذج فنّي للمرأة قدّمه الكاتب في أعماله الروائيّة، بدت ظلالها على جوانب الرواية، إذ حفظت السر الذي

---

[1] شرق وغرب، رجولة وانوثة: 173.

[2] المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثة، شمس الدين موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر، دار الشؤون الثقافية / بغداد ط2 ، 1988م: 58- 64.

أوكل به مصطفى سعيد للراوي وإنْ لم تفهم منه شيئاً، كانت هي الملجأ الأخير للبطل والأنموذج الذي إختاره بعد رحلة العودة إلى الوطن، وجد فيها ما لم يجد في المرأة الأوربيّة بوصفها أنموذجاً آخر في المجتمع الاوربي نجده مع الناقدة لا يُعتدّ به؛ إذ كان وجود المرأة الاوربيّة في سياق السرد أداةً لعكس أبعاد أزمة البطل في أوربا وهو يواجه تلك التحدّيات التي كانت تشكّل عقدته الخاصة والتي جسّدت – وعلى النقيض مما تجده الناقدة – التناقض المعقّد بين الإنسان العربي الإفريقي القادم من المستعمرة البريطانيّة، وبين المرأة الأوربيّة متعلّمة أو غير متعلّمة لكنها تمثّل في نهاية المطاف الإبنة الشرعيّة للمجتمع السيّد أو المجتمع الأكثر تحضّراً، ممّا فجّر بدوره من فاعليّة التلاحم والإختراق الموجّهة بين الطرفين وسعيهما إلى هدم النظرة المألوفة للحقائق الخادعة في ظل تلك التحدّيات والعجز الذي أخذ تعبيراً عكسيّاً عند شخصيّة البطل الساعي إلى تحطيم عقدة الإحساس به والذي يصبح معادلاً لحالة الذات التي ترتبط لاشعوريّاً بذلك الآخر المفجّر للطاقة الخياليّة الرمزيّة، إذ تمثّل فيه حُسنة بنت محمود وبما نجده مع الناقدة نموذجا نحته الكاتب ليكون رمزاً ومعادلاً لتلك الأرض التي حملت النَبْت وواصلت العطاء متجاوزةً بفطرتها المعهودة تلك الرجعيّة القديمة التي تتعارض مع رغباتها وقيمها الأصيلة، معمّقاً وموجّهاً إندفاعاتها التي توقظ إستجاباتها الداخليّة ولتبحث عن مكامن إبتكار المعنى الذي يغيب ولا يتلاشى وينقلها إلى خصوصيّة الموضوع الذي قدّمه الكاتب ليلفت نظر القارئ إلى خصوصيّة المرأة وتميّزها ووجودها الفني في أعماله.

ما قدّمته الناقدة في معرض كلامها عن المرأة بوصفها أنموذجاً فريداً قدّمه الكاتب في الرواية وبالنظر إلى تلك الشخصيّة في ضوء وقوفها أمام ما تمثّله من أنموذج نجد أنّها لم تصل إلى تلك المرتبة من مستوى الأنموذج في الرواية بإستثناء أنموذج واحد أو إثنين إنّما تقاسمت ذلك الدور مع شخصيّات نسائيّة أخرى، إذ المرأة توجد ضمن محتويات البيئة التي يقدّمها الكاتب لكن إهتمامه أو تركيزه عليها – وإن أعطاها دوراً بارزاً في الرواية– لم يكن خاصّاً بها فقط، فهي إمرأة عاديّة إستطاعت ومن دورها الذي أعطي لها أن تبرز وجودها بتصوير جوانب شخصيّتها لمشاركة البطل في بطولة الرواية التي زخرت بنماذج نسائيّة أوربيّة أيضاً.

نصل ومن معطيات التحليل إلى أنّ شخصيّة حُسنة بنت محمود وبإقترانها الثقافي من مصطفى سعيد وبفعل إحتكاكها به وبالحضارة والتاريخ الذي يحمله نرى أنّها قد تحوّلت كما يقول (د. شكري عيّاد)[1] إلى رمز للأرض السودانيّة الطيّبة، وكائن ثقافي يجمع فيه الكاتب بين متناقضين هما مصطفى سعيد الذي يبني مفهوما إيديولوجيّاً يضع فيه شخضيّة حسنة طرفاً مقابلاً لشخصيّة الراوي في محاولة إعادة بناء الذات التي ستتم على يد الراوي بوصفه الوريث الشرعي له والمكمّل لرسالته، ورمزاً لفضاءٍ حضاري وثقافي شامل قد يحيلنا إلى التقدّم حيث

---

[1] ينظر: الرؤيا المقيّدة– دراسات في التفسير الحضاري للأدب، د. شكري محمد عيّاد، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1978م: 118.

التعايش مع النص وتحليله ومحاورته ونقدهِ إيجاباً وسلباً، يبني ويهدم ويشد بجاذبيّته التي تحمل الشخصيّة ومن منطلق الحقيقة والوهم إلى الانشطار والتمزّق وتأنيب الضمير أمام حسنة بنت محمود التي تقدح في ذهنه إمرأة متكاملة وناضجة ولديها من القناعة والإحساس بالتّغيير، وهو ما سعى إليه الكاتب في تقابله بين شخصيّة حسنة والراوي تاركاً بصماته الغائرة في وعي ولاوعي القارئ الذي لا يملك سوى الإعجاب بما يقدّمه الكاتب من فواعل تنشد الموت لتتجاوز محنتها وتقوّض تلك الاسوار المحكومة بالتقاليد القديمة التي إنتهت بها شخصيّة حُسنة بنت محمود بقتلها؛ لأنّها أرادت أن تسلبها إنسانيّتها وطموحها الذي يقوم في تشكيل علاقة متكاملة يسودها الثبات، وهنا جاء ردّها قاسياً- وإن كان رمزيّاً- فقتلت معاني التخلّف والرجعيّة كلّها ومن يمثّلها لتغرس سكّينها في قلب ذلك القمع الذي تمارسه السلطة الذكوريّة ضدّها، والبؤس الذي يفرضه التنميط الجنسي الذي يتخطّى الحقيقة البايولوجيّة للمرأة وينعكس ليشكّل دوراً سلبيّاً بوصفه نوعاً من التنكّر يخفي الطبيعة الحقيقيّة للشخصيّة لضغوطٍ مارستها الأعراف والتقاليد تجنبت الرواية سردها من دون أنْ تُبدي تفاصيلها إلا مِمّا ورد على لسان الراوي، وهنا اقتضت أنْ تُوصف بالمرأة بالأنموذج بعد أنْ خرجت من دائرة الأستسلام والرضوخ للواقع المتخلّف، ولتفجّر غضبها وحقدها محاولةً بفعلها إيقاظ تلك المجتمعات الرازخة تحت تلك الرجعيّة من التقاليد من سباتها العميق ودافعةً إيّاه لإعادة النظر في وضع المرأة الذي يواجه عالماً جديداً بسلاحٍ قديم يقترن فيه التحرّر النسوي من التحرّر من الإضطهاد الذكوري المعادي للمرأة الذي يهدف إلى تسطيح صورتها على وفق منطق الجسد.

- **بنت مجذوب**:

تكاد تجمع الدراسات النقديّة التي تعرّضت لشخصيّة بنت مجذوب بالدراسة والتحليل وبما يكشفه السرد في الرواية عن جوانبٍ كثيرةٍ من حياة هذه الشخصيّة القرويّة وجرأتها في أنّها شخصيّة ترتبط بواقع إفتراضي ينقله الكاتب من معناه الحاضر إلى دلالته الواقعيّة في الرواية يتقوقع في مساحات ضيّقة على مسرح الأحداث، لكنّها على الرغم من موجات المدّ والجزر التي تتعرّض إليها في صورة يرسمها الكاتب عنها تقيّد سطحيّتها ينطلق منها ومن موقع الضد والإدانة بوصفها ضحيّة لذلك الإرْث من التقاليد والأعراف الرجعيّة التي يتشكّل منها سلوك الشخصيّة على مستوى البنية الدلاليّة، وبما تشغله من موقعٍ ثانوي يجد فيها شخصيّة لا تتحرّج من الحديث حتى فيما يمكن أن يتحرّج منه الرجال، وهو ما يجده بعض النّقاد ممن إنتقد سياسة المجتمع الذكوري حتى لو كان من منظور ضيّق تتمرّد فيه الشخصيّة على الأعراف والتقاليد التي يلتزمها مجتمع القرية السودانية، وحسبنا أنْ نجد في هذه الشخصيّة ومن مفهوم المغايرة ما لم نجده فيمن سبقها من الشخصيّات النسائيّة الجنوبية من حيث أنّها تمثّل عنصراً فكاهيّاً يخفف من قتامة الأحداث ويضفي عليها بعض ما يبث من أجواء الضحك والمرح والتشويق في روايتها لعلاقاتها الجنسيّة مع أزواجها يتسابق الرجال وحتى النساء لسماع حديثها، يصفها السرد بأنّها

"إمرأة طويلة لونها فاحم مثل القطيفة السوداء ما يزال فيها إلى الآن– وهي تقارب السبعين– بقايا جمال، وقد كانت مشهورة في البلد يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها لما فيه من جرأة وعدم تحرّج..."[1].

يكشف الدارس (أحمد عزي صغير 2004م) [2] في قراءته لملامح شخصيّة بنت مجذوب عن تقاربها في الفعل والحدث مع شخصية ود الريّس وجرأتها وصراحتها وعدم تحرّجها من الخوض في الحديث عن الجنس ووصف العملية الجنسية ونقل خصائصها من دون صقلٍ أو تهذيب، تكشف ما تنطوي عليه نفسيّة هذه الشخصيّة وحضورها في مسرح الأحداث التي لا تظهر إلا في مشاهد قليلة ومساحة ضيّقة من بنية السرد في موضوع الجنس الذي يتّسم فيه حديث الشخصيّة بما نجده مع الدارس بعبثيّة مطلقة يحاكي واقع المرأة في القريّة ويحوّلها إلى مجموعة من الصفات الجسديّة وتكوينها ذاتاً محدّدة ونمطيّة، نجد أنّ الباحث قد تناولها من منظور القضايا الإجتماعيّة التي تجرّأت فيها شخصيّة بنت مجذوب على العادات والتقاليد المتّبعة في القرية وخيانتها خيانة الذات والزوج والمجتمع يرصدها في إنعطافة واضحة الدلالة توغل فيه الشخصيّة متابعة تفاصيل الحياة الجنسية حتى لبناتها اللائي يسخرن من أزواجهنّ، وهذا يحيل بدوره إلى إنحدار في المنظومة الأخلاقيّة لمجتمع أهل القرية الذي لا نعرف عنه إلا الإلتزام والتمسّك بالاخلاق الفاضلة الحسنة، وهو موضوعٌ نجده إشكاليّاً وصعباً يغيّر من صيغة الخطاب ومنظوره الذي يضع حدّاً لمرحلة ويدشّن لمرحلة أخرى يجعل صورة الشخصيّة تبدو وكأنّها "صرخة إحتجاج عصابيّة تكشف عن وجود أزمة في الواقع لكنّها لا تملك معالجتها"[3] تخلط بين الحريّة بمعناها الجسدي والحريّة بمعناها الإنساني، إذ أنّ وعيها لا يدلّها على شكلٍ تمارس ومن خلاله تلك الحرية الحاملة للّذة والألم في الوقت نفسهِ، لتطلق رغبتها في إدانة القمع الذكوري المهيمن على الأنثى.

ويلمس الناقد (محمد عزّام 1992م)[4] في تحليله لشخصيّة بنت مجذوب عنصر الغواية والإغراء الذي يحقّق لذّة التشكيل ومتعة الإبتهاج وهي تتحدّث عن مغامراتها الجنسيّة الواقعة مع أزواجها وما يحدث في مخدعها؛ لإثارة المتلقي وإبقائه على تلك الصورة متابعاً لها بشغف وحيويّة ورغبة، وهو ممّا يحقّق للنص لذّتهُ ووقعهُ المشتهَى يمتزج فيه بحسب الناقد (الحسّي/

---

[1] الرواية: 80.

[2] تقنيّات الخطاب السردي بين السيرة الذاتيّة والرواية أحمد عزي صغير (إطروحة دكتوراة)، إشراف: أ.د علي عبد الرزاق، كلية التربية/ ابن رشد، جامعة بغداد 2004م: 112–113.

[3] تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية، نزيه ابو نضال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 2004م: 16.

[4] البطل الإشكالي في الرواية العربية : 42–44.

المرئي) بـ (المعاني الذهنيّة المجرّدة) التي ترتبط بألفاظ الجنس بما "يحوّلها إلى أبعادٍ مجرّدةٍ أكثر دلائليّة تعكس هويّة الشخصيّة ونبضها"[1]، ويؤدّي هذا النوع من السرد بحسب الناقد إلى إغراء المتلقّي ويدفعه إلى صنع المعنى الغائب وإدراكه من المعاني المبثوثة غير المدركة بما يحقّق متعة النص ولذّته التي تقوم على البحث والتنقيب في ظل ما تتحدّث عنه الشخصيّة من مغامرات يُنظر إليها على أنّها تصنّف ضمن رموز التخلّف والرجعيّة التي تقف عائقاً في تطوّر المجتمع وتقدّمه بين المجتمعات الأخرى والتي تقوم على بوادر الحياة الجديدة العصريّة.

إنّنا إذا تقصّينا خصائص سلوك الشخصيّة النفسيّة والإجتماعيّة التي بثّها الناقد في ظل المعاني المقدّمة في النص لأمكننا تفسير طباعها والسبب الذي دفعها لأن تتحدّث فيه عن مغامراتها في الفراش من دون حرج، وهو ما يعكس سلوكاً غير مقبول من بعض المحافظين في مجتمعٍ تحكمه الأخلاق والأعراف والتقاليد التي لا تقف عند حدّ بعينه ولا تنتمي إلى البنية نفسها التي يحدّدها المدلول الجنسي في رواية الشخصيّة ضمن وضعيّة يمكن أن تؤوّل ما قدّمه الناقد من ألفاظٍ يتم تجسيدها في وحدات سلوكيّة تمثّل نقطة الإرتكاز التي تتحدّث منها وفي رغبتها الجامحة للذهاب إلى ما هو أبعد من ذلك حين تسقطها خارج الفعل السردي وفي اللّحظة التي يصرخ فيها القارئ في نهاية السرد معبّراً عمّا يسمّيه إمبرتو إيكو "تشهّي الإثم"[2] وهو تعبير يتم رصده في أفعال تشخّص حركة الشخصية وتمنحها ما يكفي من التوتّر للإنتقال من الحالات إلى التحوّلات، تحاول زحزحة ما تعارف عليه الناس من تقاليد وأعراف وإلغاء روابطها الأصيلة التي تتحرّك ضدّها بنت مجذوب وترسم لها حدوداً في الخطاب الذي تتحرّك ضمنه جاعلةً – ضمن مشاهد الجنس التي ترويها على رجال القرية في الأماكن العامة– صورة المرأة حاضرة من خلال التسلية والإفتراس والمتعة بالشكل الذي يؤدي إلى تعرية القيم الإجتماعيّة، وتجعل من الشخصيّة ضمن مفهوم الإيروتيكيّة متحرّرة وقادرة على تحدّي البنيّات الإجتماعيّة التقليديّة والمنظومات الأخلاقيّة السائدة في مجتمع القرية المحافظ وتهديده بالشكل الذي يفقده بنيتهُ التقليديّة، ونجد التشخيص بهذا المعنى أنّه يُدخل القارئ في عالمٍ مقلقٍ وغريبٍ ومظلمٍ يدفعه إلى البحث عن معنى ما تمارسه الشخصيّة من أقوالٍ تتجاوز فيه المكشوف الذي يحقّق المعنى بوصفهِ موضوعاً للّذة والرغبة يأخذ معنى سلبيّاً؛ لأنّه يكتنف بالعنف والعدوانيّة والشكوك والتهم.

إنّ ما يدعم تحليل شخصيّة بنت مجذوب وسلوكها هو ذلك الإتّجاه الذي يصار إلى تأكيد الإحساس العميق بتمزّق الهويّة الأنثويّة الذي يجسّد الخطأ الأخلاقي الذي وقعت فيه الشخصيّة محكوماً عليه بعدم القدرة على مواجهة المجتمع من دون أنْ يضع في الحسبان

---

[1] عوالم سرديّة– متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق، نجيب العوفي، دار المعرفة ط1 الرباط 2000م: 100.

[2] ينظر: ست نزهات في غابة السرد، إمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005م: 88.

الظروف الحقيقيّة التي دفعتها لسلوك مثل ذلك الفعل الذي يريد تحريرها وكأنّه يتعالى عليها في إلقائها بأتون اللّذة، وتركيب صورة مشوّهة لها من حيث أنّها لا ترقى إلى تمثيل أيّة طبقة إجتماعيّة إلا ما تمثّله من بعض ملامح مجتمع القرية وطبيعته في السودان يقدّمها كل من تناول الشخصيّة بالعرض والتحليل والنقد في صورة رمزيّة تتجاذب مظهرين قد تكون في أحدهما عنواناً للتقدّم والتخلّص من كل ما يكتم حريّتها من أعراف وتقاليد والإنفتاح على المجتمعات الأخرى، أو قد لا تعدو تلك الصورة لتكون مظهراً من مظاهر التخلّف والرجعيّة يتجسّد فيما تقدّمه الشخصيّة من سلوك يخترق منظومة القيم المجتمعيّة لأهل القرية.

2- **الشخصيّات النسائيّة الشماليّة (الغربيّة)**

تتلوّن البنية السرديّة في الرواية بنكهة نسويّة تفيض عن إستدعاءات نصّيّة لشخصيّات نسائيّة غربيّة متباينة الدلالة، تقدّم ضمن فئات إجتماعيّة وفكريّة وسياسيّة وحضاريّة مختلفة هي (مسز روبنسن) أو (السيدة إليزابيث) التي تمثّل الشخصيّة الواعية والمثقّفة تسعى إلى التقريب بين حضارة الشرق والغرب، والتي تحوّلت بين ذراعي بطل الرواية (مصطفى سعيد) إلى مدينة تمثّل الوجه الإنساني للغرب وهو بين ذراعيها تحتضنهُ إحتضان الأم لولدها، وتمثّل شخصيّة (آن همند) مرحلة التفكير الإمبريالي الغربي في إستعمار الشرق العربي، في حين تمثّل شخصيّة (شيلّا غريتود) أبناء الطبقة العمّالية المسحوقة في الغرب الذين عادةً ما يكونوا وقوداً للحرب ترسلهم الإمبرياليّة الغربيّة ليقوموا بأعمالها التوسعيّة القذرة، أما شخصيّة (إيزابيلّا سيمور) نجدها تمثّل حب السيطرة والتحكّم بالآخر الضعيف من منطق اللّذة والسيطرة على الغير، إصطادها من ركن الخطباء في حديقة هايد بارك، وأخيراً وهو ما يهمّنا من بين هذه الشخصيّات (جين موريس) الزوجة المتمرّدة المتمنّعة التي تُعد من بين أهم الشخصيّات النسائيّة الغربية (الشماليّة) وهي الرابعة من حيث الترتيب ممّن يمثّلن الوجه الإمبريالي المظلم للغرب.

تأتي هذه الشخصيّات التي يطغى عليها الحضور الأنثوي ثانويّة في الرواية مقابلة لشخصيّات الجنوب النسائيّة، توصف كلّها بصفات الفريسة التي يسعى مصطفى سعيد إلى الإيقاع بها فيما عدا جين موريس التي تتحوّل من فريسة إلى صائد يُوقع بالبطل ويدفعه إلى الموت الأبدي في فعلِ عراكٍ جنسي يوازي تعقيدات العلاقة بين التابع والمتبوع لتنتهي بدمار الإثنين في لحظة من لحظات اللّذة الساديّة، نجدها بعين مصطفى سعيد والراوي كليهما – وهي من سنركّز عليها في تحليلات النقاد ودراساتهم– فيما يتناول البعض منهم دراسة تلك الشخصيّات النسائيّة من حيث التركيز على إظهار قيمتها وعلاقتها بشخصيّة مصطفى سعيد وتقديمها دوراً سانداً له يدفع بها لأن تؤدّي دوراً معنويّاً وآخر حركي، ويبقى فيها الفعل الروائي "بعيداً عن كونه حدثاً فنّياً إلا إذا تفاعل مع الشخصيّة"[1]، لذا نجد من النقّاد من يعمد في تحليله لتلك الشخصيّات على إمكانيّة الدلالة السرديّة في المباشرة بالتحليل يشرح صفاتها ويلخّص

[1] النهايات المفتوحة، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 بيروت 1985م: 31.

أحداثها ويعقّب على تصرفاتها، إذ القارئ لا يواجه صعوبةً في فهمها لأنّها واضحة الدلالة، إلا أنّ تأثيرها غالباً ما يكون في نمو شخصيّات أخرى تلقي الضوء عليها لتكتمل ومن الأحداث تأتي بسيطة غير معقّدة، وهي حين تتصرّف يكون تصرّفها بناءً على حوافز تدفعها إلى القيام بفعلٍ معيّن، وهنا تكون الحوافز إما إيجابيّة كالرغبة في الحب والتواصل مع الشخصيّة الأخرى تتحقّق عن طريق الإفضاء بمكنونات النفس إليها، وإمّا سلبيّة نجدها فيما تستبطنه من كراهيّة مدفوعة بالحقد تتّصل بعوامل موضوعيّة تحدّد ملامحها مخزون الغرائز الذي يسهل التنبّؤ بها فيما تكشف عنه وتعرض له.

يتعامل النقّاد والدارسون في تحليلهم لتلك الشخصيّات ووفق المعطيات التي قدّمناها عنها على مستويات عديدة، مستوى ما تراه ومستوى ما تفكّر به، ومستوى الحركة الخارجيّة التي في ضوئها نتعرّف على أفعال الشخصيّة التي نفترضها تتأرجح بين الخير والشر[1] كلٌّ حسب إتجاهاتهِ وميولهِ الفكريّة والايديولوجيّة، يرى بعضهم أنّها تناقش قضيّة فكريّة مستنفدة، أو أنها مفاتيح يلجُ منها القارئ إلى الزمن الحقيقي للرواية لمتابعة ما يدور من أحداثٍ ظاهرةٍ ومخفيّة يحاول التعرّف عليها وكشفها بالمتابعة الدقيقة لها.

- **السيدة إليزابيث** (**مسز روبنسن**):

يجد فيها بعض الدارسين شخصيّة معادل موضوعي لشخصية الأم عند البطل مصطفى سعيد، إذ كانت بمثابة أمّهُ الروحيّة، اِذ أقامت معه علاقة حب إنسانيّة، يمكن أنْ نعدّها جزءاً من حبّها للشرق العربي إكتشفته من جانبه الإنساني الروحي وليس من جانبه المادي الجسدي، وجدت لذّتها في الجانب الأوّل يغمرها سعادة في ذلك الحب الصافي النقي وفي إكتشافها لروح الشرق الجميل بتراثهِ وتاريخهِ، وإصطبغت رؤيتها تلك برؤية مصطفى سعيد وتحديداً في ضوء ذلك الإكتشاف فإحتفظت به حتى في أصعب ما واجهه البطل من أزمات يوم حكموا عليه بالسجن، إذ لم يجد له ما يطيّب خاطره إلا حب تلك السيدة يغمره طمأنينةً وشعوراً بالألفة "لم أجد صدراً غير صدرها أسند رأسي إليه.. قالت لا تبكي يا طفلي العزيز"[2].

تمثّل السيدة إليزابيث بحسب ما تجمع عليه كثير من الدراسات النقديّة رمزاً للحب الإنساني النبيل الذي فقده البطل ولم يجده إلا في تلك السيدة التي كانت وضمن معطيات السرد في الرواية أعذب إمرأة عرفها ليرتبط بها إرتباط من فقد حنان أمّه وعطفها، ولمّا كانت السيدة روبنسن بهذه القيمة وبحسب ما يرى الناقد (طرابيشي 1982م)[3] فيها أنّه يرتبط بها بعقدة أوديب من بين الأوربّيات الخمس والمرأة الوحيدة التي أسبغت عليه عطفها وعاملته معاملة من

---

[1] ينظر: تيّار الوعي، محمود غنايم، دار الجيل، بيروت 1992م: 233.

[2] الرواية: 29.

[3] عقدة أوديب في الرواية العربيّة، جورج طرابيشي، دار الطليعة ط1 بيروت 1982م: 13-14.

يفتقر إلى الأمومة ليحمل إلى حدٍ ما من تلك العلاقة تشبّثات أوديبيّة يجري فيها الإبدال بين علاقتين الأولى خاملة تجمعه بأمّه، والثانية فاعلة يسحبها على شخصيّة السيدة.

ما نجده في هذا التحليل أنّه يُحمّل النص ما لا طاقة له على الرغم من أنّ الكاتب حاول إعطاء هذه الشخصيّة دوراً مسانداً ودافعاً لشخصيّة البطل وتثبيته ملامح ذلك الحب الفرويدي يبحث في لاوعيه جانباً من ذلك الإرتباط الذي نراه يندرج ضمن التحليل النفسي العميق للشخصيّة، وليس التحليل السايكولوجي الذي يتعامل مع سطح الحياة النفسيّة وظاهرها الواعي، لِذا نجد في وجه الأم وبحسب (د. عصام بهي 1991م)[1] غموضاً خلّف له مشاعر قد تبدو غريبة بين أمٍ وإبنها يتلاقى فيه البطل مع أمّه والسيدة إليزابيث كلتيهما في طورين: الأوّل تحطّ به الحقيقة إلى مستوى الواقع، والثاني يرقى فيه الخيال إلى مستوى المثال.

ما نراه في هذه الشخصيّة ومن تلك المقاربات النقدية أنّها تمثّل موقفاً حضاريّاً تتقارب فيه مع شخصيّة البطل، إذ تمثّل بالنسبة له الوجه المشرق للغرب المنبثق منه شريحة واعية ومثقّفة ناضجة لكنّها تكاد تكون محدودة قياساً مع ما تقدّمه الشخصيّات النسائيّة الغربية الأخرى من مثل جين موريس وآن همند وغيرهما مِمّن يمثّلنَ الغرب الإستعماري بصفتها نماذج تُرسم بحسب رؤية الناقد (حسين المناصرة2012م)[2] مقصدية مبرمجة على وفق رؤيات السرد المختلفة والتي تقاس بما نراه بمبدأ الحقيقة في علاقاتها مع بعضها البعض، ومن ثم لا تظهر تلك الشخصيّات حيّة أو فاعلة بصفتها الإشكاليّة إنّما تكون مسطّحة تتغلغل في تكوين شخصيّة البطل الذي يخوض صراعا حضاريا مصيريا في مجال النسق الأنثوي والسياسي معاً، وهذه الرؤية لا تنطبق مع شخصيّة السيدة إليزايث إذ يوجي واقعها الثقافي بمرجعيّات ثقافيّة ترفد مفهوم الإنفتاح على الشرق وترفض الإنغلاق الذي نجده يتمثّل معادلة الإقصاء والتهميش من جهة، والإستحواذ السلبي والتنكّر من جهة أخرى، ولئن كانت تلك الشخصيّة موصولة بحضارة الشرق إنّما لتؤكّد بشكلٍ محكمٍ الأساس الذي يفضي بتصوّر يوحّد بين الشرق والغرب بحالة وعي حضاري شامل إنتاجاً لمعرفة ما وفّرته الحضارة الإنسانيّة من مظاهر الحياة التي تكشف عنها الشخصيّة على وفق سياقات لها عمق وإمتداد ولا سيّما ما تشكّل من موضوع الشخصيّة الذي يشكّله الدرس النقدي من أجل الوصول إلى التقارب بين الشرق بروحانيته والغرب بماديّته، وهو ما أراد أن يعبّر عنه الكاتب للوصول إلى الشخصيّة ليعطي مدلولاً حقيقيّاً عن طبيعة العلاقة التي تجمعها مع شخصيّة البطل والتي تُحيلها في نهاية الأمر إلى رمزٍ ثقافي دائم التجدّد وغير قابل للإستنفاد، وعلى هذا الأساس فإنّ التدليل من حيث الكلام عن الشخصيّات النسائيّة الغربية (الشمالية) لا يقف عند حدٍّ بعينهِ إنما يتجاوزه إلى باقي الشخصيّات التي تُصوّر من منظور

---

[1] ينظر : هل تُذيب شمس الجنوب ثلوج الشمال؟ موسم الهجرة إلى الشمال للطيّب صالح، د. عصام بهي، ضمن كتاب: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1991م/ 58

[2] مقاربات في السرد، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث ط1 الأردن 2012م: 236.

بعض الدارسين لها وضعاً دالً لوضعيّة يمكن أنْ تكون المعادل التصوّري لشخصيّة البطل الداخلة في وضعيّة سرديّة نجد أنّها تتّسم بالغموض والإبهام على خلاف ما وجدناه قي شخصيّة السيدة إليزابيث التي تؤول إلى وضع ثقافي تنبثق منه المضامين التي تستدعي سيرورة التنوّع في التحليل.

- آن همند

يجد بعض النقّاد في شخصية (آن همند) وفي برجوازيّتها الوجه الآخر للغرب وفكره الإمبريالي، إنّها إبنة ضابط في سلاح المهندسين البريطاني، أمّها من الأُسر الثريّة، وعمّتها زوجة نائب في البرلمان، قضت طفولتها في مدرسة للرّاهبات، تقمّصت دور الجارية سوسن في علاقتها مع مصطفى سعيد الذي يمثّل هو الآخر دور السيد كذباً وتلفيقاً، هي في نظر الناقد (محمد هيبي 2010م)[1] تمثّل جانبا من التفكير الإمبريالي الغربي الإستعماري، ومرحلته التي تعكس تهيّؤ الظروف كلّها لتثبيت ما يرمي إليه من أحداث، فكونها إبنة ضابط في سلاح المهندسين إنّما يمثّل ذلك القدرة العسكرية المهيّأة لغزو الشرق، وإنتماؤها للعائلة الثريّة يمثّل رأس المال الذي لا يهدأ إلا في مضاعفته إذ لا يتأتّى إلا في غزو الشرق ونهب ثرواتهِ وخيراتهِ التي لا تعدّ ولا تحصى، وما دراستها للّغات الشرقيّة إلا إشارة لتمرّغ السياسيين والإرتماء في أحضان الكنيسة وتوجّههم ليستمدوا منها عزيمتهم وفكرهم في إحداث رغباتهم وأفعالهم التي تحمّلها صورة بشعة عن الشرق مبطّنة تخفي حقيقته لتظهر بمظهر المحب الوافد للخير ومتقمّصة وجهاً غير الذي تحمله لتجميل صورتها البشعة، وليس في ذلك بما نجده مع الناقد إلا نصباً للشِرك وتلفيقا للمشاعر التي تحرّك قلب الشرق(مصطفى سعيد) وتسبي عقله.

ومن هنا نجد أنّ هذا النمط من العلاقة والتي أفضى بها الناقد هي من جهة أولى تتعالى ومبدأ الشخصيّة الذي يقوم على التبعيّة من خلال القوة والهيمنة، وهي تجربة يمكن أن نعدّها نمطاً مغايراً للأنماط الأصيلة من العلاقات بديلاً للعلاقة الطبيعيّة مع الآخر، ونجد من جهة ثانية التحوّل في مرواغة الشخصيّة وتقمّصها لدور الجارية هو تحوّل أيديولوجي هو من وجهة نظر الناقد (د.عبد الله إبراهيم2011م)[2] إنتهت إليه المركزيّة الغربيّة على نحوٍ يجعلها مصدراً دائماً للحياة تبنى أسُسها التي تقوم على منافسة غير أخلاقيّة على مبدأ الخضوع والتبعيّة، لِذا نجد أنّ ما أقامه الناقد وضمن فرضيّاته التحليليّة التي جرى تمثيلها وسيلة للكشف عن الشخصيّة وتمثيل أحوالها التي لا تأخذ معناها وبما نجده إلا في ظل التجربة الإستعماريّة المتّصلة بهويّة الشخصيّة وتجربتها التي تفضي إلى إعتماد ممارسة إخضاع المجتمعات الأخرى وترويضها سواءً بالعنف أو الإغواء الحضاري والثقافي، وما شخصيّة آن همند إلا رمزاً لمعانٍ نجدها مختلفة

---

[1] الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، محمد هيبي: http://int.search.myway.com16 .

[2] ينظر: التخيّل السردي والتمثيل الإستعماري للعالم، د.عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب: التخيل التاريخي– السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الإستعماريّة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 2011م: 242.

إستقدمها الكاتب في الرواية لتنخرط في مسار التاريخ، وتندرج في سياق الثقافة الإستعماريّة التي تبني أفكارها وهي ماثلة في نسق الشخصيّة العام الذي نراه يشكّل إكراها سرديّاً لا يقبل الإحتمالات كلّها يوردها الناقد عن الشخصيّة، وما يتم رصده من حالة قد يكون فيها الخطاب مجرّد من ذلك الصوت الذي يتمرّد على قوانينه ومشخّصاً (أنا) الشخصيّة في خطابها الموجّه إلى البطل في الرواية الذي يبحث هو الآخر عن إرتواء داخل المؤسّسة الإستعماريّة – نفترضه رمزيّاً– لمناطق الجسد ينتشي داخله بالإستمتاع في حالات التمثيل السردي الذي يتحوّل إلى فردوسٍ آسر، ثم يتقلّص حجمه ويتناقص كاشفاً عن حالات تنوّع الشخصيّة التي تكون الغلبة فيها– بما نجده ومن معطيات ما يبثّه الناقد من تشخيص– للكثافة الدلاليّة على حساب تنوّع حالة التشخيص التي تفترض الشخصيّة جزءاً من الفكر الإمبريالي الإستعماري، لكنّ ذلك لا يمنع من تأثّر الشخصيّة ولا سيّما في دراستها للاّهوت من تأثّرها بالفلسفة الشرقيّة، وهو أمرٌ يجده الدارس (حسين يوسف1993م)[1] ليس بالغريب؛ لأنّها تهتم بدراسة الفلسفة الشرقية، وجدت فيها وفي مصطفى سعيد حنيناً لمناخاتٍ إستوائيّة وشموسٍ قاسية تتخلّلها آفاق إرجوانيّة تتعقّبها في صورة شخصيّة البطل لتدفن وجهها في صدره وتستنشق منه رائحة الشرق دخاناً تهيم فيه باللّذة والنشوة.

ما يمكن أن نستنتجه من كلام الناقد أن هذه الصورة قائمة ومتواجدة في فكر الشخصيّة ومخيّلتها وهو توصيف لحالة ذهنيّة تحدّد عوالم الشخصيّة الغارقة في جسد الثقافة الشرقيّة وتتحوّل فيه تلك الحالة من الإغراق إلى اللّذّة والتّوق اللذين يوصلان إلى خضوعها تحت قدمي البطل "ركعت وقبّلت قدميّ وقالت أنت يا مصطفى سعيد سيّدي ومولاي"[2]، وهو تحوّل نجده مع الناقد (سعيد بنكراد 2008م)[3] يرصد صورة للشخصيّة تنبثق من القيم المجرّدة والتي نجدها مبعثا لمسار يتمحور في شكلها المجرّد كما تتمثّل في الذهن إلى وجهها المتحقّق– وإنْ كان رمزيّا– وهو يرشّح باللّذّة لتحل محل السرد وتنوب عنه في الكشف عن خبايا النفس والتعاطي معها على وفق دائرة التجربة المخصوصة التي تلج عالم الشخصيّة من جانب إرثها النفسي الذي يبيح للباحث الحديث عنه ليس على وفق تشظّي تلك الدائرة تؤجّل أوتضيف وتحذف أو وفق ما تخلقه من حالات التوتّر، بل إستنادً إلى ما يمدّ الشخصيّة من مُكناتٍ تخييليّة تصوغ إنفعالات الشخصيّة نحو إرتياد العوالم المخياليّة في كامل غناها وتنوّعها بعيدا عن الصور التي تتم خارج

---

[1] صراع الشخصيّة بين القناع والواقع في موسم الهجرة إلى الشمال للطيّب صالح،د. حسين يوسف، مجلة آداب الرافدين ع25 تشرين الثاني 1993م: 95–96.

[2] الرواية: 148.

[3] ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ط1 2008م: 126.

الإحالة على معطياتها الثقافيّة الواقعة بحسب ما يذهب اليه (د. سمير الخليل2008م)[1] تحت تأثير الفلسفة الشرقيّة بسحرها وغموضها، تتّخذ منه طريقا سالكاً للتحرّر من مادّيّات الحضارة الغربيّة، لكنْ وفي غمرة من الوهم تسقط تلك الحضارة في حبائل مصطفى سعيد يُخيّل إليها عوالم الشرق بسحرهِ وغموضهِ وخيالهِ، يدخلها في عالم تفوح فيه عبق الشرق برائحة الصّندل والند وريش النّعام وتماثيل العاج والأبنوس والكتب العربيّة المزخرفة، تحرّر آن همند من ماديّة الغرب لتبدأ إنطلاقة روحيّة، وفي غمرة من الوهم والصمت في تلك العوالم التي تتجسّد دلاليّاً ورمزيّاً بما نجده من تحليل الباحث إلى تهويم فنّي يلامس متغيّرات الحياة الماديّة التي تعيشها الشخصيّة والتي تبقى مشدودة ضمن معطيات السرد إلى مفردات الواقع المصاحب للشخصيّة، وإنتقالها إلى عالم يستقي فيه نص الرواية خصوصيّتها الأنثويّة تتلوّن بها البنية السرديّة وبنكهة نسويّة تفيض دلالةً لتوحي بإجتياز الشخصيّة لخرائط الحياة الماديّة التي أهملتها أنوثتها وبراءتها وضيّقت عليها مسكنها على الرغم من سعته، ولا نجد في صوتها العائد إلى الشرق حقيقةً غير التمزّق والشرخ بين ماديّة الغرب وروحانيّة الشرق الشديدة الإعجاب به؛ لإعتقادها أنّه موطن للروحانيّة ونقيضاً للماديّة الغربيّة، وهي معرفة نجدها ليست بالحقيقيّة بقدر ما هي أقرب إلى التصوّرات الرومانسيّة الحالمة، ولا نراه إلا صوتٌ ينقسم على أصواتٍ عديدةٍ متعارضة بعضها يشدّها إلى الوراء، ويحمِلها الآخر إلى عالم الشرق حيث الخلاص والإمتلاك المطلق لآفاق إرجوانيّة ومناخات إستوائيّة محمّلة بخطاب الوهم الذي يجرّها إليه مصطفى سعيد فتتشرّبه مشدودةً إليه.

- شيلّا غرينود وإيزابيلّا سيمور

يمارس العنف فعله في مستويات رمزيّة ومخياليّة إنكاراً للذات وتضحيةً بها في الوقت نفسه لتندرج تحت بند الموت أو إفناء الذات، ومثلها نجد الشخصيّة النسائيّة الغربيّة تتمثّل بـ (شيلّا غرينود وإيزابيلّا سيمور) إذ تبحثان في المعنى نفسه الذي سقطت فيه آن همند عن الحريّة والنفاذ من ماديّة الغرب وسلطتها، لتشكلا معادلاً فنيّاً لشخصيّة (آن همند) والتي تكشف الأزمة ذاتها التي تعاني منها الشخصيتان كلتاهما، وملامحهما النفسيّة والجسديّة والإجتماعيّة في الرواية، كلتاهما تمثّلان بحسب رأي كل من (فوزية الصفّار، وسمير الخليل)[2] ساحة صراع ثقافي بين حضارتين شرقيّة وغربيّة، إذ يعكس الكاتب الصراع الدائر بينهما في مفردات يوظّفها لتكون عناصر إحتكاك نجدها مبرمجة سرديّاً لتنقاد فيها الشخصيّة النسائيّة الغربية إلى صحاري الشرق الذهبيّة وسحر أدغالها التي منحتها ومن معطيات السرد السعادة الأبديّة إستخدمها مصطفى سعيد في إغراء المرأة الغربية وجذبها إلى عالمه سحر الشرق وغرائبيّته الشائعة في

---

[1] العلاقات الحضارية بين الغرب والشرق وصورة الآخر في أدبنا العربي، ضمن كتاب: علاقات الحضور والغياب : 186-188.

[2] ينظر: أزمة الأجيال العربية: 140، العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب: 188-190.

الفكر الغربي لدغدغة المتخيّل الغرائبي لدى الشخصيّة النسائيّة الغربية ، ونحن إذ نتمثّل رأي الباحثين نتلمّس فيهما لذّة السرد النسائي الذي منحهما غواية سحريّة نجدها تستيقظ على نداء الرغبة المُشبعة بتحوّلات المعاني والمنظور إليها من حيث عالم الرواية المتخيّل الذي يتحوّل إلى بؤرة حُبلى بالدلالات والرموز ينقلب فيها الغرب إلى إمرأة عجيبة يمارس ضدّها فعل الإغراء والإغواء معاً، ويمارس مصطفى سعيد عبرهما فعل البحث الظامئ لإكتشافه، الأولى فيها تتجاوز خيال القارئ الباحث عن المعنى في سطح النص تشدّه رغبة عنه إلى فضاء النص العميق ليبحث مرغماً عن مكامن تلك المعاني بما تحدثه من مفعول يجعله يسمع أصواتاً لشخصيّات تفكّر وتتكلّم في دواخلنا، نلحظها وكأنّنا أمام ذاتيّة الكاتب قادرة – وبما تخلق من أجواء– على خلق فوضى غنيّة بالمفردات والأدوات نافذة في الذاكرة تخلق نفسها بنفسها لا لشئ إنّما لتُدخِل القارئ إلى وعي الشخصيّة وتخرجه من دون أنْ يحس بوجود فارق بين صوت الشخصيّة وصوت السارد الذي يسعى هو الآخر إلى رسم نماذجه النسائيّة الغربيّة المتخيّلة– ولها صورة من الواقع– تتلاءم وأفكار البطل التي نجد لها إنعكاسا في عالمها الداخلي.

ما نجده من تحليلات النقاد أنّ الكاتب تعمّد ذلك ليعبّر عن تهميش المرأة في بعض المجتمعات "أمام سلطة المادة والجسد والقيم الخلقيّة"[1] التي تحيل على الواقع الإجتماعي للشخصيّتين كلتيهما، وهو أسلوب نجده من الكاتب ينحو منحىً دلاليّاً غنيّاً بالإيحاء يترافق وملامح الشخصيّات في إستنطاق حركة الأحداث والشخوص التي تعمل على تجاوز المنظور القائم على ثنائيّة الذكورة والأنوثة أو الرجل والمرأة، من حيث كونها قائمة على خلفيّة أخلاقيّة تجد الرجل ظالماً للمرأة، وهو بصفته هذه يقمعها ويغمطها حقّها في الحياة بحريّة وتحقيق ما تصبو إليه من أحلام، هو خطابٌ نجده من جانبنا يستدعي مجموعة من الخصائص الثقافيّة بل والإجتماعيّة والسياسيّة أيضاً لتعمل على ترتيب ما صاغه الباحثون كلّهم؛ لتجاوز مأزق الذكورة من حيث درجة قبول المجتمع لها أو فضح المسكوت عنه وإجتراح أسئلة يستعرضانها بعيدة عن التماهي واللامبالاة، وهو ما صاغه الموروث الذكوري عن المرأة التي تستعرض "الميثاق الأنثوي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنّث من تسلّط الثقافة الذكوريّة"[2] .

توضيح ما مرّت به الشخصيّتان كلتاهما بما تمثّلانه بالنسبة للمرأة الغربية من إختزال وإنتهاك لكيانها في سياق التبعيّة الماديّة التي تبدو مركزيّة للغرب تشدّها وتجعلها شبيهة بوضع الإنسان المقهور، وبجندريّة معكوسة يقلب الباحثان صورة المرأة الغربية التي تسعى وراء شخصيّة البطل مصطفى سعيد هربا من ماديّة الغرب وتفجيراً للدلالات الأنثوية للجسد التي تعاملت على

---

[1] الستائر المخمليّة– دراسة الملامح الأنثويّة في الرواية السوريّة حتى عام 2000، محمد قرانيا، إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2004م: 15.

[2] الآخر في الرواية العربية النسويّة– في خطاب المرأة والجسد والثقافة، نهال مهيدات، عالم الكتب الحديث، الأردن 2007م: 1–2.

وفقها الشخصيّات الثلاث بين التمسّك بما هو قائم من جهة، وإرادة التغيير من جهة ثانية يتحوّل فيها الجسد الأنثوي الغربي إلى قطب محرّك لطاقة فاعلة في البناء الروائي للشخصيّة[1]، وهي إذ تبحث عن حالة الرواء والإشباع التي تجدها في ذكوريّة مصطفى سعيد تتوحّد معه في علاقة تتحرّر فيها من قمع الذات لذاتها وتتخلّص من عقلنة التعامل مع المرأة الغربية بوصفها مجرّد أنثى يتم التعامل معها لجسدها وليس بعواطفها أو بمشاعرها أو بوصفها كياناً مستقلاً له خصوصيّته الثقافيّة والإجتماعيّة، تتحرّر فيه- كما في شخصيّة إيزابيلا سيمور- من الرابط الديني الذي كان يلزمها بدور المرأة المحافظة الناسكة، ومنه نجد صرخة الشخصيّة تتأرجح بين ثقافتين مختلفتين تتفاقم فيها أزمتها لتزداد إلتباساً فلا نعثر فيها إلا على المأساة والضياع.

- جين موريس

تعد الشخصيّة الأهم من بين الشخصيّات النسائيّة الغربية (جين موريس) وهي تأتي الأخيرة من حيث الترتيب والنسق، إلتقى بها مصطفى سعيد في أحداث صراعه مع الغرب وفي سلسلة أحداث الرواية التي تتجمّع فيها خصائص الشخصيّات النسائيّة السابقة لها كلّها، وظّفها الكاتب تمهيدا لعلاقتها مع مصطفى سعيد الذي لم يتوقّف عند وصفها وإظهارها بمظهر الأخريات بل إستوعبها ضمن خطاب نجده هجيناً بعض الشئ منفتح ومتشعّب ومتوهّج يستوعب فيه كل الأصوات التي مرّت بنا سابقا، وهذه الشخصيّة إذ نصنّفها من حيث الدور ثانويّة في الرواية فإنّ ذلك لا ينفي دورها في البناء السردي الذي يعطي لها دوراً يحدّده مدى تغلغلها في المسافة السرديّة الذي يكون "عامل كشف عن الشخصيّة المركزيّة وتعديل لسلوكها وتسويغ له.. تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"[2].

يقدّم الكاتب في تجسيده لشخصيّة جين موريس في الرواية على أنّها مرْتبة متقدّمة على من سبقها من الشخصيّات النسائيّة الغربية، إذ ينظر إليها على أنّها طرف متفوّق في معادلة العلاقة مع مصطفى سعيد سلباً أو إيجاباً، ويصوّرها الناقد (رجاء النقّاش 1976م)[3] في أنّها تعطي للتجربة الإنسانيّة بُعداً وعُمقاً، بل وتمزجها بنوعٍ خاصٍ من المرارة تنبثق من حرارة المأساة كما رسمها الطيّب صالح في صِدامِ أقدارٍ متضادّة تجمع بين جين موريس ومصطفى سعيد الذي تجمعه بها علاقة حسيّة تقوم على الإستغلال الذي تجدُ فيه صحّة وقوّة وإثارة لخيالها الجامح حول إفريقيا الذي تشتهيه وفي الوقت نفسه تحتقره، وهذا ما يؤكّد بما نتّفق فيه مع الناقد طغيان

---

[1] ينظر: إشكاليّة تحرير الجسد وبناء الذات في رواية- خطوط الطول، خطوط العرض، المنصف ونّاس، مجلة دراسات عربية، السنة العشرون، عدد ربيع الاوّل، بيروت 1984م: 162.

[2] تطوّر الرواية العربية في بلاد الشام(1870-1967)، د.إبراهيم السعافين، دار المناهل للطباعة والنشر ط2 بيروت 1987م: 463.

[3] الطيّب صالح عبقريّة روائية جديدة، رجاء النقّاش، ضمن كتاب: الطيب صالح عبقري الرواية العربية : 78-88 .

صفة المازوشيّة أي الرغبة في تعذيب النفس، في ذات شخصيّة جين موريس التي تحمل نموذجا معقّداً للحب الشاذ تجاه مصطفى سعيد يحضر فيه الجنس بحسب الناقد لذاته في إقامة تلك العلاقة التي تجمع بين الأثنين مجرّدة من أي علاقة إنسانيّة[1].

نجد من ذلك أنّه لا مناص للناقد من أنْ ينظر إلى شخصيّة جين موريس على أنّها نموذج يجسّد فكرة تعبّر عن موقف يمكن التطلّع منه إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي لمجتمع الغرب الذي ينفذ إليه مصطفى سعيد متحلّلاً من القيم ليكون معْبراً يساعدنا في التعرّف على التركيب الشاقولي الذي يجمع جين موريس بمصطفى سعيد.

ما نودّ تأكيده من قراءة الناقد لشخصيّة جين موريس أنّها تختلف عن شخصيّة مصطفى سعيد في المتخيّل السردي الذي يوازي غالباً الواقع الإجتماعي والموضوعي للرواية، وجدت فيه ضالّتها، رجلٌ عنيف الرجولة وثورٌ متوحّش، وجدت فيه العنفوان الذي تحتاج إليه لإثارة الحرب المستعرة؛ لأنّها تُحِب منظر العنف، بل وتمارسه وفوق هذا كلّه يصبح مصطفى سعيد ملكاً لها وعبداً تنفّذ به ما تشاء، إنّها شهوة التملّك من جهة وشهوة العنف من جهة أخرى، نجدها تنعكس قيمة مجرّدة نابعة من فعل الشخصيّة وفي إختلافها عن باقي الشخصيّات النسائيّة السابقة لتستأثر بشخصيّة البطل وتنظّم علاقتها به بالزواج، وإن كانت تلك العلاقة التي تجمعهما قائمة على مفهوم الإرتباط الشرعي (الزواج) لكنّها تُبنى على العنصريّة وإحتقار الآخر، وهي لم تنسَ فيه على المستوى البيولوجي أنّها أوربيّة متحضّرة من المجتمع المتروبولي، وهو أسود قادم من الشرق المتخلّف، وهي زوجته من دون أن يكون هو زوجها إذ هي قادرة على الإستغناء عنه أو الإحتفاظ به وقتما تريد وكيفما تشاء، وهي إشارة من الناقد يحاول بثّها نجدها تتلخّص في قدرة شخصيّة جين موريس على التحكّم بالبطل وإستثارته لِتحطيم الإنسان في داخله وإشعاره دوماً أنّه عنصرٌ أقلّ شأناً منها وأدنى مرتبةً، ومنه نصل إلى أن النزعة الساديّة تلك التي إتّصفت بها شخصيّة جين موريس قد تحوّلت إلى رغبة دافعها الأوّل والأخير هو الإنتقام من مصطفى سعيد لكنّها قضت في النهاية عليها، وفي ذلك نجد أيضا إشارة فنيّة من الكاتب لمصير العلاقة العنصرية التي تجمع بين الشخصيّتين تتبنّاها جين موريس تفقد فيها القدرة على مواصلة تلك العلاقة لتتّضح صورتها حين يقرّر مصطفى سعيد قتلها وهي تستحثّه لفعل ذلك غير مكترثة له، ليدخل في بضعها سكّينه الرمزي ويقتل الأنموذج الذي تمثّله شخصيّة جين موريس بكبريائها وجبروتها، وهي إذ تتضمّن تلك الدلالة المكثّفة باللّحظة الحاسمة نجد فيها

---

[1] إنّ تفسير هذه العلاقة بين مصطفى سعيد وجين موريس على المستوى الإنساني يمكن أن يكون بالقول أنّه أحبّها لشخصيّتها المستقلّة، أحبّها لإصرارها على هدفها ومعرفتها السبيل للوصول إلى هذا الهدف، وهذا التفسير يجعل برأينا من شخصيّة مصطفى سعيد شخصيّة ضعيفة ومنهارة تداعت عند أوّل إختبار حقيقي مع إمرأة قويّة لها لها شخصيّتها المستقلّة ورغباتها التي تعرف متى تُشبعها وكيف، ومع من. ينظر: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربيّة الحديثة: 66.

تخطيطاً من الكاتب لقراءة ما وراء الحدث ما يجعل القارئ يتواصل مع النص ليتلمّس ذلك الفعل ولو كان على المستوى التخييلي.

وبمنظور الإختلاف مع ثقافة الآخر يتابع (د.عبد الله إبراهيم 2005م)[1] مسار تلك العلاقة وتحوّلاتها قبل نيل البطل من الشخصيّة وبعدها، إذ يرى في شخصيّة جين موريس الإنموذج الرمزي الذي يتكثّف فيه الآخر بالنسبة لمصطفى سعيد آخذاً بالإعتبار الصيغ التي تتردّد بها مفردة العنف ومرادفاتها، والحال التي ينتهي إليها بعد أنْ يقتلها والذي يمتزج فيه الإنتقام بالثأر والرغبة، وما أن يفلح من النيل منها وقتلها بفعلٍ مزدوج في آنٍ واحدٍ إلا ويشعر أنّ حياته قد إكتملت فلا ثمّة مسوّغ للبقاء كونه قتل جرثومة العنف الأوربي التي تتمثّل بشخصيّة جين موريس والتي سقته قطرةً من السُم حقنت به شرايين التاريخ بجرثومتها، والناقد إذ يوظّف ذلك العنف في شخصيّة جين موريس والذي نجده واقعاً في ممارسة جنسيّة ثأريّة تتنكّر وراءه رغبات غامضة لها دلالات يشوبها العنف الذي يبلغ ذروته في مقتل جين موريس ليعمّق المنحى الرمزي لتلك العلاقة التي تجمعها مع البطل، والكاتب إذ يستثمر فيها تلك الرموز موجّهاً إيّاها إلى الجسد المحمّل بالرغبة والمأثورات الثقافيّة الحضاريّة ذات المحتوى السرّي وهي تتّصل بعالم لم يعد يربطها به إلا ذلك التصميم القدري في الوصول إلى لذّة الإنتقام التي تمتزج من جانب شخصيّة جين موريس بلذّة الجنس وبما تنطوي عليه من مقصد رمزي محمّل بخلفيّات تاريخيّة وأيديولوجيّة تختفي وراء الأحداث التي يقوم بها السرد بعمليّة تمثيل عميقة الدلالة تستمد آثارها من فضاء الشخصيّة والتحوّل المركزي للعلاقة التي تجمعها بمصطفى سعيد، والتي يغلب فيها البحث ضمن الوضعيّات التي تكرّس ومن دون شك وضعية شخصيّة جين موريس وما رافقها من تحوّلات مرّت بها تلك العلاقة على صعيد الحياة الزوجيّة والنفسيّة والثقافيّة حيث أملتها التصوّرات الخاضعة لمقاييس تجعل من شخصية جين موريس تخضع – على مستوى التقنيّة السرديّة– لإمكانات تعبيريّة ولغويّة هي في جوهرها تتمرّد على المنظومة الأخلاقيّة وتهدّدها، بمعنى أنّ الكتابة هنا لا تقصد وفي عمقها الإستراتيجي أنْ تعرّي الجسد– الذي إتخذه مصطفى سعيد طريقا للوصول لغايته– لإثارة الشهوة وتوليد الشذوذ، وإن كان الهدف حاضراً على المستوى الظاهري وليس العميق[2]، وهذه الصورة تكاد تكون متوفّرة في سياق المرأة الغربيّة عموماً، ولا سيّما الشخصيّة النسائيّة الشماليّة في الرواية إذ رُسمت في المتخيّل السردي للرواية من منظور رؤيتها موضوعة جنسيّة ورمزاً لتحقيق إنتصاراتٍ وهميّةٍ لفحولة شرقيّة يتبنّاها مصطفى سعيد على مستوى العلاقة رغبة في الثأر والإنتقام.

---

[1] التمثيل السردي وتعدّد المرجعيّات الثقافيّة، د. عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب: موسوعة السرد العربي:563–565.

[2] ينظر: مقاربات في السرد : 133.

تظل علاقة جين موريس بمصطفى سعيد هي العلاقة الأكثر تأزّما من بين الشخصيّات النسائيّة الغربيّة الأخرى؛ لأنّهما يلتقيان على صعيدٍ واحدٍ من الشذوذ والإلتواء، هذا ما يجده (سمير الخليل2008م)[1] إذ يشير إلى أنّ الكاتب وظّف شخصيّة جين موريس توظيفاً رمزياً لأوربا المستعمِرة، وهو يقرأ شخصيّة جين موريس يربطها بمستوى ما يجمعها بشخصية مصطفى سعيد من علاقة تغدو في نظره وضمن مجموعة من الدراسات النقدية يوظّفها خدمة لقراءته عن الشخصيّة ليستعرض فيها آراء الدارسين من نقّاد وباحثين منهم (محيي الدين صبحي، وجورج طرابيشي، وشجاع مسلم العاني، ومحمد عزّام..)[2] وغيرهم ممن يُدلون بدلوهم في تحليل شخصيّة جين موريس على وفق السياق النقدي والتحليلي الذي يلتزم إشكاليّة مفتوحة على وفق رؤية سردية تظهر فيها الشخصيّة فاعلة على مستوى الأحداث، وبحسب رؤية نقديّة تؤكّدها تلك الدراسات في خطاب يهيمن على الكتابة والواقع ضمن مجال النسق الأنثوي والثقافي والحضاري، يؤكّد فيها الأخير وجود صراع حضاري مصيري بين ثقافتين تنتهي فيه شخصيّة جين موريس في النهاية إلى الموت، ممّا يوحي وبما تستعرضه تلك الدراسات التي يولّيها الدارس أهميّة وكأنّنا أمام محفّز من محفّزات الإنفعال التي تُحدِث الصدمة والدهشة بالنسبة للقارئ، لإثارتهِ غرائزيّاً، وهنا نلحظ فرقاً واضحاً بين صدمة القارئ وإدهاشه إذ تتمثّل اللغة معبّرة ودالّة على مستوى هذه الصدمة التي تنتج عن غرائبيّة الشخصيّة لتترك دلالاتها تُشعِر القارئ أنّه من يتحتّم عليه متابعة الشخصيّة.

ونحن إذ نطرح ما يستعرضه الناقد (سمير الخليل) نجد أنّه يتوافق مع رؤية الناقد (شجاع العاني) في رفضه لرأي الناقد(جورج طرابيشي) الذي يقرأ شخصيّة جين موريس في ضوء ما تمثّله من رمزيّة للحضارة الغربية من بين الشخصيّات النسائيّة الغربية، وهو يجد في عُهرها الفاحش رمزاً لدعوتها العالميّة لنشر الفحش والمجون كونها تستأثر به وهو لا يستأثر بها ومنه يذهب الناقد إلى تحديد صورة المرأة الغربيّة ممثّلة بجين موريس في الرواية، ولا يجد فيها إلا صورة نمطيّة حرصت الأيديولوجيا الرجعيّة للرواية العربيّة في إسباغها على المرأة الأوربيّة، وهي بقدر ما تفصح عنه بحسب ما نتّفق فيه مع الناقد تتكشّف عن أيديولوجيا المثقّف الشرقي الذي أختزل الغرب في إمرأة وضعها نصب عينيه ثأراً وإنتقاماً لشرفه المسلوب ودونيّته الحضاريّة والثقافيّة، إنّه لها وهي للمجتمع، وفي خلاف ذلك يجد الناقد العاني أن ثمّة ملامح تشترك فيها

---

[1] الأبعاد الرمزية وراء شخصيات الرواية وصورة الآخر فيها، د.سمير الخليل، ضمن كتاب: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: 190–195 .

[2] ينظر: موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو، محيي الدين صبحي، ضمن كتاب: الطيّب صالح عبقري الرواية العربية : 42–49، موسم الهجرة إلى الشمال أو الجغرافيا التي قلبت معادلة التاريخ، جورج طرابيشي، ضمن كتاب: شرق وغرب، رجولة وأنوثة : 167، الرواية العربيّة والحضارة الأوربيّة، شجاع مسلم العاني، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق 1979م: 88–89، البطل الإشكالي في الرواية العربيّة: 35–37.

الشخصيّات النسائيّة الأخرى هي ليست حكراً على شخصيّة جين موريس يستأثرها الناقد طرابيشي لصالحها، ولعلّنا أشرنا إلى ذلك مسبقاً وقلنا أنّ جين موريس هي رمز للوجه الإستعماري للحضارة الغربيّة أو هي أوربا الإستعماريّة نفسها، وأنّ الشخصيّات النسائيّة الغربيّة الأخرى إنّما يمثّلن أوجهاً أخرى لتلك الحضارة، لِذا يجد الناقد أنّها تشترك مع الشخصيّات النسائيّة الأخرى في دلالتها الرمزيّة إنسجاماً مع القرائن اللّفظيّة والمعنويّة التي تُحيل إلى إشكاليّة التقابل بين الذاتيّة والغيريّة بينها، وفيها يلتقي الناقد (محيي الدين صبحي) مع من سبقه فيجد في جين موريس تمثيلاً لأوربا في عنفوان شبابها وقوّتها، تقرّر متى شاءت شروط الحرب والسلام وظروف الفصام والإستسلام، والناقد بهذا يكشف عن خيار الشخصيّة النهائي تتوقّد فيه أحداث الرواية التي تحوي بحسب الناقد قدراً كبيراً من جوانب الكشف عن الشخصيّة وعن بيئتها حيث ميدان المعركة الذي تخوض فيه صراعها مع البطل وتجرّه إلى الفناء بعد أن عجزت عن تدبير هلاكه، وتلك مزيّة في الرواية يسعى الناقد فيها إلى إثبات وجهة نظره في أنّ مصطفى سعيد هو من هيّج كوامن الداء، وهو من يحمل شهوة القتل والموت لا جين موريس التي كانت تتفجّر إغراءً وفتنةً.

إنّ البنية المعرفيّة المؤسّسة لشخصيّة جين موريس في الرواية التي إنطلق منها الناقد (د, سمير الخليل) وفيما عرضه من دراسات وبحوث قد مارست سلطتها النقديّة على الشخصيّة، ترصد أوجه التناقض والإختلاف بين جين موريس ومصطفى سعيد كليهما لتصل إلى منابع إنتاجه، وهذا لا يتأتّى بحسب ما نجده إلا بإعادة النظر في الشخصيّة مرّة وقراءتها قراءة نشطة تنتهج رمزية ما توصّل إليه النقّاد والدارسون ممّن بحث في شخصيّة جين موريس وحفر فيها بحثاً عن المعاني الغائبة التي تقترب بالأبعاد الفكريّة والنفسيّة للشخصيّة، لإعادة بناء تصوّر جديد عنها على وفق أيديولوجيّة ما تثيره ضمن تركيبها الأنثوي والحضاري معاً، وأنّ ما حدث لها هو جزءٌ مِمّا حدث لغيرها من الشخصيّات النسائيّة الغربيّة.

وبقراءة نقدية ثانية نصل وفيما عرضناه من دراسات نقدية، أنّ الشخصيّات النسائية ولا سيّما الغربيّة منها جميعها ترتبط بشخصيّة مصطفى سعيد، وقد أولاها الكاتب في سرده أهميّة نجدها تؤسّس لعلاقات تحاول أن تصحّح وجهة النظر التي تجد في المرأة الغربية وضمن ما يقرّره خطاب الرواية جسداً يُتطلّع إليه في ظل العلاقة الجنسيّة التي تحقّق نزعة الفرد وتخضع المرأة فيه لسلطة الرجل الشبيهة بتلك التي تنبثق من بعض الفانتازمات الجنسيّة التي تُفصِح عن مازوشيّة الرجل في إمتلاك المرأة وتخضع فيه لسلطان صورة مستهلكة مشوّهة ضاربة بجذورها في صورة الذات الفرديّة والجماعيّة، وهنا لا بد لنا من التساؤل عن واقعيّة تلك الصورة وواقعيّة ما تقدّمه الرواية عن المرأة الغربية وإلى أيّ مدى تمثّل شخصيّاتها النسائيّة المرأة الغربيّة، وهل تعكس الرواية واقع المرأة حقّاً، أم نجد أنّها تعكس ذهنيّة الكاتب ونفسيّتهُ وفهمهُ الخاص للمرأة الغربيّة؟.

وربّما نشعر بكثيرٍ من الإستغراب تقديم الكاتب ومن سبقه من الكتّاب للمرأة الغربية وتحديداً الأوربيّة ضمن إطار علاقتها بشخصيّة البطل، إذ نلحظ ثمّة غياب لكثير من الجوانب والأبعاد المتعدّدة في شخصيّة المرأة الأوربيّة التي يتحدّث فيها الكاتب وإقتصاره على تصوير جانب واحد يتمحور حول علاقتها بالبطل وأنّه ليس للمرأة من همٍّ سوى عشق الرجل الشرقي ليصبح شغلها الشاغل، فضلا عن أنّه لم يُشِر إلى الجوانب العديدة من شخصيّتها – وهو ما أغفلته الدراسات النقدية التي عالجت الموضوع ضمن هذا النسق – كأقبالها على العلم والعمل وتحمّلها المسؤليّة شأنها شأن الرجل في ميادين الحياة المتنوّعة، فضلا عن ثقافتها المتنوّعة، وعليه تغييب معظم ملامح شخصيّة المرأة الأوربيّة طيلة صفحات الرواية إلا ما وردت فيه خدمة لغرض البطل الأساس والذي من أجله وظّفت تلك الشخصيّة في تلبية رغبات الرجل الشرقي، وهو ما يجعلها تسعى وراءه لاهثة نحو تحقيق رغباتها، وهو ما يجعلها كذلك تتحوّل إلى مجرد جسد يقدّم بوصفه واقعة إجتماعيّة تتذوّق طعم الأشياء من خلاله، ما يحوّلها إلى واقعة دالّة يدل بعده موضوعاً وشكلاً وعلامة تستحضر المؤنّث من الألفاظ، اذ الدلالة الإنفعاليّة التي تشحن السرد بمجموعة من الألفاظ تستحضر وظيفة الجسد المؤنّث[1] في الرواية وتنقله إلى الجسد النصّي حيث المغامرة التي تشحن مظاهر العلاقة الجسديّة بتلك الشحنة المتوقّدة لحظة التماس عبر سلاسل نصيّة تتخلّق في السرد وتتناسل في فضاءٍ متعدّد غير محدود، ينحت فيه البطل الشرقي تخوم جسد المرأة الغربيّة الأوربيّة المنجذبة إليه والمتكلّمة بلغته وبكل هيمنته وشراسته وسلطته المعهودة.

---

[1] ينظر: سرد الجسد وغواية اللغة– قراءة في حركيّة السرد الإنثوي وتجربة المعنى، د. الأخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث ط1 الأردن 2011م: 130.

المبحث الثاني
الزمـــــــن

مدخل

يعيش الإنسان ضمن الزمن في عالمٍ يتّصف بخاصيّتين أساسيّتين تتّضح الأولى في أنّ هناك أشياءَ توجد في المكان، في حين تبرز الثانية في تتابع الأحداث الواحدة تِلوَ الأخرى وتستمر لفتراتٍ تطول في الزمن أو تقصر، ليبرز بُعدان أساسيّان هما (الزمن والمكان) في إطارهما "يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطوّر ويحتفظ بحكمةِ الأجيال "[1].

إذا كان المكان من خصائص الأبعاد الماديّة للحياة الإنسانيّة في العمل الأدبي، فإنّ الزمن هو الحياة نفسها أو الوعي بالحياة، ومن ثم أمكن أنْ يُقال أنّ المكان هو(عالم الثوابت)، في حين يندرج الزمن في (عالم المتغيّرات) ووعي الإنسان بالزمن من حيث هو إدراك حسّي ومعنوي لذاتهِ ولعلاقاتهِ بالحياة والكون المختلفة يتمثّل في مجال العمل الأدبي[2] ومع أنّه لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان في العمل الروائي فأنّ طريقة توظيفهما روائيّاً تختلف من كاتبٍ لآخر .

إنّ المتأمّل لرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) يجد مسرحاً غنيّاً بالأحداث والمفاجآت يدلّ ثراها على الأزمنة والأمكنة المختلفة، إذ تختلط الأحداث فيهما، ويحاول القارئ من خلال الراوي ومصطفى سعيد أنْ يتتبّعهما في تنقّلاتهما المختلفة زمنيّاً ومكانياً، قرية فقاهرة فعودة إلى القرية من جديد، يتخلّلها أزمنة مختلِفة تتنوّع ضمن تسلسل تأريخي ونفسي وطبيعي تتداخل في الماضي والحاضر والمستقبل، ومن هنا فإنّ دراسة الزمن في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) تبقى عسيرة الضبط والتحديد، إذ الزمن أزمنةً والأحداث فيها متداخلةً ومتشابكةً وكلٌّ منها في تفاعلٍ مستمرٍ، وعرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه في الرواية لهو "أصعب شيءٍ يجب تأمينه في الرواية، وأنّ تمثيل هذه الصيغة بكلّ محتوياتها مرهونٌ بالرجوع إلى صُلبِ الموضوع، وهذا الأخير لا يمكن طرحه إطلاقاً ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن"[3].

هنا نجد الدراسات النقديّة المعاصرة ضمن هذا المفهوم لم تعد تنظر إلى الزمن في الإبداعات القصصيّة والروائيّة بوصفهِ مجرّد خلفية جامدة لا بدّ منها لسيرورةِ الحدث، بل صار

---

[1] مفهوم الزمن عند الطفل، سيد محمد نجم، مجلة عالم الفكر، مجلد 8 ، ع2 ،1977م : 9.

[2] ينظر: بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، بدري عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر ط1 بيروت 1986م: 15.

[3] صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر: عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1981م:55.

ينظر إليه جزءً ضروريّاً وحيويّاً من أجزاء البنية الأساسيّة للعمل الروائي ولا تقلّ أهميّته عن أهميّة سائر الأجزاء الأخرى، حتى قيل أنّ الزمن يوشك أنْ يكون بطلاً في الرواية المعاصرة، أو الشخصيّة الرئيسة بحسب تعبير آلان روب[1]، وتشير هذه الحقيقة إلى الآفاق الإبداعيّة الرحبة التي يختزنها العنصر الزمني بالقوّة، منتظرة المبدع الذي يهب لها الحياة ليجعلها متحرّكة في أرجاء العمل، ومن جهة ثانية تشير الحقيقة نفسها إلى حساسيّة دور الناقد وخطورته معا، حينما يحاول تتبّع تجليّات الزمان ودوره في تشكيل النسيج العام للنتاج القصصي أو الروائي وفي محاولته قراءة النتاج قراءة مُنْتِجَة .

اِنّ مقولة الزمن شغل الفلاسفة وعلماء النفس والمشتغلين بالأدب وغيرهم من الباحثين في الحقول المعرفيّة المختلفة، وأوّل تصور واضح لـ (الزمن) نجده عند الفلاسفة، ولا سيّما عند أفلاطون الذي يعرّف الزمن بعلاقته بالعالم والوجود والأبديّة، ويجد أنّه محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرّة ومتحرّكة، ويضع هذا في مقابل مفهوم (الدهر) أي بمعنى الأزليّة الأبديّة لموجود لا يتحرّك، وغير قابل للتّغيير[2].

ولعلّ من الفلاسفة الذين أرّقهم مفهوم (الزمن) بوصفه معياراً وجوديّاً هو الفيلسوف (أرسطو) الذي تصوّر الزمن مرتبطاً بالفعل والحركة؛ لأنّ الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيح ذلك يمثّلهما بالشخص النائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائمٌ ومن ثمّ فإنّ ما مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمنٍ؛ لأنّه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس بأنْ يحسّ المرء أنّ الزمن قد حدث أو توهّم ذلك، ولو لم يحدث فإنّنا نعدّ ذلك زمناً ، ثم يلخّص النتيجة في أنّ الزمان هو (مقدار الحركة)[3]، وتبدو من هذين التحديدين الصورة العامّة للزمن أكثر وضوحاً فصورة الزمن عند (أفلاطون) تبدو أكثر تجريداً ومثاليّةً، في حين نجدها عند (أرسطو) أكثر واقعيّة وموضوعيّة ، لا سيما إذا ارتبط الزمن بالمكان.

أمّا فلاسفة الغرب (المعاصرين) ومن بينهم (برغسون) يجد أنّ الذات الإنسانيّة جوهر الإحساس الحقيقي بالزمن، مؤْثِراً إستخدام مصطلح (الديمومة) بوصفه مفهوماً زمنيّاً يجد أنّه بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاءٍ متعاقبةٍ تتعاقب معها حالاتنا الشعوريّة وتتصف بالتمايز عن بعضها البعض، كما يجد أنّ الشعور بالزمن عند الإنسان الواعي ظاهرةً نفسيّةً حدسيّةً

---

[1] ينظر : عالم الرواية: 118.

[2] ينظر : الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، حسام الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 بيروت 1980م:70.

[3] م. ن : 91.

تدركها النفس بذاتها[1]، ويعتقد (هيدغر) أنّ (التزمّن) وقفٌ على الإنسان ولا وجود له بمعزل عن البشر، والوجود عنده هو (الزمان) وكما أنّ الإنسان وحده المزوّد بحاسة الزمن، فإنّه وحده الذي يضفي صفة الوجود على باقي الكائنات، وليس الزمن عنده إطاراً خارجيّاً يجري فيه عمر الإنسان، بل هو نسيجُ الحياة البشريّة المحدودة بالولادة والموت[2]، وعند (هيدغر) نجد أنّ الإنبثاقات الزمنيّة الثلاث (الماضي والحاضر والمستقبل) تعبّر عن ارتباط الذات بوجودها، وإنشغالها بصميمِ كينونتها وتعاليها المستمر على ذاتها، وهي تشكّل عنده وحدة كليّة متماسكة لا يمكن فصلها، إذ يحتوي الماضي الإمكانيّات والنشاطات البشريّة، وهي تُسْتَجمَع في اللحظة التي يشرع الإنسان لتحقيق طموحاتهِ وبناءِ ذاتهِ على أساس الإختيار المحض، إذ الحاضر هو الجسر الواصل بين الماضي والمستقبل لأنّنا في (الآن) نستجمع قِوانا لنبني كينونتنا[3]، ويرتبط الزمن عند (أينشتاين) بحركة المادة، وبما أنّ هذه الحركة نسبيّة من حيث البطء والسرعة لِذا يكون الزمن في الأساس نسبي لأنّه يندمج بالمكان؛ ولأنّ حركة المادة لا بدّ أنْ توجد في حيّز مادي مِمّا يجعل الزمن بُعداً رابعاً للمكان، وهو ينطلق ضمن هذا المفهوم من أسس مغايرة تماماً للأسس التي إنطلقت منها الفيزياء التقليديّة.[4].

والزمن له ميزته وأهميّته في رواية (موسم الهجرة الى الشمال)، اِذ يتّفق النقاد ممن عرض له في الرواية أنّ له وجودا فاعلاً ضمن الدور الذي يضطلع به، ومع أنّه لا يمكن تجاهله لكونه حالة من حالات الوجود الموضوعي للخطاب، فهو "إنسانيّ بقدر ما يتم التعبير عنه في طريقة سرديّة، وليتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطاً للوجود الزمني"[5]، ونجد بحسب الناقد (جيرار جينيت) أنّه من الجائز أنْ نروي قصة دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، في حين يكاد يكون مستحيلاً إهمال العنصر الزمني الذي ينظم السرد ذلك أنّه " لا بد

---

(1) ينظر : التطور الخلاق ، برغسون ،تر : محمود محمد القاسم ،وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية المتحدة / 1960

(2) ينظر: لحظة الأبديّة – دراسة الزمان في أدب القرن العشرين ، سمير الحاج شاهين، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ط 1 بيروت 1980م: 268.

(3) ينظر: دراسات في الفلسفة المعاصرة ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، ط 1 القاهرة 1968م: 442.

(4) ينظر : الزمن والفضاء في الأدب الحديث، فالنتينا ايفا، تر: زيد نعمان ماهر، مجلة الثقافة الأجنبية، ع 1 1990م :48-49.

(5) الزمان والسرد، بول ريكور :95.

أنْ نحكي القصة في زمنٍ معيّنٍ ماضٍ أو حاضرٍ أو مستقبلٍ، ومن هنا تأتي أهميّة التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد"[1].

وفق هذه الأهميّة يؤكد (موباسان) أنّ النقلات الزمنيّة في النص الروائي من أهم التقنيّات التي يستطيع الكاتب إتقانها والتحكّم فيها، وأنْ يعطي للقارئ التوهّم القاطع للحقيقة، وقد أشار (هنري جيمس) أيضاً إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميّته في البناء الروائي، ويجد أنّ الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي هو كيفيّة تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن[2].

بات يتردّد كثيراً بأنّ الزمن هو " الشخصيّة الرئيسة في الرواية المعاصرة "[3] وقد رافق هذا التطوّر في عنصر الزمن في الرواية تطوّراً مماثلاً في نقد الرواية، بدأ هذا النقد منذ بضع سنوات "يتعرّف على قيمة العمل الخيالي في إرتياد أبعاد الزمن، وإلى العلاقات الوثيقة بين فن الرواية وفن الموسيقى الذي ينتشر هو أيضاً في مدى الزمن وأبعادهِ"[4]، وعموماً فإنّ الزمن في الرواية على وفق المنظور الفلسفي ينطلق من ثلاثة مظاهر للحاضر: التوقّع (حاضر المستقبل)، والتذّكر (حاضر الماضي)، والإنتباه (حاضر الحاضر)[5]، وعندما يكون مرد هذه المظاهر إلى أحوال النفس فإنّ ذلك يدلّل على أنّ الزمن يتّصل بالذات إتّصالاً وثيقاً– وهو ما حاولت الدراسات النقديّة تبيينه في واقع تحليلاتها النقدية ضمن الرواية المدروسة – إذ يتميز بسيرورة دائمة فهو " ذاتي قائم بالنفس الإنسانيّة وحدها"[6] ولذلك يتوزّع الإهتمام بالزمن وفق معطيات الدراسات تلك على الأزمنة الثلاثة ولا يقتصر على الزمن الحاضر، وإنْ كان هذا الأخير يشكّل المركز الذي يتقاطع فيه الماضي والمستقبل، وقد تختلف في نوعها وعددها من دراسة لآخرى، كما تختلف في بنائِها أيضاً وعلى وفق عمليّة البناء يأتي بناء السرد نفسه، ممّا يعني أنّ السرد يتعدّد ويتنوّع بتعدد بناء الزمن وتنوّعهِ فيه.

من المقاربات النقدية تلك نجد كثيراً من الدراسات والبحوث التي تناولت رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) بالنقد والتحليل، سعت فيها إلى قراءة عنصر الزمن بوصفه أحد عناصر

---

(1) بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) : 117.

(2) ينظر: بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : 34.

(3) نحو رواية جديدة :134.

(4) بحوث في الرواية الجديدة ، ميشيل بوتور ، تر : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات (د.ت) :40.

(5) ينظر : الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف ، تر : سعد رؤوف ، مطابع مؤسسة سجل العرب ، القاهرة 1972 م:10.

(6) إشكالية الزمن الروائي ، د.صالح ولعة، مجلة الموقف الأدبي، ع 375 ، 2002 م : 13.

الخطاب التي يستند إليها العمل السردي ويؤدّي دوراً أساسيّاً ومميّزاً في النصوص الحكائيّة بشكلٍ عام وعاملاً رئيساً وموجّهاً للأحداث، ومن المتعذّر أنْ نعثر على سرد خالٍ من الزمن؛ ولأنّه سياج يربط عناصر الخطاب السردي كلّها بعضها مع البعض الآخر لتنمو وتتطوّر، فالشخصيات الرئيسة منها، والثانوية النسائيّة منها والرجاليّة في الرواية نجدها تتصرّف وتشعر وتفكر في الزمن وتخضع لتقلّباته وتنوّعاته، إذ لكلّ شخصيّةٍ نظامها الزمني الخاص بها الذي يتقاطع فيه الزمن الطبيعي والنفسي والذي يصدر عن الشخصيّات ضمن كينونتها الخاصّة، جاء فيها الزمن مقسّماً على تصنيفاتٍ متعدّدةٍ في دراساتٍ مستقلّة متداخلة ومنفردة أو مقارنة لها في الموضوع نفسه .

إنّنا إذا تتبّعنا ما كتب عن الزمن في الرواية عنصرا من عناصر الخطاب السردي فيها نجد من الدّارسين من قسّم الزمن في الرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) على زمنين زمن طبيعي (أفقي)، له جانبان (تأريخي، كوني)، وزمن نفسي (عمودي) أو زمن خيالي يتمثّل في (زمن القص، وزمن الوقائع)، وثمّة تقسيم وجدناه في تلك الدراسات يتتبّع الزمن في الرواية يتناول أبعادها الداخليّة والخارجيّة مُقسّما إيّاه إلى (الزمن الداخلي، والزمن الخارجي) الداخليّة منها تقع داخل بنية النص، وتتجلّى بوصفها معطىً نصيّاً يتمثّل في (الزمن التاريخي) الذي يتعلّق بالفترة التاريخيّة التي تجري فيها أحداث الرواية ومدّة الرواية و(الزمن التخييلي أو الذاتي) وتقع الخارجية منها خارج بنية النص لتتمثّل في زمن الكتابة أو فترة المخاض الإبداعي المتعلّق بالكاتب، وزمن القراءة الذي يتعلّق بوضع القارئ بالنسبة إلى الفترة التي يقرأ عنها، ومنهم من يلجأ إلى إختيار لحظة زمنيّة معيّنة يبتدئ بها الكاتب نصّه ويحدّد حاضر القصّة في الرواية الذي يعد المستوى الأصلي لها، غير أنّ زمن السرد هنا يحيد عن هذا المستوى بإتجاه الماضي أو المستقبل، ممّا يؤدّي إلى ظهور شكلين بارزين من الزمن هما (الإسترجاع، الإستباق) نجدهما ماثلين في الرواية يرجع الأوّل فيه بالزمن إلى الوراء، ويقفز الثاني إلى الأمام.

من النقاد من يعتمد تقسيم الزمن في الرواية على (ثلاثة مستويات)[2] مستوى الزمن التاريخي، النفسي، الداخلي، منها الذي يمكن أنْ يجتمع في بنية الرواية ليشكّل بؤرة زمنيّة متعدّدة المحاور والإتّجاهات، وفي ضوء ذلك التقسيم تبرز طبيعة النص

[2] ينظر : بناء الرواية – دراسة مقارنة – : 48 ، البناء الفني في الرواية العربية في العراق : 68.

على وفق ترتيب زمني يحدّده الناقد (سعيد يقطين)[1] في (زمن القص، زمن الخطاب، زمن النص).

وفق هذا التصوّر تقرأ الناقدة (يمنى العيد 1983م)[2] الزمن في الرواية وتضعه ضمن مفهوم (الزمن التخييلي) لتصنّفه إلى قسمين (زمن القص، وزمن الوقائع)، يمثّل الزمن الأوّل بحسب الناقدة زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، وهو في الرواية زمن حضور (مصطفى سعيد) في القرية بعد عودته إليها من لندن، ويمثّل كذلك زمن عودة الراوي إلى القرية أيضاً، في إطارهِ يتم اللقاء بين الشخصيتين، وأهل القرية من جهة أخرى، ليبدو زمن السرد هنا زمن القص، أو زمن الكتابة الروائية، وتجد الناقدة في القسم الثاني (زمن الوقائع) زمن ما تحكي عنه الرواية، "ينفتح في إتّجاه الماضي ويروي أحداثاً تأريخيّة أو ذاتيّة للشخصيّة الروائيّة"[3]، تتّصف بالموضوعيّة والقدرة على الإيهام بالحقيقة، وما نلحظهُ في إطار هذين الزمنين أنّ الناقدة تتّبع واقع حركة مصطفى سعيد زمنيّاً، وتحكي عنه ضمن سؤال تجدهُ يواكب عناء تملّك الوطن في كيف يكون الإنسان في وطنه غريباً؟ إذ تقف عنده محلّلةً التتابع الزمني الذي فيه تحدّد زمني القص والوقائع، وترى فيه سؤالاً يواكب عناء تملّك الوطن يجعل ضمير مصطفى سعيد رغبة متوحّشة تستبيح كلّ شئ زمني في سبيل تملّك لا يبقى مجرّد حلم مسفوح، أو وهم يفترسه التطوّر، بل هو تملّك بمثابة قرار في الحياة أو إختيار لها يبني زمنها، يمثّل زمنيّاً تملك الوطن والغربة عنه، الذهاب إليه والذهاب عنه، وهو كالسهم يتحرّك في إتّجاهين ومن منطلق زمني واحد نحو هدفٍ واحدٍ هو تملّك الوطن، منه تتخذ الهجرة سبيلاً لهذا التملّك، وما تقدّمه الناقدة ضمن هذا التحليل الزمني للرواية وفي شرعيّة تقسيمها لوقائع الرواية إنّما يتمثّل زمنيّاً مجموعة من المقاطع منها ما :

- يقدّم الراوي قصة مصطفى سعيد، وفي إطارها يقدّم قصّته وبعضاً من قصة أرملة مصطفى سعيد فتبدو الرواية بذلك روايةً لأكثر من قصّة .
- يحكي الراوي عن عودتهِ إلى أهلهِ وبلدهِ بعد غيبةٍ في لندن دامت سبعَ سنواتٍ، يلتقي بمصطفى سعيد الذي يُثيرُ بسلوكهِ فضول الراوي ليسألهُ عن نفسه.

---

[1] ينظر: انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989م :49.

[2] ينظر: زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن في رواية موسم الهجرة إلى الشمال – للطيب صالح، ضمن كتاب: في معرفة النص، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة ط 1 بيروت 1983 م: 227– 235.

[3] م. ن : 227

- يبدو مصطفى سعيد راغبا في أنْ يفضي بسرّه إلى الراوي، فيبدأ بسردِ قصّتهِ ليبدو راوٍ ثانٍ يستمع فيه إلى مصطفى سعيد، هو ضمنيّاً في السرد سرعان ما نعرف عن الراوي موت مصطفى سعيد بعد أنْ أوصى بأوراقهِ السريّة إليهِ .
- قصة مصطفى سعيد زمنيا هي قصة تاريخ ولادته، وتعلمه منطلقا زمنيا في رحلة تبدأ من القرية مروراً بالقاهرة والى لندن والعودة منها إلى حيث بدأ.

وما نجده في هذه المقاطع أنّ الناقدة تقسّم الزمن إلى زمنين أحدهما زمن السرد والآخر زمن الأحداث، وفيها تقسّم الرواية على ثلاثة أقسام هي:

الأوّل– يهيمن (زمن القص) الذي هو زمن الرواية بوصفه زمناً متخيّلاً يبدو زمناً لتملّك الوطن، لِذا نجد مع الناقدة أنّ في زمن السرد رجوعاً متكرّراً إلى الوراء، سبيله في ذلك التذكّر الذي نجدهُ لا يشكّل كسراً في زمن القص، بل يندرج فيه بوصفه بُعداً .

الثاني– تخصّصه لزمن الوقائع، يحكي فيه مصطفى سعيد قصّة ماضيهِ، وفي الوقتِ نفسهِ يحكي عن وقتِ السرد في الحاضر، أي إمتلاك الراوي لوطنهِ.

الثالث– في هذا المقطع نجد معها أنّه لا وجود إلا لزمن القص الذي لا نجده زمن تملك الراوي ومصطفى سعيد فحسب، بل أصبح يقدّم سؤاله حول معنى التملك وولادته .

إنّ التقسيمات التي تقدّمها الناقدة في تحديدها للزمن وتقسيمه على زمن خيالي يتضمّن زمني السرد والأحداث، نجد أنّه كان الأوْلَى بها أنْ تشير إلى أنّ مقام السرد في الفصل الأوّل من الرواية (مزدوجاً) يتضمن (الراوي في بداية الفصل، ومصطفى سعيد في نهايته)، ومنه يتّضح أنّ زمنَ السرد فيه غير موحّد، وما يؤيّد صحة ذلك ما نجده في رؤية للناقد (محمد بو عليبة)[1] الذي يجد أنّ مقامَ التعبير ليس متزامناً مع عودة الراوي إلى القرية إذ تَفْتَتِح الرواية بخطابٍ يوجّهه الراوي إلى مجموعة من المستقبِلِين له من أهل القرية "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبةٍ طويلةٍ،سبعةَ أعوام على وجهِ التّحديد"[2] ونجد الراوي وفق هذا الزمن حريصاً على تحديد المدة الزمنيّة للغيبة التي قضاها في رحلتهِ، وهو يفعل ذلك إنّما ليؤكّد سروره زمنيّا بفعل العودة في تذكّره لها .

ويأتي مقام التّعبير لمنظور العودة وعلاقة ذلك بالزمن بعد عودة الراوي الذي يشكّل فيه زمن العودة هنا (الزمن الصفر)، ليتّضح أنّ قصّة العودة هي أوّلُ سردٍ لاحقٍ، لكنّنا نلحظ فيه أنّ المدّة التي قضاها الراوي في أوربّا لا حضورَ لها على طولها في زمن الحاضر الروائي؛ لأنَّها

---

[1] ينظر: النقد الغربي والنقد العربي ، محمد بو عليبة، المجلس الأعلى للثقافة ط 1 القاهرة 2002 م : 172.

[2] الرواية : 5.

مدّة لا تحمل معنى الغربة ولا تكسر زمن إنتمائهِ إلى قريتهِ ولا تهدم إحساسهُ بهذا الانتماء، وكأنّ هذه المدة هي زمنٌ خارج الزمن، أو كأنّها زمنٌ جغرافي إذا صحّ التعبير، لِذا نجد أنّ عودة الراوي إلى القرية بوصفهِ زمناً سابقاً يُسقط المكان الغربي ويُسقط زمنه، وفيه نجد أنّ زمنَ القريةِ، ولا سيّما زمنَ العودة هو بالنسبة للراوي التاريخ الأصيل الذي يمثّله زمن السرد، وزمن الأحداث الذي يمتلكه، ورؤية الناقدة تلك تُسقِط فيها الزمن الخارجي للراوي الذي يتبعه غياب المكان في الرواية كلها، لمشهدٍ أو حديثٍ يرتبط بالخارج (الغرب)، إذ لا ذاكرة للراوي عن ذلك، لحدثٍ ما أو حوارٍ أو لرؤيةٍ في المكان وزمنهِ، ولعلّنا نجد سبباً لهذا التقديم في كلام الناقدة الذي يسوّغ عودة الراوي ويمثّلها في كونِها غيبةً لا هجرةً، وربّما هذا ما دعاها إلى إسقاط الزمن الخارجي للراوي لأنّه زمنٌ لا حضور له في الخارج يجده الراوي وهْمَاً، ولم يكن له إلا أنْ يتلاشى، وأنّ يفسح المجال للماضي في الإستمرار في فعل العودة ولا تكتفي فيه إلا بالإشارة إلى هذه الغيبة، نجدها حاضرة ضمن أسطرٍ معدودةٍ وبمواقفَ سرديّة قليلة يسقط فيها زمن الخارج بوصفه زمناً مفرّغاً، وليستمر زمن الداخل(الماضي) بوصفهِ زمناً حقيقيّاً حاضراً في الرواية، وثمّة ما نجده في كلام الناقدة ما يثير المقارنة بين زمن الغربة التي قضاها الراوي بعيداً عن أهله، وزمن الهجرة عند مصطفى سعيد، مع العلم أنّ المدّة التي قضاها كلٌّ منهما تتمثّل في الفترة الزمنيّة المحددة بـ (سبع سنوات) وهذا نجده بما يخالف توجّه الناقدة يعود إلى صِلة الراوي ومصطفى سعيد بعضهما مع البعض الآخر وما يجمعهما من علاقة، إذ ينهض فيها فعلُ التملّك الذي تحاول الناقدة تأصيله في الرواية، لتجد أنّ الكاتب حَرَصَ على تحديدِ المدّة الزمنيّة تلك إذ إستعاد بعدها الراوي مباشرةً علاقته بأهلهِ وبلدهِ، وكأنّه لا سفرَ ولا غربةَ[1]، إنّها العودة إلى الجذور التي يستشعر معها الإنسان الطمأنينة والهدوء يشعر معها أنّه ليس ريشةً في مهب الريح وأنّ له أصلٌ وجذور.

إنّ ما تقدّمه الناقدة من رؤية تسعى فيها لإثارة إشكاليّة التملك في صراعٍ قائمٍ على مستوى الثقافة الذي يكشف بدوره السياسي، في حين نلحظ أنّ الموقف الأيديولوجي الذي تثيره هذه الإشكاليّة والذي نقرؤه في الرواية هو الحاضر في الثقافة، نجده يتحكّم بالفرد في حركةٍ قد تكون إيجابيّة أو سلبيّة في موقفها الذي يكون غير مطّردٍ وغير واضح، وهو ما يعتمده الغرب الإستعماري الذي يحاول إستبدال العلاقة الاستعماريّة بالعلاقة التحضيريّة، أي تثقيف الأفراد بثقافة تخدم مصالحهم ليكونوا أدواتً يتحكّمون بها لتخدم أغراضهم الإستعماريّة، وعلى وفق ذلك تتكشّف هذه الأيديولوجيّة، ولا سيّما في الوعي الفردي للراوي الذي يتسنّى له الإطّلاع على أسرار مصطفى سعيد لكشف أوراقه السريّة التي نجدها تكشف هي الأخرى السرّي والغامض من الصراع

---

[1] ينظر: زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن : 238– 252.

بين الشرق والغرب، وفيه يتكشّف المستوى الثقافي والذي نجده غائباً في الوعي الجماعي لأهل القرية، وهو ما نراه ماثلاً في الأوراق التي يطّلع عليها الراوي حيث أخبرنا عنها، وهي تعمل ممّا يمكن أنْ نستنتجه من تحليل الناقدة على ربط الفعل القصصي بالحياة لتكسوها بالحيويّة والتدفّق والإستمراريّة، وهنا لا يمكن أن يتحقّق الزمن أو وجوده إلا في إطار ذلك الفعل[1]، ويمكن من خلاله أنْ نعبّر عن هذه الأيديولوجية ليس بشكلٍ مباشرٍ، بل بحضور الصراع فيه، ولا سيّما عند مصطفى سعيد وعلى المستوى الثقافي الذي تبدو فيه الثقافة ضمن هذه الرؤية فعلاً مساعداً مزدوجَ الوظيفة يتمثل الثقافة سبب الهجرة والغربة معاً، وفي الوقت ذاته سبيلاً للتحرّر من هذه الهجرة والغربة .

وفي موضعٍ آخر من الرواية تبدأ فيه الناقدة بقصّة مصطفى سعيد والتي تراها قصةً طويلةً من حيث السرد يمثل فيها الراوي متلقّياً، إذ يتداخل فيه سرد الفصل الثاني مع الفصل الأوّل ويأتي لاحقاً ليقع في زمنٍ أقدم من أوّل سردٍ لاحقٍ، ونتبيّن في هذين الفصلين من الرواية مع الناقدة حالتين سرديّتين لكلّ منهما زمنُ سردٍ وزمنُ أحداثٍ، لكنّنا نجد أنّ سلسلةَ الأحداثِ تلتقي كثيراً كما لو كان سرد الراوي وسرد مصطفى سعيد شيئاً واحداً، أو متضمّناً لشخصيتين في شخصيّةٍ واحدةٍ، إذ نجده مخالفاً إلى حدّ ما ذهبت إليه الناقدة إذ جعلت القسم الأوّل من الرواية زمناً للقص بعيداً عن زمن الوقائع، إذ الزمنين يتداخلان في القسم الثاني.

وفق هذا التقسيم نجد التفاصيل الزمنيّة للقسمين الأوّل والثاني قد أُهملت في معالجة الناقدة لمفهوم الزمن في الرواية، إذ الإطار العام للرواية الذي يبدأ زمنيّاً بقصة عودة الراوي إلى قريته وإكتشافه قصّة مصطفى سعيد بعد ذلك تتداخل فيه شهادات مرويّة حول حياة مصطفى سعيد، منها ما نجده في رواية موظّف متقاعد ورجل انجليزي في الفصل الثالث، إذ تأتي أولى هذه الروايات بسنتين بعد موت مصطفى سعيد التي تم إعلانها في بداية الفصل الثالث من دون تحديد للزمن بالنسبة لمقام السرد.

صحيح أنّ الناقدة قد توقّفت عند كلام الرجل الانجليزي، لكنّها لم تدرسهُ زمنيّاً، وإنّما تلمّست فيه الأبعاد الدلاليّة لكلامه، ولا سيّما حين قال لمصطفى سعيد أنّ مهمّته الحضاريّة في إفريقيا عديمة الجدوى، فهي ترى أنّ المهمّة الحضاريّة التي أتى من أجلها الغرب تتمثّل في المواجهة، في حين تعني إعادة المعادلة نقديّاً كشف حقيقة هذه المهمة وفضح الإلتباس فيها، والذي يكتسب فيه الزمان مدلولاً حضارياً أعمق يتمثّل في التخلّص من التذبذب والضياع بين الشرق والغرب لِذا تكون البنية الزمنيّة للرواية في حالة معقّدة ، فهناك أزمنةً سرديّةً عديدة

---

[1] ينظر: في نظرية الرواية : 207.

وأزمنة للأحداث عديدة تتداخل فيما بينها، فزمن السرد وزمن الأحداث يتداخلان تقريباً في فصول الرواية كلّها ماعدا الفصل العاشر هو محدّد بـ (بضع دقائق)، وما يؤخذ على الناقدة ضمن هذا الترتيب فصلها بين زمن القص (السرد)، وزمن الأحداث (الوقائع)، وما يؤكد ذلك الجدول الذي وضعته الناقدة، إذ توضّح فيه مقاطع الرواية التي انطلقت منها في قراءتها لزمن الرواية التخييلي[1]:

المقطع / الزمن	1	2	3
زمن القاص	زمن لتملك الراوي لوطنه ومعه، وبتفاوت، أهل القرية – استمرار زمن تملّك مصطفى سعيد لوطنه بمفرده – غربة	زمن لتملك الراوي لوطنه – يتخلخل	زمن تملك الوطن وطرح السؤال
زمن الوقائع		- حضور زمن الوقائع يتداخل وزمن القاص - مصطفى سعيد يروي - زمن الوقائع يتجه نحو أنْ يكون زمن القص	

إنّه وعلى الرغم من إقتران زمني القص والوقائع إلا أنّ الناقدة نجدها تفصل بينهما بما وجدناه ضمن الجدول السابق، وفي الفصل الأخير من الرواية أنّ (الأنا) الراوي، و(الأنا) –الذي يدخل في الماء– لا يقعان على المستوى الزمني نفسه، في حين ما نجده عند الناقدة من رؤيا تؤكّد أنّ زمنَ السرد هو زمنُ كتابةِ الرواية، أي أنّ الكاتبَ الذي يكتب الرواية ليس هو الراوي الذي يحكي القصّة وهذا نجده ليس صحيحا، وما يؤكد ذلك قول (جيرار جينت) أنّ وضعيّة الراوي لحكاية خياليّة لا يمكن إرجاعها أبداً إلى وضعية الكتابة، هذه الوضعيّة تتضمّن حسب رؤية الناقد أزماناً مختلفةً تقع ضمن نمطين هما الزمن الخارجي والداخلي[2]، ونجد في ضوء ذلك أنّ "زمن العمل الروائي ليس بأيّ حالٍ ملخّصاً أو عجالةً لزمنٍ آخرَ أكثر إمتداداً أو أكثرَ

---

[1] زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن: 233.

[2] ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرارد جينت، تر: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء 1989م:123.

واقعيّةً، وهو زمن الحادثة أو الحكاية المعروضة أو المقصوصة"[1] وبذلك يتبيّن لنا أنّ الرواية زمنيّاً منفتحة على الآتي، الأتي غير الجاهز تنتهي ولا تنهي؛ لأنّ السؤال الذي تستنبطه نجده يثير حواراً يدخل طرفاً ثالثاً فيه.

وأمّا الناقدة (فوزيّة الصفّار 1980م)[2] تبني مفهومها للزمن في الرواية من حيث عناصرهِ وترتيبهِ ضمن ما يسمى بـ (مورفولوجيا الزمن) وهو مفهوم يحكي فيه الراوي أحداثاً إنقضت، إذ يمثّل هذا الانقضاء في الماضي بحسب الناقدة الحاضر الروائي له، أي أنّ الماضي الروائي له حقيقةَ الحضور، ولا شكّ أنّ الإهتمام بهذا العنصر بحسب الباحثة جاءَ نتيجةً لإهتمام الكاتب بالحياة الداخليّة والخارجيّة للشخصيّة، إذ يتزامن فيه الماضي والحاضر والمستقبل بوصفها أبعاداً زمنيّةً تسهم في بناء الشخصيّة الرئيسة.

إنّنا إذ نطّلع على مفهوم الزمن ضمن تحليل الناقدة والذي نجده يرد مراراً وتكراراً بين سطور الرواية، نشعر بعُسرِ ضبطهِ وتحليلِ مفهومهِ، وهذا ما تعبر عنه في تحديدها لمفهوم الزمن في الرواية، إذ تجد أنّ الكاتب لا يلتزم في سردهِ للأحداث خطاً تصاعدياً (ماضٍ فحاضر فمستقبل) بل نلحظ معها تفنّن الكاتب في التلاعب بتلك الأزمنة، فيختلط فيها الماضي بالحاضر والمستقبل حتى تصبح العلاقة بين الأزمنة المختلفة علاقة تأثّر وتأثير، ويكيّف الماضي طموح البطل في الحاضر والمستقبل، والحاضر هو تسلسل طبيعي لماضٍ معاش وفي الوقت نفسه نتيجة له، فتصرّف شخصٍ ما في الحاضر هو تكيّف تجاه الماضي، وطموحه في المستقبل يفسّره ماضيه وحاضره معاً، ونجد في ذلك أنّ ترتيب الأحداث في الرواية يتذبذب في مسيرته تذبذباً منتظماً أو غير منتظم، وحسب ما نجده عندها بين الحاضر والماضي يتمثّل فيه ذلك التذبذب في تركيب الجمل والفقرات والفصول، وهذه الطريقة التي تتّبعها الناقدة في تقديم الأحداث تجعل البنية الروائيّة متوفّرة على طابعِ التشويقِ والإثارةِ، إذ لا يجري الزمن في الرواية بخطٍّ مستقيمٍ تتتابع فيه الأحداث والوقائع، بل نجدهُ زمناً متداخلاً ومعقداً تنتشر فيه المادة الحكائيّة على مساحة الرواية ممّا يُدخِل القارئ في عالمٍ مجهولٍ.

إنّنا إذا أخذنا إعتبار مجموع الأحداث المترابطة التي ترد في العمل وفق تسلسلها الزمني وترتيبها، فإنّه أيّاً كان الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي وعلى الرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ فإنّه يمكن رواية القصّة عملياً وفق التسلسل الزمني والترتيب

---

[1] نحو رواية جديدة : 135.

[2] ينظر: أزمة الأجيال العربية – دراسة في رواية موسم الهجرة الى الشمال : 64.

السببي للوقائع[1] وعليه نجد أنّ بناء الزمن وبخلاف الناقدة يختلف في الرواية؛ لأنّه يضم أنماطاً عديدة من الأزمنة تختلف من حيث نوعها وعددها ضمن فصول الرواية المختلفة، بمعنى أنّ السرد نفسه يتعدّد ويتنوّع بتعدّد بناء الزمن وتنوّعه فيه.

ومن منظور آخر تقارب الناقدة مفهوم الزمن وتربطه بوعي الشخصية في الرواية الذي يتعلّق بشخصيتي الراوي ومصطفى سعيد كليهما وسفرهما إلى لندن والعودة منها، وفيه نجد أنّ الزمن يتشكّل في وعيها بما يجري بأعماقها، إذ تُبرِز إنفعالات الشخصيّة تجاه الأشياء ومن ماضيها القريب، فـ (مصطفى سعيد) نجده مثلا يتحدّث عن ماضيه البعيد مبتدئاً بلحظة الميلاد "المهم إنّني نشأت يتيماً، فقد مات أبي قبل أنْ أُولد ببضعةِ أشهرٍ، حين أرجع الآن بذاكرتي"[2] ونجد الزمن فيه بخلاف الناقدة قد خرج عن تسلسله المعهود في الرواية، إذ تبدأ القصة بذكر لحظة الميلاد تتبّع البطل في نموّه زمنيّاً بشيءٍ من الملل والروتين، وأنّ الزمن عندما يكون تصاعديّاً في الرواية يتذبذب بين الماضي والحاضر والمستقبل كلُّ عنصرٍ فيه يؤثّر بعضه مع البعض الآخر ويتفاعل معه؛ بما يؤدّيه من وظيفة فنيّة بالقياس لمستوى آخر، مجاوراً له أو بعيداً عنه، لِذا يتحدّد في تمييز طبيعة مستويات الزمن وأبعاده ولدوره الوظيفي في بناء الشخصيّة ووعيها بدلالةِ الأحداثِ، ونجد بهذه الدلالة أنّ شخصيّة مصطفى سعيد بحاضرها وعمقها أنّهُ وليدُ ماضٍ ذاقَ فيهِ غُربةً ووحشةً لم يَستسِلم لها؛ لأنّه يختلف عن بقيّة أقرانهِ وإعتدادهِ بشخصه مذ كان صغيراً، ممّا يشير إلى إستقلال شخصيّته ضمن الفترة الزمنيّة التي لاحظناها من أفعاله، ولذلك كلّه تأثير على حاضرهِ ومستقبلهِ لنجد وبحسب الناقدة التحام الأزمنة وتداخلها في الرواية[3]، ونجد هذه اللّحظة ماثلة زمنيّاً في لقاء الشرق والغرب تجتمع مع لحظة الصدق التي جمعت مصطفى سعيد بـ (جين موريس) قائمة في ليلة تمثلت بـ " ليلةِ الصّدقِ والمأساة"[4]، وهذه اللحظة نجدها زمنيّاً ماثلة في "وضغط الخنجر بصدره حتى غاب كلّه بين النهدين.. والكون بماضيه وحاضره ومستقبله إجتمع في نقطةٍ واحدةٍ ليس قبلها ولا بعدها شيء"[5]، وهنا يتجلى البناء الزمني للشخصية في أنّه يمثّل مستوى الصورة المرئيّة الحيّة والمتحرّكة بين الشخصيتين، والذي يملأ المساحة النصيّة في هذه الصورة التي تقوم على الفعل وردّ الفعل من جهة، وعلى فعل الإنتقام والحقد الدفين

---

[1] ينظر: بناء الرواية :3 – 39.

[2] الرواية: 23.

[3] ينظر: أزمة الأجيال العربية : 68.

[4] الرواية : 165.

[5] الرواية : 167.

لماضٍ أهان فيه الإستعمار شعوب العالم الثالث من جهة أخرى، وهو ناتجٌ عن ردّة الفعل في قتل (جين موريس) بوصفها رمزاً للغرب الإستعماري الذي يمثّل مفهوم الآخر في الرواية، ونجد الكاتب بهذا المستوى بما نتّفق فيه مع الناقدة يؤدّي مستويات عديدة في تقديمه للشخصيّة في مستواها الزمني، وميزته في ذلك تتمثّل في دمجِ أبعاد الزمن المختلفة بعضها مع البعض الآخر، ولنا أنْ ندرج ذلك كله ضمن مفهوم البناء الزمني للشخصيّة من الخارج متمثّلا بشخصيّة مصطفى سعيد، ونجد في مقام آخر أنّ البناء الزمني للشخصية الماثل من الداخل والحاضر في شخصيّة الراوي تدرجه الناقدة في حديثها ضمن مفهوم تداخل الأزمنة وتحت موضوع (زمن التأمّلات أو ما بعد المجيء من أوربا)[1]، اِذ يبدأ هذا الزمن بما نجده في وقفةِ تأمّلٍ لِتأكيد مركزيّة العلاقة بين الراوي وماضيه وإرتباطه به، جزءاً من البنية الزمنيّة التي يشكّلها الكاتب في عالمه الروائي "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبةٍ طويلةٍ، سبعة أعوامٍ على وجهِ التّحديد..."[2]، ويوحي هذا النص بمواقفه السردية بما نتفق فيه مع الناقدة بتداخل الأزمنة وإختلاطها بعضها مع البعض الآخر، إذ يتداخل فيه الزمن اللندني بوصفه ماضيا مع الزمن الحاضر في القرية وهو مُقيمٌ عند أهله في السودان، ويتداخل في الوقت نفسه مع زمن الطفولة "وإستيقظت ثاني يوم وصولي في فراشي الذي أعرفه في الغرفة التي تشهد جدرانها على ترُهات حياتي في طفولتها ومطلع شبابها"[3].

هنا تتّضح أهميّة الزمن الماضي بالنسبة للراوي ليذكّره بأهلهِ في القرية، وهذا الإرتباط نجده بخلاف الناقدة لا ينفصم حتّى في أثناء الغربة إذ يجعل قريته وقومه في داخل نفسه لا يخرجون، وتجده الناقدة لا معنى له من دون ماضي الراوي، الأشياءِ كلّها تحيط به في أثناء زمن التكلّم لتذكّره بماضيه في (غرفة نومه، النخلة القائمة في فناء الدار بجذورها الضاربة في بطن الأرض، المكان الذي يلجأ إليه عند منحنى النيل...) وهي تجعل لحاضرهِ معنىً أعمق تُدخِل على نفسه الطمأنينة التي من دونها يفقد توازنه ويشعر بالضياع، في حين أنّ إلتحام الحاضر بالماضي يُثريه ويفجّر في كيانه طاقةً من الأملِ وإحساساً بالطمأنينة، ورؤية الناقدة لماضي الشخصية زمنيّاً وبوصفه علاقة إنّما تتمثل بمستوى الحاضر الذي يتجمع في الماضي بملامحه الحاضرة في سياق مواقف سرديّة متعدّدة في الرواية، ليبني فعل العودة زمنياً ويربطه بفعلٍ داخلي تأمّلي، يوحي بأنّ "حاضرنا لا يتردّى في العدم كما هو الحاضر فيحال كالبندول،

---

[1] ينظر: أزمة الأجيال : 65.

[2] الرواية : 5.

[3] الرواية : 6.

إنّه يسجّل في العقل والأنسجة والدم في وقت واحد، ونحن نحتفظ في داخل أنفسنا بالعلامات العضويّة والسيكولوجيّة لجميعِ حوادثِ حياتِنا، كما أنّنا نتيجة من نتائج التأريخ"[1].

عندما يعود الراوي إلى الماضي يقف متأمّلاً أحوال القرية، وهو على المستوى الزمني يجد تغييرات ماضويّة تنهض في زمن الوقائع لتنفتح في إتّجاه الماضي على زمنٍ روائي حاضرٍ في فعل العودة، النهر قد تزحزح من مكانه والسواقي قد عوّضت بآلات ومكنات عصريّة، والأمطار قد نزلت بغزارة والناس منكبّون على عملهم في الحقول، مشهد نجده يبعث في نفس الراوي الراحة والطمأنينة والإحساس بالسّعادة، ممّا يجعلنا نقف وقفة تأمّل ونظر في ذات الراوي، وربطها بذلك الفعل بوصفه لحظة زمنيّة حاضرة في وعي الراوي المترامي الأطراف يظهر فيه الماضي منفتحاً على الواقع الذي يتمثّل في التغييرات التي طرأت على القرية يمارس فيها الكاتب لعبةً فنيّةً يقدّم ويؤخّر في زمنِ ما يروي عنه، ويبني المتخيّل ليوهم بواقعيّة ما يروي ليقارب الواقعي الحقيقي والمحتمَل الوهمي، ولينسج فضاءه الخاص الذي تتولّد فيه الدلالات وتتجمّع، وهو ما يكشف أنّ قريته وأهله وقومه جميعاً في الحقيقة لم يغادروا نفسه أبداً، وذلك نجده يتم بما نتّفق فيه مع الناقدة في سياق الذاكرة التي تسترجع مجموع الأحداث ضمن المواقف السرديّة التي يقدّمها النص، وفي ذلك نجد "أنّ القدرة على إعادة بناء الذات عن طريقِ الذاكرة تعكس مظهرين من مظاهر اللازمنيّة، وينقل النمط الحياتي المستمر عن طريق الصورة الأدبيّة بأنْ يتاح لتنوّع العناصر المختلفة التي تشكّل الذات كالذكريات والإدراكات والتوقّعات"[2].

هي رؤية نجدها تمهّد الطريق لرؤية تتبيّن صورة الشخصيّة الساكنة من الداخل والمتحرّكة من الخارج ضمن مستوى تحليلي يعمل على نمذجة الشخصيّة وتحديد أبعادها الزمنيّة إذ تشتغل فيه الأحداث وتتداخل في ماضيها وحاضرها، نلحظها قائمة في رؤية لزاوية تأمليّة تعكس ميكانزمات القراءة الفعليّة للنص الذي تندرج ضمنه هذه الرؤية وفي مواجهة الذات لذاتها في نقطة محورية، والعودة إلى الماضي لإسترجاع ما تمّ فيه من أحداث ثمّ العودة إلى النقطة التي إنطلقت منها بشكل دائري، وهي تتحدّد ضمنها مجموعة من الوظائف (الوظيفة الإدراكيّة، الذاتيّة، التعبيريّة)[*] تشكّل في مجموعها وسيلةً وترصد التحوّلات التي إنعكست على شخصيّة

---

[1] الإنسان ذلك المجهول، اليكسيس كارليل، تر: شفيق اسعد فريد، مؤسسة المعارف، بيروت (د.ت).

[2] الزمن في الأدب، هانز ميرهوف :64.

[*] تتمثل الوظيفة الإدراكية في إدراك الفرد لذاته بوصفها المركز الذي تتمحور حوله الخبرات الفردية كلّها، فهي جزء من المجال الظاهري الذي نجده زمنياً ماثلاً في إطار الماضي والحاضر، يتجسّد في فعل الاستذكار، ونعني بالوظيفة الذاتية مواجهة الذات لذاتها من خلال نقطة النهاية التي تتخذها الشخصية منطلقاً في رواية

الراوي وآثارها في فترةٍ زمنيّةٍ تعكس المتخيّل الروائي في بناء تتابعي نجده يتّجه نحو فعل (الهجرة، السجن، الإنتحار، الخيبة) ترصدها الناقدة ماثلة في ذات الراوي ومصطفى سعيد سويّةً بوصفها وسيلةً من وسائل تعرُّف الذات على ذاتها الأُخرى قائمة في فعلٍ تأملِي إنعكاسي تتعمّق فيه دواخل الشخصيّة لتصل إلى أنْ "تعرِف نفسها، وهي تُعَرّف نفسها"[1]، وتُشير الوظائف في مجموعها بأبعادها ودلالاتها إلى الراوي الذي نجده يحمل وعياً إشكاليّاً خاصّاً بذاته، يعبّر فيه عن المجتمع تعبيراً ذاتيّاً ينعكس داخل الشخصيّة، ومن ثمَّ هو يشكّلٍ "مدخلاً أساسيّاً لقراءة العمل الروائي"[2].

نجد أنّ مفهوم الزمن بما أنتجته قراءة الناقدة التحليلية يأخذ إتجاهين، يأتي الأول محصّلةً لوضعٍ معقّدٍ ومتذبذبٍ،نجد صدى تذبذبهِ ماثلاً في التمزّق الذي يعانيهِ الطالب الشرقي في ماضيهِ وحاضرهِ ومستقبلهِ، ويتّخذ من الثاني وسيلةً فنيّةً تجتذب القارئ لتعدّه عُنصراً للتشويق، ومع هذه القراءة نجد الزمن يخرج ضمن هذه اللوحة عن معناه البسيط ليتخطّى العلاقة التقليديّة التي تربطه بالقديم منه، وإعادة بناء الذات في سياق رؤية عميقة تتّصل بالماضي والحاضر.

ويدرس (صالح محمد عبد الله 1997م)[3] مفهوم الزمن في الرواية ويحدّده ضمن رؤية نقدية فنيّة ينزاح فيها الزمن بتشكيلاتهِ وأبعادهِ إلى نوعين هما (الزمن النفسي، الزمن الطبيعي). وهما يُمثَّلان ضمن بنية الرواية تعدديّة تفرضها وجهات نظر تُبرِز دلالات مختلفة، تتمايز في قراءتها أدوات تحليليّة تشكّل عند الناقد تراكمات تسمح له بصياغة تصوُّره الخاص للزمن في الرواية ويتخذه ميداناً ينطلق منه في دراسته للزمن، يمثّل فيها الزمن النفسي الخيوط التي تُنسج منها لُحمة النص، فيما يمثّل الزمن الطبيعي الخيوط العريضة التي تُبنى عليها الرواية.

يتجرد المفهوم **الأول(الزمن النفسي)** عن كل ما هو خارج الذات، بما يمكن النظر إليهِ بوصفهِ بُعداً زمنيّاً يرتبط في الحقيقة بالشخصيّة وليس بالزمن حيث الذات أخذت محل الصدارة ليفقد الزمن معناه الموضوعي ويصبح منسوجاً في خيوط الحياة النفسية، وكلّما ركَّز

الأحداث والعودة إلى الماضي لإسترجاع ما تمّ فيه من أحداث، ثمّ العودة بها إلى نقطة البداية، ينظر: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لؤي كاباناس ،تر:فهد عكام ،دار الفكر ط1 سوريا 1982م: 83- 85.

[1] حينما تتحدث الذات عن ذاتها، فاطمة مسعود ، مجلة ألف ،ع 22 القاهرة 2002 م :119.

[2] النقد الأدبي والعلوم الإنسانية : 83.

[3] ينظر: البناء الروائي عند الطيب صالح، صالح محمد عبد الله (رسالة ماجستير):17.

الكاتب على الشخصيّة تقلّص الزمن الخارجي وصغُرَت وحداته[1]، وهنا بدأت الوحدات الزمنية الصغيرة تحتل مكانة الوحدات التقليديّة العريضة لتصبح اللحظة الزمنيّة فيها أكثر دلالة ضمن تتابع زمني تتداخل فيه الرموز والصور في تفاعل الذات مع الزمن وتداخلهما على وفق تسلسل عدد من المفارقات التي تقوم بين زمني الأحداث والوقائع، وهنا يعد علماء القص هذا الترتيب الزمني داخل النص قمّة الخطاب القصصي ومن أخص خصائص الزمن سواء أكان في أحداث الحكاية أم في النص(الخطاب)[2].

الدارس بهذه الرؤية نجده قد أتاح تقديم عنصر الزمن على وفق بنية داخلية وأخرى خارجية تؤطّر مفهوم العلاقة بين بنية الشخصية من الداخل وبنيتها من الخارج، يعتمد في ذلك سلسلة معايير وسياقات مختلفة يحاول فيها تقديم صورة تجريديّة للزمن بأبعادهِ وأشكالهِ السرديّة من إستباق وإسترجاع وتحديدها من المفارقات الزمنية بين زمني الأحداث والوقائع، ولمّا كان التباين قائماً بين الزمنين – من قبيل أنّ زمنيّة الخطاب أحاديّة البعد وزمنيّة الحكاية متعدّدة الأبعاد– كان "عدم التوافق بينهما هو القاعدة في القصّ عامةً"[3]، وعند تحليل الباحث لتلك الأزمنة يبرز الزمن (الداخلي) في الرواية – بحسب ما نجده مع الدارس– في الوظيفة النفسيّة التي تعبّر عن الذات في الرواية، نجدها واضحة ضمن العوالم الداخليّة ذات الطابع النفسي الذي يكشف ملامح الذات الدفينة واتخاذها من الشكل الروائي وسيلةً للتعبير عنها، ولِذا تتّضح المفارقة في أنّنا نجد الذات في تعبيرها عن هذه الوظيفة لا تخضع في ذلك لنظريّات علم النفس التي أخضعتها لمناهج التحليل النفساني عند تعاملها مع حالة مرضية، إنّما تعبّر عن أناها الداخليّة، كما ظهرت فيها بعض الملامح النفسيّة التي تتوافق والعوامل المحيطة بها التي "أنتجت ذاتاً ذات سمات نفسيّة خاصّة"[4]، يحدّدها الدارس ابتداءً من وصف اللحظة التي تعيشها شخصيّة مصطفى سعيد وإحساسه الذي يغمره نشوة عابرة ومرح جنوني يمتزج فيه

---

[1] إنّ علاقة الخطاب بالزمن علاقة نصيّة وجوهريّة؛ لأنّها ليست إطاراً لحصر التجربة السرديّة الخاصّة بالتجربة الوجوديّة للذوات، ولكنّها علاقة كينونة تصل إلى حد تفعيل السرد ضمن منطق سيرورة الزمن، لذلك يمكن القول أنّ السرد هو (فن السرد). ينظر: الهويّة والزمن، بول ريكور، تر: حاتم الأورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 1992م: 119، بناء الرواية : 73.

[2] ينظر: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة (1976–1986)، محمد الخبّو، دار صامد للطباعة والنشر ط1 تونس 43/2003 ، بناء الرواية : 63.

[3] م. ن : 45.

[4] الذات المروية على لسان الأنا– دراسة في نماذج من الرواية العربية– منال بنت عبد العزيز(اطروحة دكتوراة)، اشراف: أ.د حسين بن عبد العزيز الواد، كلية الدراسات العليا، جامعة الملك سعود 2010 م: 419 .

الماضي بالحاضر ويتداخلان مع المستقبل " كانت تلك لحظة من لحظات النّشوة النادرة التي أبيع بها عمري كلّه، لحظة تتحوّل فيها الأكاذيب أمام عينك إلى حقائق..ويتحوّل المهرّج إلى سلطان"[1].

بهذه الديمومة الزمنية نجد الزمن بكرنفاليّته قد تحوّل من المجال السببي للحدث الروائي إلى المجال الموغل والمقترن أساساً بالمستوى الدلالي والرمزي الذي ينتظم بنية السياق الروائي كلّه، ونجد هذه المحددات والقرائن كلّها تنطلق من الوحدة الزمنيّة لمفهوم (اللحظة) بوصفه مفهوماً زمنيّاً يكاد يهرب ليتحرّر من سطوة الكاتب نفسه لأنّه صعب الإمساك، إذ جرّدته الشخصية من موضوعيّته وجعلت منه حالة بين الشعور واللاشعور، وهي إذ تستولي على مشاعر الشخصية ووعيها، تتداخل معها في عالمٍ مجهولٍ تزدحم فيه التجربة النفسيّة بأجزائها وتفصيلاتها التي تستعيدها من المخيّلة التي تعمل على تجميع هذه الأجزاء وصياغتها وتقديمها في لحظة زمنيّة حاضرة في وعيها، ونجدها في الوقت نفسه خارجة عن حدود الزمن "هكذا في كل لحظة خارج حدود الزمان والمكان تبدو له حدود الأشياء هو الآخر غير حقيقيّة، يبدو له كل شئ محتملاً..العالم في تلك اللحظة القصيرة بمقدار ما يطرف جفن العين إحتمالات لا حصر لها"[2]، وما يمكن أن نستنتجه أنّه يحاول أنْ يعبّر عن مدلول الشخصية وصورتها في حدود بنيتها الزمنيّة من الداخل، لتبدو بمثابة الإخراج الحسّي والشعوري لتلك الرؤية الآنيّة القائمة في لحظة زمانيّة واقعة خارج حدود الزمن، وهنا يتحوّل المجال الزمني ضمن هذا المعنى في حصره في لفظة زمنيّة تتمثّل (اللحظة) والواقع في الداخل من "مستواه المادي والموضوعي إلى المستوى الرمزي"[3]، إذ يتجاوز المفهوم الزمني بمستواه الرمزي الفِئوي أو الطبقي أو المحلّي في رؤية غائبة تبدو في ظاهرها وكأنّها مجرّد طموح لتحقيق نوع من الحياة يبدو وجودها أشبه بالسراب والوهم، أو رؤية وهميّة مسطّحة تنظر إلى الأشياء ضمن مستواها الزمني في حدود لازمة زمانية تتمثّل في (اللحظة)، تشيّد عالماً مؤسّساً على الوهم تتناقض فيه الحقائق وتزدحم في المخيّلة، ممّا يوحي من جانبنا بخلاف الباحث بتوتّرٍ مع الزمن تبدو فيه الشخصيّة متذبذبة في حاضرها ومتداخلة مع ماضيها، أو مع ما ترتاده أو تنشده في المستقبل، أو بوصفه كياناً

---

[1] الرواية : 154.

[2] الرواية : 60.

[3] بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1 ، بيروت 1986: 122.

اِفتراضياً يدرك في المظاهر السلوكيّة الخارجيّة للذات والتي يمكن فيها أنْ نقيّم الجهاز المتّصل الذي يمكّننا من "تفسير العملية الشاملة، ويعرف هذا الجهاز المتصل بالبناء النفسي..."[1].

يتحدّد النوع الثاني من أنواع الزمن في الرواية بـ (**الزمن الطبيعي**) الذي يتميّز بالتّكرار واللانهائيّة يحدّده الدارس، وهو من حيث التحليل النقدي للزمن في الرواية له جانبان (الزمن التاريخي والزمن الكوني)، وللزمن الطبيعي إرتباط وثيق بالتأريخ، إذ يمثّل "إسقاطاً للخبرة البشريّة على خط الزمن الطبيعي، وهو يمثّل ذاكرة البشريّة يختزن خبراتها مدوّنة في نص له إستقلال عن عالم الرواية، ويستطيع الروائي أنْ يغترف منه كلّما أراد أنْ يستخدم خيوطه في عملهِ الفنّي "[2].

يجد القارئ في الزمن الطبيعي تتابعاً لمفهوم الزمن في الرواية، ويرى في تحديده أنَّ عملية تقديم الأحداث في الرواية قد إرتبطت بوعي الشخصيّات وذاكرتها، مِمّا أكسب الزمن النفسي حضوراً طاغياً أكثر من الزمن الطبيعي، إذ يربط فيه بين جيلين (قديم وحديث) الاوّل يمثّل مصطفى سعيد، ويمثّل الثّاني جيل الراوي مكمّلاً ما بدأه الأوّل، ونلحظ ذلك في العنوان الذي وما من شكٍّ أنّ إختياره في الرواية ضمن مقامه السردي يمثّل الإطار الزمني لمفهوم الزمن الطبيعي في الرواية، له مغزاه الذي نجدهُ بحسب الباحث يؤكّد إهتمام الكاتب بالبُعد التأريخي في نصّه الروائي، وهو يحمل في طيَّاته معنى الزمن من حيث أنّ كلّ جيلٍ من الأجيال يرتبط بشخصيّة من الشخصيّات، بما تمثّله من سلّم تصاعدي لمجموع الأحداث في الرواية في حركة زمنيّة تحمل في طيّاتها تطوّراً إيجابيّاً أو سلبياً، وعلى وفق هذا التحليل نجد الزمن يتّجه إلى الأمام ليمثّل خطّاً أفقياً تنطلق منه مسار الشخصيّات في إتجاهٍ واحدٍ ليمثّل إنطلاقة مصطفى سعيد في إتجاه المدينة الحلم (لندن) وهو في تقدّمه زمنيّاً إلى الأمام نجده إمّا صاعداً نحو التقدّم والتطوّر والنمو، وإمّا هابطاً نحو الإضمحلال أو التدهور أو الإنحطاط .

يتجسّد الزمن الطبيعي في الرواية من خلال القراءات النقدية بوصول الراوي إلى القرية الذي يقترن بفعل العودة، ويحمل بين طيّاته أزمنة متنوّعة ومتداخلة بين وجوده في لندن ولحظة دخولهِ إلى القرية، ويمثّل الزمن الطبيعي من بين تلك الأزمنة إطاراً لرؤية الكاتب الزمنية، يتعرّف القارئ عليها بوصفها وسيلةً لعكس الواقع الخارجي في النص التخييلي، إذ يوحي

---

[1] مفهوم الذات – الأسُس النظرية والتطبيقية– والاس لابين، تر: فوزي بهلول، مراجعة: سيد خير الله، دار النهضة بيروت 1981م : 27.

[2] بناء الرواية، سيزا قاسم : 64.

بتسلسل يبدو عكسيّاً لتسلسل الزمن من حيث الإنتقال من زمن القص إلى زمن الوقائع تحكي عنه الرواية ويمنحها طابع الواقعي الذي يوحي بالحقيقة.

تستغرب الناقدة (يمنى العيد)[1] ذلك العرض وتجد أنّ إنتهاج الكاتب في روايته تسلسلاً عكسيّاً لتسلسل الزمن ما تحكي عنه الرواية في هجرة مصطفى سعيد هو زمن سابق على عودته، غير أنّ الرواية لا تبدأ مثلاً بالحكاية عن هذه الهجرة ومن ثمَّ عن عودة مصطفى سعيد ثمّ عمّا بعد العودة، بل تسير عكس ذلك إذ تبدأ بما بعد العودة من الحاضر في إتجاه الماضي، لِذا تجعل من هذا الـ (ما بعد) حاضرها الروائي وزمن قصّها، والزمن الطبيعي بمضمونه ودلالاته نجده حاملاً لتجربة إنسانيّة تتمثّل في تجربة الراوي ورحلته الدراسيّة المطروحة زمنيّاً ضمن رؤية زمنيّة يحرص الكاتب على تمثيلها بوصفها رؤيةً لا تنتهي إلا من حيث هي قولٌ يصل إلى القارئ "عدّت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبةٍ طويلة، سبع سنوات على وجه التّحديد "[2] وأوّل ما يخطر لنا في الموقف السردي السابق ذلك هو سرّ الراوي زمنيّاً متسائلاً ما الذي حدث له في السنوات السبع التي قضاها في بلاد الصقيع، ونحن لا نعلم عن ذلك شيئاً فبدلاً من أنْ يخبرنا الراوي بتاريخ حياته خلال تلك المدة الزمنيّة التي قضاها في بلاد الغرب، نجده يقصّ علينا حياةَ شخصٍ آخر وكأنّ حياة مصطفى سعيد أصبحت مسوّغاً كافياً لإخفاء حياته زمنيّاً، وليظلّ السؤال مطروحاً زمنياً بوصفه معادلا موضوعيا لحياة مصطفى سعيد الموازية لحياة الراوي الذي عاش سبع سنوات في المكان نفسه، وهنا نقف متساءلين أليس التعاطف بينهما هو سر هذا الاعتقاد الذي يُغرينا بإقامة موازاة زمنية بين الطرفين؟ لماذا لم يجد مصطفى سعيد غير الراوي شخصاً مناسباً في القرية يبوح له بقصّته كاملة؟ هل إبتدع الراوي قصّة بطلها سعيد ليقصّها على نفسه ليستوعب زمنيّاً ما حصل له؟.

هنا تضيق المسافة الزمنيّة بين الشخص والشخصيّة، ونجد أنفسنا ذاهبين مع الناقدة في أنّ المدة الزمنية التي قضاها الراوي في سِنيّ دراسته في لندن ومقارنتها مع المدة التي قضاها مصطفى سعيد لا حضور لها في زمن الحاضر الروائي بالنسبة للراوي ومصطفى سعيد؛ لكنّنا نجد تلك المدّة وبخلاف الناقدة لا تحمل معنى الغربة ولا تكسر إنتماء الراوي إلى قريته ولا تهدم إحساسه بهذا الإنتماء وكأنّها هي زمن خارج الزمن الطبيعي تتحدّد بمجرّد عودة الراوي إلى القرية، تلك العودة التي نراها مع الناقدة تُسقِط المكان ويسقط زمانه الخارجي معه[3].

---

[1] ينظر : زمن السرد الروائي : 230.

[2] الرواية : 5.

[3] ينظر: زمن السرد الروائي : 237.

ويبقى **الزمن الخارجي** في الرواية كما يجد الناقد (محمد مصطفى تواتي 1980م)[1] عند طرفي الرواية في البداية والنهاية إلى أنْ يحكي مصطفى سعيد قصّته للراوي يكون قد مرَّ على الراوي في القرية شهران ونصف، وكذلك إلى أنْ يدخل الراوي غرفة مصطفى سعيد يكون قد مرَّ على الأحداث عامان وتسعة أشهر، وعامان على وفاة مصطفى سعيد وسبعة أشهر قضاها الراوي في رحلته إلى السودان، يَتْبَعُها مدّة شهر بعد عودته إلى القرية وإلى أنْ يدخل غرفة الأسرار، وعليه نجد أنّ الزمن الطبيعي لوقوع هذه الأحداث لا يُذكر في كل حالٍ من الأحوال في كلمات النص الروائي أو ليستطيع الباحث أنْ يتبيّن النسبة فيه من بين المدة الزمنيّة التي يمكن الكشف عنها، ولكنّ التوصّل إلى نسبة تقديريّة تكشف عن حقائق هامّة في هذا المجال على وفقها يكون الزمن الطبيعي للرواية حسب ما توصّل إليه الباحث (ثلاثة أعوام وشهرين تقريباً)[2]، وبخلاف ذلك تُسقِط الناقدة (يمنى العيد) المدة الزمنية التي تتمثّل بـ (سبعة أعوام) قبل العودة إلى القرية بالنسبة للراوي وتراه قد مضى ولا حضور له هنا، بل وما نجده حاضراً هو زمن الماضي (الما قبل) وكأن هذه الأعوام السبعة هي أعوام بلا زمن، بلا تأريخ بالنسبة لحكاية الراوي[3].

إنّه وممّا لا شك فيه أنّ تقديم فترة زمنيّة قصيرة في عددٍ كبيرٍ من الصفحات يؤدّي إلى إيقاعٍ مختلِف كل الإختلاف عن معالجة فترة زمنيّة طويلة ممتدّة في بضعة أسطر، وللزمن الطبيعي في إتجاهِهِ التأريخي صيرورة مصبوغة بفترة زمنيّة تحدّد نوعيّة ذلك الزمن وتربطه بالتواريخ والأعوام التي نجدها في مدوّنات مصطفى سعيد ورسائله وليس في كلامه المنطوق ولا سيّما عام (1898م) بوصفه مدّةً زمنيّةً يمثّل عام ولادة مصطفى سعيد، تُخْبر به وثيقة الميلاد التي تمثّل نقطة الإنتقال من زمن القص إلى زمن الوقائع، وهو عام ولادة الإستعمار في تأريخ السودان، إنّه زمن إنقلاب معادلة الإنتماء بين الغريب وابن الوطن "حين جِئ لكتشنر بمحمود ود أحمد وهو يرسف في الأغلال بعد أنْ هزمه في موقعة أَتْبَرَا، قال له: لماذا جئت بلدي تخرِّب وتنهب؟ الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض، وصاحب الأرض طأطأ رأسه

---

[1] ينظر: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مصطفى محمد تواني، المؤسسة الوطنية للكتاب /الجزائر، والدار التونسية للنشر/تونس 1989م :109.

[2] ينظر: البناء الروائي عند الطيب صالح (رسالة ماجستير) : 19.

[3] ينظر: زمن السرد الروائي : 239.

ولم يقل شيئاً"[1]، كل ذلك نجده ماثلاً في أوراق مصطفى سعيد ومدوّناته التي أوصى بها للراوي.

نجد الخط الزمني في الرواية بما يمكن أنْ نستنتجه يتّجه في وجهة تحدّد ضمن خط أفقي، بناه الناقد في إطار الزمن الخارجي بطريقة مباشرة تتّخذ من مجموعة دلالات أو قرائن زمنيّة تتمثّل في (شهر، عام، عامان، تسعة أشهر، المغيب، الفجر..) وتمارس نشاطها في مستويين أغفلهما الباحث في تحليله لمفهوم الزمن الخارجي في الرواية، يتمثّل الأوّل في العلاقات الحاضرة في السياق الذي يمثّل سياق النص في حدّ ذاته، ويتمثّل الثاني في العلاقات الغائبة عن السياق الذي يمثّل مستوى سياق النص الروائي كلّه[2] غير أنّ الخط الزمني يبدأ بما نراه يتغيّر في المسار ويتّجه إتّجاهاً معاكساً يلتزم مصطفى سعيد في مساره الزمني الذي يتنقّل فيه ضمن مسارٍ تصاعديّ يلتزم طابعاً خاصّاً مغايراً لما وجدناه عند الراوي .

وتسلك الدارسة (منال بنت عبد العزيز)[3] ذلك المسلك في تحليلها لمفهوم الزمن في الرواية وتجعل من الذات وسيلةً لها في ذلك إذ تقف عندها زمنيّاً على مستويين من الزمن (زمن الذات الروائي، وزمن الذات التاريخي) تقف فيه عند الأوّل وقوفا داخليّاً يتتبّع المؤتلِف من الظواهر الزمنيّة، وتقصد فيه عند الثاني في البحث تاريخيّاً عن علاقة صدور الرواية بصورة الذات التي تبلورت في المستوى الأوّل، وتحاول الباحثة من هذين المستويين أنْ تجد لها أرضيّة مناسبة تنفذ منها إلى الزمن في الرواية كونه "عنصراً فعّالاً في النص السردي وسياجاً يربط كلّ عناصر السرد"[4] وهي إذ تتلمّس تأثيره في الذات الإنسانيّة تجد أنّ له مغزىً خاصّاً عند الإنسان لا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نموّنا العضوي والنفسي في الزمان، وما نسمّيه الذات أو الفرد لا تحصل خبرته إلا من خلال تتابع الزمن والتغييرات التي تشكّل سيرته، فالإنسان ضحيّة التغيير والتتابع الزمني لذلك ظل الزمان الشغل الشاغل لعقله المهيمن على تفكيره.

تحدد الدارسة مجموعة من الأزمنة تستقيها من كينونة الذات، وقد نتج عن هذا التحديد بمال نتفق فيه مع الدارسة ضبط آلية لدراسة السشرد في نص الرواية، وتحديدا ما يتعلّق

---

[1] الرواية : 97.

[2] ينظر: بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ:171 ، نظرية البنائية في النقد الأدبي:339.

[3] ينظر : الذات المروية على لسان الانا (اطروحة): 296.

[4] مكوّنات النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات، عبدالقادر سالم، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001م : 83.

بمفهوم الزمن، وتجد أنّه يصعب قياسه بطريقة موضوعيّة[1] وهي في مجموعها إتّخذتها تصنيفاً لها في دراسة الزمن الروائي الداخلي في الرواية، ولأنّه يشكّل ظاهرة بارزة يعتمد مجموعة من الظواهر الزمنيّة التي تعتمد الترتيب الزمني للرواية في تحديد المفارقات الزمنيّة بين زمن الأحداث وزمن الوقائع، فضلاً عن وتيرة السرد التي ترتبط بسرعة الأحداث أو بطئِها في الرواية، وتتّضمّن أدوات تعطيل السرد من المشهد والوصف، وأدوات تسريعه أيضاً من الخلاصة والحذف[2]، وبذلك يتحدد مفهوم الزمن عند الباحثة في ترتيبها لمجموعة من الظواهر الزمنية :

أولاً – الترتيب الزمني (الإسترجاع ، الإستباق).

ثانياً– وتيرة السرد وتتضمّن (تعطيل السرد ممثّلا في المشهد والوصف، وتسريع السرد يتمثل في الخلاصة،الحذف).

أولاً : الترتيب الزمني :

يبدو التتبّع الزمني من أهم خصائص الزمن، سواء كان ذلك في النصّ أم في أحداثِ الحكايةِ "فهو من جهة النص ماثل في تسلسلِ الكلامِ وصيرورتهِ من بعضهِ إلى بعضٍ، وهو من جهةِ الحكايةِ قائمٌ فيما تشهدهُ الأفعال من تحوّل من طورٍ إلى آخر"[3].

نجد بعض الدارسين من عدّ القصة معرّفة بـ "الترتيب الزمني"[4]، ولِذا تجد الناقدة أنّ "التزامن في الأحداث يجب أنْ يُتَرْجَم إلى تتابُع في النص ويتطلّب ظهور كل شخصيّة جديدة عودة إلى الوراء لكشفِ بعض العناصرِ الهامّة وربّما الإحتفاظ ببعضِ العناصرِ لكشفها في زمنٍ لاحقٍ"[5]؛ ولذا كان التسلسل النصّي للزّمن في(موسم الهجرة إلى الشمال) من تقديمٍ وتأخيرٍ وحذفٍ، ولمّا كان التباين بين زمنِ الأحداثِ وزمنِ الوقائعِ لا يتّخِذ سبيلاً في الرواية إلا بالوقوف على المفارقات الزمنيّة بينهما، فهو يتذبذب في كلّ لحظةٍ من لحظاتهِ من الحاضر إلى الماضي والمستقبل، وهي مفارقات نجدها ماثلة في مواقف سرديّةٍ شتّى من الرواية تعمل على تمزيق التسلسل المنطقي للزمن فتتداخل فيما بينها، والتي منها:

---

(1) ينظر: الذات المروية على لسان الانا (اطروحة): 297.

(2) ينظر: م. ن: 305.

(3) الخطاب القصصي في الرواية المعاصرة : 63.

(4) م.ن : 63 –64.

(5) بناء الرواية، سيزا قاسم : 50.

- الإسترجاع

تتمثّل في إيراد حدثٍ سَابقَ للنقطة الزمنيّة للحكاية التي بلغها السرد أي يُذكَر بعد وقوعهِ، ويحدّه الناقد (جيرار جينيت) بأنّه "حركة سرديّة تروي أو تذكّر بحدثٍ لاحقٍ مقدّماً"[1] وهو "تتابع الراوي تسلسل الأحداث وترتيبها في الحكاية ثم يتوقّف راجعاً إلى الماضي التي بلغها في سرده" [2].

ويعد الاسترجاع بهذه الصيغة شكلاً من أشكالِ المفارقةِ الزمنيّة، الغاية منه توضيح ملابسات موقفٍ معيّن، يذكر أحداثاً سابقة على الحدث الذي يسرد في لحظتهِ الحاضرة ويرتبط بالذاكرة الشخصيّة؛ لأنّ زمنهُ الماضي يتم فيه إستدعاء بعض المواقف والوقائع وجعلها تَنْشَط في نطاقِ الحاضر لذا يُعدُّ انزياحاً لطبقاتٍ متعدّدة، ونجد فيه أسلوباً فنيّاً الغرض منه سدّ الفجوات والثغرات التي يوجدها السرد وإغناء العمل بتقنيّات فنيّة وجماليّة وإدخال معلومات جديدة على الرواية بإعطاءِ تفاصيل عن شخصيّة من الشخصيات أو الإشارة إلى أحداثٍ سبَقَ للسرد أنْ تركها جانباً أو التذكير بحدثٍ سابقٍ عن طريق التكرار[3].

وفق هذه القراءة تحدد الدارسة (منال بنت عبد العزيز)[4] هذه المفارقة وتربطها بالذات، بوصفها ذاتاً حاضرة وفاعلة في نصوص الرواية، تخضع للنظر والتّحليل في جانبها الموضوعي والفنّي، وتسرد ذات (مصطفى سعيد) ما حدث لها إبّان هجرتهِ إلى لندن في مراحل زمنيّة محدّدة، تجدها الباحثة ماثلة في وسيلتين سرديتين هما:

– السرد المباشر للراوي المجهول الاسم أثناء لقائه بـ (مصطفى سعيد).

– السرد غير المباشر عن طريق الرسالة التي تركها مصطفى سعيد في وصيّته للراوي، وعن طريق قراءة الراوي لمحتويات غرفتهِ ودلالتها الذاتيّة.

وتدلّ هاتان الوسيلتان برأينا بتوظيف الباحثة لها في التحليل– وقد وفّقت في ذلك– على ماضي الشخصيّات التي تمثّل فاعليّة الأحداث والتي تعمل على تمزيق التّسلسل المنطقي لزمن القصة، وهو ما يمكن أن نعرّفه بـ (البناء المتداخل)[5] وهنا تتبنّى الدارسة مفهوم الإستذكار وسيلةً في إسترجاع ما مضى من حياةِ الشخصيّة وما كان عن عودته إلى الوطن،

---

[1] خطاب الحكاية، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي،الهيئة العامة للمطابع الاميرية ط2 ،1997م :51.

[2] في دلاليّة القصص وشعريّة السرد، سامي سويدان، دار الآداب ط1 بيروت 1990م : 164.

[3] ينظر : بنية الشكل الروائي : 121.

[4] ينظر: الذات المروية على لسان الآنا (اطروحة): 308.

[5] ينظر: بنية الشكل الروائي : 107.

شكّل فيه –بوصفه مفهوماً زمنيّاً – قيمة للذات التي رتبطت بماضيها الأصيل، وفيه نتعرّف على مراحل حياتها المختلفة المتباينة بين مرحلة الطفولة والدراسة والسفر والعمل، ويمكن أنْ نوضّح هذه المفارقة بمحاورها ودلالاتها من خلال الجدول الذي يحاكي تلك المفارقة الزمنيّة:

الفصل	الخطاب	الحكاية
1	مصطفى يعيش في القرية رئيساً لِلجنةِ المزارعين	الأخيرة "بعد عودته إلى القرية/السودان/الجنوب"
	مصطفى متزوّج من امرأةٍ سودانيّة، ولديه أولاد ويعمل في الحقلِ بهدوءٍ، وهو محبوب من الجميع.	الأخيرة
2	يتحدّث مصطفى سعيد عن ماضيه والمراحل التي مرّت به في أثناء طفولته وتفوّقه على أقرانه، ومن ثم إبتعاثه للقاهرة ولندن.	الأولى
	حياته في لندن وتعليمه حتى وصل إلى درجة أستاذ جامعي	الثانية
	علاقاته الغرامية ذات الطابع الجنسي	الثالثة
	قتلهِ لزوجتهِ جين موريس وسجنهِ على أثره	الرابعة – "بعد الخروج عاد للوطن"
3	يتحدّث زملاء مصطفى سعيد عن تفوّقه	الأولى
	زواجه من جين موريس وسجنه	الثالثة
9	مغامراته العاطفيّة في لندن	الثالثة
	علاقته بجين موريس وخيانتها له	الرابعة
	مشهد قتله لجين موريس	الرابعة

نتبيّن من الجدول أعلاه مجموع الإسترجاعات المقدّمة في الرواية التي تظهر عندما يُنظر للزمن على أنّه مجموعة إشارات ودلالات تتأرجح بين الحنين إلى الماضي والعيش في الحاضر الآني متمثّلا بواقع القرية وما يحصل فيها من أحداث، تُظهِر من خلاله الشخصيّة حنينها للوطن

مُسترجِعةً الماضي بوصفه فعلاً سرديّاً يؤثّر ويتأثّر ويشغل المتلقي بمجموع الأحداث التي يتم إسترجاعها داخليّاً أو خارجيّاً وربط ذلك بالذاكرة أو الصورة الشكليّة بخيوطها المرجعيّة الإيديولوجيّة وفي إقتران الماضي بمجموع تلك الصور التي يُعبّر عنها في شكلِ إسترجاعاتٍ تُظهر صور حياته في لندن وتعليمه،وكذلك الموقعة الجنسية التي يتّخذها دافعاً لفعل الإنتقام من الغرب، مشكّلةً علاقة تأزّم بين الشرق والغرب، والذات في استرجاعها للماضي وحضوره فعلاً آنيا ماثلاً في مخيلتها، إذ تُسقط المواقف معلنةً معارضتها للحاضر وبالأحرى لصورة الحاضر، بما يجري فيه من متغيّرات يصوغها في حقله الفكري والنظري، وفيه تبدو المفارقة الزمنيّة (الإسترجاع) ماثلة حين تتقلّب الصور في الذاكرة، لتفسح المجال للتجليّات الخطابيّة من تأمّلات وإستذكارات وتعليقات وخواطر، تُضئ دواخل الشخصيّة بالرموز والدلالات.

ما نلحظه من قراءة الدارسة لتلك المفارقة تبنيها لموقف الكاتب في ذلك وسيلةً لإثباتِ جدليّتهِ في عقدِ مقارنة بينه وبين الحاضر، ومعرفة التغييرات التي حصلت بين الزمنين (الماضي والحاضر) وعلى هذا الأساس يمثّل الإسترجاع قيمةً توضيحيّةً ودلاليّة تتّضح بالإطلاع على ماضي الشخصيّة ومصيرها ودورها التشييدي في بناء النّص جِسْراً بين الماضي والحاضر مُحَقّقاً بذلك مفارقة زمنيّة نجدها واقعة في حاضر مصطنع لايقدر على فصلِ الحاضر عن الماضي لأنَّهُ " يركّز قِواه في المستقبل, والمستقبل يُفسح قِواه لقِوى الماضي"[1] وإتّخذت الرواية في ترتيبها الزمني ذلك من الإستذكار وسيلةً سرديّةً إستدعت الماضي فيه وأبرزته في الذات المحمّلة بالإنفعالات والتوتّرات والوقائع الحسيّة والمعنويّة, ومن ثمّ أعقبَها إنتكاسات وخيبات إتّصلت بالهويّة العربيّة مقابل هويّة الآخر الأجنبي.

وفق هذه الإنتكاسة نستنتج أنّ ذات(مصطفى سعيد) قد إكتسبت إشكاليّة توحي بالغموض والإلتباس، لتمثّل نمطاً جغرافيّاً وعِرْقِيّاً وقوميّاً وكذلك ثقافيّاً كانت مسيطرة في تلك المرحلة الزمنيّة من تأريخ السودان القديم، وهي جزئية نجد الدارسة قد غفلت عنها، وفي مقابل تلك الذات نجد ذات(الراوي) المجهول الإسم المتفائل والمتصالح مع ذاته والآخر المتفهّم لعقليته من حيث يمضون ونبقى، فاستوعبه واستوعب حضارته من دون أن يُخرجه ذلك من ذاته وأصوله، عاد إلى الوطن السودان ليبنيه ويرفع أعمدته بهذا العلم الذي إستحصله طيلة سنوات دراسته، وكأنّما أراد أنْ يقول لن تكون الخسارة على طول الخط بنظرة متفائلة لندع الماضي

---

[1] حدس اللحظة، غاستون باشلار، تر: رضا عزوز، عبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد 1986م : 22.

ونبني الحاضر والمستقبل، والكاتب أراد فيه متسائلاً: أننجوا بأنفسنا من سوداوية الماضي وأحقادهِ أم نتفاءل ونبني المستقبل؟.

وأظنّ أنّ الكاتب وفق ما تقتضيه رؤية الناقدة أراد أنْ يرغّب في نفسه بطريق التفاؤل والبناءعندما جعل مصطفى سعيد يموت غرقاً في النيل, وتركَ الراوي يجاهد أيضاً الغرق في نهاية الرواية ليستنجد بأهله وبصرخات ملؤها الإنفتاح الذي يدلّل على نهاية مفتوحة للرواية وكأنّه في ذلك يقول لنا أنّه أفلت من لعبة القدر الذي إنتهى بمصطفى سعيد مختفياً في نهر النيل وفي موسم الفيضانات، وهو في ذلك نجده قد إختطّ لنفسهِ مصيراً مغايراً لمصير مصطفى سعيد الذي إختفى زمنيّاً في مخيّلة الراوي والى الأبد، وليخلّف وراءهُ مصيراً غامضاً يظلّ مصدر سؤال وتساؤل إلى ما لا نهاية، وكأنّ الراوي هنا يريد أنْ يُخبرَنَا أنْ نكفّ عن السؤال والتساؤل، ولسان حاله يقول: انظروا كيف إختفى مصطفى سعيد، وكيف بقيتُ "أنا" على قيد الحياة، مجذّفاً في مياه النهر نفسه، ونجد هذه الذات من جانبنا وليس الباحثة قد إتّخذت من الزمن الحاضر وسيلةً في إبراز هويّتها الوطنيّة عكس ما وجدناه عند مصطفى الذي لجأ إلى الماضي في إثباتِ هويّتهِ الزمنيّة التي تُبنى على جسر القلق الدائم بين الماضي والمستقبل, وهي مفارقة تظهر في الإسترجاع لنجد أنفسنا أمام زمنين أحدهما **(الماضي)** الذي نجده مجسّماً في ذات مصطفى سعيد وحاضر في تسلسل زمني يتضمّن مستوى القص الأوّل، والآخر **(الحاضر)** مجسّماً في ذات الراوي التي اتخذت من ذات مصطفى سعيد مقابلاً زمنياً لها عبّرت عن ذاتها فيه.

ما نجده مع الدارسة في الحالتين أنّ الذات بفعلها الزمني ذلك إنما تعمل على ملءِ فراغاتٍ زمنيّةٍ تساعدنا والمتلقي على فهم مسار الأحداث والإنتقال بها من الماضي إلى الحاضر أو العكس، وهو ما يُحيل إلى سمة اللاخطيّة في التنقّل بين الأزمنة، إذ أنّ الحدث في العمل الروائي ينتقل من الماضي إلى الحاضر أو العكس بحذقٍ وتفرّدٍ عظيمين، فنجد الفقرة الواحدة تغوص في أعماقِ الماضي تستحضرهُ بملابساتهِ كلّها، وفجأةً نجد الحاضر الراهن في الفقرة ذاتها ينبضُ بين أيدينا يتنقّل بين الكائن وذاتهِ .

يتبيّن (صالح محمد عبد الله)[1] من مفهوم (جيرار جينيت)[2] للإسترجاع مُنطلقاً في تحديد مفهومه في الرواية ، وطريقةَ توظيفه التي تتمثّل في الإرجاع الداخلي الذي لا يخرج عن

---

[1] ينظر : البناء الروائي عند الطيب صالح (رسالة ماجستير): 37.

[2] ينظر: نظريّة السرد من وجهة النظر الى التبئير : 123.

الحكي ولا يتجاوزه متضمّناً حدود الرواية، والإرجاع الخارجي الذي يتعلّق بماضٍ خارجٍ عن حدود الرواية.

إنّ تحديد الدارس لمفهوم الإسترجاع بوصفه مفارقة زمنيّة في الرواية يشير في مضمونه إلى أنّ الراوي يتوقّف عن متابعةِ الأحداثِ الواقعةِ في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعاً إيّاها لتتنوّع الإسترجاعات إلى داخلية وخارجية، ولتقوم بوظائف متنوّعة ومتعدّدة تخدم السرد وتسهم بنمو أحداثهِ وتطوّرها, ويمكن أنْ نجد هاتين الوظيفتين أنّهما "من أهم الوظائف التقليدية لمفارقة الإسترجاع الزمنية"[1]، إذ نجد الإسترجاع الخارجي يبدأ في الرواية بعودة الراوي إلى القرية وإلى الطبيعة متذكّراً مكانه الأثير عند منحنى النيل وتحت الشجرة " كم عدد الساعاتِ التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة"[2] ليؤدّي معنىً دلاليّاً نجده يحيل إلى تساؤل يستبطن الذات من الداخل في حوارٍ مونولوجي يستعيد فيه الذاكرة ويرجع بها إلى الوراء مستذكراً ماضيه, ويستخدم الباحث في ذلك للغة دلاليّة ترشّح الماضي وتعود به إلى الوراء بشكلِ إسترجاعاتٍ خارجيّةٍ، ومنها يلجأ إلى الطبيعة ليستمد منها الحماية والطمأنينة مقابل ذلك نجد الشقاء والضياع وتوقّف الحياة وإختلال توازنها في حال عدم تحقّقها أو فقدانها؛ ممّا يكسبها قيمةً ومعنىً، ولِذا تتحدّد وظيفة الإسترجاع الخارجي ولا سيّما على ما تقع عليه عين الراوي في منظور المجال المكاني(تحت ظل الشجرة) المحدّد بفعل الإستذكار.

الدارس بعرضه النقدي وهو يلجأ لمجموعة من الإسترجاعات الخارجيّة التي ترتبط بشخصيّات الرواية إنّما يسعى فيها لملء فراغات زمنيّة وسدا لثغرة وقعت في النص, وإسترجاعه لعدد من الأحداث السابقة وتفسيرها تفسيراً جديداً في ضوءِ المتغيّرات الحاصلة في الرواية – وهو إذ يفيد من الإسترجاع والخارجي– إنّما يفعل ذلك؛ للتعرّف على ماضي الشخصية (مصطفى سعيد) الذي يكشفه (جد الراوي) في سياقِ مجموعةٍ من المواقف السرديّة في الرواية "لا يُعلم عنه سوى إنّه من نواحي الخرطوم, وإنّه جاء إلى البلد منذ نحو خمسةِ أعوامٍ.. إشترى أرضاً ولم يبدُ منه شئٌ منفِّر وإنّه يحضر إلى صلاةِ الجمعة في المسجد بإنتظام ..يسارع بذراعهِ وقدمهِ بالأفراح والأتراح"[3]، وهذا الإرتباط بالأرض هو الذي يملؤه تفتّحاً للحياة ورغبة في العطاء غير محدود.

---

[1] تحليل الخطاب الروائي : 66.

[2] الرواية : 8.

[3] الرواية : 8–9.

هنا يتضح الإيقاع الزمني في شكلِ تتابعٍ حركي على مستوى الأفعال الوظيفيّة التي تقوم بها الشخصيّة في صورة إسترجاع يسهم في إيراد بعض القصص بصورة متضمّنة لبعضها عن البعض الآخر، منها ما يرويه ودّ الريّس وبنت مجذوب وحاج بكري في سياق مواقف سرديّة متنوّعة، تتضمّن قصّةً أصليّةً لتمثّل المحور الأساس في الرواية ويتخلّلها قصصاً فرعيّةً تتوازى مع القصة الأصلية أو تندرج ضمنها، لتكون أشبه بالمرايا العاكسة لمضامين القصة الأصليّة وهي تتمثّل بقصّة مصطفى سعيد المتضمّنة لقصة الراوي على الرغم من إستقلالها النسبي، وهي في مضمونها تمثّل التجربة التي تقوم على رؤية أحاديّة الجانب تنمَّق وتُصْنع في ديباجة لا طائل منها قِوامها الإنتقام، وأداتها الجنس والمكر والخديعة، وإذا تتبّعنا الراوي في ذلك نجده يعبّر في قصته في رؤية متعدّدة تتّسم بإيجابيّة الطرح في إختيار الحياة والإفلات من لعبة القدر التي إنتهى إليها غريمه وإختفى إلى الأبد، ويطلق الناقد (ريكاردو) وبحسب الدارس على هذا النوع من البناء بـ (الإرصاد)[1] الذي تتجلّى فائدته بحسب الناقدين (رينيه ويليك وأوستين وارين) في أنّه "محاولة لملئ فراغ العمل، وبحثٌ في التنويع "[2].

إن تتبع ذلك المفهوم وفق ما تشير اليه قراءة الدارس النقدية إنّما تشير إلى أنّ الغاية الأساسيّة التي نحصل عليها من إستخدام هذا النسق من البناء تبدو أكثر أهميّة إذا ما تمّ تحديد وظائف القصة الأصليّة والقصص المضمّنة فيها، في حين أنّ التنازع بين القصة وخلاصتها أو بين القصة الكبرى والقصة الصغرى المضمّنة بحسب الدارس لا يتم ما لم تكن القصة الكبرى من الطول إذ تنازع القصة الأصليّة على السرد، والقصة المضمّنة إذا ما كانت على درجة من الطول فأنّ من شأنها أنّ تغيّر نسق البناء من التتابع إلى التناوب.

ويستهل (أحمد عزّي صغير 2004م)[3] مفهومه للإسترجاع الخارجي بعودة الراوي بذاكرته إلى الماضي البعيد متجاوزاً زمنيّاً نقطة البداية التي إنطلق منها "ذاك دفء الحياة في العشيرة فقدته زماناً في بلادٍ تموت من البرد حيتانُها.. من كثرة ما فكّرت فيهم في الغيبة"[4] والباحث في توضيحه إستذكار الراوي ذلك يجده يعود به الى زمنٍ سابقٍ لزمن عودتهِ الذي إستهلّ به السرد وهو بين أهله وعشيرته، ونجد هذه الأحداث كلّها وقعت في زمنٍ سابقٍ للسّرد

---

[1] ينظر : قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، تر: صباح الجهيّم، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق 1977م :264.

[2] نظرية الادب، رينيه ويليك وأوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة، مطبعة خالد الطربيشي 1972م: 289.

[3] ينظر : تقنيات الخطاب السردي بين السيرة الذاتية والرواية (اطروحة) : 141.

[4] الرواية : 5-6.

الأوّل وخارج النقطة الزمنية التي حدّدها مُنطَلَقاً للسرد الأوّل، وهو قد يكون تحليلاً أو تفسيراً أو تقديماً لوجهة نظر جديدة أو رؤية منحته النظر حول الحاضر والمستقبل.

لِذا نجد أنّ العملية السرديّة تتمثّل في الإسترجاع بعودة الراوي الى زمن الماضي وتركه للزمن الحاضر ضمن نقطة زمنيّة تقع قبل بداية الرواية تتضمّن الماضي القريب أو البعيد، تتدرج بما يمكن أن نوثّقه ضمن لواحق ذاتيّة تتّصل بالشخصيّة التي تقع تحت مجهر السرد، وأخرى موضوعيّة تتّصل بالحاكي الذي يجد من المفيد أنْ يعود بالقارئ إلى الوراء لإعطاء معلوماتٍ إضافيّةٍ عن ماضي الشخصية الغاية من ذلك نجده في البحث عن التنويع في السرد الذي يفضي في النهاية إلى التشويق والمتابعة من لَدُن القارئ.

ويقدّم (صالح محمد عبد الله)[1] من جهة اخرى الإسترجاع الداخلي نقدا وتحليلا بوصفه مفارقةً زمنيّةً تربط ماضي الشخصية بحاضرها في الزمن ضمن مواقف وأحداث لم يتناولها مستوى الحكي الأوّل عند المرور به، فـ (حسنة بنت محمود) وفي مواقف سردية محدّدة نجدها تسترجِع بعض ما قام به زوجها(مصطفى سعيد) قبل موته بفترةٍ من الزمن ليست بالبعيدة زمنيّاً تكشف فيه للراوي ما كان يشعر به " كأنّه كان يحسُّ بدنوِّ أجلهِ قبل موته بأسبوع"[2]، ويمثّل هذا النص مجموعة من الإسترجاعات الداخليّة جعلت منه وحدة متماسكة ومنسوجة على مستوى القص، مُعتمِدَاً الذاكرة التي تضع الماضي في نطاق منظور الشخصية وتصبغُهُ بصِبغَة خاصّة تُعطيه مذاقاً عاطفيّاً، نجد القارئ فيها متنقّلاً بين عناصر الزمن بين الماضي والحاضر في حركة متوتّرة توحي بقلقٍ ينتاب الشخصيةٍ وفقدان الإحساس بالحياة والرعاية بالأمان تربطه بسلسلة من الحوادث، وهذا مِمّا يتطلّب فيه ترتيب القص في الرواية ضمن الصيرورة التي تتمثّل في صور ذهنيّة تسترجعها الشخصيّة في حوارها مع الراوي في سياقِ تقابلٍ يوحي بعدم إستمراريّة الحياة وعدم قابليتها على العطاء، لتبدو مجرّد شكلٍ تنتفي فيه القيم المعنويّة والروحيّة كلّها، وهي إذ تتيح الإقتراب من الذات وإستبطان ما في داخلها من صور إنّما لتقدّم خلفيّة زمانيّة ومكانيّة للشخصيات تتّضح في"المنظور الذاتي والمنظور الموضوعي"[3] وتظهر في بانوراما عامّة تركّز على جانب من جوانب الصورة الذهنيّة التي تقدّمها شخصيّة (حُسنة بنت محمود) ومنها نتعرّف على أدق التفاصيل التي تعكس خلجات النفس وما يدور في الذاكرة.

---

[1] ينظر : البناء الروائي عند الطيب صالح (رسالة ماجستير) : 41.

[2] الرواية : 95.

[3] ينظر : بناء الرواية : 208.

لِذا تتّضِح قيمة الإسترجاعات التي يقدّمها الدارس في إشارتها إلى مجموعة من الدَوال منها التي تتضمّن وصيّةَ مصطفى سعيد للراوي وإقراره بالوصاية له على أولادهِ ورعايتهِ لهما، وهي تنطلق من ذاكرة إسترجاعيّة داخليّة تنبثق من عالم الشخصيّة الداخلي على وفق التسلسل الذهني والشعوري الذي يتجاوز فيه العام ليقصد الخاص الماثل في عمق الشخصيّة، إذ يتجلّى بشكل مونولوج داخلي يعبّر عن "الأفكار التي تكمن في أقرب موقعٍ من اللاشعور"[1] وعلى صعيد الخطاب يتّضح تأثيرهما في أنهما "يُلَولِبَان الخطاب الروائي للحكاية فيشوّشان عليه سيره العادي ويُرجعان به في كل مرّة إلى بنيّات حكائيّة صغرى متضمّنة معنى الحكاية الكبرى،لتشكّل هذه البنيّات الكبرى توقفاً يكسر حدّة السرد ويمنح المعلومات الكافية للقارئ"[2].

وفي موقفٍ آخر يقدّم الدارس إسترجاعاً داخليّاً آخر له من الأهمية بين الإسترجاعات، يتمثّل في موقف إسترجاع شخصيّة (بنت مجذوب) لمشهد قتل حُسنة لود الريّس، تستذكره وتقدّمه للراوي في الموقف السردي المتضمّن النص "بعد صلاةِ العِشاء بزمنٍ إستيقظتُ على صراخ حُسنة بنت محمود، ودخلت أنا ومحجوب وبكري وجدناهما في غرفة ود الريّس عارياً كما ولدته أُمّه وبت محمود ثوبها ممزّق هي الأخرى عارية وكانا قد ماتا لساعتِهِمَا"[3] وهذا الإسترجاع إذ يقدّمه الدارس نجد فيه مَلْمَحَاً فنيّاً يعبّر فيه الكاتب عن مشهدٍ من مشاهد القتل في الرواية يفصل بينهما فترات زمنيّة متقاربة أو متباعدة تحلّق في مساحاتٍ من النص الروائي الذي يقدّمه حاملاً لإستراتيجيّة تضع (الأنا) أمام نفسها وأمام الآخر في لحظة زمنيّة تستمد قوّتها من تلك الإستراتيجيّة لتتولّى الكشف عن جوانب زمنيّة مختلفة متناقضة أو محايدة تعبّر عن عالم الشخصيّة الخاص بما يدعم وجودها بوصفه معادلاً فنيّاً وُظِّف لتدعيم موضوع الموت في الرواية، وهو ما يُغري بالمتابعة والتّحليل في بؤرة من الإيحاءات النفسيّة والحسيّة والكلاميّة الطافحة ألماً ووجعاً، فيها تتشظّى الصورة المركزيّة إلى تنويعاتٍ تلتحم بالمكوّنات التخييليّة والأبعاد الرمزيّة للشخصيّات، ومِمّا يمكن أنْ نستنتجهُ من وجه المفارقة تلك بما يتضمّنه تقديم الكاتب وفي الإسترجاع الداخلي بين شخصية حُسنة وود الريّس تحديداً الذي يوحي في الرغبة بامتلاك الحياة من (ود الريّس) والتعلّق بها في سياق الإثارة، أنّها تعبّر عن حتميّة المصير لعلاقةٍ محكومٌ عليها زمنيّاً بالفشل والموت ناتجة عن اللاتوافق واللاإنتظام، ما أفرز رؤية وهميّة في إستحالة إقامة علاقة محكومٌ عليها بالفشل مُسبقاً.

---

[1] نظرية الادب : 293.

[2] تداخل البنى السردية والتركيبية في"الغربة واليُتُم " لعبد الله العروي، الطائع الحدّاوي، مجلة اقلام ع6 ،1987م:105.

[3] الرواية : 126-128.

وثمّة نوعٌ ثالثٌ من الإسترجاعات يتمثّل في **(الإسترجاع المعلوماتي)** وما يميّزه أنّه لا يتقيّد بأيّةِ نقطةٍ زمنيّةٍ في البنية السردية، فهو يشتمل على الأزمنة السابقة واللاحقة المختلفة لزمن السرد، هدفه يتحدّد حسب رؤية الباحث في تهيئة المتلقي لإستقبال شخصيّةٍ ما، مقدّمة في الرواية والتعامل معها حتى لا يُفاجَأ بإقتحامِ عالمِ القصّ من دونَ مقدّماتٍ تضمن لها الدخول الفنّي المناسب[1]، ومن أمثلتهِ ما نجده في إستعادة الراوي لمشهدِ إستقبال أهل القرية له يوم وصوله، مستذكراً ذلك اليوم في صورة إسترجاعٍ لمعلوماتٍ عن مصطفى سعيد كانت غائبةً عنه "فجأةً تذكّرتُ وجهاً رأيته بين المستقبلين لم أعرِفْهُ "[2]، وهو يشعر من خلال ذلك الإسترجاع أنّه يريد أنْ يعطي ويعطي ولا يكفّ عن العطاء.

ما يمكن ان نجده من تقديم الدارس لهذا النوع من الإسترجاع انه يحمل معلومات يقدّمها النص للراوي عن شخصيّةٍ نجدها غير مكتملة الرؤية، ويجدها الناقد (يوسف غيشان 2009م)[3] أنّها لا تحمل أيّاً من صفات البطولة المنمذجة، هو ليس بالقوي وليس بالوسيم بل إنسانٌ عادي وإشكالي غير مألوف وغامض، وإنطباعات معارفهِ عنه أكثرها سلبيّة، وهو ما يوحي بدلالة للقارئ بأنّ هذه الشخصيّة غريبة عن أهل البلد ويترك له إنطباعاً إستباقيّاً في إختلافه عنهم.

إنّنا إذ نعتقد أنّ تقديمه لذلك الإسترجاع إنّما يقدّم فيه إضاءة تحدّد أفق إنتظار المتلقي، فيما يجده في شخصيّة مصطفى سعيد قبل ظهورهِ على مسرح الأحداث بالنسبة للراوي ما يجعل المتلقّي في إنتظار تحقّقهِ, لِذا نجد الشخصيّة بما نعتقد بخلاف الناقد أنّها تسير بإتّجاه اللازمن في رؤية للعالم الذي ينتظر ما يقرّره الراوي في رؤية الأحداث على أساس مجالها الواقع في رؤية الـ (نحن) الشاملة وليست في رؤية الـ (انا) الفرديّة التي حدّدها، والمقفلة على عالمها الخاص حيث مجال إشتغالها ضمن الشخصيّة الرئيسة فيها يؤدّي الماضي دوراً مهمّاً، ولا سيّما في المواقف التي ينبغي إتّخاذها إزاء الأحداث الفاصلة، لِذا يتمثّل الزمن فيما تمّ إستيفاؤه من مجموع الإسترجاعات السابقة على أنّه "عنصرٌ أساسي من عناصر التّكوين النفسي للشخصيّات وهو لا يدع لهذه الشخصيّات إلا أحد خيارين،إمّا الموافقة أو الرفض لتطوّرٍ يقودهم لمستقبلٍ يبدو الصراع والسقوط والموت أكثر معطياتهِ ثباتاً "[4].

---

[1] ينظر : تقنيّات الخطاب السردي (اطروحة) : 144.

[2] الرواية : 6.

[3] ينظر : موسم الهجرة الى الموت، يوسف غيشان، مجلة عمان ع165 الأردن 2009م : 17.

[4] بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ : 181.

ويتجلى نوعٌ آخر من الإسترجاعات يتمثّل في إسترجاع الراوي لأحداثٍ سبق ذكرها، نجدها تندرج ضمن مفهوم (الإسترجاع التكراري)[5] ويترتّب هذا النوع من السرد المتكرّر نسقٌ بنائيٌّ خاص للزمن تكون فيه العودة إلى الماضي بشكلٍ مستمرٍ، ويتّسم هذا النمط من الإسترجاع حسب الباحث مقسّم على نمطين هما[1]:

الأوّل- يأتي عن رواية الأحداث أو إستعادتها من وجهة نظر واحدة، أو من الشخصية.

الثاني- يقوم على التكرار الذي ينشأ عن الإختلاف في وجهات النظر؛ بسبب التعددية في السرد التي تجعل القارئ يجد حدثاً معيّناً أو مجموعة أحداث من وجهة نظر، أكثر من شخصيّة في الرواية.

الإسترجاعات يعرضها الدارس وفق رؤيته النقدية التي تقترب بنيتها الخاصة بين السرد والوصف والتقرير، منه ما نجده عند الراوي وهو يتحدّث عن نفسه " فقلت له وأنا أتصنّع التواضع: إنّ الأمر لا يعدو أنّني قضيت ثلاثة أعوام أُنقّب في حياةِ شاعرٍ مغمورٍ من شعراء الإنجليز"[2]، وهنا يتكرّر الإسترجاع ولكن في موقف سردي آخر ليتماثل قيمة النص الأوّل في مضمونه وسياقاته التي تدلّل على ما في ذهن الراوي من أفكارٍ محدّدةً بفترةٍ زمنيّةٍ محصورةٍ بين زمن نيله للشهادة وعودتهِ إلى القرية، وهو إذ يقدّم إضافات لم يتضمّنها السرد الأوّل في النص السابق، ليكشف في السرد الثاني عن جوانب أخرى من حياة الشخصية التي تدلّل في مضمونها على أنّه شاعر ومدرّس للأدب الجاهلي في المدارس الثانويّة ومفتّش للتعليم الابتدائي " إنّني في زعم الناس شاعرٌ، سواء أردت أم لم أرد؛ لأنّني قضيت ثلاثة أعوام أُنقّب في حياة شاعرٍ مغمورٍ من شعراء الانكليز، وعدتُ لأدرّس الأدب الجاهلي في المدارس الثانوية قبل أنْ يرقّوني مفتشاً للتعليم الابتدائي"[3].

ومن جانب (مصطفى سعيد) ثمّة إسترجاعٍ تكراري يتحدّث من خلاله الدارس عن (جدّ الراوي) في موقف يتمثّل "جدّك ذاك رجلٌ..ذاك رجلٌ..تسعون عاماً وقامته منتصبة ونظره حاد، يقفز فوق الحمار خفيفاً ويمشي من بيته للمسجد في الفجر"[4] يتخلّله الوصف ويتحدّث فيه الراوي ضمن نمط الأحداث التي تعمل في حركة مستمرة لتزيد من فاعليّة الوصف في الرواية، فيه ينفتح النص – وهو ما نتفق فيه مع الدارس- على مدَياتٍ متفاوتة من الدلالات التي تشير

---

[5] ينظر : تقنيات الخطاب السردي (اطروحة): 146.

[1] تقنيات الخطاب السردي (اطروحة): 146.

[2] الرواية : 12.

[3] لرواية : 16.

[4] الرواية : 70.

إلى ماضي الشخصيّات، إضاءةً للحدث المعروض في سياق وصفي مختزل يحقّق إسترجاعاً متكرّراً نجده ماثلاً في الموقف السردي الذي يأتي على لسان الراوي "إنّه عاش أصلاً رغم الطاعون والمجاعات والحروب.. وها هو الآن يقترب من حدود المائة أسنانه جميعا في فمه، عيناه صغيرتان باهتتان.. جسمه الضئيل منكمش على ذاته.. يقفز فوق الحمار نشيطاً ويمشي في غَبَشِ الفجر من بيته إلى الجامع" ونجد تكرار الوصف على لسان مصطفى سعيد والراوي بإتفاقٍ مع الباحث أنّه يمثّل رؤية تحاول أنّ تجد في شخصية الجد في الإسترجاع التكراري رؤيةً تختلف عن الشخصيّات الأخرى، إذ نجد الدارس ضمن ذلك الإسترجاع يوظّف مفهوم الرؤية لتتبّع مفهوم الزمن فـ (مصطفى سعيد) في رؤيته للجد ينطلق من (الرؤية مع) أي أنّ المعرفة تتماثل بينهما، في حين تنكشف رؤية (الراوي) عن شخصيّة الجد من (الرؤية من الخلف) أي أنّ الراوي يعرف أكثر من مصطفى سعيد ويمتلك معلومات أكثر منه تفوقه رؤيةً عن رؤيةِ مصطفى سعيد، وهذا مِمّا يؤهّله لأنْ يكون أكثر قُرباً وحميميّةً لجدّه.

يتّضح مِمّا سبق وضمن ما قدمه الدارس من قراءة نقدية لمفهوم الزمن ولا سيّما في مستويات يبدؤها ضمن تسلسل زمني يطرح من خلاله رؤيته انه يقدّمها ضمن زمن الكتابة بوصفها خلاصةً لأحداثٍ تمّ قراءتها في فترةٍ زمنيّةٍ قصيرةٍ، مقارنةً مع ما إستغرقته من مدّة زمنيّة طويلة أمضى فيها البطل زمناً طويلاً قد تكون إستغرقت ثلاث سنوات تقريباً من الزمن، ونجد ذلك كلّه حاضراً ضمن رؤية يسترجع فيها البطل(الراوي) مجموع هذه الأحداث في مواقف سرديّة متكرّرة تتمثّل مفهوم الإسترجاع التكراري على وفق ما يتضمّنه البناء العام للرواية؛ إذ تمنح طبيعته المرنة القدرة على التشكّل داخل نص الرواية، والشخصيّة في إسترجاعاتها المتكرّرة ضمن المجال الزمني الذي تُقدَّم فيه الأحداث تتماثل في سياقاتها مع رؤية الحياة، تنظر إليها بوصفه مشروعاً يتطلّع إلى المستقبل، ويتّخذ من الماضي طريقاً لتطلّعه يعاد فيه إخراج البعد الزمني الثابت والمستمر من حيث هو بُعدٌ وظيفي يمثّل الحدث الروائي ومن حيث وعي الشخصيّة الرئيسة بدلالة هذا الحدث أو ما ترتادهُ أو تنشدهُ في ضوءِ توتّرِها بين الحاضر والماضي .

- الإستباق

الإستباق التقنيّة الزمنيّة الثانية في المفارقة الزمنية، لكنّها من حيث الظهور والدلالة أقل لتصوّر الأحداث التي ستأتي، ولتسبق الحدث الرئيس أحداثاً أخرى تعطي للقارئ الومضة بما سيحدث في المستقبل، إذ يأتي على شكل توقّع أو إعلان أو تمهيد قد يتحقّق أو لا يتحقّق[1]، وهو عملية سرديّة تقتضي أنْ يروي الراوي حدثاً لاحقاً لم يحصل بعد، أو إيراد حدثٍ آتٍ سابق للنقطة التي وقف عندها السرد أو الإشارة إليها صعوداً إلى المستقبل على شكلِ قفزاتٍ إلى

---

[1] ينظر : سردية النص الادبي، د. ضياء غني لفتة، د.عواد كاظم لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع ط1، عمان 2010م : 99.

الأمام، ويقصد به إشارةً إلى فعلٍ لم يحدث بعد ثم يصار بعد ذلك إلى تحقّقه، بوصفه جزءاً من الحكاية[1].

وتبدو تقنية الاستباق للوهلة الأولى بعيدة عن المنطق؛ إذ إنّها تقلّل من تشويق القارئ وتشعره بوجود الراوي العليم المطّلع على كل شيء ، لكنّ أهميّته لا تقل أهميّةً عن الإسترجاع، والعملية السردية التي تتمثّل بالإستباق نجدها محاولة في إستشراف المستقبل من دون الخوض في تفاصيل الأحداث التي تقع فيه بل يتم الإكتفاء غالباً بالإشارة لما سيقع والإيجاز لهذه الأحداث ومن ثمّ تفصيلها في أوقاتٍ لاحقةٍ، ونجد تقديم الموضوع في الرواية يندرج ضمن عملية جماليّة تتعلّق بطبيعة ترتيب الأحداث في خطابها الروائي، إذ الغرض الأساس منها هو تعميق الجانب الترقّبي أو التوقّعي في القصة وحثّ القارئ على المشاركة والتفاعل مع أحداث الرواية وضمن المواقف السرديّة التي تُحيل إليهِ، وعدم الإكتفاء بالقراءة السطحيّة للنص والولوج إلى عمقهِ وإستخراج بنيّاته ودلالاته ورموزه[2].

إنّنا إذا تتبّعنا ما كُتِب عن الرواية من دراسات نقديّة وتحليليّة، ولا سيّما ما تناولته أقلامهم في موضوع تقنيّة الإستباق بوصفها مفارقةً زمنيّةً تعطي ومضة لما سيأتي من أحداث، نجد الغالبية منهم تبنَّى مجموعة من الإستباقات التي قسّمها (جيرار جينيت) على أنواعٍ عديدةٍ بوصفها جزءاً من الحكاية، منها(الإستباقات الخارجيّة، الإستباقات الداخليّة – التي تتفرّع إلى إستباقات تكميليّة تسد ثغرة لاحقة في النص– ، والإستباقات التكراريّة التي تضاعف مقطعاً سرديّاً آتي)[3].

من الدراسات التي عرضت للموضوع ما نجدهُ عند الدارس (أحمد عزّي صغير)[4] الذي عرض هذه المفارقة الزمنيّة إعتماداً على تقسيم (جينيت) لأنواع الإستباقات في الرواية، وهو يبدأ اولا في تقديم مفهوم **الإستباقات الخارجيّة** تنظيراً وتحليلاً في الرواية والتي تعمل بما يجد على الدفع بخطٍ ما إلى نهايته، ومن هذه الإستباقات ما نجده في عمل الراوي، إذ يدفع بأحداثٍ في الرواية إلى نهايتها بشكلٍ إستباقي، ومنها كذلك ما يتعلّق بحكاية(مصطفى سعيد) و(إيزابيلا

---

[1] ينظر : بنية الشكل الروائي : 119 ، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : 106 ، السردية العربية– بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي: 114.

[2] ينظر: البناء الروائي عند الطيب صالح (رسالة ماجستير): 44.

[3] تقع الإستباقات الخارجية في نقطة زمنيّة من القصة لاحقة للنقطة الزمنيّة التي يقع فيها السرد، ووظيفتها ختاميّة في أغلب الأحيان؛ اذ أنّها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته، في حين تقع الإستباقات الداخليّة في نقطة زمنية قريبة من لحظة السرد، ينظر: خطاب الحكاية : 77–79.

[4] ينظر : تقنيات الخطاب السردي (اطروحة): 166.

سيمور) "وقدتها بعد ذلك عبر الممر القصير إلى غرفة النوم ولفحتها رائحة الصندل المحروق والند، فملأت رئتيها بعبيرٍ لم تكن تعلم أنّه عبيرٌ قاتلٌ"[1] وهنا يتحدّد مصير الشخصية، إذ يستبق الراوي فيه نهاية شخصيّة إيزابيلا سيمور، وهو من حيث الوظيفة نجده مع الباحث يحقّق إعلاناً عمّا ستؤول إليه الشخصية بفعل الرائحة التي تتمثل بـ (العبير القاتل) ضمن سلسلة من المواقف السردية التي ستشهدها الأحداث في وقتٍ لاحق وبما يعلنه من توقّع في ذهن القارئ يساعده ذلك على الإستدلال لما سيحصل فيما بعد، وهو بدوره يعمل على خلقِ حالةٍ من الإنتظار والتوقّع لدى المتلقي ليجعله يتابع القراءة للتثبّت من تحقيق هذه السوابق أو إخفاقها، ويتطلّب مثل هذا الفعل بدوره قارئاً متمرّساً يمتلك خبرةً سرديّةً عاليةً .

إنّنا نجد الباحث لا يتجاوز إعادة تشكيل هذا المشهد من داخل الشخصية، وبالصورة الوصفيّة التي يقدّمها لفعل مصطفى سعيد في إستدراج الشخصيّة وإغوائها، بل هو يتحدّد في فعل الإستباق والإعلان عن نهاية حتميّة تنتفي فيها كل ما من شأنه أنْ يعمّق الرؤية الحيّة للحياة التي نجدها تتماثل في مخيلة الشخصيّات ذهنيّاً وحسيّاً وشعوريّاً، ويجري ذلك كلّه ضمن إنفعاليّة تستحضر الرائحة فعلاً للقتلِ والموت في شخصيّة تعيش وقتها في ضيقٍ وإنحسارٍ نفسي وفي حالة جَيَشَانٍ تنشد الإحساس بالأمان والإستقرار، ومن هنا يمكن أنْ نخرج من هذه الرؤية إلى نتيجةٍ مفادها أنّ الزمن الذي يندرج تحته الإستباق الخارجي إنّما وُظِّفَ في الرواية بوصفه معادلاً موضوعيّاً لرؤية الموت من حيث هو بداية ونهاية، يندرج حسب ما نجده في إمكانيّة الخلاص مِمّا تعانيه الشخصية من أوضاعٍ تحيل إلى الإنفلات من سياق التسلسل الزمني للأحداث، وتكشف فيه عن وضع الشخصيّة النفسي المتأزّم متمثّلاً في ازدواجيّتها التي تنكشف فيها عن معاناة تضع الأنا أمام نفسها في لحظةٍ زمنيّةٍ تتولّى الكشف عن جوانب نجدها أحياناً متناقضة أو محايدة تعبّر عن عالمها الخاص بما يدعم وجودها في سياقِ بنائِها الروائي الذي يقوم من الناحية الزمنيّة على مفارقة تؤكّد "طبيعة الزمن الروائي التخييليّة"[2].

وينطلق الدارس (صالح محمد عبد الله)[3] في تحليله لهذا النوع من الإستباقات من إفتراضٍ مؤدّاه معرفة الراوي الواسعة بالأحداث التي تندرج ضمن مفهوم الإستباق، تكون معروفة له مُسبقاً مِمّا يُتيحُ له فرصة البوح بها مسبقاً، ويتابع الدارس قراءته مؤكّداً أنّ الفائدة التي نحصل عليها في إستباق الأحداث في الرواية من أنّها تقوم على الموازاة بين "حُقبةٍ قادمةٍ وزمنٍ

---

[1] الرواية : 46-47

[2] بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ : 156.

[3] ينظر: البناء الروائي عند الطيب صالح(رسالة ماجستير) : 44.

حاضرٍ، ليبرَّر بصورة إستهزائيّة أو مأساويّة "[1] وهو في ذلك يجد أنّ الإستباقات التي ترد في الرواية في مواقف سرديّة معينة إنّما تأتي موجزة، فـ (مصطفى سعيد) وفي حواره مع الراوي نجده يستبق أحداثاً ليس للراوي علمٌ بها، لكنّ جدّه هو من يعرف تلك الأحداث حيث نجد مضمون الإستباق قارّاً في حيثيّات السر الذي يُخفيه مصطفى سعيد عن أهل القرية والراوي، وهو سرٌّ نجده مضمّن غير مصرّح به لكنّه ذو معنى، لِذا لم يفهمْه الراوي إبتداءً لكنّه فيما بعد يتّضح له في محتواهُ ودلالتهِ وغموضهِ بعد أنّ تتّضِح له الأبعاد الدلاليّة للسر الذي يُخفيه مصطفى سعيد "مصطفى سعيد قال إنّ جدي يعرف السر"[2]، وهنا يتّضح أنّ إستباق السّر في مضمونه يكشف عن طابعٍ للصراع يتكشّف ومن خلال الإستباق عن الإصطدام بين جيلين متفاوتين في الرؤى والأفكار وحتى التصوّرات، بين القديم والجديد الذي يمثّل كل من مصطفى سعيد والراوي في عرضٍ لأفكارٍ متصارعة تتميّز بكثافة زمنيّة يُحَشّد فيها الكاتب رؤيته للحياة في توافقٍ ذهني وشعوري، ومجالٍ يسعى فيه للتوافق والإتصال والتنادي مع بقية الشخصيّات في إطارٍ زمني يجمع بينها الماضي والحاضر، والمستقبل يبدو فيها مجرّد شعاعٍ باهتٍ لإمكانيّة بعثٍ جديدٍ ترتَسِم فيه وظائف الحياة في تحقيق إرادة الحياة التي من شأنها أنْ تجعل من الشخصيّات في الرواية كائناً خلاّقاً.

وفي موقفٍ سرديٍ آخر يتضح إستباق خارجي جديد نجد فيه تفسيراً للدافع الذي أدّى بـ (مصطفى سعيد) لأنْ يكشف موقفه من شخصيّة (جين موريس) قبل أنْ يقدّم الأحداث التي جرت بينهما "وحلفت في تلك اللحظة وأنا سكران أنّني سأتقاضاها الثمن في يومٍ من الأيّام"[3] ويُقدّم هذا الإستباق من منظور نقدي تحليلي على أنّه إستباق خارجي واقع من مصطفى سعيد في لحظة زمنيّة تستبق أحداثاً ستقع فيما بعد وفي موقفٍ سرديٍ لاحق للنقطة الزمنيّة التي يقع فيها السرد من دون الخوض في تفاصيل تلك الأحداث التي ستتكشّف تفاصيلها في سياق فترات زمنيّة متفاوتة تلخّص الأحداث المستقبليّة في صورة توقّعات تتحقّق أو تخيب على وفق تطوّرها من دون الإخلال بمنطقيّة النص ومنطقيّة تسلسلهِ الزمني .

وتأخذ **الإستباقات الداخليّة** أشكالاً مختلفة في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) بحسب ما قدّمته الدراسات النقديّة التحليليّة، وهي تأتي على نوعين (إستباقات تكميليّة، وإستباقات تكراريّة) تقع في نقطة قريبة من لحظة السرد، يجد المتلقّي فيها نفسه على بُعد خطوات قليلة،

---

[1] عالم الرواية : 121.

[2] الرواية : 54.

[3] الرواية : 34.

وتتحدّد وظيفتها في سدِّ ايّةِ ثغرةٍ في السرد لتعوّض الحذف والنقصان الذي قد يتضمّنه السرد المقبل.

يتتبّع (أحمد عزّي صغير)[1] المؤشرات الزمنية من خلال مجموعة من الثغرات تندرج في سياق الإستباقات التكميليّة التي توظَّف في نصوص الرواية ضمن مواقفٍ سرديّةٍ معيّنة يثيرها الكاتب السارد وفق تسلسل زمني يمكن ان نعدّه المنظم الاساسي للفعل السرديٍ، من ذلك ما يجده الدارس في كلام الراوي عندما يتحدّث عن خِتان ولدي مصطفى سعيد، بشكلٍ يُوجِز الحديث عنه فلا تفاصيل للأحداث "إحتفلنا بختان الولدين وعدت إلى الخرطوم"[2] إذ هو يذكر حدث ختان الولدين ولا يذكر تفاصيله وهو ما أدّى إلى خلق ثغرة في النص، لكنّنا نجده في موقفٍ آخر يعود ليُكْمِل تفاصيل الموقف السردي الأوّل "سنختنهما هذه المرة وسَنُحضِر المغنّين والمدّاحين ونقيم إحتفالاً يكون ذكرى مضيئة من ذكريات طفولتهما"[3] ونجده بهذا الفعل قد سدّ تلك الثغرة التي أحدثها في مقام الموقف السردي الأوّل، وهو يستحضر بهذا الفعل فترة زمنية نجدها قد ارتبطت بحياة مصطفى سعيد.

وفي سياق موقف إستباقي تكميلي آخر يقدّمه الدارس تحديدا بما يتعلّق بشخصيّة (مستر ومسز روبنسن) ويقدّمهما الراوي في إتّجاه الإهتمام بـ (مصطفى سعيد)، وهو يذكر بشكل إستباقي أنّ مصطفى قد سُجن في لندن مدة زمنية مقدارها (سبع سنوات) لكنّه لا يذكر سبب سجنه طول تلك الفترة الزمنيّة التي قضاها في السجن ولماذا سُجن وأحواله في تلك الفترة التي قضاها في السجن، مِمّا شكّل ثغرة زمنيّة في السرد "ويوم حكموا عليّ في الأولدبيلي سبع سنوات لم أجد صدراً غير صدرها استند إليه"[4]،والدارس إذ يركّز على تلك الفترة الزمنية؛ ليستحضر حياة الراوي التي تميزت بخاصيات على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي، لكنه أي الدارس اعتمد على انتقائية في استحضار تلك المستويات برطبها زمنيا بحياة مصطفى سعيد، وقد يكون من وراء هذه الانتقائّة بما نراه قصدية معيّنة.

يبدو أنّ هناك نوعا من التماثل الزمني الذي يربط فيه الدارس مدة غياب مصطفى سعيد وزمن بقاء الراوي في بلاد الغرب،ونلحظ ذلك ضمن الموقفٍ السردي الذي يعاود من خلاله الدارس ذكر تفاصيل كانت غائبة عن حاضر السرد الأوّل ليسد الثغرة مكمّلاً ما إفتتحه في مقام السرد الأوّل وهو في ذلك ينقل ما نقله مصطفى سعيد بطريقة إستباقيّة

---

[1] ينظر : تقنيات الخطاب السردي(اطروحة) : 161.

[2] الرواية : 108.

[3] الرواية :56

[4] الرواية : 29

يكمّل فيها أحداثاً وتفاصيلاً كانت غائبة عن المتلقي "في قاعة المحكمة في لندن جلست أسابيع استمع إلى المحامين يتحدّثون عنّي، كأنّهم يتحدثون عن شخصٍ لا يهمّني أمره..هل تسبّبت في انتحار..؟ هل قتلت..؟ نعم"[1]،وإذا تمعنّا مع الدارس أحداثَ السّرد الأوّل فإنّنا لا نجد فيه تفاصيل توضّح سبب سجنه، أو لماذا سُجن؟ وكيف؟ ليأتي موقف سردي آخر يوضّح تلك التفاصيل وليُغْنِي المتلقّي بأحداثٍ يتشبّع منها.، واشتغال الدارس بهده الطريقة نجده يحيل الى وجود توتّر بين الراوي ومصطفى سعيد من جهة ، وبين الراوي والمتلقي من جهة أخرى، يتارجح بين بؤرة من التوتّر ورغبة في معرفة الحكاية، وفيه تتكشّف للراوي والقارئ معاً تراجيديا العلاقة بين مصطفى سعيد وحياته السابقة التي تُلقي بظلّها القاتم على أيّامهِ الأخيرة التي فضّل أنْ يعيشها في القرية، لكنْ ما يُثير الإنتباه من جانبنا بخلاف الدارس أنّ الراوي نفسه يعمل على تقطيع الحكاية زمنيّاً إلى أجزاء يُمرّرها إلى القارئ بطريقة تجعل الأخير أسيراً للراوي، وهنا يشكّل القارئ مع الكاتب معنىً النص ويشترك معه في تحديد معنى الرسالة التي تتصفّى في راوٍ منحازٍ ضد الغرب منذ الصفحة الأولى للرواية .

ويظهر النوع الثاني من الاستباق الداخلي متمثّلاً في **الإستباقات التكراريّة** التي نجدها تختلف عن سابقتها التكميلية، إذ تضاعف مقطعاً سردياً آتياً لتشير إلى حدث سيروري لاحقاً بالتفصيل، وظيفته تذكير المتلقي بالحكاية، ومن أمثلته ما نجده في الرواية من أنّ الكاتب يستعين بهذه التقنية في أكثر من موقفٍ سردي نجد فيه الراوي تحديداً عندما كان يتحدّث فيه عن أصلِ مصطفى سعيد فيحصل على معرفة إستباقيّة أنّه من الخرطوم جاء إلى البلد قبل خمس سنوات، يعرف ذلك من جدّه الذي "لا يعلم عنه سوى أنّه من نواحي الخرطوم وأنّه جاء إلى البلد منذ نحو خمسة أعوام"[2] لكنّ المعرفة تلك لم تزدْه إلا شكّاً به، إذ بقيت الظنون تساوره بشكلٍ مستمرٍ حتى جاء التأكيد قائماً في نفسه وعلى لسان مصطفى سعيد نفسه، لينتقل السرد من موقفٍ لآخر حتى يتم إستكماله للمعلومات التي يقدّمها للقارئ، والتي تقع ضمن فترة زمنية قريبة من نقطة السرد وفيه يعرّف المتلقي بحقيقة مصطفى سعيد ويقدّم تفاصيل عنه ضمن فترة زمنية لاحقة عن السرد الأوّل " كنت في الخرطوم أعمل في

---

[1] الرواية : 35-36

[2] الرواية : 10.

التجارة ثم لأسبابٍ عديدةٍ قرّرت أنْ أتحوّل للزراعة، كنت طول حياتي أشتاق للإستقرار في هذا الجزء من القطر"[1].

نجد أنّ سياق الأحداث التي يندرج ضمنها مجموع الإستباقات الداخليّة، التكميليّة منها والتكراريّة التي يسوقها الدارس ضمن موضوع الزمن في الرواية إنّما جاءت لتعزّز وتعمّق جوانب عديدة تتّصل بالشخصيّة وعلى وفق رؤية زمنية يقدّمها الكاتب؛ لتقدِّم معلومات يتلقّاها القارئ ضمن معطيات زمنيّة تتصل برؤية الشخصيّة ونظرتها للمستقبل في شكلِ توقّعاتٍ مشحونةٍ بالتوتّرات ومحمّلة بها، تتحرّك وتتكلّم وتتصارع وتفكّر وتحلم.

ثانياً : وتيرة السرد (الديمومة)

ترتبط وتيرة السرد بسرعة الأحداث أو بطئها في الرواية، وقد درسها (جيرار جينيت) ضمن ما أسماه بـ (المدّة) التي تعني عنده "العلاقة بين مدّة الحكاية تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنين، وبين مدّة النص تُقاس بالأسطر والصفحات"[2] في حين تتعيّن عند الناقدة (مايك بال) في قولها " تُعَيِّن المدّة الإيقاع الذي هو العلاقة المكانيّة والزمنيّة بين مدّة الحكاية وطول القص"[3]، وهنا تنظر إليها الناقدة (سيزا قاسم)[4] من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصيّة التي تغطي هذه الفترة، والنص المتطابق هو الخالي من حركة الإسراع أو الإبطاء حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة.

تتضمّن وتيرة السرد(الديمومة) التي تتبيّنها الدراسات النقديّة والتحليليّة في الرواية أدوات مختلفة تعمل على إبطاء حركة السرد في الرواية أو تعطيله، ومنها الذي يعمل على تسريع تلك الحركة، ولكلّ منها أشكالها الخاصّة بها وأساليبها التي تعمل فيها على سيرورة الأحداث بوصفها ظاهرة زمنيّة تندرج في ضوئِها وتيرة السرد التي تتمثّل في :

1. تعطيل السرد : ويتمثّل في (المشهد، الوصف).
2. تسريع السرد : ويتمثّل في (الحذف، الخلاصة أو التلخيص).

---

[1] الرواية : 14.

[2] ينظر: بنية الشكل الروائي: 166، الخطاب القصصي : 134.

[3] م . ن : 134.

[4] بناء الرواية : 73.

. **تعطيل السرد (المشهد، الوصف)**:

أ- المشهد أو (السرد المشهدي)

يحتل المشهد موقعاً متميّزاً ضمن الحركة الزمنيّة للرواية؛ وذلك بفضل وظيفته الدراميّة في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظلّ يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائيّة، فهو لا يتحقّق إلا في الأسلوب المباشر وإتمام الواقع التخييلي للحكاية في بنية الخطاب[1]، إذ يحتل مكانة مهمّة في الحركة الزمنيّة في الرواية؛ لأنّهُ يقوم بوظيفة تعمل على كسر رَتابة الحكي، إذ يشاهد القارئ فيه القصّة ويتابع حركة الشخصيّات وهي تتحرّك أمامهُ بشكلٍ مبَاشرٍ من دون تدخّل يعرض إنطباعاتها وأفكارها الداخليّة ليوصف بأنّه "ظاهرةً فنيّةً تنبع من الوضع النفسي أو السيكولوجي والأخلاقي للشخصيّات التي يعالجها الكاتب"[2]، وهو ضمن ذلك نجده يُعطي للقارئ "إحساساً بالمشاركة الجادّة في الفعل...يُستخدم للّحظاتِ المشحونةِ "[3].

يُعد المشهد من أكثر الوسائل أهميّة في إثارة القارئ وإهتمامه وتساؤله؛ لأنّه يكون بمثابة اللّقطة المقرّبة للفعل وفيه يستطيع الكاتب أنْ يقتنص أدق تفاصيل العمليّة الحياتيّة في تعاقبها الزمني، كما أنّ القارئ ومن خلال المشهد يستطيع أنْ يستنبط إستنتاجاته الخاصّة من الفعلِ بدلاً من تقبّل التفسيرات التي قد يقدّمها الكاتب[4]، وهو من حيث المفهوم الفني الذي تستنطقه الدراسات النقديّة والتحليليّة والتي أخذت على عاتقها قراءة المشهد بوصفه حركةً زمنيّةً في الرواية، إنّما جاء وضمن معطياتها النقديّة لِيعبّر عن التقنيّة التي يقوم الراوي فيها بإختيار المواقف المهمّة من الأحداث، وعرضها عرضاً مسرحيّاً مركّزاً وتفصيليّاً أمام عيني القارئ مُوهِماً إيّاه بتوقّف حركة السرد عن النمو، وبما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية : (المشهد : زمن السرد = زمن الحكاية)[5] وفيها يُتيح للكاتب فرصة لممارسة التعدّد اللغوي في النص الذي يقوم فيه على الحوار المعبّر عنه لغويّاً، ويتوزّع إلى مستوياتٍ حسب الشخصيّة المتحدّثة، لِذا

---

(1) ينظر : الشعريّة، تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء 1997م :79.

(2) في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1989م :130.

(3) بناء الرواية : 90.

(4) الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافيّة العامة ط1 بغداد 2001م: 139

(5) ينظر : إشكالية الزمن في النص السردي،عبد العالي بو طيّب، مجلة فصول مج 12 ،ع2 ،1993م :13.

يتّضح المشهد فعلاً محدّداً يحدث في زمنٍ محدّد ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو قطع في استمرارية الزمان[1].

إذا تتبّعنا الدراسات في معالجتها للحركة الزمنيّة في الرواية نجد المشهد الأكثر أهميّة من بين العناصر الزمنيّة التي تتناول وتيرة السرد من حيث بُطْئِهِ، يقدّمه الدارس (صالح محمد عبد الله)[2] بوصفه تقنيّة تُثير الإهتمام والتساؤل في إبراز طابعه الدرامي والإنفعالي الذي يعمل على إثارة خيال المتلقي ويشد إنتباهه إلى ما يجري داخل المشهد في الرواية الذي يتعدّد فيها وليأخذ في غالبيتها طابعاً دراميّاً أو إنفعالياً يشكّل في مضمونها مجموعة أبعاد فكريّة وإجتماعيّة ونفسيّة ورمزيّة، فيها تتميّز الشخصيّات بعضها عن البعض الآخر لِتكشف عن الحالة الذهنيّة للشخصيّة وتتبيّن ردود أفعالها ودوافعها، ومن المشاهد التي يقدّمها الباحث ما نجده ماثلاً في المشهد الوصفي الذي يقدّمه الراوي عن (مصطفى سعيد) واصفاً فيه مجلس الشراب الذي جمع بينهما وبين محجوب، إذ يرصد فيه مجموع السّكنات والحركات التي يقوم بها مصطفى سعيد بشكلٍ تتابعي مُراقِباً إيّاه ومتفحّصاً له علّه يتعرّف عليه؛ لأنّه يشكّل بالنسبة إليه لُغزاً محيّراً بين التردّد والإستعادة والتنفيذ، ويحاول من ذلك تتبّع ميكانزمات شخصيّة مصطفى سعيد الداخليّة من خلال ما يلاحظه في المشهد الآتي: "شرب مصطفى سعيد الكأس الأولى باشمئزاز واضح شربها بسرعة كأنّها دواء مُقيت.."[3].

ما نجده من التحليل أنّه اعطى للبنية الزمنية طابعا خاصا، اذ أنّ عملية تركيب الأحداث في هذا المشهد نجدها تقوم على مجموعة من التفاصيل التي تلتقطها العين الباصرة للراوي تتمثّل بحركاتٍ وسكناتٍ وأفعالٍ كلّها توحي بتوتّر الشخصيّة وإنفعالها، إذ تغزو فيها دلالات الوحدة والإضطراب والحزن في مشهدٍ وصفي يتبيّن فيه الراوي قلق الشخصيّة الحائرة بذكرياتها وبحياتها وبموتها أيضاً، ولتدور حول تلك الدلالات نجدها تقوم بمؤازرة الفعل القصصي لتُرينا الحقيقي الذي يختفي تحت سطح المألوف في وصفٍ يقدّمه عن الشخصيّة يضفي عليها واقعيّة تمهّد لتصوير أفعالها، وتتواشج مع لوحاتِ البعد اللامتناهي للفضاء النفسي؛ لتكشف عن حالاتِ لاوعيهِ وعن ألوان تلك الحالاتِ المسكونةِ بهواجس مختلفة كـ (الحرية، الحياة، المرأة، الجنس، الحلم، الموت)؛ ولتسهم في الكشف كذلك عن الساكن في الأعماق بإنتشاله من حالة ثبوته إلى حالة تحرّكه في النص.

---

[1] ينظر : بنية الشكل الروائي : 166.

[2] ينظر : البناء الروائي عند الطيب صالح (رسالة ماجستير): 53.

[3] الرواية : 18.

ما يمكن أن نتلمسه من سياق قراءة الدارس النقدية تقسيمه للسرد في مقاطع وصفية تمتد على مساحة خطابية يقدم فيها الدارس صورة عامة عن البنية الزمنية لمجموعة من المشاهد تتخذ طابع المشهد الوصفي والذي يقدمه ضمن الموقف السردي السابق، وتنقله كل من شخصيّة الراوي ومصطفى سعيد في تحديد علاقة كل منهما وانتمائه وأوجه التشابه والإختلاف التي تُحدّد في نطاق علاقة كل منهما بالآخر، وهي إذ تفعل ذلك إنّما لِتُشكّل بُنية ينهض بها عالم نص (موسم الهجرة إلى الشمال) ولِتتحَدّد ضمن علاقة هذا العالم كـ "عالم متخيّل بعالم الواقع الإجتماعي الذي تَتَحقّق الممارسة الأدبيّة في حقل الثقافة فيه "[1]، وإذ تعكس الشخصية في هذا الموقف الواقع النفسي لها وما تشعر به إزاء عالم الواقع الذي يخلخل الوعي الماضوي لِتفضح هوية الزمن الحاضر من حيث هو تكرار وتماثل بالماضي، وفيها يقترب الراوي مع هذه الخلخلة داخلياً من مصطفى سعيد ليعكس حالته المتماثلة مع حالة مصطفى سعيد التي تصل به إلى حالة من الحلم يغيب عنه وعيهُ وليبدأ في تغيير نظرته السكونيّة للأشياء فيتحوّل إلى غريب وهو ابن البلد.

نجد من هذا السياق يوحي بالإلتباس لدى القارئ وتأجيج نار الصراع في الرواية إلى الدرجة التي تنتقل فيها عدوى القلق والإضطراب إلى داخل عدد من الشخصيّات الأخرى، وفي ذلك يظهر **الزمن النفسي** في شكل تداعيات تبرز الماضي وتدفع الشخصيّة إلى الإنسلاخ عن عالم الواقع والغوص في عالم الخيال الذي ينفتح إفتراضيّاً على الأزمنة جميعها ليقدّم رؤيةً للقارئ تكشف عن معلومات تخصّ الشخصيّات وتعلّل بعض الوقائع والوظائف التي تخصّها، مِمّا يُتيح للمتلقي مزيداً من التوقّف والإطالة في زمن القراءة، فضلاً عن زمن السرد الذي يطول بالوصف عن زمن القصة، وهنا قد يتداخل الوصف مع سرد الأحداث بشكلٍ لا يمكن الفصل بينهما وهو ما يُودِي إلى بطء زمن القصة ليستشرف من خلاله القارئ ما هو آتٍ أو متوقّع من الأحداث، وحين تكسر حلقة الهجرة زمنيّاً نحو الشمال وفي مشهد ختامي تتصارع فيه الذات مع ذاتها والمحيط في شدٍ وجذبٍ مع تيارات النهر التي تمثّل في رمزيّتها تصارع الفكر والهوية وعندها يُقرّر الراوي الحياة والعودة إلى الحاضر بمتغيّراتهِ في صورة رمزيّة تعبّر عنها صرخات كفيلة بتحقيق رؤية للحياة تملأ وعيهُ ولاوعيهُ، وتحمل بين جنباتِها وأعماقِها بذورَ مأساتِها التي تتّضِح في ميلودراما مشهديّة تتماثل رؤية الموت والحياة مُوهِمَةً بواقعيّة كل منهما من بداية المشهد إلى نهايته، ومشهد النهاية الذي تختمهُ الرواية إنّما نجده يعبّر عن رمزِ الإنفصال في تصويبِ مسارِ الرّاوي ونكوصهِ نحو هجرةٍ معاكسةٍ إلى الجنوب وليس الشمال لتمثّل نقطة

---

[1] في معرفة النص : 191.

البداية والعودة في آنٍ معاً، ولتمثل كذلك رمزاً لنوعِ الحياةِ الحاضرةِ في أُفق العودة إليها ونمطاً لرؤية تنطوي على أهميّة كبيرة في المجالات الفكريّة والنفسيّة والجماليّة.

وثمّة صورة أخرى للمشهد يقدّمها الدارس (أحمد عزّي صغير)[1] نجدها لا تتحقّق إلا من خلال الأسلوب المباشر وإتمام الواقع التخييلي للحكاية، وهو عنده يتنوّع بين (**الأسلوب ألمشهدي، الأسلوب البانورامي**)، إذ يعتمد على مسرَحَة الأحداث وتقديم الشخصيّة في إطار المشهد الدرامي الكلّي)، وتعتمد دراسة المشهد في الرواية من حيث الأسلوب الذي نجده مع الباحث يعتمد الوصف ومسرحة الأحداث وتقديم الشخصيّة في إطارِ المشهد الدرامي المتنوّع، **فالأسلوب ألمشهدي** نجده فيما يرويه الراوي حكايةً عن (مصطفى سعيد وإيزابيلا سيمور)[2] يعرضها بأسلوبٍ مشهدي عرضاً وتصويراً يوهم المتلقي وكأنّه واقفٌ أمامَ خشبةِ المسرحِ يشاهد الأحداث بتفاصيلها كلّها، يتتبّع فيها أدق تفاصيل الحدث ويعرضها في الوصف عرضاً تصويريّاً يُبطئ من حركة السرد إلى درجة أنّ المتلقي للحكاية يتوهّم أنّه يجد الحدث على طبيعته، وهو إذ يصوّر حركة الأحداث بأسلوبٍ مشهدي تصويراً فنّياً يرى أنّ الكاتب يقدّمه في لقطاتٍ جزئيّةٍ للأحداث تفضي إلى معنى النص الكلي، مطعّماً إيّاها لُغةً مليئةً بالصور وثريّة بالأضواء والدلالات والرموز ومليئة بالشحنات الوجدانيّة الموحية، لتعبّر دلاليّاً عن صور من المشاهد نجدها في مجملها تشكّل لوحةً تتآلف فيما بينها وتتكامل، كل ما فيها يصرخ من فَرْطِ الحياة وكل ما فيها يستهدف وحدة الموضوع وقوّته.

نرى في ذلك أنّ الإسلوب المشهدي الذي يسوقه الدارس والذي إن بحثنا في إطار وضعه في الرواية بدا لنا غامضاً لم يُقبل النقّاد على طرحه بشكلٍ واسع، وتملّص البعض الآخر منه وبمدى جديّة النقد النازع إلى التعمّق والإكتمال فيه، وبما أقام داخل الرواية خطاباً وصفيّاً قارّاً إختلف من عمل إلى آخر من حيث الكثافة والنوعيّة، وهنا أنْ نتساءل مع الناقد (حسن بحراوي)[3] عن الحوافز والدوافع التي تحكم إختيار الكاتب للأسلوب المشهدي دون سواه وهل يخضع ذلك من جانبه إلى تخطيط وإعداد مسبق اذ يوفّر للنص إستخداماً معيّناً للمشهدي دون السردي.

يتمثّل النوع الثاني من المشهد فيما تطرحه بعض الدراسات النقدية في دراستها لرواية (موسم الهجرة الى الشمال) منه ما يتمثّل بـ (**الأسلوب البانورامي**) بوصفه أسلوباً مسرحيّاً يُسلّط

---

[1] ينظر : تقنيات الخطاب السردي (اطروحة) : 183.

[2] ينظر : الرواية : 135،136،140،148.

[3] ينظر: بنية الشكل الروائي : 173.

الضوء على الشخصيّات التي تتحرك أمام المتلقي بأسلوبٍ بانورامي يُقدِّم الأحداث في أقوال الشخصية وأفعالها، فيها يقف الراوي ضمن هذا الأسلوب موقف المراقب للأحداث (مشهد قتل مصطفى سعيد لزوجته جين موريس)[1] و(مشهد قتل حُسنة بنت محمود لودّ الريّس وانتحارها)[2]، وإذ تُلقِي هذه المشاهد بظلالها على الشخصيّات في محيط نجده مليئاً بالتوتّر والصراعات، إنّما لِتكشف عن جوانبٍ كثيرةٍ من حياتها بما تنطوي عليه نفسيّتها من ميول وإستعدادات نفسيّة وعقليّة نراها نحن بعين المراقب تتفاعل بعضها مع البعض الآخر لتحقّق ذاتيّتها بين الواقع والمتخيّل السرديّين، فمشهد القتل في الموقف السردي الأوّل والثاني يأتي ضمن مقطع وصفي تفصيلي، ولا سيّما في الموقف الأوّل يتقاطع فيه ضمن رصدٍ سينمائي لفعل القتل الذي جاء بإيقاعٍ بطيءٍ لم يرتفع إلا بعدما (أغرس السكين بين..) وفي لحظة النص التي تُشير إلى حضور الموت تبدأ توتّرات البنية المشهديّة بالتصاعد حينما تنحرف رؤيا الراوي إلى تقنيّة بعثرة الموت الحاضرة في بعثرة أجزاء الشخصية وجعلها تمارس طقساً حُلمياً، وتتوزّع على وحدات المشهد الصغرى المتلاحمة في وحدة الحالة التشكيليّة ببعديها الواقعي والتجريدي، وعلى مُفترق تلك اللحظة يتصادم الموت بالحياة، ويتجوهر في بياضاتهِ وفجواتهِ دلالات تشكّل فضاءاتها الرمزيّة في فتراتٍ زمنيّةٍ محدّدةٍ وكثيفة مشحونة بشحنة خاصة تجعل للمشاهد الدراميّة تلك دوراً حاسماً في تطوّر الأحداث والكشف عن الطبائع النفسيّة والإجتماعيّة للشخصيّات، ولِذا تتحقّق (وظائف المشهد)[3] التي تقتضي مجموعة من الإيحاءات والرموز تتوزّع في ثنايا المواقف السرديّة المنتشرة في نص الرواية، ويلجأ الكاتب فيها إلى تعديل كلام الشخصيّة المتحدّثة فلا يضفي عليه أيّة صبغة أدبيّة أو فنيّة وإنّما يتركه على صورته الشفويّة الخاصّة، فتكون المناسبة سانحة له لممارسة التعدّد اللغوي وتجريب أساليب الكلام، وهو ما دفع بالكثير من الدراسات النقدية المتعلقة بهدا الموضوع اتخادها ضمن نشاطها النقدي مسارا زمنيا تقرأ فيه الأحداث ضمن خط زمني متصاعد من لحظة عودة الراوي الى القرية بعد غيبة دامت سبع سنوات على وجه التحديد.

ب- الوصف (الوقفة الوصفيّة)

تشترك الوقفة الوصفيّة في الرواية مع المشهد في الإشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنيّة السرد وتعليق مجرى القصّة لفترة قد تطول أو تقصر،

---

[1] ينظر : الرواية : 128-129.

[2] ينظر : الرواية : 126.

[3] ينظر: بنية الشكل الروائي : 166-167.

يتوقّف الراوي فيه عن الكلام عن أفعال وقعت أو أحداث جرت قد تكون ذات أهميّة في تحريك القصّة، ولكنّهما يفترقان بعد ذلك في إستقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصّة، والوصف في أبسط مظاهرِهِ يقوم على إظهار الأشخاص والأشياء والأمكنة وغيرها أمام الأعين وتمثيلها، إذ تكشف جمالياتها وأبعادها وليكون الوصف نوعاً من أنواعِ الوقفة يتوقف فيه زمن الحكاية ويستمر زمن السرد في حركتهِ[1].

إنّ الوصف نجده من بعض القراءات النقدية يمثل تقنيّةً زمنيّةً يَزجُّ به الكاتب في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لتقديم وظيفة رمزيّة فضلا عن الجماليّة والدلاليّة؛ ليُطلق العنان لخيال المتلقي في معاينة عالم الرواية بأمكنتهِ وأشيائهِ وشخوصهِ كما إرتسم في ذهن الروائي إبتداءً حيث السِّمَة الجماليّة التي تغطّي اللوحة الوصفيّة بمعناه الواسع لتقرّب الواقع الروائي الذي يشدّنا نحوه في سبيل إيهام المتلقّي بالحقيقة الفنيّة ومُكسِباً بذلك وصفه كثافةً وأبعاداً متنوّعة تعمل فيه المخيّلة أساساً في إستنباطه، وهنا يجد الناقد (موريس أبو ناضر)[2] أنّ الوصف يعمل ووفق هذه الإعتباريّة على إيقاف سريان الزمن، فبينما السرد يهتم بالأحداث وتتاليها في الزمن – وهو في عمله يُشير إلى حركية الأحداث– يعمل الوصف على إيقاف سير الأحداث في القصة، وبدوره يُعطي فرصة للمتلقّي كي يتأمّل ويراوح فكره في النص ويروّح عن نفسه من عناء السرد المتواصل، مما يدلّل على أنّ زمني السرد والوصف تربطهما علاقة عكسيّة تشير إلى وجود تعارض بينهما.

الوصف له وظائفه التي تعمل في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وبما سنتبيّنه من الدراسات النقدية على إبطاء السرد، تتحدد في علاقاته مع الشخصيات والأمكنة والأشياء، ومن أهم هذه (الوظائف)[3] إيقاف السرد والهيمنة على الرواية ليصبح الإعتبار فيها لحركة أو وصف على حساب الموصوف ومعادلة السرد أو بما هو بمثابة السرد نفسه، وهي ترى وتتأمّل وتتوهّم الموصوف في عالمها الداخلي، لِذا يتزامن الوصف ليس بما فيه من الأفعال التي لا تدلّ على أزمنةٍ معيّنة، بل بسردِ أفعالِ الشخصيّةِ الداخليّةِ وهي في حالة تأمّل ونَظَر، لِذا يحل الوصف في الرواية محل السرد وهو "يقدّم لنا علامات على أفعالٍ لا تُروى بصورة مباشرة، كما أنّه يزوّدنا بآثارِ هذه الأفعال وبنتائجِها وبالضجيج الذي تثيره وبالموضوعات التي تنقلها "[4] ويعمل الوصف بذلك وعلى وفق ما تناولته أقلام الدارسين بالتحليل والنقد ضمن وتيرة السرد على إبطاء

---

[1] ينظر: م. ن : 175، الخطاب القصصي : 153.

[2] ينظر : الالسنية والنقد الادبي : 132.

[3] ينظر : بنية الشكل الروائي: 176 ،الخطاب القصصي : 205–206 ، نظرية البنائية : 441.

[4] الرواية الفرنسية الجديدة، نهاد التكرلي، الموسوعة الصغيرة ،ج2 ع167 بغداد 1985م:127.

السرد أو تعطيله، إبطاء السرد إلى الحد الذي يبدو معه كأنّه قد توقّف عن التنامي مُفسحاً المجال أمام الراوي بضمير الـ (هو) كي يقدّم كثيراً من التفاصيل الجزئيّة التي ترتبط بوصف الشخصيّات الروائيّة أو المكان على مدى صفحاتٍ وصفحاتٍ، وهو ما يمكن أنْ يطلق عليه بـ (الوقفة الوصفيّة) التي يمكن تمثيلها بالمعادلة الآتية: (الوقفة الوصفية : زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية)[1].

وفق هذه الرؤية تنطلق الناقدة (منال بنت عبد العزيز)[2] ومن هذه الوقفة في إستعراض المقاطع الوصفيّة في الرواية وربطها بالذات التي تستشف هويّتها فيما تمثّله في الرواية، إذ تتمثّلها في جدول توضّح فيه مجموعة من المقاطع الوصفيّة المنتشرة في الرواية:

الفصل	المقاطع الوصفيّة	علاقتها بالذات	
		الذات الراوية	ذات مصطفى سعيد
1	"ذهبت إلى مكتبي الأثير عند جذع الشجرة على ضفة النهر ورأيت الضفة تتقهقر عاماً بعد عام أمام لطمات الماء" ص8	دلالة نهر النيل عند سكان القرية	
	"وأرخيت أذني للريح ..صوت الريح وهو تمرّ بالنخل غيره وهي تمرّ بحقول القمح، وسمعت هديل القمري ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة..انظر إلى جذعها القوي المعتدل والى عروقها الضاربة في الأرض، والى الجريد المنهدل فوق هامتها فأحسُّ بالطمأنينة ""ص6	الإرتباط بالأرض وبملامح المكان	
2	"عدت إلى أمي نظرت إليّ نظرة غامضة..فقد رأيت وجهها يصفو ثم برهةً وعينيها تلمعان وشفتيها تفتران كأنها تريد أنْ تبتسم أو تقول شيئاً، وكانت تلك نقطة تحوّل		صورة الأم الجامدة في حياته ودور ذلك في اتخاذه قراراته منفرداً

[1] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 93.

[2] الذات المروية على لسان الآنا (إطروحة دكتوراة) : 325.

	في حياتي"ص25		
5	"يصف دار جده وهندستها المعمارية المتوافقة وطبيعة الحياة في القرى" ص74-75-76 "يصف جده قائلاً:انه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع في ارضٍ منّت عليها الطبيعة بالماء والخصب،ولكن كشجيرات السيّال في صحارى السودان سميكة اللحى،حادة الأشواك تقهر الموت لأنّها لا تسرف في الحياة .."ص77	قدرة المساكن البسيطة في تصميمها وأدواتها على مقاومة الزمن والصمود(الانتماء)،صمود البشر في بلاده على الرغم قسوة الطبيعة والأمراض المحيطة بهم .	
7	"يصف البيئة الصحراوية الجافة في السودان وما يحيط بها من الفقر"	تأكيد الهوية التي ترتبط بالأرض	
9	يصف بدقة مشهد قتله لزوجته الانجليزية والتفاصيل الجنسية المصاحبة للمشهد،بشكل تواجه الذات ذاتها. ص161-167		مواجهة الذات ذاتها القاتلة واعترافها بضعفها أمام هذه المرأة بالتحديد.

نتبيّن من تلك المقاطع أنّ الناقدة عندما أتت بتلك المقاطع لم تأتِ بها لمجرّد كونها زينة زخرفيّة، أو يمكن النظر إلى الوصف فيها على أنّه زُخرف من الزخارف يُخلّ بقيمة الرواية، وإنّما جاءت بها لِتحمل معاني ودلالات هي بحسب أحدهم أبعد من مجرّد تمثيل الأشياء أو مجرد عمليّة معجمية يلجأ إليها الراوي لكي يتباهى بإمتلاكه طاقةً لغويّةً، أو صورة إيحائيّة تُوهِم بواقعيّةٍ ما، بل يصبح مستوى من مستويات التّعبير عن تجربةٍ معقّدةٍ يتداخل مع بقيّة المستويات السرديّة الأخرى، تتقاطع فيه المستويات الأخرى للنص الذي ينتمي إليه[1].

لِذا يمكن أنْ نصِل إلى أنّ الوصف وفي إرتباطه بالذات بما تطرحه الناقدة قد أسهم في تبيان صورة الذات ودلالاتِها وأبعادِها الفكريّة والنفسيّة في الرواية، على أساس أنّ الذات الراوية مثلاً بقيت تمثّل الهويّة الوطنيّة في تمسّكها بالأرض وبالجذور المكانيّة والثقافيّة

[1] ينظر : بناء الرواية : 110.

للوطن، لِذا جاء الوصف على وتيرة عطّلت السرد في وقفةٍ وصفيّةٍ يسرد فيها الراوي حياة مصطفى سعيد في حُقبةٍ زمنيّةٍ نجدها تخدم العملية السردية وتُحدِّد أبعادَها ودلالاتها وكذلك إضاءة مساحات زمنيّة أخرى والعمل على تقييمها وفق صورة إيهاميّة ممزوجة بالواقع يدخل الوصف فيه العالم الخارجي بتفاصيله في عالم الرواية التخييلي ليُشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع وليس عالم الخيال، ويخلق إنطباعاً بالحقيقة أو تأثيراً مباشراً بالواقع.

ما نجده بخلاف الناقدة أنّ ذات مصطفى سعيد وضمن الموضوع تمثّل الهوية المُنسلخة عن الوطن والمهاجرة إلى الشمال يقدّمها الراوي في صورة وصفيّة يغلب عليها صورة الموت الماثل في بلادٍ تموتُ من البردِ حيتانُها، تُقدّم ضمن وعي يُرى ظاهرة طبيعيّة ترتدّ ضمن فواعل مركّزة في ذات الشخصية وتنظر إليها بوصفها قوّة ديناميّة متوجّهة نحو الآخر الذي يقوم وسيطاً بين الذات ووعيها، وعليه إتّجهت الشخصيّة إلى البحث عن ذاتها التي لم تجد في تلك الغربة ما ترتاح إليه بما كانت تعانيه من ألمِ الغربة والإغتراب في الوقت نفسه، ويحيلنا هذا السياق الوصفي إلى أنْ نتساءل عن مستوى التوازن الوصفي الذي تقدّمه الباحثة من حيث توازنه وتوافقه مع النص أو إختلاله وهو يعيش في العالم الجديد الذي حلّ فيه محاولاً تحقيق ما يصبو إليه، ومع ذلك لا يمكن أنْ يُقبَلَ منه إلا صورة واحدة تدلّل على الولاء للغرب والإندماج فيه فكريّاً وسياسيّاً وحضاريّاً.

بهذا التساؤل يمكن أن نصِل إلى صيغة من المقارنة بين مكانين تعيد فيهما الأنا وعبر الوصف التمركز حول أحد المكانين لتمارس عبثيّة المجهولة المعبّأة بإيحاءاتٍ جنسيّةٍ ومغامراتٍ تتّخذ شكلاً يؤدّي بها إلى إرتكاب جريمة القتل، ويعمل الوصف بهذه الصيغة على إبطاء حركة السرد ليقلّل من فاعليّته وليحافظ على إستقلالهِ وتفاعلهِ مع الأنساق الحكائيّة الأخرى في الرواية، ويسعى في عمله إلى الإيهام بما هو حقيقي وإدخال القارئ في عالم روايته التخييلية، موهماً إيّاهُ بواقعيّة الأحداث وبأنّ ما يقرأ واقعي وحقيقي.

ومن الوصف ما يستدلّ به الدارس (صالح محمد عبد الله)[1] على المكان، اذ الوصف عنده إحدى الوسائل الرئيسة التي يلجأ إليها الكاتب لتجسيد المكان من حيث أنّه "وسيلة الروائي لتصوير المكان وبيان جزئيّاتهِ وأبعادهِ"[2].

---

[1] ينظر : البناء الروائي عند الطيب صالح (رسالة ماجستير): 65.

[2] بناء المكان الروائي ، د.سمير روحي الفيصل، مجلة الموقف الادبي،ع6 ،1996م: 30 .

يجد الناظر في طبيعة الوصف – بما يسوقه الباحث من آراء– علاقة تربط بين الكاتب والشخصية والعالم المحيط بهما، يهرب منه وإليه أو يستبدله بعالمٍ آخرَ ليتعرّف فيه على ذاته، تحاول الذات فيه أنْ تجد ملاذاً لها لإصلاح ما أفسدتهُ وما إرتكبته من آثامٍ وعلاقاتٍ مشوبة بالأخطاء التي تُبنى على تعارض الحمولات الدلاليّة والتي تخلق بنية من المفارقات المتماسكة، يتمثّلها الوصف في سياق البنية المعرفيّة المؤسِّسة للرواية التي تشكّل الأساس العام الذي إرتكزت عليه البنية المعرفيّة ضمن مجموعة وظائف من أهمّها الوظيفة الفكريّة التي تتمثّل في التلقّي والتأويل والتعليق ومعارضة وجهات النظر، فضلاً عن التمتّع بالسرد في إبطائه وإعطاء فرصة للمتلقي في الإمعان فيه فترة زمنيّة أكثر مِمّا يُتيح له معرفةً بالنص ليؤدّي إلى إستمراريّة السرد وربط أجزاء الرواية وإستكمال بنية الخطاب السردي فيها، وبهذه التحويلات النسبية التي يقوم بها الوصف نجدها تؤسّس للأجواء السرياليّة لمجريات الرواية في إبطائِهِ، وتفتح الباب واسعاً للتّوظيفات الجماليّة للّغة لتتخلّق في صورة مفارقات تمثّل الإختلاف الجذري بين تجربة بطل الرواية مصطفى سعيد مع الشمال، وتجربة الراوي الذي عاش في البلد نفسه، إذ الأوّل عاش تجربة تراجيديّة عنيفة، في حين كانت تجربة الآخر في القرية سطحيّة وعابرة وكما يعبر هو عن ذلك.

المتتبع لطبيعة وصف المكان(القرية) لا يجد فيه وصفاً حسيّاً متنوّعاً يتمثّل أبعادها وصورها وبناياتها وشوارعها، إنّما نجده مُقتضَباً وجزئيّاً، موجَزاً ومختصَراً لا يتعدّى كلمات أو أسطر قليلة مقارنةً بأهميّتها في الرواية، وهي من حيث الوصف نجدها من جانبنا تمثّل (عالم متغيّر/عالم ثابت) بالنسبة لمصطفى سعيد، و(عالم ثابت / عالم متغيّر) بالنسبة للراوي، وتوضّح تلك المعادلة أنّ مصطفى سعيد كان ينتمي إلى عالمٍ متغيّرٍ لا وجودَ فيه لرابطٍ يشدّه كالوتد كما يعبّر عن ذلك الكاتب، غير أنّه لمّا جاء إلى القريةَ حاول أنْ يجد فيها عالماً ثابتاً يسكن إليه وهو مطمئن، لأنّه سيلتقي بالراوي الذي ينتمي إلى عالمٍ ثابتٍ يربطه بالجد وينبع بكل ما يجسّده من بساطة ويقين من الإيمان بالموروث الثقافي، إلا أنّه سينتهي إلى عالمٍ متغيّرٍ يربطه بـ (م.سعيد) وبكل ما يجسّده من شكٍّ وحيرةٍ ومغامرةٍ وبحثٍ عن الذات في موقعها المتغيّر ليس الثابت يعبّر عنه وضمن الوصف الداخلي من أنّ "مصطفى جزءٌ من عالمي، فكرةً في ذهني، طيفٌ لا يريد أنْ يمضي في حالِ سبيلهِ "[1].

لا شك أنّ للكاتب – وعلى فق رؤية نقدية– في توظيفه لذلك الوصف المختزل قصديّة تتضح بأبعادها ودلالاتها في الاستقلال النسبي الذي يمتلكه مفهوم المكان (القرية) وهويّتها

---

[1] الرواية : 54 .

المحدودة ودورها، إذ هي في إرتباطها بالماضي تعكس مجموعة من الإشكالات تتّخذ من الفضاء الزماني والمكاني خطّين متوازيين لموقفين متباينين تفصل بينهما هوّة تأريخيّة ليس لها من قرار سوى أنّها تعكس معاناة أهل القرية من التدهور والإنحطاط والتمسّك بالتقاليد القديمة التي ترتبط بالماضي لأجيالٍ تفاعلت وإنصهرت في حدود ضيّقة من التمثيل الإجتماعي الماثل في إطار زماني محدود ضمن فضاء القرية الجغرافي لتمثّل تجربة إنسانيّة لواقعٍ قابعٍ تحت تأثير التقاليد القديمة وفي فترة زمنية عاصرت الشخصيّات، وهي على إمتدادها في الرواية تسلك مسلكاً مغايراً تتخطّى فيه حدود الزمان والمكان كليهما لتكون في لا مكان ولا زمان، وليصبح شاهداً على الماضي ووصيّاً على الحاضر وفاعلاً في المستقبل.

ويأخذ الوصف منحى آخر يقضي بانقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها في الرواية بما يُتاح للباحث من رؤية تعمل فيها على وصف المظاهر الخارجية للشخصيّة، يتعاقب فيه الراوي ومصطفى سعيد مع فارقٍ بسيطٍ هو أنّ مصطفى سعيد يُقدَّم ذاتاً واصفةٍ وموصوفةٍ، في حين يُقدّم الراوي ذاتاً واصفة وليس موضوعاً للوصفِ، لِذا يعمل الراوي بهذا التقديم على وصف شخصيّة مصطفى سعيد وصفاً يُركِّز فيه على معالمهِ الخارجيّةِ " دقّقت النظر في وجهه وهو مُطرِق، إنّه رجلٌ وسيمٌ دون شكٍّ جبهته عريضة رحبة وحاجباه متباعدانِ يقومان أهلّةً فوق عينيهِ، ورأسُهُ بشعرهِ الغزير الأشيب متناسقٌ تماماً مع رقبتهِ وكتفَيهِ، وأنفهُ حاد..نظرت إلى ذراعيه فكانتا قويّتين عروقهما نافرةٌ "[1]، وهنا تعمل الصورة الوصفيّة التي يقدّمها الراوي عن مصطفى سعيد على إبطاء حركة السرد، مِمّا يعطي للقارئ مساحة زمنيّة أوسع للإطّلاع على البنية الخارجيّة للشخصيّة وتنويعاتها المختلفة ضمن رؤية بصريّة تبدو للقارئ وكأنّها صورة متحركة تتبيّن مظاهر الشخصيّة الخارجية وملامحها التي تعكس جانباً من بنيتها الداخليّة وزواياها النفسيّة، ونحن إذ نتّفق مع هذه الرؤية في أنّها تعمل على تحقيق معادلة بين المنظور ووجهة النظر التي تكتمل بها ملامح الشخصيّة وتتحرّك على وفق أحداث تنعكس عليها، في حين يتولّى الوصف فيها وبتنويعاته الزمنيّة المختلفة تصوير تفاصيل المهاد الطبيعي الذي تتحرّك فيه الأحداث مقترنةً بأساليب رمزيّة متنوّعة توازي واقعيّة الأحداث في تحوّلاتها وتدافعها، في حين أنّ الوصف في تقديمه لذلك المنظور نجده لا ينفصل عن تلك الأساليب من حيث علاقته بالشخصيّات كونهم يعيشون ويمارسون عاداتهم وشعائرهم وإحتفالاتهم .

---

[1] الرواية : 11-12.

يجد الناقد (جابر عصفور)[1] في الوصف الماثل في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) تقنيّة سرديّة تعمل على إبطاء حركة السرد أو إيقافه لتكون مكوّناً مهمّاً من مكوّنات الرواية التي لا تزال تجذب إنتباه النقد الأدبي، يوظّفه ضمن تقابلات الطبيعة بين الشمال والجنوب، ولا يجد فيه تقابلَ بشرٍ فحسب وإنّما هو تقابل طبيعة وأماكن يتجلّى في الوصف على المدى الفسيح والفضاء الرّحب الواسع والنباتات الراسخة المعمّرة كأشجار النخيل الضاربة بجذورها في أرضٍ تحتضنها إحتضان الأمّ لولدها الغائب، أو أشجارِ السيّال التي تُبقي على الحياة ديمومتها ونضوجها، وهناك النهر الذي لولاه لما كانت بداية ولا نهاية يجري نحو الشمال لا يلوي على شئ يعترضه، أو وهدةٍ من الأرض تصادفه فيتّجه غرباً، لكنّه إنْ عاجلا أو آجلاً يستقرّ في مصيره الحتمي ناحيةَ البحرِ في الشَمَال، ويقدّم الكاتب هذا الإندفاع بتنويعاته الفنيّة الوصفيّة حسب ما نجده مقروناً بإندفاع الشخصيّة إلى الإنتقام من الغرب الذي يتمثّل بالشمال في ميلودراما من العلاقات المتناقضة القائمة على الإستلاب والإنتقام والثأر، ويتمثّل ذلك كلّه في مشهدٍ وصفي يلغي فيه الراوي نفسه وهو في أحضان النهر، وهو إذ يعيد الإختيار من جديد يحاول أنْ يعود إلى الحياة بوصفه إختياراً يتمثّل في بُعدٍ تراجيدي يقدّم الحياة ليس بمعناها الصراعي والإنساني ولكن بمعناها السلطوي.

ونحن إذ نقف مع هذه الرؤية لكنّنا لا نتفق مع الناقد في تقديمه الوصفي لصورة النهر بما يُطبق عليه من رؤية سلطوية تُخرجه من سياقه العام وتفرّغه من بنيتهِ الخاصّة التي تتمثّل الواقع في خطيّته، إنّه بما نجده فنيّاً يسهم في دفع الفعل الروائي نحو التوتّر والمشاركة في تطوير الأحداث ليمنحه سيرورة بنائيّة تتخذ دلالات مختلفة توحي بمغايرة الأحداث من حيث صلتها بالراوي ومصطفى سعيد في جزئيّات وثيقة الصلة بين الشخصيّة والزمن وفي صورة مأخوذة من الحياة يبرزها الوصف في إطار سرديّة الأحداث وتنوّعها وإتّساعها، ويكشف فيها وعبر وتيرة السرد عن بُطء سير الأحداث في حركة زمنيّة تتكشّف أحوال الشيء الموصوف وهيأته، وعكس الصور الخارجيّة ونقلها من صور ماديّة إلى صور أدبيّة تعكس طبيعته الوصفيّة ليحقّق دلالات ومعاني قصديّة الغاية منها المتعة والفائدة، فضلاً عن الوظيفة التزيينيّة التي تُلبّي حاجة جمالية لدى المتلقي.

ونجد الراوي في سياق رؤية نقدية يطرحها الناقد في موضع آخر من الرواية يصف جدّه في موقف سردي طويل، نتبيّنه في صورة تشبيهيّة تأتي ممتزجة بما نتفق فيه مع الناقد مع الطبيعة في بنية دالّة تسمح للمتلقي بإجراء تصوّر زمني لا يمكن أنْ نتصوّره إلا في حدود

---

[1] ينظر : موسم الهجرة الى الشمال..الرواية وتقنية التوازي(نقد) : 3-5.

الصورة الوصفيّة التي يقدّمها الراوي عن شخصيّة الجد، وهي إذ تمتزج بالطبيعة إنّما لتكشف عن جانبين، جانب تكويني يتمثّل في أبعادها الخارجية وهيآتها وصورها، وآخر ينحاز إلى الطبيعة ويتمثّل في الصحراء وما تحمله من صورِ القسوةِ والإرتباط بالأرض، نجدها من حيث قيمتها تنهض من خلال التشبيهات التي يقدّمها النص ويعمل عليها الباحث لتقديم مواقف وقضايا ما يطرحه الكاتب بصورة وصفيّة تتمثّل شروطاً تأريخيّة تعبّر عن إرتباط الإنسان بأرضهِ وتأريخهِ، وهو ما يُحيل إلى تعزيز التفاعل المستمِر بين المنظومة النفسيّة والإجتماعيّة للشخصيّات التي تتّصل في جوهرها بعوامل موضوعيّة تحدّدها الملامح الوصفيّة والموضوعيّة للأحداث التي تسير في نطاق السيرورة الزمنية.

ونجد من منطلق وصف الشخصيات كثيراً من المقاطع الوصفيّة التي تتمثّل وصفاً لشخصيّات نسائيّة جرى تقديمها على أنّها شخصيّات نسائيّة غربيّة يقدّمها الكاتب ضمن رؤية فنيّة تعكس مستوى الأحداث في الرواية، تتضمّن مستوى ما تجده وما تفكّر به والحركة الخارجيّة لها، وأوّل شخصيّة نسائيّة غربيّة يلتقي فيها مصطفى سعيد في مسيرة رحلته إلى لندن هي(مسز روبنسون) أو(السيدة إليزابيث) إذ تكتسب عنده زمنيّاً أهميّة خاصّة يتخطّى فيها حدود الطبيعة الإنسانيّة، لكنّه يكتفي بوصفها من الخارج لتحقيق وجود وإستقلال يفتقدهما ويقدّمهما الناقد بوصفها بنية تعويضيّة تحاول أن تحقّق مضامين فكريّة عميقة تعي أسرار الشخصيّة "كانت مسز روبنسون ممتلئة الجسم، برونزيّة اللون منسجمة مع القاهرة، كانت عذبة، أعذب امرأة عرفتها.."[1] وفيما نجده من معادل موضوعي في تلك الشخصيّة يضفي عليه الوصف لتعويض الشخصيّة ما إفتقدته من الأمومة والإحترام والحب والصداقة، ولتكون رمزاً صادقاً للعلاقة السويّة بين الشرق والغرب، برزت بالنسبة لمصطفى سعيد عنصراً جديداً في حياته وجعلت من حضوره للقاهرة زمنيّاً مذاقاً آخر، جديد إرتبط بذكرى أوّل لقاء معها حين إستقبلته مع زوجها على رصيف المحطّة في القاهرة، وفي موقفٍ آخرَ يصف شخصيّة (شيلا غرينود) مُبرِزاً ملامحها الأنثويّة وتعطّشها لمناخات إستوائيّة فيجدها "حُلوة الوجه.. ذراعاها مكشوفتان وصدرها بارز، بسيطة حلوة المبسَم، حُلوة الحديث، دخلت غرفة نومي بَتولاً بِكراً وخرجت منها تحمل جرثومة المرض في دمها"[2]، ويصف بالطريقة نفسها ملامح شخصيّة نسائيّة أنثويّة أخرى ممّن دخلنَ في غوايته "مستديرة الوجه.. وجهُ حيّ يتفجّر صحةً لا تكاد

---

[1] الرواية : 30.

[2] الرواية : 35-36.

الصورة تحتويه، في كلِّ خدٍ غمّازتان، والشفتان ممتلئتانِ منفرجتانِ، والعينانِ تتوقّدانِ بحبّ الإستطلاع"[1] وما يمكن أنْ نستنبطه من ذلك الوصف أنّ الناقد يقدّمه في وسيلتين هما:

الأولى- تتضمّن الوصف الصريح بأبعادهِ ودلالاتهِ وسياقاتهِ، مُستعمِلاً ألفاظاً تُدلّل على الوصف الصريح من مثل (يصف، وصفته لهم، مواصفات...).

الثانية- تتضمّن الوصف المستحيل ليعبّر عن عجز الراوي عن الوصف وليكتفي بعبارات تدّل عليه من بعيد من مثل (يجلّ عن الوصف، لا يمكن وصفه، يستحيل وصفه)، ومضمون المقاطع الوصفية التي يُقدّمها الراوي على لسان مصطفى سعيد تنثال ضمن رؤية تُبرز وحدة الذهن والشعور واللاشعور، وهي في حالة تفاعل مع اللغة تُعيد إخراجها وتركيبها في لحظةٍ منفردةٍ مُشعّة تنبثق من وجود الشخصية الداخلي وتتشكّل في بناء درامي نجده "يُركّز في العمق الداخلي لها، حيث معطيات الذهن والحس والشعور واللاشعور في تفاعل دينامي مع رؤية الحدث الرئيسي لهذه الشخصيّات"[2].

وفي موقفٍ آخر وضمن رؤية مغايرة يجد (صبّار سعدون السعدون)[3] أنّ الإكتفاءَ بوصفِ الأشياء من الخارج ومن دون المشاركة الوجدانيّة لها أو على الأقل بناء علاقة حميميّة معها، قد يؤدّي إلى تسطيح فهمنا لهذه الأشياء بوصفها بسيطة الدلالة، لكنّنا بخلاف ذلك نجد فيها مضامين فنيّة وفكريّة عميقة في إيحاءاتها ودلالاتها إذا ما أُستُخدِمَت بدراية وذكاء على يد فنّان يعي أسرار صنعتهِ، وهو في تقديمهِ لها يصفُ بُعدها الخارجي من حيث الطول أو القصر أو الجمال والقبح، وبُعدها الإجتماعي من حيث الغِنَى أو الفقر أو طبيعة حياتها في المدينة والقرية، فضلاً عن ذلك نجده يتناول البعد الداخلي لها بما تمثّله من توتّرات تُثير فيها البعد الفكري من حيث المحافظة أو التحرّر أو الإنتماء إلى أيديولوجيا دينيّة أو سياسيّة أو فكريّة.

الدارس في ذلك الوصف إنما يحاول أنْ يُبرز من سلوكيّاتها ويقدّم وجهة نظرها في الحياة ليفضح تصرّفاتها وأفعالها في منطق الأحداث وظروف البيئة التي تعيشها الشخصيات يتركها تنمو بطريقة طبيعيّة مُقْنِعَة ليعرض سلوكها وتصرّفاتها ويصف إتّجاهاتها وصِلاتها الإجتماعيّة وصراعها لتأكيد ذاتها، وفي ذلك نجد أنّ القراءة الواعية هي وحدها الكفيلة والقادرة على إدراك مجموع المقاطع الوصفيّة السابقة ضمن مستوى يَحْتَكِم في إطاره المرجعي إلى منطق الأحداث الذي يخضع لمبدأ الإحتمال والتنوّع حيث ينفي كل ما هو أحادي أو فردي، ويُثبّت كل

---

[1] الرواية : 141-143.

[2] بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ : 241.

[3] ينظر: إستخدام"الشئ" في الادب العالمي، صبّار سعدون السعدون، مجلة آفاق عربية ،ع 11 ،1991م: 69.

ما هو متعدّد على وفق مرجعيّة المتلقي وفهمه لتلك الأشياء، يُحرّكه في ذلك حوافز تدفعهُ إلى الأمام لتسوّغ حركته، ونجد أُولى هذه الحوافز تتمثّل في الكراهية التي تدفعه إلى الإنتقام والذي يبدو حافزاً آخر يعمل من خلال الجنس على تقوية فعل الإنتقام متجلّياً في مشاهد وصفية مُعبّرة توحي بتوقّف السرد عن الحركة، مِمّا يعطي للقارئ مساحة من الوقت للوقوف على الأحداث ويأخذ وضعاً آخر من التسلسل الروائي للأحداث تتمَثّل بالوضع الداخلي لمعطيات الذهن والشعور واللاشعور وهي في حالة عمل دينامي مستمر.

يتّضح لنا من مما سبق أنّ البناء الروائي لمجموع المقاطع الوصفيّة التي قُدِّمت ضمن سيرورة الحركة السرديّة في تتبّع ظواهرها الزمنية والتي عمل فيها المشهد والوصف على تعطيل حركة السرد في الرواية أو على الأقل إبطائِهِ لتبدو في نهاية ما تمّ التعبير عنه من قراءات نقدية تعبيراً تركيبيّاً رمزيّاً لرؤية الكاتب، تختفي وراءها وعلى إمتداد مساحة النص الروائي بُنية مؤثّرة تتلمّس الجوانب الأثيرة في شخصيّة الراوي ومصطفى سعيد كليهما، وإخراجها من حيّز الفكرة المجرّدة الصامتة إلى حيّز التجربة الحسيّة والذهنيّة والشعوريّة ضمن بؤرة تمثّل ملتقى التيارين الذهني والشعوري عند البطلين الرئيسين في الرواية، وهذا لا يعني أنّها شخصيّات تجريديّة أو مجرّد أفكار ذهنيّة بل نجدها على العكس من ذلك حيّة نابضة مليئة بالأحداث، وما زاد من حيويتها إتّخاذ الكاتب لمجرى وعيها الداخلي والخارجي مركزاً لنمو الصّراع بأشكالهِ المختلفة وتعميقه على نحو تلتقي عنده معطيات الزمان والمكان والأحداث كلّها لتشكّل متفاعلة بعضها مع البعض الآخر البنية التركيبيّة للشخصيّات كلّها في الرواية.

2- تسريع السرد (الخلاصة، الحذف)

تُعدُّ عملية تسريع السرد أو تعجيله من التقنيّات الزمنيّة التي تدخل في صميم البناء الفنّي للنصوص الروائيّة والقصصيّة، وفيها يكون زمن الخطاب أقلُّ بكثيرٍ من زمن الحكاية لتلخّص الأحداث والوقائع من دون الخوضِ في تفاصيلها، يعمد الراوي فيها إلى التكثيف والإختزال في الأحداث فيسرِد شهور عديدة أو سنوات في فقراتٍ أو صفحاتٍ نصيّةٍ محدودةٍ في الرواية، وتقوم هذه العمليّة وفق تقنيّتين تتّضحان في (الحذف، الخلاصة أو التلخيص)[1] .

أ. الحذف

يعمل الحذف على تسريع وتيرة السرد وتجاوز فتراتٍ زمنيّةٍ واقعةٍ في الرواية، إذ يُلغي فترات زمنيّة من السرد وينتقل إلى أُخرى ويحذف الأجزاء التي لا يُرى لها تأثيرٌ في سيرِ الأحداثِ أو تطوّرها(مرّت أيام، أسابيع، أعوام...)، ويعمل الحذف بوصفه تقنيّة زمنيّة تعمل

---

[1] ينظر: بنية الشكل الروائي: 155- 156، بنية النص السردي: 54- 55.

على "تسريع حركة السرد حين يقوم الراوي التقليدي بضمير الـ(هو) مثلاً بإسقاط فترة زمنيّة طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أنْ يتطرّق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مرّ بها من الشخصيّات، بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنيّة الدّالة على مكان الفراغ الحكائي، أو أنّه يعمد إلى عدم تحديدها"[1]، ويمكن تمثيل تلك التقنيّة بالمعادلة الآتية :

"الحذف= زمن السرد < بكثيرٍ من زمن الحكاية"[2].

وللحذف أنواعٌ وأنماطٌ متعدِّدة تتّضح **في الحذف الظاهر أو المعلن(الصريح)، والمضمر أو غير المعلن(غير الصريح)**[3].

الحذف إذ يُعدّ ظاهرة زمنيّة تسهم في تسريع السرد نجده عند الناقدة (منال بنت عبد العزيز)[4] يمثّل العلاقة بين مدّة الأحداث في الحكاية وحجمها غير المستقرّة؛ ولذلك نجد من علماء السرديات وبحسب الناقدة من أجمع على أنّ التوافق بين الزمنين عمل إفتراضي أكثر من كونه ظاهرة سرديّة، فالقصص كلّها سواء كانت واقعيّة أم تخييليّة تقتضي ضروباً من اللاتوافق الزمني، ولأنّه إفتراضي فإنّه يشترك مع الضمني في عدم وجود قرائن تُعيّن مكانهُ أو الزمان الذي إستغرقتهُ في القصة، ومن ثَمّ ليس هناك طريقةً لمعرفتهِ سوى بإفتراض حصولهِ إستناداً إلى ملاحظة الإنقطاع الزمني مثل السكوت عن أحداثِ زمنيّةٍ من المفترض أنْ تشملها الرواية،وفق ذلك تحدد الناقدة سياق الحذف المضمر وهو أقصاها من حيث السرعة بإسقاط جزءٍ من الحكاية في النص سواء كانت طويلة أو قصيرة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وهذا النوع من الحذف بحسب أحد النقّاد لا تكاد رواية تخلو منه من حيث أنّ "السرد عاجز عن إلتزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطر إلى القفز – بين الحين والآخر – على الفترات الميّتة في القصة" [5]،والناقدة في رؤيتها للحذف نجدها تربطه بسياقات الذات التي تمثل كل من الراوي ومصطفى سعيد، تسرد حكايتها الخاصّة وحكاية الآخر في التتابع الزمني لسياق الأحداث

---

[1] بنية الشكل الروائي : 156.

[2] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 85.

[3] ينظر : خطاب الحكاية: 117، بنية النص السردي : 55، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني : 85، تقنيات الزمن في السرد القصصي – من زمن التحليل الى زمن الخطاب، عواد علي، مجلة الاديب المعاصرة ،ع 44 ،1992م: 27.

[4] ينظر : الذات المروية على لسان الآنا (إطروحة): 301.

[5] بنية الشكل الروائي : 162.

وسرعتها التي تُحيل إلى مجموعة من الثغرات الزمنيّة تتخلّل النص وتعمل على "إسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة"[1] لذا يُعدّ مجرّد تسريعا للسرد.

إنّ الكاتب إذ يوظّف تقنية الحذف تقنيّة زمنيّة يعمل فيها الدارس (أحمد عزّي صغير)[2] إلى إبرازها قصد القفز فوق فترة زمنيّة قد تطول أو تقصر لِتحديد المدّة المحذوفة في سياق المواقف السرديّة التي تتضمّن هذا المفهوم، والغرض من ذلك إنّما يكون وبحسب الدارس هو إضفاء عنصر السرعة في سرد الأحداث ولشد إنتباه القارئ إلى ذلك،ومن ذلك ما نجده في قول الراوي "قام بيني وبينهم شئٌ مثل الضباب أوّل وهلةٍ رأيتهم، لكنّ الضباب راح وإستيقظت ثانيَ **يوم** وصولي في فراشي الذي أعرفه "[3]، والحذف هنا صريح يُعلن عن الفترة الزمنيّة المحذوفة، إذ يروي عن تلك العلاقة الضبابيّة التي تفصله عن الرؤية في أوّل يومِ وصوله إلى مشارف القرية نجده قَفَزَ قفزةً زمنيّةً تجاوزت أحداث اليوم من وصوله إلى اليوم الثاني، وهو بذلك قد حذف أحداثَ اليوم الأوّل من دون أنْ يُشير إليها، محدِّداً الزمن المحذوف في الرواية والمتمثّل في كلمةِ (يوم).

وفي موقف سردي آخر يتابع الدارس موقفه النقدي من الموضوع ليُصرّح من خلال الراوي عن المدّة الزمنيّة المحذوفة في سياق وصفه لـ (شخصية مصطفى سعيد) ويحدّده بـ (يومين) في مقام السرد الأوّل للوصف "وأنّه يُسارع بذراعهِ وقدحهِ في الأفراحِ والأتراحِ، بعد هذا **بيومين** كنتُ وحدي اقرأُ وقت القيلولة "[4]، وكذلك ما نجده من (الحذف المضمر) ماثلاً في الرواية في سياق الموقف السردي الذي يتضمَن حديث الراوي عن إلتفاف أهل البلد حوله عند عودته من السفر، ومحاورتهم له عمّا فعله في بلاد الإنجليز، وهو في حديثه مع أهل القرية يقفز قفزاتٍ زمنيّة متنوّعة ويحذف أخرى(لكنّ مصطفى لم يقل شيئا.. ظل الناس في صمت.. نسيت مصطفى بعد ذلك فقد بدأت أعيد صلتي بالناس في القرية، كنت سعيداً تلك الأيّام)، والراوي إذ يتحدّث مع الناس نجده ينقل وقائع وأحداث جرت في أشهر أو سنوات من الزمن، لكنّه يتجاوز فتراتٍ زمنيّةٍ من حياته مِمّا يوحي بوجود ثغرة أو حذف ضمني يتكشّف للقارئ في متابعتهِ للأحداث وإستنتاج الزمن المحذوف في سياق الموقف السردي الذي لا يُعلن فيه صراحةً عن حجم الفترة الزمنيّة المحذوفة بل يستنتجها إستنتاجاً يقوم

---

[1] بنية الشكل الروائي: 120.

[2] ينظر : تقنيات الخطاب السردي (اطروحة): 205-206 .

[3] الرواية : 4-5.

[4] الرواية : 10.

على التدقيق والربط بين الموقف السابق والموقف اللاحق ومقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه.

ونجد ثمّة مجموعة من الثغرات والحذف في سياق الموقف السردي الذي يتضمّن محادثة الراوي مع شخصية محجوب "وفي الطريق سألتُ محجوباً عن مصطفى سعيد، لم يخبرني بجديّة لكنّه قال: مصطفى سعيد رجلٌ عميقٌ، قضيت في البلد شهرين كنت خلالهما سعيداً"[1] ويُحيل سياق الموقف السردي إلى وجود ثغرة زمنية في النص جعلت القارئ يشعر بوجود ثغرة زمنيّة كسرت رتابة سياق الأحداث وخلخلت زمنها، وهو عند التّركيز والتّدقيق فيه يتوصّل إلى معرفةٍ بالمدّة الزمنيّة المحذوفة في الرواية.

وللحذف الضمني أشكال متنوّعةً تتمثّل في سياق تقنيّاتٍ كثيرةٍ نجدها ماثلة في الرواية تحدّدها سياقات التحليلات النقدية لِتبيّن دلالاتها وأدواتها وأنواعها التي منها **(الحذف المقرون بتقنيّة البياض)**[2] وهو إحدى تقنيّات الفضاء النّصي في رواية تيار الوعي، نجده بارزاً في الرواية على شكل تقنيّتين، تتمثّل الأولى في **تقنية النجمات الثلاث** التي تظهر بين الحين والآخر بسبب التناوب شبه المستمر بين الإرتدادين الخارجي والداخلي لأحداث الرواية الزمنية، أو لإنقطاع حاضر السرد الروائي عن متابعة تسلسل أحداثه, وتتمثّل الثانية في **تقنية النقط المُتتابِعَة** (..'...) التي تجئ للتعبير عن أشياءٍ محذوفةٍ أو مسكوتٍ عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل تلك النقاط في البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر، وهي من الوسائل نجدها ماثلة في سياق الحذف لتصب إهتمامها بالقارئ الضمني بوصفه دليلاً إشاريّاً يُهتدي به، ويجدها الدارس (أحمد عزي صغير)[3] من التقنيّات الزمنيّة بوصفها وسيلةً إشاريّةً يهتدي بها القارئ في سياق بياضات النص الروائي.

إنّ توظيف تقنيّة **النجمات الثلاث** في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لا نجدها إلا وسيلة من وسائل الحذف يسوقها الدارس لتمثل صورة تدلّل على نقلة زمنيّة في سياق السرد، فعندما كان الراوي يتحدّث عن زيارة مصطفى سعيد له في وقت الظهيرة، دعاه للعشاء في بيته بعد يومين، وفي حركته الزمنية تلك نجد السرد ينتقل من لحظةٍ إلى أخرى مستعملاً تقنيّة النجمات الثلاث: " دعاني للعشاء في بيته ... يميل قليلا إلى اليسار *** ذهبت إلى العشاء فوجدت محجوباً والعمدة"[4]، وإذ يجتزئ الراوي يومين من زمن الحكاية، ينتقل منها إلى لحظةٍ

---

[1] الرواية : 5.

[2] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 86.

[3] ينظر : تقنيات الخطاب السردي : 77.

[4] الرواية : 15.

زمنيّةٍ أخرى مستعمِلاً تقنيّة النّجمات الثلاث بمثابة دليل إشاري على تلك النقلة، ولولا هذه النقلة الزمنيّة بما نتفق فيه مع الباحث لبقي سياق السرد متقطّعاً ولإختلط نظام الأحداث على المروي له والقارئ الضمني على حدٍّ سواء.

وثمّةَ موضع آخر ينقله الدارس ونتفق معه في أنّه يتلمّس فيه حدود تلك التقنية وهي ماثلة في موقفٍ سردي ينقله ويتحدث فيه عن حضور شخصيّة الراوي لإجتماعِ اللّجنة الزراعيّة لأهل القرية، وهو في حديثه ينتقل من لحظةٍ زمنيّةٍ إلى أخرى، وهو ما يوحي بوجود حذف في الكلام نستدلُّ عليه من تقنيّة النجمات الثلاث الموظّفة في النّص دلالةً على الحذف الضمني الذي يتنبّه إليه القارئ ويستنتجه إستنتاجاً في المتابعة والتدقيق: " لم يكن ثمّة أدنى *** بعد هذا بنحو أسبوعٍ حدث شيءٌ أذهلني"[1]، وقد أرشدت هذه التقنية القارئ – وهو ما نتّفق فيه مع الدارس – والتي أشارت على الحذف ومن خلال النجمات الثلاث إلى وجود نقلةٍ زمنيّةٍ في زمن الحكاية، وهو إذ ينقل إهتمامه في تلك التنقّلات الزمنيّة من موقفٍ سردي لِآخر بالمروي له، إنّما يسهم في تأسيس الإطار السردي للرواية وتحديد سماته في النص.

يبرز الحذف في الرواية وهو مقرون بتقنيّة البياض على شكل **نُقَطٍ متتابعةٍ** وسيلةً من وسائل الحذف يوظّفها الكاتب في بعض المواقف السردية في الرواية والتي تؤدّي حسب الدارس وظيفة محوريّة ترشد القارئ إلى وجود تنقّلات زمنيّة ضمن المواقف السرديّة المتضمّنة لتلك التقنيّة وللتعبير عن وجودِ كلماتٍ محذوفةٍ وأخرى مسكوتٌ عنها داخل الأسطر في بياض الورقة، وقد تنحصر – كما يجدها بعض الدارسين – في نقطتين أو أكثر حسب مقتضيات البنية الزمنية[2]، ويمكن ملاحظة ذلك من الصفحات الأولى من بنية السرد الروائي حتى نهايتها، إذ يتعامل الخطاب الروائي مع هذه التقنية بشكلٍ واضحٍ ضمن الإطار السردي للرواية على إمتداد البنية الزمنيّة للرواية، حيث نجد هذه التقنية حاضرة وبشكلٍ واضح، فيما نجد الراوي يحدّث نفسه عن مصطفى سعيد في مونولوجٍ داخلي مسموعٍ يستحضر فيه صوت مصطفى سعيد يناقشهُ ويحاورهُ، كل ذلك يتمثّل في مواقف سرديّة متنوّعة يطغى عليها فكر(أنا) السارد تقدِّم لنا ما تفعله الشخصيّة وما تقوله داخلياً، أي أنّه حسب الناقد (حسن المودن)[3] يُزامن بين الحدث والتعبير الداخلي ويجعله في الوقتِ نفسهِ كاشفاً عن أزمةٍ وتشقّقٍ عميقين، بفضلهما يجد الشكل السردي نفسهُ محمولاً بتدخّلات الضمائر الأخرى، مِمّا يعني أنّنا أمام (أنا) تفرض

---

[1] الرواية : 16.

[2] بنية النص السردي : 58.

[3] ينظر: الرواية والتحليل النصي، قراءة من منظور التحليل النفسي، حسن المودن، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 بيروت 2009 م: 165.

الإنصات إلى الـ (أنت، هو، هي) بوصفها أصوات يبدو أنّها تنحصر في الوقت نفسه داخل المتكلّم وخارجه مِمّا يوحي بوجود متكلّم داخلي يتواصل مع مخاطب هو الآخر داخلي.

وهنا تتّضح فاعليّة **(المونولوج الداخلي)** بوصفه تقانة تتضمّن أسلوب **الحذف** الذي يشعر فيه القارئ بتوقّفٍ مفاجئٍ للسرد يحدث في أسلوب قطع الدلالة الذي يستخدمه الكاتب ويعوّضه بمجموعة نقاط متتابعة توحي بوجودِ قطعٍ متزامنٍ في الحركة الزمنيّة للرواية، ولا تقف هذه الفعاليّة عند هذا الحد بل تسعى كما يجد الناقد إلى إستحداثِ شكلٍ تخييلي جديدٍ يصفه الروائي الكبير(ج.جويس)[1] بأنّه يُعدّ شكلاً تخييليّاً وليس سرديّاً، على أساس أنّ القارئ يجد نفسه منذ السطور الأولى داخل فكر الشخصيّة.

مِمّا سَبَقَ يتّضح من قراءة الناقد أنّ الكاتب في توظيفه لتقانة الحذف المقرون بتقانة البياض تتضمّن تقانة النجمات الثلاث والنقاط المتعددة بوصفها أشكالاً تُشير على وجود حذف زمني في الرواية يرتبط بأفعال الشخصيات،تسوقه الدراسات لتُدلّل على تردّد الذات الراوية وقلقها، وهي في هذا المقام تعتمد الرؤية الداخليّة في إستبطان وعي الشخصيّات ولا سيّما شخصيّة مصطفى الذي يتبنّى الراوي السرد عنه في الرؤية من الداخل، وهي نوعٌ من الرؤية تتمثل حسب الناقد (ميخائيل باختين)[2] في: (الرؤية الخارجية والداخلية والرؤية المتعدّدة)، تعمل فيها الذات على إسقاط الرؤية الداخليّة في مقام السرد الزمني للأحداث، وحذف بعض الكلمات من الأسطر التي تدلّل على الإحباط والشعور بالعجز والقلق ينتابها إزاء الصراع الفكري والحياتي ليتبنّاه عالمه الداخلي بما يسجّله من وجهة نظر إزاء مكوّناتهِ النفسيّة والإنسانيّة وبُناه الثقافيّة والفكريّة من جهة، ومشكلات الفرد والوطن والأمة من منظوره الثقافي والفكري من جهةٍ أخرى، ويكشف هذا بدوره عن "مستوى الشخصيّات الفنيّةِ والثقافيّةِ والاجتماعيّةِ والسياسيّةِ ومستوياتها النفسيّةِ"[3].

ومن الحذف غير المحدّد(الضمني) الذي يُتوصّل إليه في الرواية بالربط البنيوي بين مسار الأحداث في المواقف السرديّة المتشابهة، إذ يعمل على تسريع الحركة الزمنية وتعجيل السرد من دون الخوض في تفاصيل الأحدث في الرواية، ويمكن أنْ نتلمّسها هذه التقنيّة في

---

[1] ينظر : م. ن : 164.

[2] قضايا الفن الابداعي عند دستويفسكي، ميخائيل باختين، تر: جمال نصيّف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م : 11.

[3] تعدّد الاصوات والأقنعة في الرواية العربية، د.حسن عليّان، مجلّة جامعة دمشق، مجلّد 24 ،ع1،2 – 2008م: 177.

مضمون **الأسئلة** التي يوجّهها القاضي إلى مصطفى سعيد والذي فيها يمتنع عن الإجابة، وهي في مجملها تحمل فتراتٍ زمنيّةٍ محذوفةٍ تتضمّن الأسئلة الموجّهة إليه :

" هل تسبّبت في إنتحار آن همند ؟

لا ادري.

وشيلاّ غرينود ؟

لا ادري.

وإيزابيلا سيمور ؟

لا ادري.

هل قتلت جين موريس ؟

نعم

قتلتُها عمداً "[1]

وعليه إقتضى الحذف عمليّة تسريع السرد وتعجيله، ممّا زاد من تماسكه وترابطه.

و يتمثّل الحذف الضمني في موقفٍ سردي آخر بوصفه تقانة تعمل على تسريع السرد وإختزال فتراتٍ زمنيّةٍ من خلاله، إذ يترك الكاتب للقارئ إستنتاجها وهي تتضمّن في سياق الموقف السردي في مجموعة من الأسئلة لاحقة للموقف السردي الأوّل لمشهد المحاكمة ضد مصطفى سعيد :

" كنت تعيش مع خمس نساء في آن واحد ؟

بلى .

وأنّك إنتحلت اسماً مختلفاً مع كل واحدة منهنَ ؟

بلى.

وأنّك كنت حسن وتشارلز وأمين ومصطفى وريتشارد ؟

بلى .

أليس صحيحاً أنّك أقمت دعوتك الإنسانيّة في الاقتصاد ؟ بلى"[2].

ونجد الإجابات المتتابعة في الموقف السردي الثاني الذي يأتي به الباحث وهو يتضمّن مجموع الأسئلة الموجّهة إلى مصطفى سعيد، نجدها في الأوّل مقارِبةً في الموقفين كليهما، مِمّا يدلّل على أنّ الحذف بوصفه تقنيّة زمنيّة قد حقّق تماسكاً وترابطاً للسرد الروائي الذي تَمثّل

---

[1] الرواية : 35- 366.

[2] الرواية : 38- 39.

في الإطار الزمني لمشهد المحاكمة الذي حصل فيه قفزاتٍ زمنيّةٍ في الأسئلة والأجوبة، يُدركها القارئ ضمنيّاً من سياق الأحداث.

فضلاً عمّا قدّمناه من أنواعٍ للحذفِ المتضمن للحذف المعلن (الظاهر)، والحذف غير المعلن(المضمر) التي تندرج ضمن مفهوم تسريع السرد أو تعجيله، نجد ثمة نوعٌ ثالث من أنواع الحذف يحدّده الباحث تحت مفهوم (**الحذف الإفتراضي**)[1] والذي يجد فيه الناقد (جيرار جينيت) أنّه "أكثر إلتصاقاً بتقنيّة الإسترجاع"[2] ويعلل الباحث ضمن ذلك إفتراضيّة ذلك الحذف في السرد من أنّ الراوي عندما يكون في حاضر السرد ثم يتركه فجأةً في عملية إرتداديّة إلى الماضي مُحْدِثاً بذلك ثغرةً زمنيّةً في تسلسل السرد الزمني وهو ما ينشأ عنه نوعٌ من الحذف الإفتراضي، ونجد ذلك ماثلاً في سياق الموقف السردي المتضمّن لحديث الراوي عن عودتهِ إلى أهلهِ والفترة الزمنية التي قضاها في بلاد الغرب، وهو يتحدّث عن ذلك فجأةً نجده يقطع إسترساله في ذلك الحديث مُنْتَقِلاً بذاكرتهِ إلى الماضي ومُظهِراً لفترةٍ زمنيّةٍ يُفاجئ بها القارئ "جلسنا نشرب الشاي ونتحدّث شأننا، منذ تفتّحت عيناي، فجأةً تذكّرت وجهاً رأيتهُ بين المستقبلين لم أعرفه"[3].

وتوحي عودة الراوي وإرتدادهِ بذاكرتهِ إلى الماضي بما نجده بوجودِ شرخٍ في التسلسل الزمني في سياق الموقف السردي السابق، قد نُدركه من فعلِ الإرتداد الزمني الذي يُحيل إلى وجودِ حذفٍ في النص، إذ أحدث إنقطاع السرد وعودتهِ إلى الوراء ثغرةً زمنيّةً في تسلسل السرد الزمني تَجاوَزَهُ الراوي بِقَطعِهِ إيّاه وعودتهِ إلى الماضي الذي يتكشّف للقارئ عن وجود ذلك الحذف.

ويأخذ الحذف منحىً آخر نجده عند (صالح محمد عبد الله)[4] ليسير "بإتجاه إسقاط جزءٍ من الأحداث أو المادة الوقائعيّة الخام في النص، مكتفياً في الإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنيّة ينتقل فيها الراوي في فترةٍ زمنيّةٍ محدّدةٍ من زمن القصة"[5] إعتقاداً منه بعدم جدوى الوقوف عند هذه الأحداث؛ لِذا يقوم بإسقاطها متجاوزاً إيّاها لما هو أهم منها " سبعةَ أعوامٍ"[6]

---

[1] ينظر: تقنيات الخطاب السردي(اطروحة) : 210.

[2] خطاب الحكاية : 119.

[3] الرواية : 6.

[4] ينظر : البناء الروائي عند الطيب صالح : 51.

[5] تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخييل الى زمن القص، عواد على، مجلة الاديب المعاصر ع44، 1992م: 27.

[6] الرواية : 5.

ليكتفي في الإشارة إلى الفترة الزمنيّة لتلك الأعوام التي قضاها محدِّداً إيّاها بـ (سبعة أعوام) ونجده في ذلك لا يتحدّث عمّا حصَلَ في تلك الفترة الزمنية، مِمّا يوحي بوجودِ حذفٍ في النص مِمّا يؤدّي إلى تسريع حركة السرد، والراوي ضمن هذه الحركة بحسب الدارس نجده يُسقط أحداثَ عامين من زمن الأحداث التي تُشير إلى موت مصطفى سعيد "مات مصطفى سعيد منذ عامين ولكنّني ما أفتأُ أُقابلهُ من حينٍ لآخر"[1] ونجد في السياق نفسه في موقفٍ سرديٍ آخر يُسقِط مجموعة من الأحداث يكتفي فيها بإستخدام إشاراتٍ زمنيّةٍ تُدلّل على وجودِ حذفٍ في النص منها (تتابعت الأعوام، عاماً يتلو عاماً، ينفتح صدر النيل، يمتلئ صدر الرجل بالغيظ)[2]، ومن هنا نستنتج من قراءة الدارس نقديا انفتاح الزمن بهذه الإشارات بعضه على بعض وتداخله، ويُحيلنا هذا بدوره إلى إستنتاج منطقي يقتضي أنّ معنى الحياة لا يمكن أنْ يُتصوّر إلا في إطار الزمن الكلي المجرّد الذي تُفتقد فيه الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، مُقترِنَةً برؤية الحياة التي تستمد إستمراريّتها وتوازنها في حال تحقّقها وتوقّفها وإختلال توازنها في حال عدم تحققها، وُهو يمثّل "دمج وعينا بمجرى النص"[3] لنستطيع أنْ نتوفّر على مستوى ثقافة النص ودلالتهِ التي تمثّل وعي الكاتب مُجسّداً على الورق.

ب . الخلاصة (التلخيص)

تعكس هذه التقنية عمليّة تسريع السرد، إذ تتحوّل الرواية بعد تلخيصها إلى نوعٍ من النظرات السريعة للماضي والمستقبل، وفيها تكون مساحة النص أصغر من زمنِ الحدَث، أي المرور السريع على أزمنةٍ يجد الدارسون أنّها غير جديرة بإهتمام القارئ، والتلخيص إذ يتمثّل في ألفاظ من مثل (أيّامٍ عديدة أو أسابيع أو سنوات) في مقاطع أو صفحات قليلة من دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال أو الأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها[4] والتي يمكن تلخيصها بالمعادلة الآتية :

"التلخيص = زمن السرد < زمن الحكاية "[5].

وللتلخيص مجموعة من الوظائف البنيويّة يؤدّيها السرد ويوظّفها الكاتب في الرواية، منها المرور السريع على فتراتٍ زمنيّةٍ طويلةٍ وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، فضلاً عن عرض

---

(1) الرواية : 53.

(2) ينظر: الرواية: 32.

(3) المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية، وليم راي، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون ط1، بغداد 1987 م:17.

(4) ينظر : بناء الرواية: 56، إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العالي بو طيب، مجلة فصول مج 12 ،ع2 ،1993م:139.

(5) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 82.

الشخصيّات الثانويّة التي لا يتّسع النص معالجتها معالجة تفصيليّة والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنيّة وما وقع فيها من أحداث ومن ثمّ تقديم الإسترجاع أو الإرتداد، وما نجده في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ولا سيّما في الافتتاحية الارتدادية من التلخيص الذي يمر فيه الراوي مروراً سريعاً على الذكريات موضّحاً إيّاها في الفترة الزمنيّة المحدّدة بـ (سبع سنوات) لإعداد القارئ لما سيجئ فيما بعد من الأحداث الواقعة في حاضر السرد الروائي الذي يرتبط بنيوياً بالماضي، وهو في ذلك يلخّص حياته في لندن بفترةٍ زمنيّةٍ محدّدةٍ بـ (سبعةِ أعوامٍ) لكنّه لا يذكر تفاصيل تلك الأحداث؛ لأنّ ذلك قد يتطّلب منه سرد صفحاتٍ كثيرةٍ فلخّصها في فترةٍ زمنيّةٍ محدّدةٍ من دون ذكر التفاصيل وبما لا يمكن لبنية السرد أنْ تستوعبه، وكذلك مِمّا ليس من المهم سردَ أحداثهِ التي قد تجعل من النص الروائي مجرّد مذكّرات تصرف الذهن فيه عن الإستمتاع الفنّي الذي يرتبط بمتابعة الأحداث زمنيّاً حال كونها واقعة في حاضر السرد الروائي.

تجد الناقدة (منال بنت عبد العزيز)[1] في توظيف الكاتب لمفهوم التلخيص في الرواية – بوصفه تقنيّة زمنيّة – سدّاً للثغرات الحكائيّة التي يُخلّفها السرد وراءه عن طريق إمداد القارئ بمعلوماتٍ عن الأحداث تتضمّن غيبةَ مصطفى سعيد طيلةَ المدّةِ الزمنيّة التي قضاها في الغرب، وهي إذ تتبنّى مفهوم التلخيص في رؤية نقدية، إنّما تقدمّه على أنواعٍ تتمثّل فيها رؤية الناقد (حسن بحراوي)[2] لمفهوم التلخيص في الرواية، ومنها التقديم الملخّص وفيه تقتصر الخلاصة على "تقديمٍ سريعٍ للأحداث، خلاصة الأحداث غير اللفضيّة، فيه يختار الراوي تلخيصَ أجزاءٍ من الرواية يقوم بصياغتها من وجهة نظره الخاصّة خلاصة خطاب الشخصيات، وفيه يختصر الراوي خطاب الشخصيّات كما تلفّظت به ثم يقوم بتقطيعهِ وإختصارهِ"[3].

ويقدم الدارس (أحمد عزي صغير)[4] في سياق قراءتهِ النقديّة لأنواع التلخيص في الرواية إعتماداً على الحركة الزمنيّة فيه، يتمثّل في **التلخيص المكثّف (الصريح، العائم)** الذي يغطّي حيّزاً زمنياً طويلاً من زمن الحكاية في مساحة نصيّة لا تتجاوز الأسطر أو الفقرات القليلة، ويتمثّل ثاني أنواع التلخيص عند الدارس في **التلخيص المشهدي** الشديد البطء وهو يقترب من المشهد من دون أنْ يساويه.

يقدّم التلخيص المكثف في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) بما نجده في مجموع الدراسات النقديّة والتحليليّة، ولا سيّما الصريح منه أحداثاً تمتد أيّاماً وساعاتٍ ماثلة في سردٍ غيرَ مباشر يمتدّ فيه زمن الأحداث ليحتل مساحة ممكنة من زمن الرواية، ويقدمها السارد الراوي بشكلٍ سريعٍ من دون تفاصيلَ تُذكر، ليُغطّي مراحلَ زمنيّة غير محدّدة من الحكاية.

---

[1] ينظر : الذات المروية على لسان الأنا : 303.

[2] ينظر : بنية الشكل الروائي : 146.

[3] م.ن : 153–154.

[4] ينظر : تقنيات الخطاب السردي (اطروحة): 173.

من ذلك ما نجده في الرواية من التلخيص الذي يقدّمه الراوي عن إجتماعِ أهل القرية يلخّص فيه أحداثاً زمنيّةً لو ذُكرت – وبما نجده مع الدارس – لطال الكلام فيها ولأخذت من الرواية مساحة كبيرة تطال مجموعة من الأوراق، وهنا يختصر الراوي ضمن هذه التغطية زمن الحكاية في مدّة زمنيّة قليلة تلخّص في محتواها أحداثاً كثيرة ووقائعَ قد تدوم لساعاتٍ وساعاتٍ.

وعليه يعمل التلخيص بوصفهِ آلية زمنيّة يدفع بها الكاتب سداً لثغرة حكائيّة يخلّفها السرد وراءه، فبين البنيان المنطقي لمقولات الراوي وتحديده للفعل السردي الملخّص في الحكاية لفترة زمنيّة قد تطول أو تقصر في إستمرار وتفاعل بين عناصر مؤثّرة في حياة الشخوص، وفي صوغ إشكالية تتخطّى الطرف العابر نكون إزاء صورة سرديّة لشخصيّة مصطفى سعيد يحاول الراوي إبرازها في سياق الموقف السردي السابق، ونجدها بخلاف الباحث تمتدّ زمنيّاً على وفق وجود سببيّة خارجيّة تركّز على ذات الشخصيّة وفعلها إذ أنّه "كلّما ركّز الكاتب على الشخصيّة وذاتها، تقلّص الزمن الخارجي وصغُرت وحداتهُ، وكلّما خرج خارج الشخصيّة إتّسعت الرقعة الزمنيّة"[1] وتؤلّف هذه المعطيات كلّها فيما نجده مع الدارس وعي الشخصية وذاتها، فيها يوجد الزمن ويقدّم بوصفه حسّاً وشعوراً، وبإختصارٍ شديدٍ يؤدّي التلخيص بوصفه تقنيّةً زمنيّةً وظيفتهُ خارج المستوى الوقائعي المسطّح للحدث الروائي.

وفي موقف سردي آخر نجد التلخيص المكثّف يقدّم أحداثاً تؤدّي إلى تسريع السرد في الرواية مُستخدِماً تقنيّة الخلاصة بين المشاهد الإستنطاقيّة لمحاكمة مصطفى سعيد، لخّص فيها الراوي أحداثاً وقعت في فترةٍ زمنيّةٍ قصيرةٍ، لكنّها برأينا تحتاج إلى زمنٍ أطولَ لا يمكن لبنية السرد الروائي أنْ تستوعبه "في قاعةِ المحكمةِ الكبرى جلستُ أسابيعَ أستمعُ إلى المحامين يتحدّثون عني.."[2] بهذا التلخيص الزمني تُسَرِّع حركة السرد من وتيرتهِ ممّا يجعل زمن السرد أقل من زمن الحكاية.

ويبرز النوع الثاني من أنواع التلخيص في التلخيص المكثّف (التلخيص العائم) الذي يجده الباحث – ونتفق معه – سرداً سريعاً خالياً من أيّة تحديدات زمنيّة أو أيّة إشارةٍ على المدة التي تستغرقها هذه الأحداث الملخّصة، من ذلك ما نجده في الرواية وهو ما يتحدّث فيه الراوي عن التغييرات الحاصلة في القرية ومراقبتهِ لها وقد وقعت في فترةٍ زمنيّةٍ طويلةٍ يلخّصها في كلماتٍ قليلةٍ لا تتجاوز بِضعَةَ كلماتٍ أو أسطرٍ قليلةٍ "رأيت البلد يتغيّر ببطء راحت السواقي وقامت على ضفة النيل طلمبات لضخ الماء، ووو..."[3] فيه يقدّم التلخيص العائم سرداً سريعاً خالياً من أيّة تحديداتٍ زمنيّةٍ أو إشارة على المدّة التي حصلت فيها تلك التغييرات في القرية، نجدها في

---

[1] بناء الرواية : 75.

[2] الرواية : 35.

[3] الرواية : 8.

مواقف سرديّة سابقة إستغرقت شهوراً وأعواماً تقدّر بمدّة غيابهِ عن القرية، لكنّه يلخّصها ويكثّف حضورها في كلماتٍ قليلة.

إنّنا إذ نقترب من النوع الثاني من التلخيص الذي يقدمه الباحث متمثّلا في (التلخيص المشهدي) والذي يقترب فيه التلخيص من المشهد تكون حركة السرد بطيئةً جداً، وتُقدّم الأحداث بشكلٍ مفصّل تقريباً، لكنّ ذلك لا يصل إلى حدّ التطابق بين زمني السرد والحكاية " تذكرت أنّه يومَ وصولي..كان أحدٌ سألني وسألته، سألوني عن أوربا هل الناس مثلنا أم يختلفون عنّا؟..ماذا يفعل الناس في الشتاء، يقولون أنّ النساء سافِراتٌ يرقُصنَ علانيّةً مع الرجال"[1] وهنا نجد حركة السرد تتمثّل في سياق الموقف السردي بطيئةً جداً إلى حدٍّ يطغى عليها التوقّف أحياناً، أو أنّها يمكن أن تكون متقدّمة فهي ليست كالمقاطع السرديّة الأخرى التي وقفنا عليها في التلخيص المكثّف الصريح والعائم، ويكون الراوي في هذا النوع من التلخيص أكثر بُطئاً في سرد الأحداث، وهو بِقَدَر ما يحرص على التلخيص للأحداث نجدهُ أكثرَ حِرصَاً على الزمن ليبدو أكثر واقعيّة في إستيفاء تفاصيل الأحداث، لِأنّ زمن السرد أسرع من زمن الحكاية، ولذا نجدهما لا يتطابقان.

يتبيّن لنا من مجموع ما طُرِح من دراسات نقديّة وبهذه المعالجة أنّ الدراسات في كثيرٍ من المواقف السرديّة ولا سيّما الزمنيّة منها تضمّ أنماطاً عديدة من الأزمنةِ قد تختلف في نوعِها أو عددِها من نصٍّ لآخر كما في بنائِها، والنص في جوهرهِ بؤرة زمنيّةٍ متعدّدة المحاور والإتجاهات تتحدّد في إختيارهِ لحظةً زمنيّةً يبتدئ بها الكاتب نصّهُ ومنها يتحدّد حاضر القصة الذي يُعدُّ المستوى الأصلي لها، إذ قد يتصل الزمن بالذات إتصالاً وثيقاً ويتميّز بسيرورة مستمرّة ودائمة موزعاً على الأزمنة الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) ولا يقتصر على أحدهما، ولا سيّما الحاضر وإنْ كان هذا الأخير يُشكّل المركز الذي يتقاطع فيه الماضي والمستقبل، لِذا نجد أنّ الزمن في الرواية قد إكتسب أهميّتهُ ومكانتهّ فيما كُتِبَ عنه من دراسات نقديّة وبحثيّة تتوزّع في إطار تأسيس العمل الروائي الذي بات بمثابة الروح للجسد نشعر بها ولا نراها، ولنتعرّف من خلالها على الميكانزمات المتحكّمة في إشتغالها وهي تنتج دلالة تكون مرتبطة بالدلالة الزمنيّة التي يتضمّنها خطاب الرواية، يتعايش فيه التخييلي إلى جانب الواقعي بشكل متفاعل ومتداخل يساهم في إنتاج دلالة نتأمّل من جانبها وضمن مساحة سرديّة واسعة من السرد دلالة الزمن الذي يكتسب دلالته المباشرة والطبيعيّة من الملابسات التي وقع فيها، وهو ما يؤدّي إلى تعدّد آفاق القراءة وإختلافها بإختلاف المتلقين وسياقات تلقّيهم.

---

[1] الرواية : 7-8.

المبـحث الثـــالث

الموضوعات الفلسفية

مدخـــــل

الفكر الفلسفي جزء لا يتجزّأ من حياة الإنسان، فما من أحدٍ إلا وقد وجد نفسه بين الحين والآخر أمام أسئلة يغلب عليها الطابع الفلسفي تتمثل في: ما معنى الحياة؟ هل كان لي وجودٌ قبل ميلادي؟ وهل من حياة بعد الموت؟

تتّضح ضمن هذه الأسئلة ملامح الفلسفة في أنّها "التفكير في التفكير"[1]، أي التفكير في طبيعة التفكير والتأمّل والتدبّر، وهي محاولة للإجابة عن الأسئلة الأساسيّة التي يقدّمها الوجود والكون، ومن ذلك نجد الفلسفة- حسب سقراط- في أنّها تتمثل في البحث العقلي عن حقائق الأشياء المؤدي إلى الخير، وكذلك البحث عن الكائنات الطبيعيّة وجمال نظامها ومبادئها وعلّتِها الأولى، في حين يجدها (أفلاطون) تتمثّل في البحث عن حقائق الموجودات ونظامها الجميل، لمعرفة المبدع الأوّل، ولها شرف الرئاسة على العلوم جميعها[2], وعليه تبدو المهمة الأساسيّة للفلسفة عند (هيدجر) في إستخلاص المقوّمات الأنطلوجيّة للوجود الإنساني بوصفها "الكينونة المنفتحة أبداً على الوجود"[3]، والفلسفة ضمن هذا السياق – كما يجدها البعض- تعلّم الإنسان الحياة، وتعلّمه الموت، الذي يبدو بدلالته الواسعة "المَعْلَم الرئيس الذي يمكن أنْ نَصِفُهُ بالفعل المحرّك وفق رؤية مركزية ثابتة"[4].

تطورت موضوعات الفلسفة وأصبحت أكثر تعقيداً وتشابكاً، ولا سيّما فيما يربطها بالرواية، بما تحمله من طاقة متعدّدة الدّلالة أسهمت بشكلٍ أو بآخر في إضافة جديد ما يعبّر عن رؤيا تشمل الحياة والموت ضمن سياق فلسفي يرتكز ضمن الرواية على الذات والتاريخ والهوية واللغة، وتكشف في مجموعها عن تلك الأنشطة السريّة التي تشتغل في الداخل والخارج في لحظةٍ ما أو مقامٍ ما، لتنتظم في مسارات السرد في تشكيلة جديدة ضمن تيّارات ليست مقطوعة الصلة بجذورها أسهمت فيها في تحديد توجّهات الرواية والفلسفة كليهما، والتي "عوّدت الإنسان على الحياة في عالمٍ مغلقٍ هو له بمثابة المركز"[5]

---

[1] ينظر: المعجم الفلسفي، د. مصطفى حسيبة، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1 الأردن 2009م:442 .

[2] م. ن : 470،486،560 .

[3] فلسفة الموت والميلاد، دراسة في شعر السياب، عزت عمر، المجمع الثقافي، أبو ظبي 2002م: 85.

[4] م. ن : 87.

[5] البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجي جار ودي، تر: جورج طرابيشي ط2، 1981م:9.

تتقاطع ضمن هذا المسار الفلسفة والرواية في أكثر من موقع وفي أكثر من مستوى، ما جعل البعض في هذا التقاطع يرى أنّ الرواية تتحوّل إلى منافسٍ شرسٍ للفلسفة، إذ إنطلق بعض الفلاسفة إلى إستحضار شخصيّات روائيّة بوصفها نماذج للأسئلة الفلسفية التي يتم تقديمها حول الذات والجسد والعالم، لِتخلق واقعاً ملائماً لتلك التجريدات الفلسفية ولتسخدم الرواية فضاءً لها، وفي ظل هذا التقاطع تبرز الكثير من الأسئلة تصل إلى حد التشابك بين الرواية والفلسفة التي منها: كيف للرواية أن تخلق فلسفتها الخاصّة، بمعنى أنْ تبتدِع رؤيتَها الخاصّة للعالم، بحيث لا تتحوّل الرواية إلى خادمة للفكر الفلسفي، ويصير الجنس الروائي هامشيا بالنسبة للمتن الفلسفي؟ وهل نجد في منجز الرواية العربية تمثيلا لـ (الرواية الفلسفية)؟ هل تلك الروايات جاءت من رؤية فلسفية إبتكرها الروائي أم هي نتاج الإتّكاء على أدبيّات علم النفس التحليلي وأدبيّات الفلسفة؟.[1]

إنّ العمل الروائي بما تقدّمه المنهجيّات النقديّة وبما يتجلّى في الممارسات أو التشكّلات العامة لنظريّة الأدب هو عمل فنّي يعتمد على شَخْصَنَة الأفكار والأحوال وتسعى في النهاية للبحث عن فكرةٍ تعبّر عنها[2]، في حين نجد الأفكار الفلسفية ما هي إلا مجرّدات تبحث حالات تتمثّل فيها وتشخَص بها، وتتضمّن الرواية حتماً وبدرجات متفاوتة أفكاراً فلسفيّة تحوي على نحوٍ ما فلسفة تنْبع من رؤاها العميقة، تشكّل مباحث فلسفية تتضمّن الخير والشر، السعادة واللّذة، القناعة والفهم والمعرفة والحياة والموت، لِذا إتّجهت الرواية إلى تلوين مناخاتها بعوالم الفكر الفلسفي، وأخذ النقّاد والفلاسفة وبعض المفكرين إلى أن جعلوا من المتن الروائي متناً لأسئلتهم، إذ انطلقوا يقدّمون نظريّاتهم وأفكارهم حول الأنا والزمن والهوية والموت والحياة في نماذج روائيّة عالميّة، وتقديمهم لأفكارٍ فلسفيّةٍ حاولوا فيها تصعيد القيمة المعرفيّة والدلاليّة للرواية؛ لتحقيق الوظيفة الفلسفية في نظرتها الخاصة لفلسفة الموت والحياة في الرواية، لِذا يأخذ الخطاب الفلسفي طابع التصاعد في إتّجاه يعكس مظاهر أيديولوجيّة مختلفة تُخاطب وتُحاور، تستبعِد وتقرّب[3].

ناقشت الرواية العربية، ومنها رواية (موسم الهجرة الى الشمال) قضايا وأفكاراً فلسفيّة عديدة، ولا سيّما إذا ما كانت شخصيّاتها مثقّفة أو على مستوى من الوعي المعرفي والشمول

---

(1) الرواية الفلسفية: جنس روائي فرعي نشأ في أحضان الفلسفة الوجودية، ويطلق عليها أيضا مصطلح(الرواية الوجودية)، وتعالج موضوعات مخصوصة كالحرية والالتزام والمسؤولية وعبثية الوجود والقصدية، وتتميّز فنيّاً بانتظام أحداثها حول بطل مأزوم غالبا ما يكون مرغما على مجابهة أوضاع متناقضة، وتكون شخصياتها مسكونة بقضايا فلسفية متنوعة تتطارح الأسئلة الأكثر تجريدا وتتحاور فيما بينها بكل شغف. ينظر: معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس ط1، 2010م:223.

(2) ينظر: ما لا تؤدّيه الصفة، حاتم الصكر، دار كتابات ط1 بيروت 1993م: 5.

(3) ينظر:الحداثة كسؤال هوية، مصطفى خضر، اتحاد الكتاب العرب، ط1 ، 1996م: 179.

الذي يعطي للقراءة فاعليّتها، وقد لا تكون الأفكار الفلسفية المبثوثة في الرواية حسب الناقد (سالم آل تويه)[1] تمثّل أيّ قلقٍ من تحوّل الرواية إلى خادمٍ للفلسفة، إذ لا تصبح الرواية هامشيّة للمتن الفلسفي إلا إذا شابها الطابع التعليمي ، وصارت الظاهرة بمثابة خيطٍ يربط بين مجموعة من المفكّرين والفلاسفة وغيرهم من النقّاد ممّن نستطيع أن نقول عنهم اليوم حسب (د.عبد الرزاق الدواي)[2] أنّهم شكّلوا تياراً فلسفياً إشْتهَرَ في الفلسفة المعاصرة بـ (تيّار فلسفة موت الإنسان)، عرضت من خلاله الرواية بما تناولته أقلام الدارسين من نقّاد وباحثين إبراز الوظيفة الفلسفيّة التي عبّرت عنها الذات الكاتبة وربطتها ضمن موضوعات وقضايا فلسفيّة ترتبط بنظرتها لأناها وعلاقتها بالوجود والمجتمع المحيط بها، التي من أبرزها:

1. **فلسفة الموت:** التي تتأرجح بين كُره القدر والإستسلام له.
2. **علاقة الأنا/ الذات بالآخر(الغرب):** إذ صوّرت الرواية تلك العلاقة بايجابيتها وسلبيتها في النظر إلى الذات ومستوى علاقاتها بالآخر ومدى تواصلها معه أو عدم التواصل مع الآخر، ورغبة القارئ المعرفيّة بالإطّلاع على هُويّة الذات العربية كما صوّرتها الرواية في تنوّع الأساليب والإشكاليّات وتعدّدها التي تخص إستراتيجيّات الكتابة في عرضها للموضوع بطريقة تكسر المسافة الموضوعيّة وتمارس الإنتقاء والوصف والتحليل والتفسير، وتتضمّن مجموعة علاقات يمكن توزيعها إلى "علاقات داخليّة تبقى مشتغلة داخل الخطاب ومكتفية بعناصره الذاتيّة، وعلاقات حواريّة تشد الخطاب إلى عوامل إنتاجه وتجعله فعلاً خطابياً ديناميكياً وملتحماً بشروط تداوله"[3]، وهنا تُحدّد الدراسات المنضوية تحت هذا الخطاب التعاقد الثقافي الذي يخوّل للناقد والمتلقي معا إمكانيّة التفاهم والإختلاف وتحقيق الحوار، وإذ يحدّد الناقد علاقته بالموضوع يتجاوز ظاهره لإثبات شيءٍ يعتبره أصلاً خفيّاً أو معنىً غائباً، مستعيناً في سبيل ذلك بإستثمار علاقة الموضوع بموضوعات أخرى منها الموضوعات الفلسفية.

أولا : الموت موضوعا فلسفيا

يرى (هيدجر) أنّ الموت ضمن نطاق الفلسفة الوجوديّة "كامنٌ في تركيب الوجود الإنساني، باطنٌ فيه منذ كينونته حتى النهاية التي يبلغها ما يجعل فيه إمكانيّة عدم الوجود في العالم أو إمكانية إستحالة كل إمكانية.. بقدر ما تبنّت في تصميمها نحو الموت تحقّق الحرية من

---

[1] ينظر: ظاهرة الموت في الأدب العربي–دراسة تحليلية–، سالم آل تويه، جريدة الرياض، ع4386، اكتوبر 2007م.

[2] ينظر: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، د. عبد الرزاق الدواي، دار الطليعة، بيروت(د.ت): 6.

[3] نقد النقد: مدخل ابستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام ع6 ، حزيران 1990: 52.

أجل الموت وتؤسّس نفسها ككل من خلال الاختيار الحر للتناهي، أي أن تجعل منه وجوداً متناهياً "[1].

ويوجّه (سارتر) موضوع الموت فلسفياً ويجعله "خارج نطاق الإنسان، وأنّه حادث غير ضروري لا تستطيع الذات أو الوجود من أجل ذاته أنْ تنتظره أو تحقّقه أو تقذف بنفسها نحوه، فهو واقعة كصرخة الولادة تأتينا من الخارج وتغيّرنا...والموت في ذلك ليس هو السبب في تناهِي الإنسان، بل الوجود الإنساني متناهٍ بطبعه والإنسان حتى لو أصبح خالداً سيبقى متناهياً من الناحية الوجوديّة "[2]، ويجد (ألبير كامو) في الموت "إعترافاً وُلد بالغريزة بإنعدام وجود سبب معقول لإستمرار الحياة "[3]، ودفعت هذه الرؤية بالناقد (زكريّا إبراهيم) إلى أنْ يحدّ الموت ويضعه ضمن إطاره الفلسفي على أنّه "الحد الذي يضع للحياة خاتمة حتى تكتمل، إنّه اللمسة الأخيرة التي يصبح بعدها العمل الفني موضوعاً جمالياً متحققاً، ولو كانت الحياة مستمرة لا تعرف لها نهاية لكانت جهداً عابثاً لا معنى ولا غاية"[4].

إنّنا إذا تتبّعنا موقف الإنسان ونظرته للموت ضمن هذه الرؤية، نجده وقف موقف الذهول والحيرة، فهو لا يعرف كيف يردّ على هذه الحقيقة، ولا كيف يدفع عن نفسه هذا الأمر، لأنّه الخاتمة الأليمة التي لا بدّ من أنْ تُقْبل، وهو على الرغم من يقينهِ بحقيقة الموت وأنّه واقعٌ لا مفرّ ولا مهربَ منه وقدَرٌ لا رادّ له في شئ، نجده يبحث عن فلسفة للوجود وموقف للحياة، هي بالنسبة له تمثل حالة إغتراب أقلقت وضعه وأشعرته بهشاشة وجودهِ ، ففي الموت قضاءٌ على كلّ فعلٍ ونهاية للحياة، وستكون هذه النهاية بداية عودة الفلسفة في ظل التفكير الذي لم يعد ممكناً إلا في داخل الفراغ الذي يتركه وراءه الإنسان المندثر[5].

إنّ مقصدية الوعي التي يوجّهها الكاتب(الطيب صالح) في فعل الكتابة، نجده يسعى فيها إلى توظيف مجموعة من العناصر ودمجها ضمنَ خطابٍ فكريٍ وفلسفي واسع الأفق، ومتنوّع المرجعيّات ومولّداً لتأويلات لا تكاد تُحَد، وهي تُعنى في إستنطاق ذاتيّة الإنسان العربي في أحلامه وإنهزاماته وإنكساراته وإحباطاته وتصوير مجاهل روحه المتمزّقة والإنفتاح على ما يسميه الناقد محمد برادة بـ (الكينونة المتكلّمة) إنفتاحاً متحرّراً يقع خارج أسيجة الواقع ومقتضياته

---

[1] نداء الحقيقة، مارتن هيدجر، ترجمة وتقديم ودراسة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1977م: 98.

[2] سيمون دي غوار ومشكلة الموت، نهاد التكرلي، مجلة الأديب، ع7 السنة 12 ، 1953م: 36.

[3] أسطورة سيزيف، ألبير كامو، تر: عبد المنعم ألحفني، مطابع الدار المصرية، القاهرة(د.ت): 17.

[4] مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ت): 45.

[5] ينظر: الكلمات والأشياء، مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت 1989م: 281، الشخصية بين الحرية والعبودية، فؤاد كامل، دار المعارف، القاهرة 1981م: 47.

والفكريّة والفلسفيّة، والإرغامات الإيديولوجيّة[1]، وهذه الروابط الدقيقة المعطاة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة تجمع بين ما ينتمي إلى العالم الفعلي وبين ما يأتي من العوالم الممكنة التي لا تحكمها غاية مرئيّة أو متوقّعة تؤطّر المخيال وتشير إلى عنوان الموت ضمن أفق يتوازى مع الحياة ويرسم حدود الخطاب الذي سيتحرّك داخله موضوع الموت موضوعاً فلسفيّاً يحدد عمق الممارسة النقديّة، ويكشف الموجّهات التي يريد النص أنْ يسرّبها في غفلة من القارئ، إنّها معرفة يوجّهها الناقد (سعيد بنكراد) في أنّها "تقود في المقام الأوّل إلى النص، إذ النص كيانٌ له عمقٌ وإمتداد وأطراف، إنّه مكوّنات لا يمكن فهمه بدون التعرّف على هذه المكوّنات ووصفها وتحديد العلاقات الممكنة بينها"[2].

تُلقي هذه المعرفة ظِلالها بكثيرٍ من الضوء على النوايا المبطّنة لموضوع الموت في الرواية موضوعاً فلسفياً، إذ يجعل النص خزّاناً لمعانٍ لا يمكن الكشف عنها إلا ضمن إستراتيجيّة تحوّل نص الرواية الى سلسلة من القصديّات التي تتحقّق عبر سيروراتٍ تأويليّة مُنتقاةٍ بعناية، وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بالكشف عن الطريقة التي تَنْتظِم على وفقها المضامين المتجسّدة لفلسفة الموت في الرواية ضمن سياقات تشكّل مدخلاً مميّزاً للكشف عن سيرورة النص وتشكّله، وأشكال تجلّيه ضمن المتاح المعرفي الذي وفرته مُجمل الدراسات والبحوث التي تفترض وجود ناقد وقارئ ضمن علاقة تجعل من الناقد في موقع المتعالي إزاء الموضوع، مِمّا يخوّل له إصدار الأحكام لإثبات رأيٍ أو حكمٍ بصدد الموضوع، إذ تُتحَدّد هُويّته وقناعاته ومستواه الذهني وتشتغل في مجال محدّد؛ لتعبّر عن نموذج فكري وآخر فلسفي، وعليه يباشر الخطاب النقدي علاقته بالموضوع ويحتفظ بخصوصيّته التي تنْبع من شرط الملاءمة الذي يوجّه أفعال الخطاب في إتّجاه مجال الخطاب بوصفه إنتاجاً لمعرفة يسعى محلّل الخطاب الى تَبْيينهِ ووضعهِ في موقعه المناسب، ويتم ذلك حسب ما يجد الناقد (محمد الدغمومي) [3] ضمن مستويين هما:

1- **مستوى التّصريح:** أي مجموع القناعات التي يعتقدها الناقد ويعمل الخطاب لتوظيفها.

2- **مستوى اللّاوعي** : الذي يتخلّل الخطاب النقدي ويخضعه بصورة غير مباشرة (خفية) إلى إتّجاه من إتّجاهات الوعي الإجتماعي والفلسفي، إذ يتسلّل في الخطاب ويترك آثاره بإفراز علاقات وقرائن تستوجب حضور المعرفة وإستعمالها في علاقة الموضوع بالفلسفة التي تقترح عدداً من المبادئ قد تكون متحقّقة بصورة ضمنية في بعض الدراسات النقدية التي تناولت موضوع الموت في

---

[1] ينظر: الرواية والتحليل النصي، قراءة من منظور التحليل النفسي: 184.

[2] السرد الروائي وتجربة المعنى : 28.

[3] نقد النقد: مدخل ابستيمولوجي، د. محمد الدغمومي، مجلة الاقلام ع6 حزيران 1990م: 55.

الرواية موضوعاً فلسفياً، وفي مساحة من الوعي والتخطيط تمنح إمكانية بحث الموضوع داخل شروط التواصل ومعالجة مجموعة أنظمة تنْشط في الخطاب وتحدّد فاعليّته إزاء نفسهِ وإزاء السياق الذي يعمل فيه، والذي يمكن التعرف عليه إستناداً إلى قدرة المحلّل أو الناقد في الكشف عن الظاهر أو المستتر ضمن العوالم الدلاليّة التي يبنيها النص، والكشف عن العلل الدفينة في ذات الكاتب أو محيطه، وحالة الصراع بين حركيّة وظيفيّة وسكونيّة دلاليّة، لِذا يقوم المعنى هنا بـ " منح الموضوع وصفًا ثابتاً يحوّله إلى كيانٍ مكتفٍ بذاته ويمنحهُ موقفاً خاصّاً ضمن ما يمكن أن نُسمّيه مشهداً حياً داخل المخيال الإنساني"[1] وبوصفهه إنتاجاً لمعرفة مشحونة بالإحتمالات والتساؤلات المعبّرة عن طبيعة الموضوع الذي يرتكز في مجمله على وقائع ومقتربات تدلّل على مفهوم الموت من قتلٍ وانتحارٍ ومرضٍ، تشكّل حسب الناقد (د. سعيد الهارف)[2] مفهوم الموت بصفة عامّة.

إننا إذا تتبعنا مفهوم ذلك عند الناقدة (يمنى العيد 1983م)[3] نجدها تنتقد ذلك التحليل واصفةً إياه بالميكانيكيّة والتجريد؛ لأنّه يُسقطِ الموقع الذي منه ينهض القول، والذي هو بدوره نَطْقُ الفني ولعبتُهُ الإيهامية، وتتتّبع الناقدة ذلك فيما تراه ثمّةَ موقعٍ يتحكّم بموقع الترابط هذا، موقعٌ حاضرٌ في أثره في النص؛ لأنّه خفيٌ من موقعٍ يتحكّم بها، ليس مجرد تماسك ولا مجرد آلية بل هو نطق الإيديولوجي في المجتمع، نطق يخلُقُ فنيّتَه، وتربط الناقدة في موقعٍ آخر مسألة موت مصطفى سعيد بمفهوم التملّك الذي تجده تملّكاً وهميّاً من جانبه، وتقدّماً لماضيه الذي هو تأريخ علاقتهِ بوطنهِ، وفيه يتقدّم الوعي فيخلْخِلْ ماضيه وإحساسه بالتملّك بوصفه وهمياً، ويسلك مصطفى سعيد تجاه ذلك طريقاً ملتوياً أراده أن يكون سريّاً ومستقبلياً في الوقت نفسه، وحين بدا ذلك السرّي وظهر واضحاً للعيان مات مصطفى سعيد وبدا بموته أكذوبة، وهنا نتساءل مع الناقدة هل كان مصطفى سعيد مرغماً على التصرّف بمثل هذا السلوك؟ وما الشروط التاريخيّة والنفسيّة التي تحْكم هذا السلوك؟ وعليه مهما يكن من أمرٍ فان سلوك مصطفى سعيد في مصارعته للموت بوصفه نهاية يؤدّي فيه الزمن لعبته ويكشف عن نهاية أليمة ينتهي فيها نهاية مأساويّة.

يمكن أنْ نصنّف موت مصطفى سعيد ضمن ما تتبنّاه الناقدة بكونه موتاً وظيفياً بالنسبة للآخر وبداية ولادة يقظة عند الراوي، وإنكشاف السّر الملتوي الذي يفضح تملّكاً آخر ربّما يمثّل

---

[1] السرد الروائي وتجربة المعنى: 8.

[2] ينظر: قراءة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، د. السعيد الهارف، مجلة معهد العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة ع1 الجزائر 1994م: 133.

[3] الراوي، الموقع والشكل : 57، ينظر كذلك: زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)، يمنى العيد، ضمن كتاب: في معرفة النص: 265– 266.

أكذوبة أخرى بالنسبة للراوي أو نهايته التي تتضح في أنّها نهاية مفتوحة، ومن ذلك نتبيّن إيديولوجيّة الكاتب (الطيب صالح) في طرحه لموضوع الموت، إذ يبحث فيه أحداثاً ووضعيّات تستوعب المعنى وتمنحه بُعداً فلسفيّاً، والتي تبقى حسب الناقد (حميد لحمداني)[1] خفيّة تتحرّك بسريّة بين الإيديولوجيات المعروضة، تتأثّر بالإنفعال والتوتّر المتدفّق داخل نفسيّة الأديب؛ بسبب تأثّره بالواقع المحيط به، والذي يتأسّس على رؤية متعدّدة وجوديّة معرفيّة متباينة أبعادها موجودة في أيّ خطابٍ مهما بلغ الحياديّة والتجريديّة أو السطحيّة والمباشرة، وهذه الرؤية تجعل دلالة الموت تحتمل أمرين هما :

الأوّل : أنّ الموت يمثّل في جوهره قطيعة عن المعاني المتعارف عليها، فهي أصبحت حسب (أدونيس) غير مؤهّلة لأنْ تتواجد بصفاتها الطبيعيّة في فضاءٍ مشحونٍ يؤدّي إلى إمحاء كل ما هو مادّي حاجب، ومن ثمّ فإنّه من المناسب حسب هذه الرؤية أن نبحث بإقتضاب ما قدّمته حقيقة الموت للفلسفة .

الثاني : أنّ الموت في حدّ ذاته يُملي على المعاني التي تتواجد فيه تحوّلاً طوعيّاً تُحْدِثه المعاني من تلقاء نفسها؛ لأنّ الفضاء الجديد الذي بدأت تعيش فيه يتطلّب منها تكيّفاً يجعلها مألوفة للأشياء من حولها ومناسبة لتنشيط مخيّلتنا ودفْعِها إلى تصوّر اللامتناهي[2].

هاتين الرؤيتين بما تحملْهما من دلالة نجدهما تتمثّلان الموت موضوعاً فلسفياً، بوصفهما قناعاً يُخْفي نشاطاً أكثر عمقاً وأقوى مغزىً، يقدّم لنا مفتاحاً في إكتشاف البنية المختلفة عن الواقع وإستبصار البنية الأساسيّة للفكر البشري على وفق قوانين العِلَلِ الفاعلةِ وتغْييرات الأجسام والظواهر الخارجيّة لها، لِذا يتبيّن فيما تقرؤه الناقدة أنّ الموت عند مصطفى سعيد لا يعدو أن يكون سوى لحظة التحرّر من الفرديّة، مَوْقِعاً يعبّر عن الحالة الداخليّة للشخصيّة على أنّها (جوهراً داخلياً) يتحدّد عنده بوصفه نشاطاً وتحليلاً للمعرفة والوجود، وممارسة رمزيّة تُصاغ بوساطة اللغة أي بالرجوع إلى إشكاليّة التنشئة والمحدّدات الإجتماعيّة والثقافيّة التي تؤثّر في

---

[1] ينظر: النقد والايدولوجيا– من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت 1990م: 27، نظريات معاصرة : 23.

[2] ينظر: كانت والفلسفة النقدية، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة 1972م: 244.

النشاط الإجتماعي وفي السياق العام[1]، لِذا يتّخذ الموت في هذا الخطاب آلية من آليات النهوض والتقدّم التي تَظهر أداةً فاعلة في إطار معركة مصطفى سعيد مع جين موريس، إنّها معركة يلتقي فيها الحب بالحقد الذي يستبد بمصطفى سعيد ويلازمه ملازمة الشخص لظلّه طيلة سنوات قضاها وهو يطارد فريسته ويفعل كل ما بوسعه للإيقاع بها، لتنتهي أخيراً تلك المطاردة – وهو ما نتّفق فيه مع الناقدة – بفعل الموت محصّلةً لآليّة النهوض وتقدّم مصطفى سعيد على الغرب وإظهار هيمنته وسيطرته رمزيّاً عليها تجسّد التفوّق الذي عبّر عنه من جهة، واثباتٍ للحضور وتغييبٍ لفعلِ النفي والرفض من جهة ثانية ضمن نزعة مشحونة بألفاظ تدلّل على حقلٍ معجميٍ يرتبط بالموت في أبعاده الرمزيّة ومعانييهِ ودوافعهِ من وفاةٍ وقتلٍ وإنتحارٍ ومرضٍ تجتمع كلّها في بناءٍ تتناغم فيه الأحداث وتتناسق في صورٍ مثيرة لنساءٍ يسْتَسْلِمنَ بشبقٍ ويُغْوَين بتمرّد، وأخيراً ينْتحرْنَ بصمتٍ محيّر، وهنا يُلقي لُغْزُ الموت بظلّه في جوّ الرواية لنصبح مع الكاتب كأنّنا نسير في سردابٍ مظلمٍ يُضئ مصباحه في أيّ مكانٍ شاء، وإذ نجد قطعة من الأحداث يعاودنا الظلام والضياع من جديد في البحث عن ذلك اللغز الذي يبحث في الموت ضمن ظاهرة القتل والإنتحار، إذ تكدّست فيه الجثث وإمتزجت فيه أجساد أوربيّة وأخرى سودانيّة.

إنّ تبدلات الخطاب وإجراءات النقد وفاعليّة القراءة في الموضوع بما أمدّتنا به المنهجيّات في علوم السرد والفلسفة والتلقّي يمكن أن تُعاد صياغتها وفق السؤال المنهجي الأزلي: أين نحن من ذلك كلّه؟ وهي ضرورة لا بدّ منها لحياة الكتابة النقديّة نفسها، نرى بعضها يقع خارج منطقة النص أدبيّاً وزمنيّاً، وأخرى تقتضي الحاجة فيها إلى أدوات جديدة في الفحص والوصف والتحليل، ووفق ذلك ترسم الناقدة (ربيعة العربي 2011م)[2] حقولاً معجمية توظّفها نموذجاً في ضبط البنية المعرفيّة المؤسّسة لموضوع الموت في الخطاب الروائي عند الكاتب (الطيب صالح) وضبط آليات إشتغاله إنتاجاً وتأويلاً، والتي تتّضح في المقاطع التي ترسم حقولاً معجمية فرعيّة تتمثّلها الناقدة ضمن محور **(أشكال الموت في الرواية)** على وفق ما يأتي:

1- موتٌ لا ذكر فيه لسبب (يولدون ويموتون، تذكّرني بمن مات، مات ابي، جدك عاش وسيموت...).

2- موتٌ بسبب المرض (زوجها مات بسبب التيفوئيد، مدينة قتلها الطاعون، ...).

---

[1] ينظر: في الفكر الغربي المعاصر، د. حسن حنفي،ج2 ،دار التنوير، بيروت 1982م: 271، الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة(نموذج هابر ماس)، محمد نور الدين آفاية، إفريقيا الشرق ط2 المغرب 1998م: 43.

[2] ينظر: الغيرية في الخطاب الروائي(الطيب صالح نموذجا)، ربيعة العربي، مجلة الحوار المتمدن، ع 3587، 2011م: 42.

3- موتٌ بسبب القتل (كل شيءٍ فعلتُه بعد قتلها كان..، هل قتلت جين موريس؟ نعم قتلتها.، قتل زوجته..، تقتلون الأكذوبة..، دفعته الظروف إلى القتل..).

4- موتٌ بسبب الإنتحار (هل تسببت في إنتحار آن همند؟..، تسببت في إنتحار فتاتين..، يظن أنّ شيلا غرينود تُقدِم على الإنتحار..، كان إنتحارهنّ بسبب..، مات ربما إنتحاراً..، حوادث إنتحار النساء..).

5- موتٌ بسبب الغرق (أنّه مات غرقاً..، لقد مات غرقاً..، عشرات الرجال ماتوا غرقاً..).

6- موتٌ بسبب الجرثوم (هاتان الفتاتان قتلهما جرثوم..، كان يقتلني في طِلابها الشوق جرثوم مرضٍ فتّاك..، تحمل جرثوم المرض في دمها..).

إنّ ما نتلمّسه من توظيفِ الناقدة لأشكالِ الموت في الرواية التي تدلّل عليه مجموع المقاطع المشار إليها تتراوح بين موتٍ لا سبب لذكره، وقتلٍ وانتحارٍ ومرضٍ، نلْمسُ فيها تحوّلات وتطوّرات في طبائع شخصيّات الرواية وأفكارهم وممارساتهم، وعلاقاتهم التي تتمايَز بين الظاهر والباطن وتقوم على الوصل والتباين والإختلاف، ترتبط باللاوعي أكثر من إرتباطها بالوعي، وباللاشعور أكثر من إرتباطها بالشعور، إذ تُحيل إلى (متعلقاتٍ)[1] ترتبط بالموت وتكشف عمّا يحمله في ثناياه من أسئلة واكبت قلق الشخصيات في الرواية، وكشفت عن حقيقة تتضمّن أنّ مصير الشخصيّات بحمولته كلّها هو مصيرنا، ما لم نأخذ المسافة الضرورية بين ذواتنا وبين ما يسكنها من أحلام مرشّحة لأن تتحوّل إلى أوهام قد تكون قاتلة تعبّر عن المأساة في الرواية وتجسّد الموت في أغلب شخصيّاتها– وان كانت صيغ الموت تختلف من شخصية لأخرى– وتعمّق مظاهر التمزّق والضياع، وتقوّض أهم ركائز الشخصية الإنسانية المتمثلة في العقل والوعي والإرادة، فضلاً عن ذلك نجدها تعكس كثيراً من التحوّلات الماديّة والنظرات الفلسفية المتحوّلة والتي قد تنطوي على سرٍ مغلقٍ ولغزٍ يستعصى فكّ شفراته، نجدها تصعّد من القيمة المعرفيّة والدلاليّة للموت وتطرح إشكالا مفتوحا على أكثر من تأويل في إطار ما يسمّيه (تيري ايجلتون) بـ " ثنائيّة الوهم والتخييل"[2] التي تحيل على فكرة الصراع بين التناقضات والتحولات، وتستحضر بوعيٍ ملحوظٍ من حيث بنيتها لبنية يمكن أن نسمّيها مجازاً بنية القلق والتمزق في ظلها كان مصطفى سعيد يعيش في كل لحظة موتاً رمزياً مصاحباً له أمام وطأة الإحساس بالذنب وليعيش ضياعاً مزدوجاً، ضياعاً مطلقاً على مستوى الجغرافيا، وضياع مُتعِب

---

[1] ثمة الكثير من المقاطع التي تحيل إلى موضوع الموت تشير وحسب الناقدة إلى معاناة الشخصية، منها(احضر الأكفان، المقبرة، جثته، المأتم، يتصارعون على جثتي، يدفن في المدينة، مراسيم الجنازة، ود الريس حفر قبره بيده،.....)، ينظر: الرواية : 8، 9،10، 15، 22، 23، 26، 30، 37، 39، 40، 60، 68، 79.

[2] الماركسي والنقد الأدبي، تيري ايجلتون، تر: جابر عصفور، منشورات عيون، الدار البيضاء 1986م: 26.

على مستوى الفكر، إذ يتمثّل فلسفته الخاصّة برؤيته للوجود والأشياء والرغبة والخوف والإحساس بالإنهزام والهذيان وتشظّي الزمن ومناجاة الذات وتفتيت اللغة وتذويب المكان وإعلاء شأن الموت، كلّها مفردات حياتيّة لقضايا فلسفية تُعلّم الإنسان الحياة وتعلّمه الموت أيضاً.

يرصد الناقد (أحمد الزعبي 1994م)[1] أحداث الحياة والموت في الرواية، تتمثّل الموت وِجْهة فلسفيّة تترك بصماتها على الرواية وتدخل في مواجهة صعبة مع أسئلة الوجود لتمرير أفكار معقّدة ومعلومات متباينة نجد فيها حضوراً لأنساقٍ فلسفيّة ضمن حبكة النص الإبداعي الروائي في مقامه الأول، تتمثّل في: موت البطل (مصطفى سعيد)، وموت النساء الأوربيات (آن همند، شيلا غرينود، جين موريس، إيزابيلا سيمور)، وموتٌ في القرية يشمل كل من (حسنة بنت محمود، موت ود الريس).

يجد الناقد– ونتفق معه – أن مأساة مصطفى سعيد تكمن أساساً في أنّه لم يجد المعاملة الإنسانيّة الطبيعيّة، فهو على الرغم من تفوّقه على الأوربيّين ووصوله إلى أعلى المراتب العلمية إلا إنّه بقي في نظرهم ذلك الرجل الأسود الإفريقي تحقيراً لإنسانيّته وتقليلاً من قيمته، فعبارات جين موريس تذكّره بجوهر المأساة وتدفعه إلى فعل القتل بقوّة وتصميم، لذا إرتأى أن يكون جزءاً من العالم المزيّف المتهاوي الشرس الذي يعيشه الغرب بحسب رؤيته لهم، وما دام هذا العالم مجرماً – في نظره – قرّر أن يكون جزءاً من هذا الإجرام، وهوما يمكن أن نتقارب فيه مع الناقد ونجد أنّ مصطفى سعيد يمتلك القدرة على الخلق لا تضاهى، إذ أجاد في خلق عوالمه أيّما إجادة سواء في لندن أو في السودان، إلا أنّه لم يتمكن من خلق إنسجام وتوافق بينهما، ويقع نتيجة لتصادمه مع هذه العوالم وتعقّد موقفه في تناقض مع المجتمع ومع نفسه لينهار العالمين بسبب ذلك التصادم، وليجد في الإنتحار أو الاختفاء سبيلاً للخلاص ومبحثاً ونهايةً لصورة الموت في الرواية، وفي ذلك نجد ردّة فعله في الحالة الأولى قويّة وعنيفة أدّت به إلى إرتكاب جريمة القتل بوصفها ردّة فعل لقوى التصادم تلك، وفي الحالة الثانية آثر الإختفاء وعدم مواصلته للطريق ليقف وسطاً بين عالمين متناقضين (عالم الواقع، عالم القناع) إتّخذهما وسيلةً لنهاية نجدها دراميّة بمعنى الكلمة، وزعزعةً للمفهوم التقليدي السائد عنه بما يمثّله من نقطة اللقاء بين قناع البطل وواقعه من جهة، ونقطة النهاية في مسيرة حياته من جهة أخرى، وهو لم يكن بمقدوره تحاشي هذا الصدام في الحالتين كلتيهما على الرغم من محاولاته لكنّه لم يفلح.

إنّ رؤية الناقد التي تبحث الموضوع ضمن عالمين نجدها قد حمّلت النص دلالات غير منتهية التشكيل ولا حدود لها، تتحرّك ضمن نواة يُبنَي عليها نسيج الموضوع، وتتحول فيه

---

[1] ينظر: إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية، احمد الزعبي، مكتبة الكتاني، الأردن 1994م: 114–116.

مفردات الموت إلى مدلولات موازية تتحكّم بالنص وتستدعي التأويل، وتُظهِر العلاقة بين موضوع الموت مبحثاً فلسفياً وسلوك الشخصيّة المحكوم بمحدّدات اللاشعور واللاوعي، وهي حسب الناقد (جاك شوروت) تتمثّل في جوانب عديدة منها[1]:

1- أنّ الموت يمكن أنْ يكون مصدر الهامٍ للفلسفة وقوّة الدفع الكامنة وراء التّفلسف الذي يهدف أساساً إلى السيطرة على الخوف من الموت، إذ يكشف إنفتاح الموضوع على هذه الأشكال في الرواية عن الطابع الفنّي لموضوع الموت ومحدّداته النفسيّة والإجتماعيّة والإيديولوجيّة لتشكّل في مجموعها خصوصيّته التي تميّزه عن غيره من الموضوعات.

2- يمكن أنْ يكون الموت بحسب ما نجده من توظيف الباحث يعبّر عن رؤية أو أداة للفلسفة التي تزعم أنّها وحدها القادرة للوصول إلى فهمِ الوجود والكشف عن طبيعته في إقامة صورة تشكّل في محتواها مظاهر الخوف والقلق وإنعدام الحريّات.

والناقد بتوظيفه لهذه الجوانب نجده يتحرّك ضمن واجهات تؤطّر لموضوع الموت موضوعاً فلسفياً، ويتحوّل فيه الجسد الإنساني إلى قطبٍ محرّكٍ وطاقةٍ فاعلةٍ في البناء الروائي، وهو يبحث في تلك الطاقة عن حالة من الرواء والإشباع القصوى التي تسمح له بأنْ يتوحّد مع العالم فيلجأ إلى الموت وسيلةً للخلاص ونتيجةً للفراغ الذي تركه غياب حضوره المتزامن لطرفي التواصل بين عالمين، وممثّلا لمرحلة جديدة، ولا نراها إلا مرحلة تأسيسية لخطابٍ جديدٍ وفلسفةٍ جديدةٍ قد لا تُضاهي عودة الروح، إنّها فلسفة دق أجراس الموت.

يطرح الناقد (جورج طرابيشي 1991م)[2] موضوع الموت- موضوعاً فلسفياً- عند الكاتب فيما تمارسه الشخصيّة من فعل القتل، ذلك التحوّل الحاد الذي ساعد من التفكير الميتافيزيقي على سيطرة الرؤية الفلسفيّة على الموضوع، إذ ينغمس في نشاط يقاوم الموت بطريقة مزدوجة، إذ يدفع التفكير فيه ويحلّ التناقض الذي يقدّم نفسه بعديدٍ من السبل متعددة الجوانب وشديدة التعقيد، لِذا يتساءل الناقد عن سبب قتل مصطفى سعيد لجين موريس ولا سيّما في اللحظة التي إمتلكها فيها؟ وربّما كانت الإجابة بما نجده مع الناقد أنّه أحبّها بطريقة معوّجة فكان لا مناص من أن يمتلكها بطريقة معوجّة أيضاً، وهي حين دعته إلى الموت - رمزيّا- أي الفناء فيها عمليّا بدون تردّد وجبُنَ، كان يريد لنهايته أن تكون في الشمال نهاية الغزاة الفاتحين، لكنّه ما استطاع وصولاً لهذه النهاية فقتلها بدلاً من أنْ يفنى فيها، وبقتلها إكتشف أنّه

---

[1] الموت في الفكر الغربي، جاك شوروت، تر: كامل يوسف حسين، مر: د. إمام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة ع76 ، 1984م:300.

[2] ينظر: المثقفون العرب والتراث(التحليل النفسي لعِصاب جماعي) : 289 ، شرق وغرب، رجولة وأنوثة: 170.

لم يمتلكها قط ولم يمتلك مَنْ قَبْلها (آن همند، شيلا غرينود، إيزابيلا سيمور) بل مثّل دور الإمتلاك لِيكتشف ومن هذا الفعل حقيقته، حقيقة أنّه أكذوبة وأنّه وهمٌ.

ما نجده في هذا التقديم غموضاً ورغبةً مستميتةً بدأت تتكشّف من فعل القتل الذي يقوم على مفارقة الإختلاف ما بين تجربة الشخصية من جهة، وتجربة الكاتب من جهة ثانية يرسمها ويفكّكها أمام أعيننا على مدار السرد ويشخّص مجموعة الإستجابات وما يصاحبها من مظاهر إنفعاليّة وإنعكاساتها على القارئ في إطارٍ تفكيري وتصوّر ذهنيّ لما يتحدّث عنه، وتلك مزيّة لا نجدها إلا في الرواية، وهي لا تتجاوز علاقة مصطفى سعيد بجين موريس فيما رُوِيَ على لسانه، إنّه رآها فطاردها ولم تكن به شهوة للدم، ولغز الموت يُلقي بظلّه على جوّ الرواية بطريقة تخدع القارئ، ويحوّل شبهة القتل إلى جين موريس في أنّه: هل كان لها من ذلك اللغز شهوة للموت؟ إلا أنّ السيطرة على هذه الطريقة وتحويلها إلى سرد عفوي يدلّان على موهبة مدهشة مع بساطة في الأسلوب والحوار، وهو في فعله ذلك نجده لا يبحث عمّا تقوله الأساليب الفنيّة في صياغة موضوع الموت فلسفياً فحسب، بل يبحث عمّا يختفي وراء هذه الأساليب من الغائب والمسكوت عنه، ونحن نسلّم به ولا نُنْكره، نَتوقّعه ونعترف بحتميّته.

وفي موضعٍ آخر نجد الناقد يحيل ذلك كلّه إلى وجود عقدة ملازمة للشخصيّة يقدّمها ضمن التحليل النفسي تحت مسمّى (عقدة الدونيّة والإنفصام بين العقل والروح) لشخصيّة تجمع بين غريزتين هما: (غريزة الحب، وغريزة الموت)، من دون أن يكون واعياً لهذا الإنفصام مِمّا يفسّر رغبته في الإنتحار، ويقودنا هذا التحليل بما يقدّمه الناقد إلى دراسة دوافع التعويض عند مصطفى سعيد ممّا يفسّر سِر إختفائه في نهر النيل والغموض الذي صاحب ذلك الإختفاء، كما ويقودنا إلى معرفة التجليّات الفنيّة للعُقد النفسيّة بما يتجاوز الفرديّ إلى عِصاب إيديولوجي يتحكّم بالطريقة التي تعبّر عن سلوك مصطفى سعيد والشخصيّات الأخرى بما فيهم الراوي ودوره الذي يمثّل جزءاً من إرهاصات التحوّلات العميقة للشخصيّة بما عانته من إنقسام بين الروح والعقل، ومن هنا يسعى الناقد بقراءته النفسيّة(•) للنص إلى مواجهته بإفتراضات معرفيّة والتعامل معه وفق المنظور النفسي للشخصيّة والتي يستعرض فيها المقولات النفسيّة المؤسّسة لقراءة نقديّة يحاول عبرها الكشف عن مرجعيّات تلك القراءة وبيان مكانتها من بين تلك القراءات

(•) ربّما تقع هذه القراءة ضمن القراءات المتعدّدة التي جرّبت أدواتها النقدية في دراسة النص وهي ليست معزولة عن غيرها بل نلحظ تداخلات مهمّة حصلت بين تلك القراءات، وهذا أمرٌ مهم يجب توكيده إذ القراءات النفسيّة غير معزولة في سيرورتها عن القراءات الأخرى التي تستشرف الجوانب المكوّنة للنص من قضايا اللاشعور والكبت والغرائز والموضوعات النفسيّة الأخرى. للإستزادة ينظر: القراءة النفسيّة للنص الأدبي العربي، د. محمد عيسى، مجلّة جامعة دمشق، مجلّد 19، ع 1- 2، دمشق 2003م : 17.

إنسجاماً مع طبيعة إنتماءاتها السايكولوجيّة وبهدف الوصول إلى تصوّر نفسي للنص يستند فيه الناقد إلى أصول معرفيّة عميقة تبني منطلقاتها على أساس من المفهومات والتصوّرات التي تخدم الهدف وتحدّد أدواته الإجرائيّة عند مواجهة النص من خلال فعل نجده بحسب أحد النقّاد "يتجاوز الشرح والتفسير والتأثير ليصل إلى سبر عمق النص"[1]، والناقد وقد أعاد سياق النص إلى مرجعيّات نفسية فرويديّة نجده تكلّم فيها عن غريزة البقاء والموت، وهما اللّتان تحدّث عنهما فرويد في إطروحاته التي ظنّ فيها أنّ الحياة قائمة على الصراع بين (إيروس، وثاناتوس) أي حب الحياة وغريزة الموت، وهما غريزتان كامنتان في الكائن الحي، منها ما يستهدف البقاء، ومنها ما هو دليل الفناء.

إنّ ما يُقدّم من رؤية حول هذا الموضوع نجدها من جانبنا متفاوتة تكشف عن الطابع الفني له من حيث موحياته ودلالاته النفسيّة والإجتماعيّة، وتفسير العقد والمكبوتات في ضوء ذلك تفسيراً نفسيّاً فرديّاً وجماعيّاً، وهو ما يستقطب مئات الصور الذهنيَّة التي تستدعيها المؤثّرات الخارجيّة والداخليّة وهي ترتبط لاشعورياً بالجسد، وهذا من شأنه أنْ يزرع النص بعوامل الإثارة والترقّب، لكنّها مصحوبة بالقلق والخوف ضمن سلسلة من الألفاظ مشفّرة يرسلها الكاتب ويقوم المتلقي بحلّها ويستمد إيديولوجيّته من المضمرات النصيّة التي تتحرّك حسب الناقد (عبد الله إبراهيم 2005م)[2] بين الإيديولوجيّات المعروضة ليخلقها ويعيد إنتاجها ويقدّم تفسيراً لطباعها وأمزجتها ومصائرها، فضلاً عن وظيفتها الإيهاميّة بحقيقة الموضوع والمحدّدات الإجتماعيّة والثقافيّة التي تؤثّر فيه، نَلْمس فيها إضطراباً يندفع من كتابة تمارس الغوص داخل باطن يتألّم ولا يمكن أنْ يعبّر عن نفسه إلا من خلال أشكال مكثّفة تبدو مفكّكة حيناً ومتصدّعة حيناً آخر، وليس في كونه ذاتاً قاصدة وواعية متحكّمة في نفسها وموضوعاتها الخارجيّة، كونها مرهونة بالموضوع وبما ينتجه من دلالات ومعاني فلسفيّة موجّهة ضمن قراءات قد تكون مضلّلة أو غير ذات أثر في فعل القراءة.

من هنا يتضح المعنى التأويلي للموت في أنّه يحوّل مناطق الفشل في الرواية إلى إنتصارات مموّهة وعاجزة عن تقديم الأجوبة المقنعة عن أسئلة الواقع التي لم يتحقّق منها شئ، لِذا نجد أنّ الناقد حين إختار سرديّاً الإشتغال على موضوع الموت من حيث بُعديه النفسي والاجتماعي عنواناً صريحاً لحاضرٍ تطوّقه الأسئلة التي واكبت قلق الشخصيات طوال الوقائع

---

[1] التفضيل الجمالي– دراسة في سيكولوجيّة التذوّق الفنّي، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة ع 267 الكويت 2001م: 318.

[2] التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم، منشورات الاختلاف ط2 الجزائر 2005م: 14.

التي شكّلت بنية الرواية من جهة، وتجعل الزمن من جهة ثانية يكشف عن حقيقة أنّ مصير تلك الشخصيّات بحمولتها المفجِعة كلّها هو مصيرنا جميعاً، والخيط الناظم بين أغلبها هو حضورها القلق المثقل بأسئلة الواقع مِمّا يسمح لنا بالقول بأنّها تنتمي لبنية نسميها مجازاً (بنية القلق والتمزّق) تشعر فيها الشخصيّات بتصدّع داخلي سحيق تعاني فيها فراغاً، إنّها ضائعة من جهة وواعية بضياعها من جهة ثانية، ضياعٌ في الزمان وضياعٌ في المكان، وضياعٌ في الذات، تشعر فيه بالألم والإثم يسكنها لذلك تكون إختياراتها ومواقفها مسكونة بفعل الموت للتخفيف من ذلك الإحساس، تتّسم حالة من الرفض يبدو فيها الموت بدلالاته الواسعة هو المعْلَم الرئيس الذي يمكن أن نصفه بالفعل المحرّك الذي يصعّد من القيمة الفلسفيّة والمعرفيّة والدلاليّة للرواية.

وتنطلق الناقدة (فوزيّة الصفار 1980م)[1] عند الحديث عن موضوع الموت في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لتحرّره من القيد التخييلي الصِرف حينما تدفع به الى الواقع من أفق التخييل مرة وتقوم في مرة ثانية بإضفاء بُعد واقعي على المكوّنات التخييلية لتعميق الوهم القائم على المفارقة، وهي في فعلها ذلك تسارع الخطى في إضفاء شبكة دلاليّة معقّدة تربط فيها الجنس بفعل القتل، لتشكّل خطاباً معارضاً يكشف النسيج الإجتماعي العربي والذي يتكوّر كلّما كان المحمول جنسياً، وكأنّ القارئ يُقبِل على مشاهدة تجربة جنسيّة لا جريمة قتل تتجاوز المألوف والعادي، لكنّها لا ترتفع به بل تتصل في جوهرها بالعوامل الموضوعيّة التي تحدّد الملامح الأساسيّة لموضوع الموت في الرواية، تشكّل فيه المرأة الهاجس الذي يقود البطل إلى هدفه إنطلاقاً من منظور إجتماعي- إيديولوجي تُبيّنه الباحثة ضمن موضوع الجنس وتربطه بخلفيّات ثقافيّة وإجتماعيّة تتجسّد فعليّاً في إيحاءات ونداءات تعبّر عن لحظاتٍ من القلق والتوتّر، لكنّها مصحوبة بنشوة قاتلة غايتها إخضاع الضحية ودفعها للموت.

إنّنا إذا أخذنا بعين الاعتبار هذه الرؤية التي تقدمها الناقدة وموقفها ذلك، نجد رسماً بيانيّاً لدرجات التوتّر وأشكال التعامل معه، والتعبير عن الفجوات التي يعاني منها الشعور بالإنتماء والتّذبذب في ضبط بُوصلة الموضوع، ويمكن أنْ نفسّر في ضوء ذلك كثيراً من التحوّلات والإصطدامات بين مصطفى سعيد وجين موريس كليهما، بما يتفتح لإمكانيّة إستنتاج صيغة لواقعة فعل القتل الذي يمارسه مصطفى سعيد والذي ينبع حسب الناقدة من ثنائيّة الوعي واللاوعي، وهو مصاب بـ (الساديّة) يعذّبها ويستلذ بتعذيبها، في حين هي الأخرى نجدها مصابة بـ (المازوشيّة) تستلذ بتعذيب نفسها، إذ يدفعها اللاوعي في الإقبال عليه لتتجاوب معه أحياناً، وهو في وعيها إفريقي أسود لا يمكن أن يُرْضي غرورها، فتشعر نحوه بالإحتقار وترفض الدخول

---

[1] أزمة الأجيال العربية المعاصرة (دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال) : 128.

معه في إقامة علاقة إنسانية صحيحة ما يزيد من تمنّعها وإعراضها عنه، ويزيد هو من جانبه إقبالاً عليها وإصراراً على قتلها، وعيهُ يريد إمتلاكها وقتلها معاً، ولاوعيهِ يحتّم عليه النيل من أُنوثتها والتمكّن منها قبل قتلها.

من هنا يتجسّد العبث بحسب الناقد (عدنان حسين احمد)[1] ويبدو فيه اللامعقول واضحاً من إمرأة تتجاوب مع الموت وتتحوّل فيما هو أعمق إلى ما وراء الوعي ضمن سلوك يرتبط بدوائر اللاّوعي أكثر من إرتباطه بالوعي، لِذا دعته إلى الموت معها والفناء فيها، لكنّه وضمن مشهد المواقعة ما استطاع وصولاً إلى ذلك فأغمد السكّين في صدرها وهي تستحثّه على تنفيذ هذا القرار، وهنا تتحوّل النزعة الساديّة المحمومة عند جين موريس إلى رغبة ماسوشية فتّاكة لكنّها قضت عليها في آخر المطاف، وعليه يشرع النص في إدلاء شفرته التواصليّة التي تدعونا إلى التأمّل والتفكير وإكتشاف مناطق اللامعقول والخفاء داخل النص.

ويجد الناقد (محمد عزام 1992م)[2] وبحسب المتغيّرات السيكولوجيّة لمصطفى سعيد وجين موريس كليهما، أنّه كان لا بدّ لمصطفى سعيد من أنْ يقتلها ولا سيّما في اللحظة التي إمتلكها فيها أو مثّل دور الإمتلاك، والناقد إذ يعلّل ذلك – وقد نتفق معه في طرف ونخالفه في آخر– من أنّ حياة مصطفى سعيد قد إكتملت وربّما لم يكن ثمّة مسوّغ للبقاء، لِذا نجد أنّ ما طُرِح يمكن أنْ يمثّل إشكاليّة تتمثّل في الموقف الإشكالي للشخصيّة الذي لم يكن فيه فرداً بل هو يمثّل جيل وضمير أمّته، وجريمته التي إرتكبها تجاه زوجته الأوربيّة تفقد معناها إنْ لم تحتّل مكانها في سياقه الحضاري، ومِمّا يؤكد ذلك رؤية الناقد (شجاع مسلم العاني 1979م)[3] إذ يجد أنّ دافع القتل عند مصطفى سعيد هو الثأر من تلك الحضارة التي إنتهكت سيادة بلاده واستعمرته فترة من الزمن، وأنّه لم يكن بداعي الكراهيّة– ونحن نتحفظ على ذلك– أو فقدان القدرة على الحب، وعليه تمثّل جريمة القتل عنده قمّة مأساتهِ التي لاحقته فيما بعد ودفعته إلى الإختفاء والذوبان في نهر النيل والإنحلال فيه، وهو لم يجد من بدّ إلا إفناء ذاته والخلاص من تأنيب الضمير، ولا نجد تفسير الناقد لفعل القتل إلا كونه ينطوي على تجاهل كثير من القرائن المعنويّة والسلوكيّة لمصطفى سعيد، منها ما إتّسم بالإلتواء والمخادعة والمرض نتيجة صراعه مع ذاته الناتج من اللاشعور الفردي الذي يتضخّم فيه فيطغى على شخصيته، بل ويجعلها تتقمّص ذلك الشعور وتتصرّف على أنّه تجسيد له.

---

[1] ينظر: الطيب صالح روائيا عبثيا وواقعيا أصيلا، عدنان حسين احمد، مجلة الثقافة ع2، السنة 13، بغداد 1983م: 60.

[2] البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة : 39.

[3] ينظر: الرواية العربية والحضارة الأوربية : 93.

وفي موضعٍ آخر يغاير الناقد موقفه وبخلاف ذلك يذهب بالقول إلى أنّ مصطفى سعيد لم يكن قاتلاً وأنّه يُلْقي بتبعيّة فعله ذلك إلى جرثومة العنف الأوربي الذي يراها ملازمة لأوربّا منذ ألف عام، وما نجده خلاف ذلك أنّه قتل وأصرّ في إستجوابه أثناء المحاكمة على القتل معترفاً بفعله ذاك فتحوّل إلى مجرم في نظر المجتمع وإلى قاتل هيّج كوامن الداء وإستفحل لينتقل إلى شخصيّات الرواية الأخرى، وبفعله ذلك نجده قد قوّض أهم ركائز الشخصيّة الإنسانيّة التي تتمثّل في الوعي والعقل والإرادة الحرة، فلم تعد تتحدّد أهميّته في كونه عاقلاً ولا في كونه ذاتاً قاصدة وواعية متحكّمة في نفسها وموضوعاتها الخارجية، وكأنّ الكاتب نجده يمارس سلطته على النص ويُخضعه إلى إنسجام لا عقلاني ينتزع المعنى من كلماته، وهذا ما يسوّغ غياب الحب عند مصطفى سعيد وتحولّه سايكولوجيّاً إلى مجرم وقاتل، وهنا تتمثّل رؤية (سيغموند فرويد) في أنّ "هناك خصيصتان ضروريّتان للمجرم، أنانيّة لا حدّ لها ودافع قوي نحو التدمير، وممّا يلزم هاتين الخصيصتين ويعتبر شرطاً ضرورياً للتعبير عنها فقدان الحب، أي فقدان التقدير العاطفي"[1]، ولا نراها إلا نتيجةً حتميّةً للفراغ الذي تركه غياب الوعي عند مصطفى سعيد، إذ تبدو فيه الرواية منفتحة على قراءة تنْزَع نحو إستنطاق ذاتيّة الإنسان العربي لتضرب في أعماق الذات الفرديّة والجماعيّة ونافذة إلى حميميّتها، ناقلّة مجاهل تلك الروح المتباينة والمتمزّقة والمتشكّكة إلى ذات الآخر، وهو ما يمكن أنْ يعوّض وعلى نحوٍ مناسب الطبيعة المركّزة لأهداف المقاربة النقديّة التي إشتغلت على ظاهرة الموت في الرواية، ما عكس صوت الناقد في مرايا كشفت عن تصوّرات وإجتهادات تتباين في قيم إنجازها وحدود إسهامات الموضوع في تشكّل رؤيته بعد أن تعرّض فيها لعيّنة توضيحيّة تتباين فيها ظروف التوظيف وسياقاته وأهدافه، ومنفتحاً في أفقه المنهجي على النظر في تلك المقاربة بوصفها نشاطاً إبداعيّاً خلّاقاً إعتمد القراءة التي تقوم على المعطى الفلسفي والفكري للموضوع وإعادة تركيبه بما يتّفق والنظرة الحقيقيّة للمجتمع الذي نعيش فيه.

ويبني الناقد (محييّ الدين صبحي 1974م)[2] موقفه من موضوع الموت في الرواية ويربطه بزاوية أسماها (زاوية الفاجعة في اللقاء الحضاري) وقد ركّز فيها على فعل القتل في الرواية، وربط فيه بين فعلين كانت نتيجتهما الموت في مقارنة تجمع بين قتل مصطفى سعيد لجين موريس وقتل عطيل لديدمونة، وشتّان بين الفعلين: عطيل قتل ديدمونة بسبب الغيرة والدسائس التي وجدت صداها في فعله المصاحب لفعل الموت، في حين قتل مصطفى سعيد زوجته جين موريس بدافع الثأر والانتقام وإثباتاً للذات، وكلاهما بدءا بالتوتّر والتحدّي وإنتهيا

---

[1] نقلا عن: دستويفسكي، رينيه ويليك، تر: نجيب المانع، المكتبة العصرية، بيروت 1967م: 164.

[2] عوالم من التخييل، محيي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1974م.

بالفجيعة والموت، إذ يتبنّاه حقد تاريخيّ ويتلاعب فيه بالحقائق في حالة من الإنشطار والإنقسام لنهاية تتّسم بالتصميم على فعل القتل الذي يعكس مرارة الفعل وردّة الفعل تجاه الشخصيّة، والناقد إذ يتبنّى في تقديمه هذا الموقف إنّما يرصد لجوانب من المصير الإنساني التي نجدها حاضرة ضمن فلسفة الموت والتي تحولّت عند الشخصيّة من فرديّة إلى جماعيّة وربط ذلك بالفعل الحضاري- وهو دلالة على إرتباط الذات بما حولها إرتباطاً أصيلاً- الذي يعبّر عن تحوّلات الذات في إتّجاه إستنفار الطاقات الإنفعاليّة لِتتلاءم وفلسفة ما تمّ تقديمه ضمن الموضوع وإسقاطاً لسلسلة من الفرضيّات الإستنتاجيّة التي يحاول فيها الناقد إستباق الحدث وإدخاله ضمن موضوع اللقاء الحضاري، وهي إستراتيجية نجدها تشكّل حالة مُثلى يستطيع السرد فيها إضفاء الجانب الحضاري على الموضوع وإسقاط تفاصيله من خلال حالات التماهي في أحداث متقاربة تتبنّى الموقف نفسه من الموضوع وتقديمه في إطار فلسفي تكون فيه الغلبة للكثافة الدلاليّة على حساب تنوّع حالات التّشخيص التي نلحظ فيها زخماً لتعدّديّة منهجيّة قائمة في الطرح والرؤية، إبتداءً من المعطى الفكري والفلسفي للموضوع وإعادة تركيبه وصولاً إلى ما هو خارج التفاعل مع الواقع المستند إلى نظرة موضوعيّة تتوخّى البساطة وعدم الدخول في متاهة المنظومة الفلسفيّة لموضوع الموت، وهو يمتد فيه إلى تجارب أخرى تسعى إلى تحليل فضاء صوت الناقد ضمن ما ينتهجه من رؤية فلسفيّة مغلّفة برؤية حضاريّة تتفاعل وطبيعة الموضوع في نقل الفعّالية تلك إلى المجال الإنساني بحركته الحضاريّة القائمة على تطوّر الإنسان وحساسيّته تجاه موضوع الموت ونظرته إليه.

ويجد الناقد (سمير الخليل 2008م)[1] - ونوافقه في ذلك- أنّ مصطفى سعيد قد وقع ضحيّة وضعٍ لا خيار له فيه، يكرّس فيه الكاتب ومن هذه الوضعيّة ومن دون شكّ وضعية الشخصيّة الإشكالية في موجات من التحوّل نحو تحطيم النماذج النمطيّة وتطوير الأساليب السرديّة والصور اللغويّة التي رافقت قضايا التحوّل الإجتماعي والحضاري لتشكّل ومن منظور فلسفي عوالم الخبرة الفردية بهشاشتها ومحدوديّتها، ومواقف المواساة والإدانة والتنديد التي إشتملت على معطيات ومواقف وحالات نفسيّة وردود أفعال بالغة الأهميّة إستمدّت مضامينها من تجربة فعليّة مارس فيها مصطفى سعيد فعلاً يستمدّ مادة وجوده من إرتهانات الواقع الذي يتعامل فيه مع التجربة وإحالتها على عوالم يمكن التأكّد من واقعيّتها، وسلطة المتخيل الواسعة التي يبني قوانينها إستنادا إلى العوالم الممكنة لا حدود التجربة الواقعيّة، وبهذه النقلة النوعية نرى أنّ الموضوع يكتسب بُعداً فكريّاً وفلسفيّاً يخضع فيه لعمليّة تهذيب فنّي ليصبح جزءاً من عالم

---

[1] ينظر: العلاقات الحضارية بين الغرب والشرق وصورة الآخر في أدبنا العربي(رواية موسم الهجرة إلى الشمال أنموذجا)، د. سمير الخليل، ضمن كتاب: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: 195.

يتأرجح بين الممكن والواقعي، بين المحتمل والفعلي، وهذا بالضبط ما يشكّل موضوع التحليل الذي يتبنّاه الباحث وهو يسعى محاولاً الإقتراب من عوالم النص التي تكشف بموضوعيّتها وجود منهج خاص في التعاطي مع موضوع الموت والذي لا يقع إلا من خلال فعل القراءة الذي يرى فيه الباحث وضمن فعله النقدي ممارسة فكريّة واعية تستدعي معرفة متنوّعة تتجاوز فيه حدود الكشف، والحال أنّ الأمر نجده بخلاف ذلك، إذ النص متمثّلاً برواية (موسم الهجرة إلى الشمال) متعدّد القصديّات كما هي القراءة وكما هي الذات الماثلة في شخصيّة مصطفى سعيد الإشكاليّة، والمعاني المشكّلة للموضوع وبما يربطها من تحديدات فلسفيّة متنوّعة لا نجد فيها إلا محصّلة لتلك القصديّات وهي مجتمعة.

ويوجّه الناقد (يوسف اليوسف 1974م)[1] مفهوم الموت في الرواية وهو واقع ضمن ثنائية تلتزم مفهوم الإمتلاك وسيلة لفعل القتل الذي يندرج في ثنائيّة تتمثّل في ميل مصطفى سعيد لإمتلاك جين موريس وقتلها في الوقت نفسه، ونجد هذه الثنائيّة واضحة للعيان، إذ يسعى ومن خلالها مصطفى سعيد إلى النيل من أنوثتها وقتلها في الوقت نفسه، ونجده في ذلك يدعم فعل القتل بالجِماع؛ لأنّه لا يستطيع في الحقيقة أن يتصرّف تجاهها إلا تصرفاً جنسياً لكنّه تصرّف مدفوع بالثأر والإنتقام، وحتى القتل نفسه بما نجده مع الناقد يغدو عمليّة جنسية أفلح الكاتب فيها– بما يراه الناقد– إلى إستخدام الخنجر بوصفه علامة ووسيلة للقتل ضمن ثنائيّة (خنجر وعضو ذكورة) وهو لم يستخدم المسدس مثلا؛ وهو إذ يفعل ذلك إنّما ليعبّر عن ساديّته والتفاعل الشّبقي الذي تُبديه جين موريس إزاءه، موقف نجده لاعقلاني في ظاهره ولكنّه يستتر عقلانيّة باطنيّة مفادها أنّ مصطفى سعيد يحاول أنْ يُقنِع نفسه بإمتلاك جين موريس ولو لفترة قصيرة، وهو بأيّ حالٍ من الأحوال يحاول النيل من أنوثتها ليهدّئ ثأره اللاشعوري تجاهها.

الناقد في تحليله ذلك نجده يضفي على الموضوع شبكةً دلاليةً معقّدة ترشّحه باللّذة، لكنّنا نجدها بخلاف الناقد تصادر قِيَم الآخر وأفكارهِ لصالح الذات التي تُلغي خاصيّته وإسقاطه لقيمهِ ومعاييرهِ من دون أنْ تترك له حيّزاً للإختلاف أو التنوّع، مع ضرورة التنبيه وبما نراه مع الناقد (عبد الله إبراهيم)[2] أنّه إختلافٌ مشروطٌ باللاوعي واللاشعور يستمد آثاره في نظام العلاقات المتحوّل من الشخصيتين كلتيهما، فضلاً عن نماذجهما الإجتماعيّة والنفسيّة المتنوّعة، وتكثيفهما في حالات مخصوصة تعيد صياغة الموضوع ضمن عالم مخيالي يستمد عناصره من صياغة الوقائع الفعلية للأحداث، وهو تغيير نجده وبما يحتمله من صواب يتجاوز آليات السبب والنتيجة إلى جدليات التفاعل المستمر بين الجانبين، إذ أنّ كلاً منهما يؤثّر على الآخر بقدر ما يتأثّر به،

---

[1] ينظر: العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، يوسف اليوسف، مجلة المعرفة ع150، 1974م: 86.

[2] ينظر: المركزية الغربية، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء 1997م: 6.

وتتغيّر على وفق هذه التحوّلات المعادلة ليغدو فيها الصراع أمراً مرغوباً فيه لا مرهوباً منه، وفيه تنكشف حقيقة فعل القتل ويتردّد الضّياع المرهون بضياع الذات في تكرار الفعل ليكشف عن معاناة الشخصيّة وحركة التناقض بين الوعي واللاوعي، بين الشعور واللاشعور، بين الذاكرة والرؤيا والجدل الذي يقوم بينهما، لتصل أخيراً إلى حالة من التشظّي والإنكسار ومن ثمّ إلى الإنتحار، والموت بوصفه حدثاً يرصد علاقات غير مرئيّة في التجلّي المباشر للوقائع الإنسانية ويفصل فيها بين الحالات والتحوّلات نجده من تحليل الناقد له في الرواية يقع ضمن إستراتيجيّة سرديّة تقيم دعائمها إكراهات الواقع، وهي لا تختلف عما تقترحه التجربة المشتركة بين مصطفى سعيد من جهة وعشيقاته اللواتي إئْتحرن وزوجته جين موريس من جهة أخرى، وهي تتجسّد ضمن روابط وعلاقات يكون نتاجها في محصّلة الأمر الموت والإنتحار المدعوم بقصديّه فعل القتل من مصطفى سعيد والواقعة ضمن مسبّقات البناء الفكري، وسيكون في هذه الحالة بمستطاع المتلقي تصوّر الفكرة قبل إستيعابها للحدث الذي يخبر عنها، وأنّ الإقدام على فعل القتل هو القصد وهو الأساس، أمّا الذرائع فكثيرة ومتحوّلة تخضع لتحوّلات داخليّة تنبثق من إحالات ضمنيّة لا تُدْرَك إلا من خلال ربطها بحدثٍ سابقٍ وآخر لاحق.

إنّ خطاب الناقد الذي يعرض فيه لموضوع الموت في الرواية لا يمكن التعامل معه وفق فرضيّات نظريّة مسبّقة من شأنها أنْ تُسقط قسراً على النص في ميدان التحليل الدلالي، وهو لا يشكّل حالة عامّة ولا يمكن أن يكون جواباً جاهزاً لسؤال يستدعي في نظرنا حافزاً موجّهاً يمكن أن يكون رديفاً سلبيّاً داخل النص والذي يتشكّل منه موضوع الموت، وهنا لن تكون مهمّة المحلّل بحسب ما نتّفق فيه مع الناقد وبما يمكن أنْ نتبيّنه من رؤية (سعيد بنكراد)[1] هي تفصيل ما يعطيه النص مكثّفاً أو على العكس من ذلك تكثيف ما يعطيه النص مفصّلاً، وقراءة الناقد لا يمكن أن نعدّها إلا قراءة بناء لسياقات مسبّقة، ولن يتم هذا البناء إلا من خلال ذات قارئة تكشف لنا عن مضامين الموضوع ورهاناته التي تقود بما نجده إلى خلق سلسلة من العلاقات التركيبيّة بين مكوّنات النص ومحدّداته الفلسفيّة التي ينبثق منها، وفيه تظلّ الذات وبما يقتضيه الموضوع وفي أقصى حالات عزلتها نموذجاً إجتماعيّاً لا يمكن أنْ يصوغ إنفعالاته الوجدانيّة المتنوّعة بعيداً عن الصور التي يبلورها المجتمع لهذه الأفعال، وهذ الرأي بما يحتمله من صواب نجده يتحرّك في الإتّجاه المعاكس لرغبة مصطفى سعيد الذي يريد وفق هذه الخاصيّة، إذ هو يريد أنْ يموت مثل الغزاة الفاتحين وتحديداً فوق الأرض الأوربيّة.

---

[1] ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى: 35.

يرى الناقد (شجاع مسلم العاني 1979م)[1] وفي خضم حديثه عن دلالة فعل القتل في الرواية أنّ مصطفى سعيد ورغم ما يصرّح به من أفعال ليس قاتلاً، إنّما هو هيّج بذلك الفعل كوامن الداء حتى إستفحل وإنتشر "..العدوى أصابتهنّ منذ ألف عام، لكنّي هيّجت كوامن الداء حتى إستفحل وقتل"[2]، والناقد إثر ذلك نجده يُلقي بتبعيّة ذلك على جرثومة العنف الأوربي وهي ملازمة له في كل الحالات، وهو ما أحال برأي الناقد أن يكون مصطفى سعيد سايكولوجيّاً مجرماً، وهو إذ يستعين بقول (سيغموند فرويد)[3] في تحديد خصائص المجرم متتبّعاً إيّاها في الرواية ليرى أنّ هناك خصيصتان ضروريّتان للمجرم، أنانيّة لا حدّ لها، ودافع قوي نحو التدمير، وبتوافر تلك الخصائص السايكولوجيّة نستنتج مع الناقد أنّ الدافع في إقدام عشيقاته على الإنتحار هو توافر تلك الخصائص في شخصيّة مصطفى سعيد وهي من خلال الفعل نجدها متحقّقة فيه، إذ نجد ذلك الهوى والإستعداد للسير– وبخلاف مع الناقد– في إتّجاه فعل القتل، وما يؤكّد ذلك ميله إلى الظهور بمظهر من لا يهتم إلا بحالة ذهنيّة واحدة قد جرّدته من عاطفته الإنسانيّة دون الإلتفات إلى الجوانب الأخرى في الحياة، وهو حين أدرك إقترابه من المأساة لم يستطع أنْ يقاوم تلك القوّة التي دفعته نحو الثأر والإنتقام وبالتالي جرفته إلى الإقدام على فعل القتل، وهو ما دفع بالناقد إلى الإعتقاد أنّ تظافر التكوين السايكولوجي والمأساوي لشخصيّة مصطفى سعيد مع الرضّة الحضاريّة المفترضة إنما كان نتاج اللقاء العنيف بين المجتمع العربي السوداني والحضارة الأوربيّة، وهو ما أسهم في صياغة مأساة مصطفى سعيد ودفع به إلى سلوك ذلك المسلك وإقتراف الجريمة ردّاً على تلك الحضارة التي سلبته أرضه وبالتالي حرّيته، وجاء ردّه ذلك وبحسب الناقد متّسماً بالإلتواء والخديعة، وجوهر ذلك نجده في نظرته إلى الحضارة الأوربيّة ووسائل إنتقامه التي نجدها أكبر حجماً من وسائل إنتقام أسلافه، تلك الوسائل التي تنسجم بما نتّفق فيه مع الناقد مع حجم التأثير المرضي والعصابي الذي تركته فيه تلك الحضارة، متصوّراً العنف وهو مرتبط بحدود جغرافيّة المجتمع الأوربي وقد أصابته جرثومة العنف ذاته منذ ألف عام.

ما نجده من تحليل الناقد أن الموضوع يشكّل – وبوصفه موضوعاً فلسفياً ضمن معطيات الثقافة والتاريخ، ولا سيّما في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وعند مصطفى سعيد تحديداً– عالماً وكياناً مجرّداً يعيش في الذهن ضمن واجهاته الرمزيّة، وهو ما دفع

---

[1] الرواية العربيّة والحضارة الأوربيّة، شجاع مسلم العاني، الموسوعة الصغيرة ع31 ، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق 1979م: 76– 104.

[2] الرواية: 27.

[3] التحليل النفسي والفن، سيجموند فرويد، تر: سمير كرم، دار الطليعة ط2 بيروت 1979م: 74.

بالباحث (مصطفى فآسي 2005م)[1] في قراءته للموضوع من التساؤل عن المغزى الرمزي لنهاية الراوي ومصطفى سعيد كليهما وإختفائه أو وموته منتحراً في نهر النيل، أو غرقه- قبل محاولة الراوي الإنتحار أيضاً في النهر نفسه- يفسّرها تفسيراً رمزياً يتبيّن فيه التناقض والحيرة التي وقع فيها وهو في منتصف النهر بين الشمال المتمدّن والشرق المتخلّف حائراً لا يدري إلى أين يمضي، وهنا نجد مع الباحث أنّ الوعي يتوقّف ويغدو اللاوعي فعلاً قائماً بذاته، وهو إذ يشتغل على ذلك إنّما يؤسّس لسكونٍ تشتغل فيه توتّرات الجسد وصراخه وهذيانه كنقطة إشباع لدورة سرديّة إستكملت حلقتها الأولى بموت مصطفى سعيد في تجسيد حركة الفعل السردي المتعلّق بفعل الإنتحار ولحظة تشكّل موته وذوبانه في النهر عبر إستغاثة وتأوّهات الجسد، وإنتهاءً بقرار الراوي العزوف عن الإنتحار والسعي إلى حياةٍ جديدة، وهو ما يشكّل نقطة إرساء بدئيّة لفعل الراوي الذي يقرّر على عكس مصطفى سعيد قراراً إيجابياً ليختار الحياة طلباً للخروج من الضياع والحيرة واللاأفق في لحظة يمتصّ فيها إنفعالاته جميعها، ويكشفها السرد بشكلٍ جزئي داخل البناء الروائي ضمن بنية تنقل القارئ من حالة الإستيهام اللفظي إلى حالة الفعل الحقيقي وإستعادة البداية التي تكشف عن تفاصيل تقرّبه من الفردي وتجعله قادراً على الإيحاء بالحقيقي وليس المتخيّل.

إنّ التعرّف على معنى ما يحيلهُ الموضوع من رؤية فلسفيّة لا نجده إلا جزءاً من سيرورة تشكّله، إذ به تنفتح الرواية على حاضر روائي تتوحّد فيه الصور تحت مصدر ضوئي متوهّج من الدلالات نراه لا يُخفي شيئاً، وآخر يمثّل بداية النهاية التي إنتهى إليها مصطفى سعيد وبداية جديدة للراوي ولذلك الوجه العائد من أوربا ليحتل موقعاً صحيحاً ألغى فيه موقعه المستأنف على غير أساس مصطفى سعيد، ويتحوّل فيه إلى يقظة يتنصّل فيها من الموت، ويكشف الفني فيها عن طابعٍ فلسفي عميق قِوَامُه حريّة التعبير والحياة ولحظة الإنصهار المشحون بالولادة، وهو إذ يشعر بصعوبة مقاومة التيار له يصرخ طالباً النجدة، وقد يكون هذا الصراخ بحسب الناقدة (يمنى العيد)[2] صراخ الفرد للجماعة، وهي رؤية نجدها تربط كغيرها بين وجهة نظر الراوي الأحاديّة والوظيفة الفلسفيّة لموضوع الموت في الرواية، وفيها نجد تفسيراً لمحاولة الراوي للإنتحار ثمّ العدول عنه، وفيما يقدّمه الباحث من تفسير لهذا الموقف إنّما نجده يشير إلى أفق يتوازى مع الحياة منذ اللحظة الأولى التي يقرّر فيها عودته إلى الحياة، ولا نرى فيه بما نجده مع الباحث إلا إنّه صوت يتكفّل بسرد رحلة العودة وإعادة إكتشاف العالم من جديد،

---

[1] ينظر: البطل المغترب في الرواية العربية، مصطفى فآسي (أطروحة دكتوراه)، إشراف: د. عبد الله ركبي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2005م: 92.

[2] ينظر: الراوي، الموقع والشكل: 11.

وعليه تكمن المفارقة في أنّ دلالة الموت تقترب منه لتكون حسيّة بالنسبة لما يتراءى له مِمّا حصل لمصطفى سعيد، إذ يثير كينونته الداخلية ويصدمه بذاته وينزلق بذهنه إلى صورة متحرّكة توحي بالغموض الذي يكتنف وعيه حالَما يتقرّب منه وبتعبير أدق حالَما يَتماس معه ذهنياً، مِمّا يجعل برأينا العلاقة بين الذات والموضوع تكون صراعيّة جدليّة تتحرّك من الإمتلاك إلى الفقد ضمن دورة تنتهي إلى تسوية تؤدي بالراوي إلى دورٍ مركّب يتحفز نحو" إثارة فجوات وتقلّبات وإلتواءات غير متوقّعة"[1]، وعدميّة يرتخي فيها الشد وتهمد الذات وتنحاز إلى آلية نجدها أقرب إلى الوضوح منه إلى الغموض، وكأنّنا نسير مع النص في إتّجاه متابعة الكيفيّة التي يريد بها أن يقول شيئا، مؤسّسين في ذلك تواصلاً مع النص يسمح لنا أنْ نستكمل مبادرته في التخطيط والتواصل مع الموضوع وتحديد عوالمه إستناداً إلى بعض المعطيات التي يحدّد فيها الفعل السردي بؤر إنتشاره الأولى وممكنات حركته التي لا تتم برأينا إلا في زحزحته عن موقعه، وإدراج مجموع الوقائع الممكنة والقابلة للتشخيص ضمن سجل رمزي يحوّل الوظيفي فيه إلى بؤرة من المخزون القِيَمي الذي يتّخذ طابعاً فلسفيّاً ينظّم ويخلّص ويرتّب هذه الوقائع من بُعدها النفعي؛ لكي يحوّلها إلى بؤر تسكنها الإحالات الرمزية وتفتح الطريق أمام قوة إستيهاميّة تمنح النص نواة غير قابلة للضبط تغنيه وتجدّده بإستمرار؛ لما لها من قدرة تكشف عن تلك الأنشطة السريّة التي تشتغل في الداخل في لحظة يحاول فيها الراوي إتّخاذ قراره للعودة إلى الحياة من جديد بعد أن أسّس لفعل الموت بالممكنات التي يتحرّك ضمنها بين ذاتيّة ترصد وموضوع يسوده عالم مقلق ومظلم وغريب، وهو ما يدفع بالقارئ إلى البحث عن معنى لذلك الإختفاء المبطن بفعل الموت والذي نفقد معه كلّ متعةٍ ولذّةٍ في الحياة، والقبول بفكرة وجود هذا المعنى إنّما يتولّد عن العلاقات الماثلة بين الداخل (الذات) وبين الخارج (الواقع) والتي تشكّل القاعدة الأساسيّة للموضوع في نص الرواية، وفيه يتموضع ضمن صيرورة جدليّة بين الواقع واللاواقع، بين الوعي واللاوعي، ويندرج ضمن صوغٍ سردي للأفكار الداخليّة، نجدها وهي صامتة أكثر أهمية وتعقيدا من التي تقال بصوت عالٍ.

---

[1] عملية القراءة– مقترب ظاهراتي، ولفغانغ أيزر، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين ب. توم بكنز، تر: حسن ناظم، علي حاكم، المطابع الأميرية 1998م: 124.

ومن الدراسات الحديثة التي تناولت موضوع الموت في الرواية دراسة للناقد (عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي)[1] قدّم فيها رؤية نقدية تحليليّة عن موضوع الموت في الرواية بصورة خاصّة، ودلالته في أدب الطيّب صالح بصورة عامّة، وهو يقسّم تلك الدلالة على قسمين: يعالج القسم الأوّل منها **(محور موت الأنثى)** وهو موتٌ آثمٌ يرتبط بما نجده مع الناقد في أكثر معانيه بغريزة الجنس التي لا تخلو من العنف والخطيئة، في حين يمثّل موت الرجل موتاً نبيلاً مدعوماً بالتضحية والإخلاص للمبادئ ويرتبط بالكبرياء والسمو ولا يخلو من تضحية ونكران ذات، والناقد إذ يتمثّل تلك المبادئ جزءاً من تحليله النقدي إنّما يتّخذها وسيلة لإثارة عدد من القضايا الفكريّة والسياسيّة والإجتماعيّة والنفسيّة، وكلّها توحي في نظرنا بأزمة الصراع المكثّف بين حضارتي الشرق والغرب وتجتمع في مقابلة تتضمّن موضوع الموت على وفق رؤية فلسفيّة هي من صنع الكاتب وليس من صنع الشخصيّة، وهي رؤية فنيّة نجدها عند الكاتب ترمي إلى إختصار الزمن وحصره في عالمين مختلفين يغلّفهما الموت من الجهات جميعها، مِمّا يوحي بأزليّة الصراع بين الخير والشر، بين الأنثى والرجل، ومختزلة في ذاكرة الرجل الشرقي أكثر منه عند غيره لما تعرّض له من أزمات متتالية، وما نجده في موت الأنثى من مشاهد في الرواية وتحديداً مشهد قتل مصطفى سعيد لجين موريس يكاد يغرق في إيحاءاته التي حبلت بها الرواية، وفيه زالت فواصل الزمن لتتجمّع عند لحظة المأساة وهي قد تعانقت فيها الحياة مع الموت، وعندها أيضاً إحتدّت فيها شهوة جين موريس في حضرة شبح الموت الذي يصحبه مصطفى سعيد، ولا نجدها بهذا الفعل إلا لتؤكّد صفة العنف والشراسة على ذلك القادم من الأدغال، وعند ذلك تتلاحم لحظة التوافق الجنسي بين الشخصيّتين والرغبة لتنتقل إلى لحظة إنتحار وتدمير تتقاطع فيها الفحولة بالأنوثة في خانة العقم، وهو ما قد نكتشفه ضمن محور موت الرجل المتداخل مع عالم الجريمة ومتضادّاتها التي تُلقي بظلالها الخاصّة على الرواية وتحديداً بوجود حدث الجريمة والضحيّة والفاعل.

إنّ ما يمكن أنْ نتلمّسه من قراءة الناقد أنّه لم يعاين تلك الدلالات ضمن منظورها الفلسفي وإنّما إكتفى بتتبّع أنواع الموت وطرائقهِ التي تُمارس من قِبل الرجل والمرأة على حدٍّ سواء، وفيه كانت المرأة الضحيّة على الدوام، في حين نجد الرجل بخلاف ذلك يقع ضحيّةً من جانب آخر، ضحيّة لظروف مجتمعيّة خلقها الغرب الإستعماري ودعمها ضمن رؤية تخلق في نفسه ضبابيّة وإنغلاق على الحياة وآخرها دائماً ينتهي بالموت، وإذا تتبّعنا تفاصيل ذلك عند الناقد نجد في المحور الثاني من القسم الأوّل **(موت الرجل)** وهو موت نراه مع الناقد بالنسبة

---

[1] رؤية الموت ودلالتها في عالم الطيب صالح الروائي، د. عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي، سلسلة حوليات كلية الآداب في الكويت، الكويت 2008م: 55– 58.

للراوي علويّاً صاعداً تتجلّى دلالته في العودة إلى نهر النيل الذي يمثّل بالنسبة له مصدر الحياة وفي الوقت ذاته مصدر الموت، لقد (ذهب من حيث أتى من الماء إلى الماء)، وهنا قد يكون الكاتب أراد لمصطفى سعيد– والراوي جزء من هذه الإرادة أيضاً– أنْ يتعلّم درسه من الحياة وهو مقبل إلى النهر ليغسل فيه ما إرتكبه من آثامٍ وأخطاء، إنّه الحلم الذي ينطلق من داخله والقلق الذي تتنازعه أمنيتان متعاكستان، أنْ تُطوى قصّة حياته قبل القرية في جوف النسيان فلا يذكرها أحد، أو لعلّه يحظى بخِتامٍ هادئ مستقر يحقّق له السلام الروحي وهو في جوف النهر، والإجتماعي وهو خارج فضاء المكان في اللامكان، ولتصبح هذه الجزئيّة نقطة تحوّل بالنسبة للراوي الذي يتمثّل الموت جزءاً من لا وعيه وهو يغوص في النهر معتقداً أنّ الحياة مجرّد مرآة ينعكس على سطحها الواقع، وهي رؤية نجدها وبسبب تناقضها تلحُّ في توفير التأويل لكنّها تظل مستمرّة في إلحاحها دون جدوى وهو ما يجعلنا مشدودين إليها لكن من دون معرفة صريحة لتقدّم موضوعة الموت بياناً للإيضاح لا صورة للتأمّل، وهذه الرغبة السايكولوجيّة نجدها بخلاف الناقد متناقضة مع رغبة مصطفى سعيد، الذي ينطلق في تعبيره عنها من ضميره وهو قد إستسلم للصمت ورضي بتنكير ماضيه والتنكّر له مدّة من الزمن قضاها في بلاد الغرب، وهي مدّة طويلة بالنسبة إليه، ومن هنا كان سعيه لإيجاد شخصٍ يوازيه مكانةً وقدرةً على إدارة شؤون أولاده من بعده من جانب، ويحقّق له ما إفتقده من جانب آخر، فكان الراوي هو الجانب الثاني له محقّقاً لكل ما يتزاحم في صدره من آمال تجاه الماضي والحاضر والمستقبل، وهو توافق نجده صريح مع رؤية مصطفى سعيد وتوجّهه للموت بفعل الإنتحار، وفي بعضٍ آخر تناقض صريح، وفي ثالث نراه توافق ينطوي على تناقض، والصورة المعاكسة هي محصّلة هذه المؤشّرات جميعاً، ولا نجدها في الرواية إلا ضمن قوالب فنيّة نراها تنتهي إلى أشكال الموت وقد عبّر عنها الكاتب وفق سياقات سرديّة متنوّعة توزّعت بين أشكال تتباين بين (وفاة، وقتل، وإنتحار) كلّ شكلٍ منها يعبّر عن رؤية فكريّة وفلسفيّة ونفسيّة إقتضتها الأحداث المتسارعة المعبّرة عن مفهوم الموت في إطاره الفلسفي، لكنّنا نجد في بروز الشكل الثاني من أنواع الموت الماثل في(القتل) تفجيراً لطاقات متباينة من الدلالات تتراوح بين (القبول والرفض، الإيجاب والسلب، القوّة والضعف) مارست سلطانها بوصفه فعلاً لا يُنكر وجوده في الرواية وله من القدرة على الفعل والإيجاز ما يحقّق دوره الذي أُنيط إليه، ومع ذلك فإنّ هذه النماذج ورغم أهميّتها ورغم كلّ الإنجازات التي تمّت إنطلاقاً منها، لم تُجِب عن أشياء كثيرة ظلّت خارج سلطة نموذج الموضوع المعرّف بـ (الموت) وخارج قدرته على إستيعاب كل ما يمكن أنْ يعود بنا وضمن رحلة عكسيّة من المجرّد إلى المحسوس، والشخصيّة إذ تبحث عن مُطلقٍ يهرب من بين أيديها دائماً إنّما تؤسّس بذلك لمفهوم الإختلاف الذي يولّد النشاط المفرد والمتميّز، وتلك طبيعة المعنى الذي يبحث عنه الناقد

وسر من أسرار الموضوع ووجوده في الرواية والذي لا يوجد في الأشكال الكونيّة وليس مُلقى في الطريق – كما تصوّر الجاحظ – إنّه ينبثق من الذات المتحقّقة ومن خلالها يأتي إلى الوجود ويضمحل ويختفي في أشكال قد تتمثّل الموت الطبيعي أو الغرق أو الإنتحار أو أيّ سببٍ قد يؤدّي إليه أو ما يشكّل جوهره ومبرّر وجوده، إنّه موجود في النص ذو الطابع الخاص والمتميّز لا في النماذج العامّة .

إنّ البحث عن إيجاد تفسير لفعل القتل الذي تمارسه الشخصيّة وهو ما يجرّنا بالدلالة إلى إستنطاق فعل القتل في الرواية هو ما يدفع بالناقد (بو جمعة الوالي 2009م)[1] في توظيفه الدلالي للجريمة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال إلى مقارنة ذلك الفعل بينها وبين رواية الغريب لـ (ألبير كامو)، وإستنطاق المسكوت عنه كي تتكشّف لنا الغاية من القتل والتي نجدها مع الباحث عند مصطفى سعيد تتجلّى في كسر الكبرياء الحضاري الأوربّي، وهنا يرى الباحث في الروايتين بتماثلهما المقلوب أنّ بطل كل من الروايتين يتقاطعان، وتبدو أهميّة هذا التماثل في تحديد موقفهما من فعل القتل حيث يتحرّك (ميرسو) بدافع الرغبة في إلغاء الآخر العربي وإزالته بوصفه طرفا في المواجهة، أمّا (مصطفى سعيد) فلا يُقدِم على قتل (جين موريس) إلا ليثبت ذاته من خلالها بعيداً عن نيّة تدميرها أو الرغبة في إقصائها من حلبة المواجهة.

إنّ ما نجده في قراءة الناقد وهو يقارن فعل الجريمة بين الروايتين ويستعرض تلك الظروف المهيّأة لها لإرتكاب الجريمة نجدها قد بَدَت في تشكيل كل من الظرف الزماني والمكاني على هيأة عامل يهيّج البطل ويدفعه إلى لإرتكاب الجريمة، ونجد هذا العامل بإتفاقٍ مع الباحث ماثلاً في عنصر(الشمس) المحمّلة بطاقة تدميريّة لا نجدها في بيئة الرواية إلا لتزرع الموت فيها، وهي قد هاجرت في بشرة الرجل الإفريقي السوداء نجدها قد نفثت جرثومة الموت في أجساد النساء الأوربيّات فقادتهنّ إلى الهلاك ولتكون في الوقت نفسه مصدراً للهلاك والموت، ولا يكون ذلك برأينا ولا يتحقّق إلا وفق غاية فرض الآخر لذاته بقوّة التفوّق الحضاري لدى الدخيل من جهة، وكبرياء وهم التفوّق الفحولي لدى مصطفى سعيد وهو المُستضعف المهاجر من جهة أخرى وهو يرغب بفعل القتل بما نراه بخلاف الباحث إنتقاماً لارثه الحضاري القديم من تلك الحضارة التي سلبته أرضه ووطنه وإثباتاً لذاته، وقد يقودنا ذلك إلى أنّ دافع فعل القتل في الرواية يتحرّك في داخل البطل بوصفه عاملا فاعلا من حيث الأهميّة، ونلحظه دلاليّاً من خلال تكدّس الجثث في الرواية وإمتزاج الأجساد الأوربيّة بالأجساد السودانيّة، ما يوحي بدوره بأنّ الرواية قد تأسّست على هيكل الموت الذي يجرّنا بإتّفاقٍ مع الباحث إلى إبراز ظاهرتي القتل

---

[1] التوظيف الدلالي للجريمة – دراسة مقارنة بين موسم الهجرة إلى الشمال للطيّب صالح والغريب لألبير كامو، بو جمعة الوالي، مجلّة فصول ع76 القاهرة 2009م: 172– 180.

والإنتحار كدلالة ذات بُعد حضاري يصنع التناقض والصِدام بين حضارة الشرق وحضارة الغرب ولتكون خاصيّة لازمة يتّخذها البطل ذريعة لتبرير جريمته ومن الأسباب التي أوحت إليه بذلك الفعل، ومصطفى سعيد نجده وفق هذا الصِدام قد أحرق وإحترق يريد فرض الذات المغلوبة بقوّة وهم التفوّق الجنسي الممزوج بالأحقاد التاريخيّة وقد إفترضه خصماً يحمل ضعفه في ذاته وفي جانبه المادي الغريزي الصِرف ليشوّه شكل المعاشرة الحضاريّة برمزيّتها التي تُحيل إلى كل من مصطفى سعيد وجين موريس إلى العنف والجريمة، وهو عامل نفور وتدمير يكمن في نيّة الطرف الغالب فرض الذات على أنقاض ذات المغلوب ومشروطة بالجمع بين الشيء وضدّه (حياة/ موت)، وأي محاولة لجمع طرفي هذه الثنائيّة تؤدّي بما نراه مع الباحث إلى إلغاء أحد طرفيها في الرواية فيختل توازنها وتحدث المأساة، وعليه نصل مع الباحث إلى أنّ العلاقة الحضاريّة القائمة بين الفحل الجنوبي والأنثى الشماليّة تكشف وفي أبسط صورها عن إنتقام الجنوب من أنانيّة الشمال، وهي إدانة صريحة لأي إقدام على السباحة بعكس إتّجاه النهر من الشمال إلى الجنوب.

إنّ الكتابة في موضوع الموت وإدراجه ضمن الموضوعات الفلسفية وما يمكن أنْ نتوصّل إليه وفق ما قُدّم له من دراسات في الرواية لا نجدها إلا مرآة تعكس ما يحدث في الذات، وتكمن قيمة هذه المرآة في كونها إنعكاس الداخل على الخارج الذي يمنح الكتابة في الموضوع شكلاً جديداً وجديّاً غير مألوف، وهذا يوحي إلى أنّ الإنعكاس الفلسفي لموضوع الموت في الرواية قد سعى إلى إختيار الموت تعبيراً عن عنف جذري وغامض يهدّد شخصيّات الرواية ببذرة الفناء التي يحملها، والشعور الحاد بالقلق الذي يشير بحسب ما نجده من مجمل الدراسات التي قدّمت الموضوع في مظهرين متداخلين: يتمثّل الأوّل في عدم الرضا عن الحالة الحاضرة، والثاني خشية المستقبل إستناداً إلى رؤية تتخذ لها مسافة نقديّة من واقع معيش لا نرى إلا مصابيحه مطفأة، لكنّها تتحيّن الفرصة من جانب آخر لتدعو إلى إعادة تقويم الذات بماضيها وحاضرها ومستقبلها.

وهنا اتّجهت الدراسات النقدية التي أخذت على عاتقها قراءة موضوع الموت من جانب فلسفي لتعرية جوانبه والكشف عن أصوله المنهجيّة والفكريّة والنفسيّة والدلاليّة والرمزيّة من خلال شخصيّة مصطفى سعيد التي تتمثّل فكراً إنعكاسيّاً لمتغيّرات تدمج الوقائع الماديّة والنفسانيّة عبر مدركاتها المعرفيّة والذهنيّة وبحثاً في الأصول والغايات التي تبحث في تأمّلات وآراء فلسفية وإجتهادات فكريّة، وتعالج بكثير من التوسّع موضوع الموت في الرواية متصلاً بواحدة من أكثر الموضوعات المهمّة، إنّه إنتفاء الوجود ونهايته في الصورة التي ندركها في هذه الحياة، حاول من خلالها الرصد النقدي والتحليلي للموضوع في الرواية الكشف عن مضامينه وهو يتأمّل ما

هو كلّي لينغمس في نشاط يقاوم الموت بطريقة تحقّق أو تحاول أنْ تحقّق للذات حالة من التوازن التي تفقدها في لحظة المواجهة والبحث عن مخرج من صورة الواقع وإرتهاناته، وما نقرؤه في هذا الموضوع لا نجده معنىً جاهزاً أو مستقلاً بذاته، إذ لا توجد الحقيقة وبحسب أحدهم بشكلٍ مطلق في النص بل مثواها السياقات التي يمكن بناؤها مع توالي القراءات وتنوّعها، بل تحقّقات ممكنة للظواهر في فعل التأويل ومنه تنبثق المضامين كلّها التي يتم تخزينها لاشعوريّا لتبدو كإمكانات لا حدّ لها[1]، وهي تنْشط لتدخل في علاقة مع الوحدات الخاصّة بالتجربة الذاتيّة للشخصيّة في الرواية وفي طريقة بحثها عن الموت، تُخفي فيه إستراتيجيّة خطابيّة منظّمة ترتكز على مفاهيم الوعي واللاوعي، الشعور واللاشعور، وهي أقرب إلى اللّحظة – ولا سيّما بالنسبة للراوي ووقوفه بين الشمال والجنوب– إلى حقيقة لا يمكن إستعادتها إلا على شكل إستيهامات تسكن الذاكرة وتغذّي المخيال بأحداث يتم إستعادتها في حالة من اللاشعور أو اللاوعي، ولن تكون سوى تحيّز من الكاتب لرحلة تمتد طويلاً إلى نهاية معينة، لتمثّل في النهاية إحالة رمزيّة على إختراق ما سيأتي بعدها من مجهول، ونجدها من جانب أنّها مغيّبة بالمكان لإستعادة بدايتها فيما يقرّره الراوي في عدوله عن فكرة الموت، إذ يختل التوازن عنده فهو ليس موتاً أو حياةً ، بل هو يُحيل إلى السّر والغموض والإلتباس، وهو في هذا أو ذاك إنّما يمثّل إنتشاراً في الزمان والمكان، وفيه يكون فعل الإختفاء ولا سيّما مع مصطفى سعيد ضمن هذه الرؤية خارج مدار الزمن المألوف، إنّه موجود في الذاكرة الفردية للراوي بوصفها حالة قابلة للتجسيد في أيّة لحظة، إنّه حي إلى أن يعود أو يعلن عن مماته، وهذا ما يفسّر تلك الرغبة في الإختفاء إلى ما هو أبعد مِمّا تراه العين بشكلٍ مباشرٍ، ويكشف من جهة أخرى رغبة الراوي وعودته إلى الحياة بعد أنْ قرّر الإنتحار هو الآخر، مِمّا يُنبئ بتغييرات آتية يحدّدها الفعل السردي ضمن بؤر إنتشاره في النص لتوحي بإسقاط عالم مصطفى سعيد أو إستمراره من خلال الراوي مُعلناً عودته إلى الحياة والعدول عن فعل الإنتحار المرتبط بالموت الذي يكتفي فيه السرد برصد تحوّلاتهِ وإنعكاساتهِ ضمن حدود الخطاب الذي ستتحرّك داخله.

---

[1] ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى: 13.

ثانياً : فلسفة الأنا والآخر(*)

لم تظهر رواية الأنا والآخر في أدبنا العربي الحديث والمعاصر إلا في أواسط القرن التاسع عشر الميلادي مع التغلغل الإستعماري في العالم العربي والإسلامي قَصْد التحكّم فيه سياسياً، وإستغلاله إقتصادياً وإجتماعيّاً وثقافيّاً، وإضعافه عسكرياً وإعلامياً، وتغريبهِ دينياً وحضارياً، لِذا نجد أنّ النبش في الماضي بحثاً عن الهوية وعن الذات هي السمة الطاغية على النشاط الفكري العربي المعاصر كونه المعني بإشكاليّة الهوية، سواء البحثيّة منها أو الإبداعيّة التي قُدّمت في إشكالية (الأنا والآخر) فكراً وإبداعاً وتخييلاً[1]، وتتّضح هذه الإشكاليّة فيما يراه بعض الدارسين على وفق بُعدين: بُعد أنطلوجي، وبُعد معرفي(أبستمولوجي)، إذ فيهما تُحدّد الأنا إنتمائها الثقافي وهويّتها الحضاريّة، وقد عُرِضت على مائدة النقاش والبحث والجدال الواسع، ولاسيّما فيما يخص ثنائيّة التقدّم والتخلّف التي بنيت على تعارض الحمولات الدلالية في بُنية من المفارقات بدت فيها الحضارة وتحديداً الغربية منها في صورة مثاليّة تمثّلت حقيقة متبرّجة في ثوب خيالٍ مسبوكٍ، ويمكن عدّها منطقة تخوّل النظر إلى العلاقة بين الأنا والآخر من زوايا متعدّدة، لكنها في نهاية المطاف تصب في إتّجاه تدعيم رؤية محدّدة تبرز في عقدة النقص العربي أمام تفوّق الإنسان الأوربي[1]، نجدها واضحة للعيان في الكتابات السرديّة العربيّة التي تُظهِر حجم إهتمام المثقف العربي بالإنتاج الثقافي الغربي مقارنة بإهتمام المثقف الغربي بإنتاجنا الثقافي ولا سيّما المعاصر.

(*) الأنا هي الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها، وجدانيّة كانت أو عقليّة أو إراديّة وهو دائماً واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسير فصله عن أعراضه، ويقابل الغير والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على الآخرين، والأنا أنواع : تجريبي وهو الشعور بالفرديّة التجريبيّة، ومطلق يراد به التفكير الذاتي السابق على التجربة، والآخر هو المختلف في الجنس أو الإنتماء الديني أو الفكري أو العِرقي. ينظر : المعجم الفلسفي، د. إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة 1983م : 30.

[1] ومعنى ذلك أنّنا حينما نقرأ نصاً قراءة نقديّة نمارس معه عملية تتوافق مع قيمة الهوية التي تميّزنا عن الآخر الغربي أو تختلف على نحو يرمز إلينا ويكرّر نفسيّتنا لن نستطيع أبداً أنْ نخطو خارج نطاق الخطاب أو نتبنّى موقعاً حصيناً وفي النهاية نكتشف من خلاله إستراتيجيّاتنا الخاصة لصالح المعنى الخفي الذي يكون في الغالب المعنى الضد القائم من منطلق العداوة مع الآخر ضمن خطاب موجّه إلى الغرب يدين تلاعباً جسيماً بالآخرين والفرز بين الأنا والآخر بما ينتج عنه من تمييزٍ للذات وتسييدٍ لصفاتها وإقامة للتعارض بين خصائصها وخصائص الآخر بما يحمله هذا الفرز من عمليات إنتهاك لحقوق الأنا وتشويهاً لها. ينظر: النظرية الأدبيّة المعاصرة، رامان سلدن : 114.

[1] ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم– العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية ط5 بيروت 2002م: 20، النظرية الأدبيّة المعاصرة : 114.

إنّه وإنْ كان هناك من إهتمام من بعض المختصّين الغربيين فجلُّه نلحظه بالجانب التاريخي من ثقافتنا التي يعتقدون جازمين- وغالباً بحق- أنّها تمثّلنا حتى اليوم إنطلاقاً من الهاجس الذي نجده يطفو على السطح ليطرح إشكاليّة (الأنا والآخر) وليعبّر فيها عن قلق الهوية الذاتيّة للأنا مقابل الآخر المتنوّع بين المُحتل والمستعمِر لا سيّما في المراحل القلقة والانتقاليّة من تواريخها[1]، إلا أنّ هناك خصوصيّات واضحة لتشخيص هذا الهاجس في مقارباته الفلسفيّة والفكريّة نجدها تنبثق من مسألة الهوية وتعريفها لدى كلّ شعبٍ على حدة، وتحديداً العربية بالذات، وليس هذا التشخيص أو الإهتمام قائم لضرورة فرضناها في تواجدنا بوصفنا آخر يملأ عليهم حيّزهم الحيوي، وإنّما بوصفها حالات تتناول بعمق جدليّة العلاقة بين الكيانات الحضاريّة المتباينة، والإلتباس والتناقض الكائن بين تلك الكيانات الثقافيّة والفلسفيّة التي ضمنها يُطرح الموضوع ممثّلة بصور خياليّة ورمزيّة في شخصية مصطفى سعيد الذي يمثّل (الأنا) في الرواية بوصفه سودانياً مزيجاً للهويّات والكيانات المتنوّعة .

من المقاربة التاريخية لإشكاليّة العلاقة بين الأنا والآخر والتي إنكبّت فيها جهودنا على النبش في آبار الدراسات النقدية والتحليليّة وقد عالجت الموضوع داخل أسوار (الأنا والآخر) موضوعاً فلسفياً ما يمنحنا التحليل الدقيق لمعطيات الموضوع الفلسفيّة التي تحمل صورة الأنا والآخر كليهما، لتتشكّل حافزاً متصلّباً من الخوف والريبة والتوتّر والشك بين عوالم تبدو لبعضها نقيضه لا ترغب أنْ تلتقي لتتفاعل أو تتواصل[2] وهنا قد يجوز لنا أنْ نتساءل عن كيفيّة تشخيص الرواية العربيّة لجدليّة الذات والغير أي (الأنا والآخر)، وعن أهم أنواع التمثّلات والرؤى الفلسفيّة والإبداعيّة التي جسّدت هذه الجدليّة وخصائص الرواية التي صوّرت تلك الجدليّة دلاليّاً وجماليّاً ووظيفيّاً[3]، وفيها نلحظ التطوّر الفنّي ماثلاً في إستقلاليّة الأنا الغيريّة وهي بعيدة عن سلطة الكاتب التي لا تتحدّد فقط في الحرص أو التأكيد على البُنى الفكريّة أو الإيديولوجيّة للشخصية وتنقّلاتها الداخليّة والخارجيّة، بمقدار ما هي وصف للذات المتحرّكة الفاعلة في إبداء وجهة النظر، وحركتها تلك نجدها – ومن معطيات ما سنقدّمه من دراسات حول الموضوع –

---

[1] السيرة الذاتية في صيغة المؤنث، غرّاء مهنّا، مجلة ألف ع22،القاهرة 2002م: 45.

[2] تتكشف هذه الصورة في المعاناة الداخليّة للشخصيّة الثقافيّة في مغتربها الذي يمثّل لها العدو التاريخي والمساهم الأكبر في تخلّف بلدها وإحتلاله الذي أبقى العلاقة تلك مشوبة بالريبة والتأزّم والتوتّر الذي صورّ السرد مبلغهs إلى حدود التصفية والإنتقام إندفع فيه مصطفى سعيد ضمن السياق الروائي للموضوع نحو الآخر تعبيراً عن تلك الصورة المناقضة للآخر وفي أعماقه الداخليّة إستجابة لنداء الصراع مع الآخر الذي يطفو على السطح ويظهر على نحو واضح حيناً، ويتخفّى في عقله الباطن حيناً آخر. ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 389.

[3] الرواية العربية والآخر، محمد برادة، مجلة اوغاريت ع45 باريس 2006م: 17.

تشكّل إيقاعاً ينطوي على رموز ودلالات تكشف عن بُعد من أبعاد النص والذي يتضمّنه السياق خِفيةً في بعض الأحيان.

وفق هذه الرؤية يتبيّن الناقد (محمد برادة)[1] طبيعة الخصائص التي تتصف بها الأنا والآخر والتصوّرات التي تتغلغل في النسيج الثقافي للمجتمع ليجد فيها تعبيراً عن تطلّعات الفرد العربي إلى الحرية والتحرّر على وفق الأنموذج الغربي غالبا، وفي أحيان أخرى نجد تعلقاً بصورة روحانيّة غائمة القسمات منحدرة من روحانيّة الشرق وقِيَمِهِ اللاماديّة، وتلك قيمة أساسيّة تُبنى ضمن موقف فكري مسبق وإستراتيجيّة سرديّة تدعو ضمن فلسفة الموضوع إلى الحسم والتحوّل، إمّا أنْ تُقبل وإمّا أنْ تُرْفض وليس هناك من خيارٍ ثالث، وهي إذْ تتضمّن وبحسب الناقد علاقات متغايرة داخليّة وخارجيّة ضمن سياقها النقدي المقترح لها تبقى مشتغلة داخل الخطاب ومكتفية بعناصره الذاتيّة وملتحمة بشروط تداولهِ لتشدّه إلى عوامل إنتاجهِ وتجعل منه فعلاً خطابيّاً يضع النص ضمن شروط إنتاجهِ أولاً، ويكشف عن معناه ودلالته ثانياً، ثم إنّه يعكس في مجمله رغبة في البحث عن تأصيل يكشف خبايا الأنا وميزاتها وعيوبها مقابل الآخر بحثاً يحمل في مجمله الشعور بالضّعف والعجز أمام ذلك الآخر، كما يعكس رغبة القارئ المعرفيّة في الاطلاع على الموضوع بطريقة تكسر المسافات وتمارس الإنتقاء والتحليل لتمثّل وفق ذلك إشكاليّة فلسفيّة نجدها بتعبير الناقد حاضرة بقوّة في الرواية تقوم في الواقع الإنساني على أساس من التعارض إنْ لم نقل من التضاد الذي يقوم على الشك والعداوة والثأر أو عليها مجتمعة ولا يتم التّعبير عنها إلا ضمن الإشكاليّة المقدّمة ضمن مفهوم الصراع والذي في ظلّه نجد بإتّفاق مع الناقد قد تبلورت مجموعة من الخصائص متصلة بطبيعة العلاقة بين المركز والهامش، وفيها نجد أنّه لم تعد المركزيّة التي ينطلق منها الناقد في تحديد معالم الصراع بين الأنا والآخر أمراً مسلّماً به ومقبولاً دون مواجهة أسئلة التشكيك المدمّرة لأسس الذات والتي أصبحت بما نراه تعتمد على تعدّديّة المنظور، والتي نجد أنّها تستند إلى رؤية عدوانيّة تعدّ الآخر مخالفاً أو مقابلاً للانا والذات، فضلاً عن الآخر الذي يحاول إقصاء الذات وتهميشها مع ممارسة العدوان والحقد ضدّها مِمّا يعكس سلبيّة العلاقة القائمة بينهما.

إنّ المتتبّع للدراسات النقدية التي قدّمت الموضوع ضمن وجهته الفلسفيّة ذات الطابع النقدي، يجد أنّها تبحث عن المُهْمَل والمنسي والمتجاهل في سياق بنية العقل الحامل لها وشروط تشكّلها ضمن السياق ذاته الذي يشترط في الحوار الفلسفي أنْ يعبّر عن فكرة الموضوع وألّا يهدف إلى تبنّي أو نقل معلومات جاهزة أو أنْ يكون تكراراً لأفكارٍ متداولة تُصدّر أحكاماً مجانيّة من دون سند نظري، إنّما نجده يحاول إعادة صياغتها على وفق مصادرها وشروط

---

[1] الرواية العربية والآخر، محمد برادة، مجلة اوغاريت ع45 باريس 2006م: 17- 18.

تشكّلها التي لا يمكن إدراكها في أبعادها كاملة إلا من هذا التشخيص الذي يضع النص ضمن شروط إنتاجه، ويكشف عن معناه ودلالته بوصفها شبكة تنسج خيوطها في الإتجاهات جميعها وتتحقّق في أشكالٍ خطابيةٍ متنوعةٍ مسكونةٍ بقضايا فلسفيّة تبعَثُ إلى التفكير في علاقة التّضاد التي تجمع بين الأنا والآخر وتشغيل آليات الصراع بينهما ودفعه إلى قمّة المنحدر وإجبارها بالوعي واللاوعي في الذات التي تستهدف مرامي الموضوع وضرورة تجذير النص نقديّاً ضمن ذاكرته الثقافيّة، وإنفتاحه بإتجاه المستجدّات النقديّة التي تهدف إلى تعميق روابط النص بالأسس الفكريّة والفلسفيّة التي تربط بين الأنا والآخر، والكشف عن هويّتها بما يشكّل النص محورها الأساسي فعلاً يتحكّم بعناصر الموضوع وبواعثه التي منحها لنا التكثيف عبر عملية نظم للرموز قد تأخذ صورة متكاملة تكون أحياناً غامضة وعبثية، إلا أنّها تمتلك منطقها الخاص الذي يمنحها شرعيّتها السرديّة والإنتقال من مقامٍ إلى آخر ومن كينونةٍ إلى أخرى، ولا نجده إلا موقعاً وسيطاً بين الغياب والحضور تعيشه الشخصية المركزية من أزمة وإرتجاج ضمن ثنائيّة (الأنا والآخر) نمطاً لتنظيم الأحداث، وهو ما يدفعها إلى التفكير في معناها بوصفها علامة تفصح أو تحاول أن تفصح بكثير عن مدلولاتها الفلسفيّة والحضاريّة، ومن هنا تسعى الدراسات النقديّة وبما تحتويه من علاماتٍ ورموزٍ في التعرّض لموضوع (الأنا والآخر) في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) في فكّ ما إسْتَشْكَلَ منه وتفسير ما غَمُضَ فيه عبر تأويلٍ يحصل من ذاتٍ ناجزة وأخرى مؤثّرة ومتأثّرة تتجاوز ضمنيّة الموضوع إلى كثيرٍ من التعديل بين المعنى ورمزيتّهِ والمنحى الدلالي الذي يحاول الكاتب تشكيله، وفي الوقت نفسه تأكيده بشكلٍ يصعب معه تحديد طريقة البناء إلى درجة أنّه لا يمكن معها أنْ نُدرِك من هي الأنا ومن هو الآخر.

يتحدّث الناقد (جورج طرابيشي 1977م)[1] وفق هذا النمط من القراءة عن أزليّة الصراع بين الأنا والآخر ضمن علاقة تجمع طرفين يتبنّى فيها الناقد مفهوم (الآخر) حدثاً طارئاً ممثّلاً بالعلاقة الوهميّة المعقّدة، وهو يتحدّث وفق هذه الصيغة عن بدائل تتقدّم بالروي وتجيب عن تساؤلات تثير بعض الإحتمالات "دون التسليم بوجود فرضيات قبلية لا تدّعي التعرّف على المعنى الحقيقي"[2] التي قد تتغيّر وتسير في خط أحادي الجانب تُسقطه في الوهم، ومن هنا كان الإلتباس في العلاقة الذي يتعامل مع منطق الرواية وليس منطوقها من منظور فلسفة الموضوع الناظر للطرف الثاني بوصفه عاملاً فاعلاً في عملية المثاقفة وتشغيل أولويّات الصراع ودفعه إلى التوتّر والإرتجاج برمزيّة تعكس رؤية الكاتب في تغيير النمط وتعديل السلوك الذي يناجز (الأنا) ويغيّر من وَقْعِها أو تأثيرها على الذات ضمن سياقات لها منطقها الداخلي الممثل

---

[1] ينظر: شرق وغرب، رجولة وأنوثة : 8-11

[2] السرد الروائي وتجربة المعنى: 26.

باللاّوعي، ومرجعيّتها الحضارية الخاصّة التي تمكّنها من الإحالة إلى عوالم دلاليّة لا يمكن العثور عليها في خطاب (الآخر) إلا داخل كونٍ سرديٍ يتوزّع بين الأصوات والرؤى والإحالات.

إنّ (الأنا) التي يعتمدها الناقد في الكشف عن الأسّس الفكريّة والفلسفيّة قد تكون غامضة تتجاوز وبكثير من مدلولات الموضوع مسار تكوينها وضمن وظيفتها السردية، وقد تتجاوز حدود تقديم صورة (الآخر) مختلفاً عن مجمل القيم الدلاليّة التي تثيرها المواقف والوضعيّات التي يستهدف فيها الناقد تعميق الأسّس الفلسفيّة للموضوع لتشكّل مجموع الإرتكازات المعَّرف عنها من خلال الأفعال الروائيّة، ومناجزة الذات في وجودها وما يجاورها من ذوات تساعدها في التخلّص من سكونها الأنطلوجي والفوضى واللامعقوليّة، لِذا نجد أنّه يجب التعامل مع هذا المعطى وفي مقاربة جدليّة (الأنا والآخر) على أنّه الأساس في تشكّل الموضوع على وفق الوعي المركزي للكاتب الذي نجد فيه بحسب الناقد إمتداداً لصورة الأنا المعبّرة عن الذات في وحدتها وعزلتها وفق المنحى الدلالي الذي يحاول تأكيده بما يتناسب والسياق ذاته، وبما يتعرّض له لمظاهر التوتّر الذي يصاحب الأنا ويصبح فيها الآخر جزءاً من الصراع المباشر، إذ يصوّر القلق المصاحب للأنا وهي واقعة بين صيرورة تتشكّل وأخرى تنمو وتنتشر عبر الحدث منفتحة من غير مواقف مسبقة أو جاهزة.

لا ضير من أن نجد الناقد ينظر إلى (الأنا والآخر) بوصفه موضوعاً فلسفيّاً أو حضاريّاً يجسّد فكرة الصراع بين نماذج يعبّر عنها بإيجابيّة تجترح بطولات ومآثر، وأخرى سلبيّة تجسّد هزائم الأنا في صراعها مع الآخر الذي يبدو فيه الإختلاف بمثابة صراع بين القيم الماديّة والروحيّة، ترتكز من منظور الناقد على مجموعة من الخصائص والمقوّمات والثوابت البنيويّة التي تستعرض مجموعة من (الرؤى)[1] نتبيّن منها منهجيّة الناقد التطبيقيّة والتحليليّة للموضوع والذي يتّجه فيه التأثير في الرواية من الأنا إلى الآخر، وهي طريقة تنظر إلى الحدث من منظور فلسفي أنّه "ليس فعلاً معزولاً، وإنّما هو تجميع لوحدات تقود بالمنطق والضرورة إلى خرق متصلٍ ما"[2]، ومن هنا نتبيّن حدود الموضوع في عمل الناقد وتحليله لموضوعة (الأنا والآخر)

---

[1] تنماز الرواية العربيّة بتجسيد ثنائيّة الأنا والآخر في مجموعة من الرؤى والأنماط والصور المتقابلة سواء أكانت سلبية أم إيجابية، وهي تُترجم ثنائيّة التقدّم والتخلّف، ثنائيّة العلم والجهل، ثنائيّة المادة والروح تنبثق من مجموعة من الرؤى قد تتحكّم بالنص لتجسّد جدلية الأنا والآخر وتصوّرها دلالياً ووظيفياً ضمن أنماط من الرؤى والتمثّلات من أبرزها (الرؤية الانبهاريّة، والرؤية الحضاريّة، والرؤية العدوانيّة، والرؤية السياسيّة) تقوم على مستوى المتن السردي للرواية وتتقدّم ضمن مستويين إيجابي قائم على الإنبهار بالآخر وسلبي يقوم على الإنتقام والثار. ينظر: صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي: 88، الأدب المقارن وصورة الغرب في الرواية العربية، سمير توفيق، مطبعة الطوبجي ط1 بغداد 2001م .

[2] السرد الروائي وتجربة المعنى : 185.

ضمن رؤيتها الفلسفية، والتي تتّخذ سِمة التعقيد المتبادل لواقع الصراع بين الأنا والآخر، ولِمُفكّكٍ غير مترابط خارج الفعل يقدّم ويؤخّر، يفصل ويختصر، منضوياً في أبعادٍ لا تجمعها وحدة إنّما يجمعها فكرة تعكس الموقف البراغماتي للذات بما تمتلكه من أدوات رشّحت الأنا من شوائبها الفردية لتجعلها جمعيّة تم تشفيرها عبر دوال رمزيّة حاضرة في صورة نماذج إنسانيّة ترصد موقف الأنا من الآخر بنمطها الفردي والجمعي، وتهدف من قريب إلى تقريب المعاني المجرّدة الكليّة في ذهن القارئ وتصوير علاقة الذات المتمثلة بالأنا وهي تتأمل منجزات الآخر المماثل والمخالف لها والفروقات الموجودة بينهما وما مرّ بها من آلامٍ وتغريبٍ حاول الآخر إقصاءها وتهميشها، وهو ما إستدعى الماضي بقوّته الباطنيّة ليعينها على تحمّل الواقع وتجاوز محنتها.

يكشف الناقد ومن خلال مكوّنات الموضوع عن علاقات نجده فيها لا يكتفي بالتعبير عن معنى موضوع الأنا والآخر بشكل قبلي، وهو وإن إعتمد اللّوحات والتفكيك والتشظّي في تشكيل بنية الموضوع في التحليل، إنّما نجده قد أعاد الإعتبار للأنا وهو يقيّم المتن الروائي على قاعدة مخزونه الثقافي والفكري والمعرفي وواقعه المعيش من دون أنْ يحفل بالزمن الخارجي، وإعتنائه بالزمن الداخلي متمثّلا اللاوعي الذي يعمل من خلاله على رصد جوانب من المصير الإنساني الميتافيزيقي وإستحضاره لحالات الإنفصال بين (الأنا والآخر) وهروب الذات إلى عوالم فنتازيّة تنْفصل فيها الروح عن الجسد هرباً من الواقع لتعانق أسرار الماضي، ولا نتبيّنها إلا ضمن لغة رمزية إيحائية تعبر عن المعاناة الداخليّة للأنا، وهي إذ تعكس تجربتها مع الآخر وعلى إمتداد الزمن الذي يتّخذ من عملية التخييل طابعاً مركّباً لِإبراز التداخل الممكن والحاصل بين الأنا والآخر، لتكشف لنا ومن خلال مكوّناتها عن علاقات جديدة تعمّق معرفتنا بالأشكال الخاصّة بالتمفصل الدلالي لكل من الأنا والآخر والمضامين الثنائيّة المولّدة للموضوع، إذ يصفها الناقد بالمُلْتَبِسة والغامضة حيث الحقيقة الموضوعيّة لتلك العلاقة المقدّمة من وجهة نظر فلسفيّة جزئيّة يُنظر إليها على أنّها مُبْهَمَة وغامضة، لكنّها تمنحه فرصة المقارنة بينهما، إذْ تخضع لرقابة العين الأخرى عين السارد الوسيط الذي يتحمّل العِبء الإجتماعي والأخلاقي لتلك العلاقة فلم تستطع أنْ تتجاوز آلامها التي هربت من أجلها بل هاجرت تلك الآلام معها معلنةً سيطرتها التامّة على تلك العلاقة وقدرتها على إختراق عوالم الأنا أمام الذات المغتربة بما تشعر به من قمعٍ إزاء واقع أحاط بها وشكّل لها في مرحلة من مراحل حياتها، وهو ما يُحيل مصدر من مصادر الشعور بالإضطهاد المتمثّل في البعد النفسي العلائقي للعدوانيّة تجاه الآخر الذي يمارس قوى تسلّط داخلي وخارجي على الأنا، وهي في حالة رضوخ وإنهيار نجدها تعاني من تضخّم آلام الماضي وتأزّم في معاناة الحاضر قهراً وعجزاً لتفقد فيه الثقة بإمكانيّة الخلاص.

وإذ تؤكّد الناقدة (خالدة سعيد 1982م)[1] هذه المعاناة في قراءتها لثنائيّة (الأنا والآخر)، تجد أنّها تعني بالتمزّق والإنشطار الذي تعانيه الأنا في خضم المواجهة الحضاريّة مع الآخر والتي تُسقِط من حسابها الفصل بين الفرد المثقّف وغير المثقّف وهو عالق بين نقيضين يندمج فيهما الإعجاب بالحقد والإنتقام من الآخر على أنّه قيمة أساسيّة تُبنى ضمن الإستراتيجية ذاتها التي ترسم مأساة علاقة تاريخيّة مبنيّة على العنف والصراع وتضع الأنا أمام نفسها في لحظة زمنيّة من لحظات الإنفصال وتقرير المصير إزاء المواجهة مع الآخر لتستمد دراميّتها بما نجده مع الناقدة من الإستراتيجية التي تجعل من الأنا ضحيّة لغليان سديمي لا يمكن قهره، وهو ما يشير إلى التشظي خارج حدود الزمن الذي يمثّل فيه البطل الضحيّة والسفاح والعاشق، وهو يبتكر المعارك مع الآخر فيغزوه في عقر داره ويهاجمه في أشد المواقع حساسيّة ولينتقم برجوليّته إنتقامَ من يربط كلّ قوة وتفوّق بحقائق لا قيمة لها في ذاتها.

إنّ ما تطرحه الناقدة من ممكنات تتمثّل فعل المواجهة مع الآخر تؤكّد لنا ما تجده من أنّ إحساس الأنا يطغى بظلم الآخر وهيمنتهِ، وهي إذ تبادر بالدفاع عن نفسها خشية الذوبان فيه إنّما لتُقوّي رؤيتها لتنفذ إليه ولا تقول إلا ما يعود إلى محيطها المباشر للحصول على الإعتراف ومواجهة الإقصاء متلمّسةً قيماً جديدةً في المواجهة أساسها الفردي ونِتاجها الجماعي على وفق إختيارات تتم بما نجده مع الناقدة خارج إكراهات المسؤولية الفرديّة التي تبحث عن الهوية ليزداد إحساسها بكينونتها وقوّتها في فعل المواجهة مع الآخر، وهو ما يُتيح لنا فهم الأنا وخصوصيّتها التي تنهض على وفق رؤية فلسفيّة تنطلق من نظرة إقصاء الآخر وإحتقاره ماثلة في مرحلة الإحساس المُثْقل بالزمن الذي يشد الأنا بما فيها وتوابعها إلى الوراء ويزحف بطيئاً في كل مرحلة من مراحل الإستذكار الذي لا يتوقّف عند حدود المواجهة بل يتعدّاها ليمنحها تعدّدا في الإتجاهات التي تقوم على إحالات رمزيّة ضمنيّة واعية وغير واعية تتبنّى الممنوع والمُباح والمسموح به، مِمّا يتطلّب ذاتاً قويّة تستطيع أنْ تتخلّص وبما أوتيت من حصانة وقوّة من الوجود المتعالي للآخر ومن ثمّ تحمي القيمة الذاتيّة للأنا لتشعر بالثقة والأمان لمواجهة ما يمكن أنْ يأتي به التذكّر الذي يختفي وراءه حقيقة الصراع بين الأنا التي تعكس ما يقوم به السارد وبين الآخر الذي لم يتقبّلها وهذا بدوره يعكس المتاح الواقعي والمخيالي معاً لثنائيّة الأنا والآخر في الرواية، إذ حاولت الناقدة فيهما إستحضار مضامين الموضوع بالترابط والتنافر بينهما، محاوِلةً التسلّل إلى لاوعي النص عبر شبكة من الإحالات الدلاليّة الداخليّة والتي يتغيّر وقْعها بحسب الناقدة من سياقٍ لآخر بحسب مرجعيّتها الحضاريّة ووظيفتها السرديّة التي تأتينا بتصوّرات (الأنا) لتقدّم صورة عن طرفي المواجهة في ظل الصراع القائم بين الأنا والآخر، بوصفها نقطة

[1] حركيّة الإبداع، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت 1979م: 223-227.

جذب تعتمدها الناقدة في صياغة المسار الدلالي للموضوع والوضعيّات الفلسفيّة المعبّر عنها في الأفعال الروائية التي تحاول أنْ تتلمّس العمق الإيديولوجي لثنائية (الأنا والآخر) من جهة المضامين الدلاليّة بما يُحيل إلى فكرة الصراع في إستحضار فعل المواجهة الذي لا يتحقّق إلا في الإنتقام من الآخر، وهو ما أدّى إلى أن تُوضع الأنا متمثّلة بشخصية (مصطفى سعيد) في منطقة متوتّرة لا تستطيع فيها أنْ تكون ظاهرة بصورة معلنة ولا تتمكّن من أنْ تكون غيرها بإرادتها فتتعرّض لتحوّلات قِيَميّة تدفع بها إلى إكتساب هوية جديدة تستعيرها للتخلّص من الصّعاب التي تواجهها، وهنا يسعى التمثيل السردي من فعل المواجهة والتي تقوم على الصراع بين الأنا والآخر إلى الكشف عمّا تتمخّض عنه مجموع التفاعلات بين (الأنا الفردي والجمعي) من جهة والآخر من جهة أخرى، تتعامل معه بوصفه "خطاباً ماورائياً يقمع الذات ويعرقِل وجودها"[1].

وفق زاوية النظر يمكن أنْ نفهم طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر بما تقدّمه الناقدة على أنّها علاقة مركّبة واقعة ضمن منطقة متوتّرة يمكنْ أنْ تؤوّل بوصفها دالّة لفكرة هي في المقام الأوّل تدخل في مواجهة غايتها الرغبة في ردّ الإعتبار للأنا وإستردادٍ لحقٍ ضائعٍ لا يمكن إستيعابه إلا في إستحضار الصراع الحضاري الذي يستدعي بدوره مستوى من التأويل الثقافي يعيد أو يحاول أنْ يعيد تركيب الأنا في تغيير هويّتها الحقيقيّة والبرهنة على أنّ هويّتها المفترضة قد جرى تزييفها، وهو إستبدال نجده في غاية الخطورة يستبدل صراعا بين هويات لم يقع تركيزها في النص لكنّه يعكس إسقاط استباق لمستوى الهوية المميّزة لشخصية الأنا التي تختلف عن هوياتها الأخرى، وهذه الخلفيّة الثقافيّة هي التي ترتكز عليها الرواية وتنفتح فيها على المتغيّرات التي شهدتها تلك العلاقة التي تقوم على المواجهة والصراع بين الأنا والآخر، ومن جانب آخر فإنّ موضوع النص ومنْبَع معطياته التي ترسمها الناقدة ضمن ما تقترحه تلك العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر نجدها مُنْتَجَة من رمزيّة تأويلِها الثقافيّ والفلسفيّ، إذ يمتزج فيه المشهد المرئي – ممثّلاً بمفهوم الصورة – بالمعاني المجردّة الذهنيّة التي تكثّف رؤية الموضوع الإدراكيّة ضمن نطاق فلسفيّ يبحث في مفهوم العلاقة تلك ضمن إطار موضوع الموت وهو يعكس نهاية الصراع بأبعاده وصوره، ويشد النص إلى مسألة الوجود ويصغي لها ويُنْتجها تخييلاً في الوقت الذي يختزن فيه مجمل معطيات المواجهة بين الأنا والآخر المغذيّة للصراع بشكل شعوري أو لا شعوري تستقطب أبعاده الدلالية التي ينسجها النص ويختزنها من حيث الرؤية ومن حيث المنظور، ويمارس فيها النقد مهمة فكرية وفلسفية في مجتمع يحاصره الموت من كل جانب، وهنا تتحقّق متعته في النقد في البحث والتنقيب عن الدلالة المستعصية للصراع بين الأنا والآخر،

---

[1] السرد والإعتراف والهوية، د. عبد الله إبراهيم، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ط1 بيروت 2011م: 149.

ويفضي فيها التكوين الداخلي لعناصر البنية التي تربط بين الأنا والآخر وضمن إطارها الفلسفي بأنْ يجعل منها وحدة منسّقة تنعكس من سرد الأحداث في الرواية وهي متأثرة بنوعيّة المواقف من الصراع وطبيعة المواجهة، وفيها يعمل السرد على حبس الأفكار والمشاعر لحين وضوح الرؤية التي يتخلّلها فعل الإنتقام ليظهر وينفجر في أمكنة ويختفي في أخرى ليدلّل على واقع تأزّم العلاقة بين الأنا والآخر وعنف المواجهة بينهما[1].

ومن جانب آخر يرصد الناقد (أحمد الزعبي 1994م)[2] مفهوم الأنا والآخر ضمن إطار فلسفة الموضوع الذي يطرح بشكلٍ رئيس وبحسب الناقد أزمتين حادّتين في الرواية يعاني منها كل من (مصطفى سعيد والراوي) وبدرجات متفاوتة، تتّضح الأولى في ضعف التواصل الإنساني والإجتماعي والعاطفي بين الأنا ممثّلة بالشرق والآخر ممثّلا بالغرب، في حين تتّضح الأخرى بأبعاد التمييز العنصري الذي يمارسه الثاني على الأول بجوانبه المختلفة التي تتميّز بتجارب شخصية المثقف العربي وآلامه وبسبب ما وقع عليه من تمييز عنصري لقيه إثر المواجهة مع الآخر.

بغض النظر عن المردوديّة الحقيقيّة لهذه القراءة التي يعمل الناقد على تحقيقها وفق تصوّراته النقديّة والتي تنظر في العِلل الدفينة لطبيعة الصراع ومضامينه بما يُقوّم المعنى ويمنحه موقعاً خاصاً ضمن ما يمكن أنْ نسمّيه مشهداً حياً في المخيال الإنساني، نجد هذه القراءة قد أسهمت بشكلٍ أو بآخر في زعزعة كثيرٍ من القناعات الراسخة التي تنظر إلى الموضوع ضمن مفهوم المواجهة تلك بوصفها مستودعاً لمعانٍ جاهزة بالإمكان التعرّف عليها جزئيا أو كليا إستناداً إلى قدرة الباحث في الكشف عنها أو عن العوالم الدلالية التي يبنيها النص وهي ترتبط بأسئلة يقدّمها الناقد لإعادة بناء المعنى وإرتباطها بزوايا النظر بما يقود إلى الكشف عن المعنى الحقيقي لمفهوم الصراع في الرواية، ولتأصيل هذا المفهوم نجد مع الباحث أنّ الكاتب يسعى إلى البحث وفق هذه المقتضيات عن بديل خارج سياق النص، إذ يقرأ ويُحلّل ويبني ولا يتوقّف، وبعبارة أخرى يتعلّق الأمر في الكشف عن طريقةٍ تنْتظِم وفقها مضامين المفهوم العام للأنا والآخر متجسّدة في سياقات هي بعينها التي تُشكّل مدخلاً تحكيه الشخصية

---

[1] إذا كان مفهوم الصورة والمعنى حاضرين في النص، فإنّنا نجد مفهوم التعديل الذي يطرأ على الإدراك يسير في إتّجاهين مختلفين، أحدهما يسير في إتّجاه التذكّر، والثاني يسير في إتّجاه تكوين خيالات من أجل الربط بين الطابع الخيالي وربط ذلك ضمن الصورة الفنيّة للموضوع والقدرة على إدراكها. ينظر: الأفكار والأسلوب، أ. ف تشيتشيرن، تر: حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهوريّة العراقية 1978م: 139، النص الأدبي بين الواقعي والمتخيّل : 19.

[2] إشكاليّة الموت في الرواية العربيّة : 111- 113.

لتُبيّن إشتغال كل واقعة منهما، وهذا ما نقترحه لإعادة ميزان القوّة بين الأنا والآخر ومن ثمّ إعادة تشكيل الأنا ضمن المفهوم نفسه الذي وعاه الآخر، أي ضمن مبدأ القوة والسلطة وإخضاع الغير، وتلك قيمة أساسيّة لا يبنيها موقف فكري مسبق بل تُبْنى ضمن الإستراتيجيّة الخاصة التي يقوم عليها الموضوع في الرواية ويتحدّث فيها عن مفهوم الصراع الذي تُحدِثه المواجهة بين الأنا والآخر، وهو ما يضع الأنا أمام نفسها لتختار إمّا الانفصال والحسم والتحول أو الترابط، أو إقامة علاقة مع الآخر تُبنى على الود والإحترام.

وفق هذا الإختيار يوظف الناقد مفهوم الصراع الحضاري بمحمولاته الرمزيّة المتنوّعة كلّها إمتلاكاً وسيطرةً وإثباتاً للذات؛ ليقوم على الإنتقام وهو حاضر في عمليات الإفتراس والإنقضاض على الآخر،وهي تتخذ أبعاداً متنوّعة يتم المزج بينها وبين فعل الشخصيّة ضمن سلسلة من الأنساق تتبنّى نوعاً من الغموض الإيهامي أو البديل التخييلي، يلجأ إليه الكاتب عندما لا يتسنّ للبطل القدرة على إخضاع الآخر بالقوة، لِذا تظل الذات وفي أقصى لحظات عزلتها نموذجاً لفعلٍ لا يمكن صياغة إنفعالاته المتنوّعة بعيداً عن الصور التي يبلورها الصراع في خضم المواجهة بين الأنا والآخر، وهو خيارٌ يلجأ إليه محاولاً أنْ يجعل من الأنا قادرة على تجاوز غلبة الآخر بما يتعلّق بها من مسألة القهر والتسلّط والتمييز العنصري الذي يمارسه الآخر عليها والتي تظل بدورها مشدودة إلى الصراع، بل ومضطرة لأن تصارعه كي تُثبت وجودها حتى ولو كان ذلك على المستوى التخييلي، وهنا يمكن أن نسجّل أنّ الحدث المشدود إلى الصراع أصبح نقطة عبور نحو التجديد بين العالمين الداخلي والخارجي في وصفٍ متنقلٍ يعرض ما يؤثّثه الآخر من إنعكاس يأتي مندمجاً في خطاب السارد داخل العلاقة المتزامنة بين الأنا وعالمها الداخلي من جهة والخارجي من جهة ثانية، ومنه تُولد الصورة الفنية التي تتخطّى الواقع الخارجي وتتجدّد عندما تخرج رغبة الإنتقام من الآخر إلى السطح، لِذا تكتسب الذات وفق هذه الصيغة بُعداً جديداً يوصِلها إلى وعي حوارٍي أشبه ما يسمّيه (باختين)[1] ديالوجي يمتد فيه الخطاب إلى أبعد من القول أو الكلام الذي تستعين به الذات على التعبير عما يجول في داخلها لتتفاعل مع ظرف التجربة، تأخذ وتعطي وفي النهاية تبعث شعوراً في الرغبة في الإنتقام من الآخر الذي يسكننا، وهو يذكّرنا برحلة الحياة الشاقّة اليائسة والبائسة وبالصراع مع المثبّطات كلّها للبقاء وإسترجاع ما تبقّى من حصاد الهشيم الذي يذكّرنا هو الآخر بـ (طائر الفينيكس) وهو يخرج من الحطام ليحيا من جديد ويطير بعد كل الدمار الذي حل به.

مِمّا سبق نجد أنّ شبكة الدوال المتمركزة والتي تبثّ خيوطها حول بؤرة الأنا قد حاول الناقد صياغتها وبنائها إستناداً إلى عنصر المواجهة بين الأنا والآخر بنسقيّة المباشرة التي تنفتح

---

[1] ينظر: آفاق الرواية– البنية والمؤثّرات : 169.

وتمتد نحو منطقة تخضع لتمركزات وإنتقالات وتحوّلات سرديّة متنوّعة تشتغل ضمن نسق متآلف ومتداخل يعاني من الإضطراب والإنكسار والمرارة وفوضويّة التجربة مع الآخر، كلها تحتشد في خط يصوّر (الأنا) في حالة فراغ وفق قراءة نقديّة عميقة لا تكتفي بسطحيّة الخطاب أو ظاهره إنّما تضاعف فعاليّة إيقاعه ليتمركز حول الذات ويشجّعها على مغادرة وضع التماهي الذي هي فيه، ما يجعل منها ذاتاً متحرّرة وقادرة على تحدّي البنيّات الإجتماعية التقليدية،ويمثّل هذا في جوهره فعلاً مقاوِماً لآليات المواجهة المغيّبة في اللاوعي الذي يمثّل هو الآخر الهاجس الفاعل والمحرّك للصراع بين الأنا والآخر، ويُقدّم وفق رؤية تكشف عن "الواقع المخبّأ الذي تحاول الفرار منه دائماً لتحتمي بكلمات الأمل"[1]، ومستويات وتعبيرات تعمل على تعرية مفهوم الآخر؛ لتستعيد إمكانات الأنا التعبيريّة المغيّبة والمقموعة، ومن هذه التعبيرات تنطلق الأنا المغيّبة ومن منظور فلسفة الآخر في تشكيل مُنْجَز الخطاب الفلسفي في عمقه الإستراتيجي وتكوين بنية النص التي تقوم على إثبات مرجعيّة خطاب الأنا والآخر كليهما، وتأسيسه وفق مؤشر الإنتقام الذي يتعيّن فهمه وقوّة الدفع الكامنة التي تتخلّل الصراع وتنغمس في نشاط يقاوم الآخر بطريقة مزدوجة وضمن مستويين، مستوى سلوكي يهتم بالمظاهر الانفعاليّة والحركيّة وإنعكاساتها على الشخصيّة، ومستوى نفسي يهتم بتشخيص الإستجابات السويّة وغير السويّة للأنا، ويدفع بهما الناقد ضمن الفرديّة الذاتية التي تتمثّل في شخصية مصطفى سعيد وعلى نحو نجده مصطنعاً، ويكرّس الباحث رؤيته الوجودية بما نجده نتاجاً فكريّاً وفلسفيّاً يتعيّن النظر إليه بوصفه مصدراً لفهم الموضوع الذي تتشكّل فيه الأنا والآخر ضمن أنسقةٍ معقّدة ومتشابكة في البنية السردية للرواية، تجز فيها منظومة الصراع الحضاري بين ثقافتين يمارس فيها الآخر غزواً ثقافياً وإستعمارياً، ليقدّم وفي كل مرة نفسه وبحسب (الطاهر لبيب)[2] في كينونة مختلفة كثيفة، حادة، عدوانيّة وهي تتوغّل أحياناً في إختلاف المدلولات والمضامين لتستعرض جدليّة (الأنا والآخر) ضمن العلاقة السلبيّة والإيجابيّة وتتحوّل ضمن الجدليّة التي يقدّمها الناقد بما نجده من مرحلة الإندهاش والإنبهار إلى المساءلة الحضارية في الواقع الموضوعي والتخييلي الذي يقوم على حركيّة الصراع التي تعمل على وفق ديناميّة العمل الروائي الذي يحاول قراءة الأنا في مرآة الآخر.

إن التقابلات التي يعرضها النص من منظورها الفلسفي والذي يشّكل في عمقه رسماً بيانياً لدرجات التوتّر المصاحبة لموضوع الأنا والآخر وأشكال التعامل معه وفق رؤية تعبّر عن الفجوات التي تعاني منها الأنا في صراعها مع الآخر من حيث الشعور بالإنتماء والتذبذب

---

[1] سوداويّة الأنا والواقع، غدير خرّوبي، مجلة الأقلام العراقية ع2 بغداد 2009م: 103.

[2] صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه : 99.

في ضبط بوصلة ذلك الشعور، وبما أن الرواية هي " بأنّ الغرب جاء بمهمّة حضاريّة لا إستعماريّة"[1] بالمعنى الذي يحيل فيه النسق هنا إلى فكرة الصراع بين التناقضات، فإنّها تستحضر بوعي ملحوظ ومن حيث بنية الصدام بين الأنا والآخر السيرورة التاريخيّة والإجتماعيّة التي في ضوئها يمكن أنْ نفهم ونفسّر كثيرا من التحوّلات والإصطدامات التي تزخر بها تربة الصراع في الرواية، إذ يعمل فيها الكاتب فكره ليحوّلها إلى شيءٍ مختلفٍ يمنحها شكلاً محددّاً ويثبّتَها داخل حدود قصصيّة بغية إنتاج متخيّل روائي يستدعي متخيّل النص في عرض وبناء وقائعهِ وتقديمهِ لقراءة معيّنة، ولتجربة نجدها تنسج وقائع الرواية التي لا ترتبط بتلك التجربة في بُعْدها التنظيمي والإيديولوجي فحسب، بل يتّسع مداها لتبحث عن جذور في المرجعيّة التاريخيّة المؤطّرة لفكرة الصراع الحضاري بين الأنا والآخر التي تختزلها في شخصية مصطفى سعيد.

ومن منظور التحليل البنيوي للموضوع تجد الناقدة (يمنى العيد 1998م)[2] فيما يخص علاقة الأنا العربية بالآخر الغربي في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) أنّ خصوصيّة الرواية وبما تطرحه من رؤية توظّف علاقة (الأنا بالآخر) موضوعاً فلسفياً تتجلّى في بعض التوظيفات التقنية التي حاولتها بغية إنتاج متخيل روائي يتخلّق بشكل واعٍ أو غير واعٍ، إرادي أو لا إرادي في ضوء مجموعة المبادئ التي ترتبط بالمعنى الذي تولّده دلالات الخطاب اللسانيّة وبالتالي بالمرجع أو عالم الواقع، وتتّخذ الناقدة في ضوء هذه المبادئ من السكون طريقاً للدخول في متاهات البحث عن الترابط والتنافر الموجود بين الأنا والآخر وهما يصطرعان بحسب الناقد (سعيد بنكراد)[3] حول وجود حضاري إقصائي أو إدماجي، تتسلّل من خلاله الناقدة إلى لاوعي النص المؤسّس للكلام عن الصراع بين الأنا والآخر والذي تستثمره بوصفه فكرة واصفةً إيّاه بالتجريد الذي يُسقط الموقع ومنه ينهض القول في نطق الفني، وإستحضار ما تنتجه اللغة عبر مضامينها كما تشير إليها السياقات المتحقّقة أو الضمنيّة والإيحاءات، والفعل السردي الذي يرصد التحوّلات والمتغيّرات الفلسفيّة للموضوع، نجد الناقدة تربطه بجسور بحثيّة تنسج منها مساءلة كاشفة لتجربة سياسية مغلّفة بالصمت وتتحوّل فيها مناطق الفشل إلى إنتصارات مموّهة لتفاصيل تلك التجربة المعبّأة بالخوف والدهشة وكشف الأسرار، وهو ما يكشف بحسب ما نجده مع الناقدة التصوّر الأوّلي لمعنى الصراع القائم على فعل الإنتقام، وهو يتشكّل كنقطة إرساء بدْئية داخل مسار تأويلي تكشف عن الإمكانات الدلاليّة للموضوع أو البعض منها وربطها

---

[1] في معرفة النص: 247.

[2] فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، يمنى العيد، دار الآداب ط1 بيروت 1998م: 194- 199.

[3] ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى: 199.

برؤى تحمل أفكاراً فلسفية تحاول بها تصعيد القيمة المعرفية والدلاليّة للرواية، وقراءة الموضوع في أوضاعه وحالاته المتنوّعة[1]، وتلك قيمة أساسيّة لا يبنيها موقف فكري مسبق بل تُبنى ضمن إستراتيجية الموضوع ذاته التي تضع الأنا أمام نفسها في لحظة زمنية تُدخلنا في مواجهة صعبة من لحظات الإنفصال الحاسمة التي تتضمّن بدرجات متفاوتة أفكاراً متنوّعة تمنح الموضوع عناصر تفسيريّة للطابع المتناقض الذي تحمله صورة العلاقة بين الأنا والآخر، وهي صورة نجدها حاضرة من خلال الصفات ومن خلال التسلّي بالمرأة الأوربيّة، لكنّها مستهلكة تقتضي الخروج من دائرة التسجيل الموضوعي للوقائع ضاربة بجذورها في أعماق الصراع القائم على إيديولوجية الإنتقام من الآخر، إذ نراها تتغلغل في الواقع الثقافي للشخصيّة والمؤسّساتي للمجتمع وتتّجه نحو التعاطي مع ما يسمّيه الناقد طرابيشي بـ (الانتروبولوجيا الحضاريّة)[2] أي إشكاليّة العلاقة بين (الشرق/ الأنا)، و (الغرب/ الآخر) إلى أن تتلبّس طابعاً جنسياً صريحاً، تسكن فيه المرأة عوالم سحريّة تبدو من خلالها ذاتاً هشّة ورخوة مطواعة – إلا في حالة جين موريس – ونزقة تنفلت من بين الأيدي، وكلّما توغّلت الإستعارة في التشخيص بالنسبة للموضوع إتّضحت الروابط بين المرأة والحضارة الضائعة.

إنّ ما قدّمته الناقدة من تحليل للموضوع يُظهر إهتمامها المستمر بمرجعيّة النص وحقيقته، مِمّا جعلها تنأى عن التحليل البنيوي الذي صرّحت باعتماده، ويَلْمح المتتبّع للدراسة العيديّة ثمّة توازٍ سرديٍ بين عنصري المنطوق (الأنا والآخر) وفي الوقت نفسه توازي بنيوي سواء كان ذلك على المستوى اللغوي الذي يعكس الواقع ويتبنّاه بقدر ما يفتّته، أو المستوى الأناسي بين شرق وغرب لعلاقة ملتوية تجمع بين نقيضين تنطلق من إيمانٍ بفعل العودة إلى الشك في رؤية الذات وعلاقتها مع الآخر، وهي منفصلة عنه نجدها بحسب الناقدة تحمل في داخلها عمق الصِدام الذي ينتهي إلى تأكيد الإختلاف، ومن ثمّة تأكيد الصراع الذي يكشف التوتّرات والإيدولوجيا التي تعمل على "تقديم موقع الذات وكأنّه ثابت لا يتغيّر وعنصر في نسق معين من الإختلافات.. تُظهر الذات المنشطرة ليس بصيغة صراع داخلي بل على شكل يسمح للجمهور بان يلتقط مفهوم الإنقسام في داخل الذات نفسها"[3].

وعلى هذا النحو يمكن التعامل مع الموضوع بما قدّمته الناقدة على منوال التوتّر والصراع الذي يبلغ أقصى درجاته في نقد الآخر، بالمقابلة بين صورة الذات أو الأنا وصورة

---

[1] ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى:51– 52، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: 106.

[2] ينظر: صورة الأخرى في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات في أصوات سليمان فيّاض، جورج طرابيشي، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 798.

[3] الممارسة النقديّة، احمد الحسين، الموقف الأدبي ع404 دمشق 2004م: 227.

الآخر الغربي بوصفها إشكاليّة تستدعي التعامل مع ما قدّمته الناقدة على المستوى المفاهيمي على وفق ثنائيّة تُحدّد بحسب (امبرتو ايكو)[1] نمطين في التعاطي تجمع بين نشاطين مختلفين، يشكّل الأوّل ثقلاً على الذات/ الأنا ويحدّد من مداها في لعبة الصراع مع الآخر ويقلّص من حريّتها، ويضع الثاني الأنا على النقيض من ذلك ويمنحها القدرة على صياغة حدود عالم الآخر بما يتوفّر لها من واجهات متنوّعة ومتحرّكة ومتغيّرة لا تستمد قيمتها من البعد المادي بل من إحالاتها المتجدّدة التي ترسم حدود العلاقة الفاصلة بين الأنا والآخر وتتغلغل داخل المناطق المعقّدة والغامضة، تتصادم فيها الأنا مع الآخر لتفتح ثغرات واسعة تكشف ما هو ثاوٍ في أعماقها، وتكشف عن مقصديّة الموضوع الذي قدّمه الكاتب في ظل الصراع مع الآخر ودمجه في خطاب فكري واسع الأفق ومتنوّع المرجعيّات، ومولداً لتأويلات لا تكاد تحصى تتّخذ بما نجده مسافات نقديّة تقول المسكوت عنه وتوضّح مأساة العنف والدمار والخوف والقهر والقمع الذي يقوم به الآخر تجاه الأنا وهي تشكو هوّة عميقة بين ماضيها وحاضرها وتمور بأحلام منكسرة وبآمال يتجاذبها اليأس أكثر من التفاؤل، وقد يكون مردود ذلك بما نجده مع الناقدة – ووفق رؤية نقدية تمثّل وجهة نظر نقديّة إجتماعيّة نفسيّة – نابعة من فوارق بين عقدة الذنب التي تتّصل بمقول الوظائف النفسيّة ونقد الذات، لكنّهما وعلى المستوى العمودي تتعايشان في تضاد عميق، فنقد الذات نجدها بحسب الناقدة ظاهرة إيجابيّة يحاكم فيها الإنسان نفسه وتصرّفاته محاولاً في ذلك تجاوز عيوبه ومحقّقاً حالة من الإنسجام مع الذات والآخر، وهدف الناقدة من ذلك نجده ماثلاً في تشكيل بنية إيجابيّة للأنا تبحث في تفعيل الذات وتخليصها من تلك الأمراض، وأما على صعيد عقدة الذنب فلا نجدها إلا مرضاً يُدخل الذات في صراعات ذاتيّة قد تفضي بها وبحسب الناقدة إلى سلوكين عنيفين يتمثّل أحدهما بالمازوشيّة أي جلد الذات ومحاسبتها، والساديّة التي تقع ضد الآخر ومحاسبته والإنتقام منه، ونحن نرى أنّ ما أنجزته الناقدة ضمن هذا المستوى لن يكتمل إلا إذا أُدمج في إطار الكشف عن الرؤى والدلالات لتأويل النص من خلال سياق التلاحم أو التضاد بين كل من الأنا والآخر، بين بُعدي المبنى والمعنى وبما يفضي إلى سياق معرفي إنتاجي.

على الرغم من خصوصيّة الموضوع وأنّه خطاب يبحث في فلسفة الأنا والآخر نجده واقعي المصدر والدلالة في أحداث رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) ويكشف عن مفارقة بين عالمي الأنا والآخر، وتتمثّل في المغايرة التي تقوم بين أشكال الفكر والتصوّرات من ناحية، والأطر الاجتماعيّة والثقافيّة من ناحية أخرى تجسّدها الأنا متمثّلة بشخصية مصطفى سعيد على نحو إنتقامي يتداخل فيها راهن التاريخ بماضيه الذي يرجع في حاضر السياق الروائي إلى

---

[1] ينظر: ست نزهات في غابة السرد : 191.

أحداث تنبعث بدواخل الشخصية لتحْيِي صدى المآسي التاريخية التي صنعها الآخر تجاه الأنا، مِمّا يجعل من العلاقة بينهما أنْ تأخذ في عموميّتها – بما إنْبنَت عليها دراسة الناقدة – طابعاً ثأريّاً مجروحاً بحدودٍ مصطنعةٍ بجغرافيّة رسمها الآخر بقوّةٍ على أرض الواقع، وتشدّد الناقدة على أنّ بصْمة الفرادة في طرح الموضوع إنّما تصنعها خصوصيّة النص وتوظيفاته التقنيّة المستمدة من مرجعيّة النص ذاته التي تُحيل إلى فلسفة الصراع، يتضمّنها الخطاب السردي على نحو يجعل منها وحدة منسّقة تربط بشكلٍ محكمٍ العناصر الفنيّة للموضوع بوصفها محاور مهمّة ينهض على أساسها البناء العام للرواية، وبخلاف ذلك نجد أنّ الرواية تذهب إلى أبعد مِمّا طرحته الناقدة، إذ تذهب إلى تجسيد حالة هي أبعد من أن تكون فردية؛ لأنّها ذاكرة جمعية بتعبير (يونغ)[1]، وحصيلة إجتماعيّة تتضمّن طابعاً لا يمكن ردّه إلى سبب مفرد بل لعدّة أسباب تتضافر وتتفاعل بعضها مع البعض الآخر لتقدّم خلاصتها وتبقى في عُهدة التاريخ.

إنّنا إذا تتبّعنا مفهوم الأنا في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وهي وإن كانت لا تملك القدرة على إنتاج معرفة موضوعيّة خاصّة بالموضوع، فهي مع ذلك نجدها مع الناقد (نادر كاظم 2004م)[2] قادرة على إستعادة ما يخرج عن سلطانها من خلال نشر نفسها سرديّاً في وقائع نجدها متنوّعة وتتحرّك ضمن ظروف متباينة يمكن الجمع بينها ضمن بنية واحدة من أجل صياغة حدود فلسفيّة يمكن أنْ تقرّبنا من المعرفة الموضوعيّة التي تسعى إلى تمثيل الآخر في الرواية في حدود مقاربته فلسفيّاً تحت مفهوم (الصِدام بين الأنا والآخر) الذي يتحصّل على أساس فكري وثقافي وعقائدي على وفق القيم والعادات والتقاليد التي تغرس الفكر الديني المكرّس للقديم والثابت، وهنا يجب التعامل مع الموضوع بين واقعٍ نحياه في غفلة عن قوانينه، وبين عوالم ممكنة تصفّي التجربة النقديّة للباحث وترفعها إلى بؤر تسكنها الإحالات الرمزيّة والتي تنقسم بحسب الناقد على مجموعتين إحداهما التي تمتلك القواعد والمعايير ذات القيمة التي يجب أنْ تسود، في حين تُعْرَف الأخرى بعيوبها ونواقصها، إذ تكون عُرضة للتمييز على أساس العِرْق واللون وغير ذلك، ويقتضي مثل هذا الإختلاف في الغيريّة بين الداخل والخارج، داخل الذات الإنسانيّة عندما تتصادم مكوّناتها الداخلية التي تحتوي على العمليات العقلية المكبوتة ويريد لها الكاتب أنْ تكون – بما يتلاءم مع خلفيّاتها – متطابقة وصورة الواقع التي تمثّل الخارج الذي

---

[1] ينظر: علم النفس التحليلي، كارل غوستاف يونغ، تر: نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية 1985م: 88، الطيّب صالح والرواية الحضاريّة (موسم الهجرة إلى الشمال أنموذجاً)، أحمد حسين حميدان
www.almothaqaf.com

[2] تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 2004م: 38– 42.

يعكس صورة البطل الإشكالي الملْتبَس بعلاقاته مع ذاته في مواجهة الظلم والقهر والتخلّف، ومع الآخر في ضرورة مواجهته ليتسنّى له العودة إلى ذاته ومواجهته له بوصفه ضدّاً ونقيضاً ومختلفاً ولامنتمياً، وهو ما يكشف بدوره عن ملامح الخطاب العربي في مرآة الآخر الغربي من بين المكونات التمثيليّة الداخليّة للأنا والمحرّكات أو المرجعيّات الخارجيّة للآخر التي تقوم على مستوى السرد، إلا أنّ لها دوراً بالغ الأهمية على مستوى الدلالة؛ لأنّها تؤدّي دوراً مهّما يضمن إستمراريّة المواجهة لمشروع مصطفى سعيد الذي يسعى فيه إلى الإنتقام من الآخر، إذ يمثّل فيه بما نجده مع الناقد دور الأنا الفردي والجمعي في صدامه مع الآخر وثقافته وحضارته ونزعته الإستعلائيّة تجاه (الأنا/ الشرق)، ومصطفى سعيد في ذلك بما نجده لا يمثّل نفسه ضمن هذه المواجهة بل يتعدّى ذلك إلى التعقيد والتركيب في تمثيله للمجتمع السوداني الذي ينتمي إليه، وهو ما حاول الناقد الكشف عنه في تحديد ملامح الخطاب العربي في مرآة الآخر وصولا إلى المصالحة الظاهريّة مع الواقع والرفض الضمني لتغيير الواقع ليكون أكثر تلاؤما مع القيم الحقيقية التي يسعى إليها في صراعه مع الآخر في داخل الذات وخارجها.

الناقد إذ إتّخذ من أسئلة الهوية والإختلاف مُنْطلقاً له في تحديد مفهوم الأنا والآخر ضمن إطاره الفلسفي، إنّما إعتمد طابع التوتّر الذي يتجلّى في التمزّق بين ماضي الأنا وحاضر الآخر، وهذا برأينا إنّما يعكس وضعية سيكولوجية تشعر فيها الذات بتمزّقها بين الحاضر الذي يَبرُز فيه الآخر بصورته المزدوجة، والماضي الذي يقبع هناك في اللاتكافؤ والإختلاف ضمن رؤى منقطعة مع الآخر فرضتها أساليب التعامل مع الأنا بوصفها مسألة حتميّة يتجلّى فيها الصراع الحضاري والإنساني، يغادر فيه الكاتب بما نجده مع الباحث الواقع إلى العوالم الأخرى لأنّه يشعر بعدم إمكانيّة إستيعاب الواقع لما يريد أنْ يعبّر عنه إذ الواقع ومن وجهة نظره لا يمتلك المساحة المطلوبة للتعبير عن تجربة الصراع بين الأنا والآخر والتي تدور في مخيّلته ويكون فيه الآخر صورة متخيّلة يحاول أنْ يعكسها في خطابه، يبرز ومنها الأنا والآخر الدور الذي رسمت من أجله بالمفهوم الذي يحاول الناقد الوصول إليه لتحقيق الهدف وحسم بؤرة الصراع بين الأنا والآخر، والباحث إذ يفرض رؤيته ومنظوره الإيديولوجي على الموضوع إنّما ليبسط قناعاته التي تلائِم الواقع وسدّ النقص على حساب التقديم الفني الخاص بالرواية، ويشدّه إلى قوانين فرّ منها الكاتب إلى عالمه الذي إبتناه في تحقيق المواءمة بين الرغبات الذاتيّة وقوانين العيش التي تحكمها نِسب وقِيم لا تجانس بينها، وهي قد أضحت بحسب الناقد (سليم بتقة)[1] من أولويّات خطاب الفكر العربي الذي تبنّي موضوع الأنا والآخر والعلاقة بينهما وما

---

[1] ينظر: التمثيل الإستعاري أو البحث عن البديل التخييلي في صراع الأنا مع الآخر، سليم بتقة:
www .salim.betka.yahoo.fr

إنطوت عليه تلك العلاقة من إستجابات لم تخلُ من التذبذب بين الرفض والقبول، قبول المتغيّرات العلميّة والثقافيّة والاجتماعيّة بحثاً عن مشروعٍ نهضويٍ ورفضاً لتلك التي تسعى إلى تشويه الأسس الأخلاقية والفكرية للذات العربية، وهي رؤية في نظرنا تعكس مفهوم الصراع الذي يُبنى على المواجهة من منظورها الفلسفي بأبعاده وصوره كلّها، تعكسه الرواية مُنْطَلَقاً لتلك النزعة الإنسانية وتصوّره للمراحل التاريخيّة والحضاريّة وتطوّراتها الأخلاقيّة والفكريّة التي تدفعها نزعة إنتقاميّة من الآخر، ومصدراً يُبيح مفهوم الإستلاب والإنتقام حاضراً في نسج الموضوع وقدرته على بناء تلك التصوّرات، مع الأخذ بنظر الإعتبار وجود رؤية وإستراتيجية تقدّم الآخر وفق تأثير إيديولوجي بنسبة تضغط فيه على فضاء الكتابة بدلالة الآخر والتي تعكس دوراً ضيّقاً له وتستغل التفاوت بينها وبين الآخر لتفرض ألوانها وتقاليدها عليه، وهي بما تمتلكه من مقوّمات تحاول إخضاع الآخر وإذاقته الذل والمهانة، وإثباتها فاعلة في ظل هيمنة الآخر وتسلّطه نوعاً من التعويض الإيهامي أو البديل التخييلي يضفي عليه الكاتب مشروعيّة المواجهة بينهما ويجعل من الأنا تتجاوز ضعفها والتوتر المصاحب لها .

وفي سياق آخر نجد أنّ العلاقات الحضاريّة المتشابكة بين (الأنا والآخر) تحتشد ضمن شبكة المنظومة الفعليّة المسيّرة لوحدات السرد في خط درامي يصوّر حالة التوتّر القائمة بين (الأنا والآخر) وحالة الفراغ التي تضاعف إيقاعيّة التوتر والتمركز حول الذات التي تخضع بدورها لتمركزات وإنتقالات وتحوّلات سرديّة مستمرّة، إتّخذت في إطار الصراع مع الآخر مناحي شتّى وأشكالاً متعدّدة ووجوها مختلفة وجّهها الناقد (عبد الله إبراهيم 2005م)[1] في سياق حديثه عن التوتّر بين (الأنا والآخر) ومن منظور فلسفة العلاقة بينهما توجيهاً نقديّاً يؤكد فيه لجوء الرواية إلى تقنيّات سرديّة كثيرة تجسّد التوتّر العميق بين (الأنا والآخر) موضوعاً أضفى عليه الكاتب (الطيب صالح) بحسب الناقد طابعاً مأساوياً حينما غلّفه بالعنف والقتل والموت، ويجد الناقد كذلك أنّ الشخصيات في ظل التوتر المصاحب للعلاقة المتوتّرة قد تخطّت مستواها النصّي المباشر لتتّصل بمجالات الصراع المتوتّر أيضاً بين (الأنا والآخر) والذي جرى تمثيله سرديّاً في الرواية بأبعاده الموضوعيّة التي تتّصل بالآخر وبمنجزاته التي تقف الأنا فيها عند حدّ التبعيّة وإستلابها من موروثها الحضاري ومقوّماتها الإنسانيّة لـ "تتشيّأ بمعايير الآخر وقيمه وأشكال حضارته"[2]، مِمّا يعني أنّ صورة الصراع تتشكّل وفق الأمر الذي يحتّم علينا التعامل فيه مع الآخر والوقوف مطوّلاً عند محدّداته الثقافيّة التي تتمثّل في (الإنغلاق والإنفتاح، التنوّع

---

[1] التمثيل السردي وتعدّد المرجعيّات الثقافيّة(موسم الهجرة إلى الشمال أنموذجا)، د. عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب: موسوعة السرد العربي : 595- 567.

[2] العرب والغرب في الرواية العربية، حسن عليّان، دار مجدلاوي، الأردن 2004م:73.

والتبعيّـة، الصِـدام والصـراع)، وهـي بمـا تحملـه مـن دلالات وبمـا تقدّمـه مـن معلومـات تكشـف تناقضـات الأنا أمـام الآخـر وتنتقل فيها العلاقة من علاقة إنجذاب إلـى علاقة ثأر وإنتقام، ممّا جعل الوعي بهذه الثنائية وعياً بمفهوم الإنتقام والثأر من الآخر الذي بدوره هيمن على مستوى بنية السرد في الرواية، مع ضرورة التنبيه التي تقتضي بما نجده مع الناقد أنّ إختلافاً مشروطاً بالوعي يمكن أنْ يسهم بتغذية الصراع الذي يُبرِز بدوره طبيعة وبحسب الناقد (محمد الداهي)[1] العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر وتحديد فاعليّتها إيجاباً وسلباً ثم بيان ما يستضمره المتخيّل الإجتماعي والفكري والحضاري من قيم وتطلّعات وإستيهامات نجد أنّها تعزّز المركزيّة في التعامل مع الآخر، وتستمد دلالاتها من المضمرات النصيّة للموضوع داخل مسار تأويلي تتحدّد على وفقهِ سُبُل وآفاق القراءة النقديّة التي يتبينها الناقد وفق فلسفة المواجهة بين الأنا والآخر، لتأخذ صورة تتقاطع فيها التصوّرات والمفاهيم التي تتماثل فيها لمعادلة الإقصاء والإستبعاد من جهة الآخر، والإستحواذ والتخفي من جهة الأنا، وهي إذ تتأرجح بين الفلسفة والسياسة لتجسّد القلق المعرفي والوجداني الذي أصاب النخبة العربية الحديثة والمعاصرة.

إنّ طرح الناقد لتعددية (الأنا والآخر) في الرواية لا نجده إلا جزءاً من ثنائيّات عديدة ومفاهيم عميقةَ الدلالة ومتنوّعة المعنى وشديدة الحمولة أضفى عليها خطاب الناقد لَبوس التوتّر الذي يرسم فيه ملامح عالمين مسكونين بسوء التفاهم، يرتقي علاجه وبما نتّفق فيه مع الناقد إلى تجسيد فكرة العنف من دون الخوض في بعض التفاصيل التاريخية التي تعُج بها الرواية، بناءً على معطيات وإسقاطات ومشاهدات تضعنا أمام صورة تخضع لإعتبارات يمتزج فيها الذاتي بالموضوعي، وهذا المستوى من التحليل ظلّ أحد شواغل تحليل الناقد بما يضفي على الموضوع طابعاً مأساوياً تتخطّى فيه الشخصية المعنيّة بالصراع مع الآخر وتحديداً شخصية مصطفى سعيد مستواها النصّي المباشر لتتّصل بمجال الصراع المغلّف بالتوتّرات داخل إطار السرد الذي تتوازى فيه حكايتان قبل أنْ تُدْمجا معاً في النهاية، نجدها تتشكّل على مستوى الخطاب في صورٍ متعدّدة ومتنوّعة لا نكاد نجد لها نمطاً واحداً بل هي تتغيّر بتغيّر الزمن والمكان والسياق، وتتحوّل فيه الأنا إلى مرآة مثاليّة تنعكس فيها عيوب الذات.

لقد أظهر الناقد في تعامله مع الموضوع وعياً شمولياً رسم فيه نماذج متخيّلة من الصراع، وأخرى واقعيّة تتلاءم ومعطيات المواجهة مع الآخر محمّلة بالثأر والإنتقام والحقد، نجد جزءاً منه يظهر ويختفي في الأنا الفردي، تصوّر المرارة والكبت والحرمان ويأتي منه بطل الرواية مهاجراً لبلده السودان إنتقاماً من الآخر الذي إستعمره فترة من الزمن، ليس هربا منه إنّما الثأر والانتقام دافعه الأساس في ذلك، ولا نرى فيه إلا مسرحاً لرؤى متقاطعة تضرب

[1] ينظر: صورة الأنا والآخر في السرد، د. محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع ط1 القاهرة 2013م: 9.

القطيعة مع الآخر وصولا إلى حالة الصدام الحضاري- متعدد المظاهر- الذي ينطلق من إنعكاس مباشر لفلسفة المواجهة، يُدرك فيها مصطفى سعيد أنّه يقترب من المأساة والإستعداد للسير والظهور بمظهر من لا يهتم إلا بحالة ذهنية تُحدث الإنقسام في وعيه لتدخل بحسب ما أسماه (هيغل)[1] بـ (مصيبة الوعي) أو فقدان البراءة البدائيّة التي تحمل البعد الإنساني وتسعى إلى تفعيله.

ويجد الناقد(محمد برادة 2006م)[2] أنّ الموضوع الذي عُقد في ظل المواجهة بين (الأنا والآخر) في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) يُبرز الروح المأساوية التي إكتنفت بها الرواية والكشف عن مناطق اللامعقول والخفاء داخل النص التي تتم على وفق صيرورة جدليّة مبنيّة على الصراع والتوتّر الذي لا يمثّل بحسب رأي الناقد البيئة السودانية إنّما هو إنعكاس لقراءات الكاتب في الأدب الانكليزي الممتلئ بالمأساة، وهي رؤية نجدها أحاديّة من جانب الناقد من بين العديد من الرؤى التي تجعل من إنعكاس العلاقة بين الأنا والآخر مجرّد شكل تعبيري يخضع لتنقّلات سريعة لا تؤمن بالحوار، بل هي وسيلة لإبراز الأنا التي تتّصل بحسب الناقد بميلاد متعسّر للفرد يكشف فيها عن خلفيات الموضوع ويُبرز تكويناته التي تحيلنا الى معرفة وجهة نظر الناقد من مفهوم العلاقة الشائكة بين (الأنا والآخر) ومنظورها الفلسفي الذي يقوم على الصراع المحمّل بطاقة متعددة الدلالة يخوض فيها البطل معركته لينتقم لذاتيّته المسلوبة الإرادة والمهدّدة بالذوبان والتي تتحوّل إلى نواةٍ متحرّكة يبني عليها الكاتب نسيج النص من المفردات المرتكزة على مفهوم الصراع، وينطلق منها الناقد إلى التعبير عن محاولته في الإطاحة بمركزيّة الذات وزعزعة إستقرارها في مواجهتها للآخر الذي يتسم بالتحوّل والتبدّل، وعلى مستوى تشكيل الهويّة نجده ينمو صراعا بين قطبين تتأجّج هوّة الصراع بينهما لتعلن فيها الأنا ثورتها ضد الآخر وكراهيتها وإحتقارها له.

نجد أنّ الواجهة التي تحرّك منها الناقد في قراءته للموضوع قد مكّنتهُ من تحليل منظومة العلاقات المتشابكة بين الأنا والآخر، وإبراز دور الأنا في المواجهة والحالة الذهنية التي كانت عليها الذات من موقف الرفض والقطيعة، فضلا عن الإختلاف الفكري، فضلاً عن بحثها عن البدائل التي نجدها إيهاميّة تحاول فيها الذات إثبات حضورها وفاعليّتها لإخضاع الآخر وإدراك الواقع الفعلي للمواجهة ، ونجد كذلك أنّ السلوك نفسه الذي يسلكه الآخر مع الأنا يتصرّف منه مصطفى سعيد بإحساس مضاد، فيه صورة الإنتقام والثأر ماثلة في فكر الشخصيّة وقد تشرّبها جسده لتتمثّل في صورة صراع حضاري مغيّب بإفتراضات وإحتمالات تهدف إلى

---

[1] ينظر: الرواية العربية والحضارة الأوربيّة : 87.

[2] الرواية العربية والآخر، محمد برادة، مجلة اوغاريت ع6 باريس 2006م: 16- 18.

تجسيد ما تبنّاه الناقد من رؤية تَنْقُضْ ما إبتناه الآخر في تصوّره عن الأنا وإسقاطه لقيمها، وإذ نستمد آثار هذا التحوّل من وضعيّات يغلب عليها أزمة العلاقة بين الأنا والآخر وهو ما إستقرأناه من ملامح الصورة السابقة قدّمها الناقد وربطها بمنظومة القيم المجتمعيّة التي أعطت لنفسها دور المواجهة الشرسة مع الآخر وبلا هوادة، وتعاملت مع الخطاب على أنّه " كتلة نُطقيّة لها طابع الفوضى وحرارة النفس والرغبة في الحديث"[1] وهو إذ يكشف فيها عن التوتّرات ويرسم التواردات التي أنتجها التاريخ بوصفه عنصراً دلاليّاً يتكرّر، إنما يستعين بها كي يفكّ لغز المواجهة بين ثنائية (الأنا والآخر) ويدخل في عالمهما المجهول ينقّب فيه عن المعنى الغائب فيها تقويضاً وتشتيتاً، والتنقيب عن المعنى الغائب نجده يزرع النص بعوامل الإثارة والإنتقام بطريقة غير مباشرة تستمد وضعيّتها من المضمرات النصية لفعل المواجهة التي تتحرّك بسريّة بين الإيديولوجيات المعروضة من التنظير لإنتاج متخيّل روائي ينطلق منه السارد في بناء وضعيّة (الأنا والآخر) كليهما في سياق إشكاليّة العلاقة مع الآخر بصفته إشكالياً تغلغل فيه تكوينات الذات أو الأنا لتحدّد أُطر التعامل الإيجابيّة أو السلبيّة معه على المستوى القيمي والحضاري والتاريخي والفلسفي.

ومن هنا ينعكس جدل الصراع بين الأنا والآخر بما يحمله من طاقة لها دلالاتها وتفاعلاتها المهمّة التي تحمل في داخلها جدل المغلق والمفتوح بين أبعادٍ مخصوصةٍ، ينعكس في الرواية بما تجده الناقدة (ربيعة العربي 2011م)[2] في دراسة تبحث فيها عن معماريّة الأنا والآخر في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال)، وتجد أنّ تقديم إشكاليّة (الأنا والآخر) موضوعاً مهمّاً مطروحاً في الرواية قد إزداد نتيجة حرص الذات العربيّة على تأكيد هويّتها في مواجهة الآخر الذي إستمّر في إختزال الأنا العربية في صورة نمطيّة مشوّهة، لِذا تأتي أهميّة دراسة صوت الأنا في مواجهة صوت الآخر في الرواية وبحسب الناقدة بوصفها إشكاليّة قائمة تجسّد الرغبة في فهم الآخر من منظور فلسفة الواقع التاريخي للأنا والآخر كليهما، ورسم خطوط التلاقي ومسارات الإختلاف، لِذا نجد مع الناقدة أنّه لا يمكن الحديث عن معماريّة الأنا والآخر في الرواية إلا بإستحضار البنيّات الكبرى المشكلّة لها، ولا يتعلّق هذا الأمر بما نراه بحسب تصوّر ما قدّمته الناقدة ليوحّد بين الأنا والآخر كليهما، بل بوعي حضاري شامل شكّك في اللقاء من حيث الرؤية والقراءة والمعنى والدلالة، وهي فرضيّات لا تشكّل منهجاً يمكن الإرتكاز عليه

---

[1] الشعريّات والمناهج اللسانيّة في تحليل الخطاب، د. رابح بو حوش، الموقف الأدبي ع 414 دمشق 2005م: 36.

[2] الغيريّة في الخطاب الروائي– الطيّب صالح أنموذجا، ربيعة العربي، مجلة الحوار المتمدّن ع3587 بيروت 2011م.

من حيث إنتاج شروط المعنى وطرائق تداوله، بل يمكن النظر إليها باعتبارها ترتيبات تحليليّة قد تفيد من تصورات ناقد آخر، وهي في توظيفها ضمن مبدأ التقابل الذي أقامه الكاتب بين الأنا والآخر والذي يمثّل بما نجده مع الناقدة تقابلاً محكوماً بمجموعة من النقاط تبني وفقها الناقدة إستراتيجيّتها في رصد أوجه التماثل والإختلاف من دون أنْ تشترط أيّة فرضيات أو تستبق أيّة نتائج لرصد حركة الأنا في الرواية وتحوّلاتها التي تتمثّل فيما يأتي:

1- رصد أوجه التعالقات الأفقيّة التي تَنْتَظِم على وفقها المكوّنات التي طُرِح فيها الموضوع وتمّت قراءته ضمن سياق فلسفة المواجهة لتجسّد الإختلاف الذي يضعنا خارج الذات من حيث القراءة والتحليل والتركيز على الآخر على وفق بناء لا يتوقّف، ومرتبط بزوايا النظر التي تقود إليه، وهذا بالضبط ما يشكّل المعماريّة التي بنتها الناقدة في طرح موضوع المواجهة بدون التعرّف على العلاقات الممكنة بين كل من الأنا والآخر.

2- ضبط البنية المعرفيّة للموضوع التي وَظّفت في عمومها ثنائيّة الأنا والآخر في الخطاب الروائي عند الكاتب وذلك في ضبط آليات إشتغاله إنتاجاً وتأويلاً.

الناقدة إذ تستحضر تلك الرؤية في الطرح إنّما تحاو أن تؤسّس لمفهوم التقابل بين الأنا والآخر في الرواية، والذي يشكّل في إعتقادنا مبدءاً يمكن الإستناد إليه للحديث عن النقد الذي ينتج معرفة حقيقية تخص الموضوع وتكشف عن خصوصيّاته وآليات إشتغاله والعلاقات الخفيّة التي تجمع بينهما ولا يمكن تجاوزها، كونها تخلق لنفسها منه تركيباً جديداً لا يُدرك إلا في الإختلاف مع الآخر بما لا يتعارض ومحمولاته الدلاليّة التي تخلق بنية من المفارقات هي في نهاية المطاف نجد أنّها تصب في إتّجاه تدعيم ما ذهبت إليه الناقدة في تحديد معماريّة الأنا من جهة، ورؤيتها للآخر من جهة ثانية، وهي إستراتيجية خطابيّة منظّمة تؤسّس لأنماط سؤال الهوية والكشف عن خبايا النفس التوّاقة إلى التحرر، وهو موقف فردي نجده ينبثق من مطلب جماعي يتم المزج بينهما في سلسلة من الأنساق غير المرئيّة تحكي تجربة الأنا على أساس الذاكرة الفرديّة الممكنة وليست المجرّدة والقادرة على توحيد التجارب كلّها ضمن وقائع إبلاغيّة تقترب بعضها من البعض الآخر لتمدّنا بالوسائل التي تساعدنا على تشخيص المخزون القِيمي لفعل المواجهة الحضاريّة التي تقوم على الصراع بين الأنا والآخر[1]، وتُحيلها إلى موضوع يتعلّق بثنائيّة من طبيعة أخرى تحدّد نمط التعاطي مع الآخر إستناداً إلى ما تقوله الوقائع بشكل مباشر أو ضمني وتتعامل معها بإحالتها إلى مجموعة من الإكراهات التي تولّد التوتّر وتعمل على تكبيل الفعل السردي للحد من نشاطه وتقليص حجمه وإعاقة إنطلاقته نحو إرتياد العوالم المخياليّة التي تروي جانباً من جوانب المعاناة التي عاشتها الأنا في ظل الصراع العميق مع الآخر إستناداً إلى

---

[1] ينظر: السرد وتجربة المعنى: 217.

رؤية تتجادل وتتحاور، تتناقض وتتعارض وبكثيرٍ من العمق والفعاليّة التي تضبط حدود الصراع بالشكل الذي يُحدث مفعولاً يجعل القارئ يسمع أصداءَ التوتّر الذي يُحيل إلى فعل الإنتقام والثأر.

الملفت للنظر هنا أنّ (الأنا) وبوصفها طرفاً من أطراف المواجهة ليست واحدة موحّدة بل هي تنقسم وتتفكّك أحياناً إلى أصوات متعارضة ومتناقضة، وهذه الإعتباريّة وبما نجده وعلى وفق السياق الذي تنتهجه الناقدة تسمح بسماع أصداء أفكار الآخرين التي تكشف عن الصراعات الداخلية للتحوّلات الفكريّة التي تتعلّق بـ "محكي الأنشطة النفسية غير اللفظية أو بالمحكي النفسي الاستعاري"[1] وتُزامن بين حدث الصراع والتعبير الداخلي الذي يفسح المجال ليُفصح عن توتّرات الأنا وأفكارها وشكوكها وتمزّقانها، وتضع نفسها موضع التأمّل والتنظير في علاقتها مع الآخر الذي لا يتحدّث إلا في لغة الصراع وتهميش الأنا والحد منها، وهنا يقتضي الأمر إلى التنويه من أنّ النظرة إلى ذلك الآخر لا يمكن أنْ تكون حياديّة أو موضوعيّة؛ لأنها نظرة – بما توصّلنا إليه من دراسة الناقدة – محكومة دوماً بأبعاد علائقيّة فاعلة سواء كانت تلك الأبعاد ثقافية أو إجتماعية أو حضارية أو حتى فلسفيّة تقدّم البعد اللامتناظر لفعل المواجهة بين الأنا والآخر في سياق نمط إيجابي/ سلبي يحقّق نزعة الأنا في الإنعتاق من الآخر، ويؤسّس لعلاقة متوتّرة حدّها الأول (الجنس)، وحدّها الثاني (الموت) تتعرّى بين السطور لتؤجّج من مأساوية الحدث الذي يقوم على الصراع، والذي هو بحدّ ذاته أشدّ رهبة فيما تعاملت معه الرواية كإشكاليّة وثيّمة محورية في الخطاب الروائي العربي.

وضمن ما يتم طرحه من إشكاليّة بين الأنا والآخر في الرواية تُثير الناقدة (ماجدة حمود 2013م)[2] مجموعة من الأسئلة تتناول الأنا وما يعتريها من أزمات تفترض تشكيل الهوية في مقابل إشكاليّة العلاقة مع الآخر التي تتغلغل لتناقش الإكراهات التي تعشّش في اللاوعي، وهي تقتحم بحسب الباحثة المخبوء في تصوّر الذات عن الصراع الذي يُتيح دراسة إشكاليّة العلاقة بين طرفيها من منظور فلسفي يحاول إعتراض الإشكالات التي تعاني منها الأنا في مواجهتها للآخر، وتفسح المجال لتقديم مجموع الإضطرابات التي تعاني منها الأنا من قلقٍ وإحباطٍ وتوترٍ، وحين يطغى هذا الإحساس على الأنا نجدها مع الباحثة تبادر إلى الدفاع عن نفسها خشية الذوبان في الآخر؛ لذلك نجدها تبحث عن الهويّة والتميّز بها عن الآخر المختلف وتجمعها بمن يأتلف معهاكي يزداد إحساسها بكينونتها، وهو ما يكرّس بدوره مجموعة من الصور الثابتة والمتغيرة

---

[1] الرواية والتحليل النّصي : 149.

[2] إشكاليّة الأنا والآخر (نماذج روائيّة عربيّة) د. ماجدة حمود، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون ع398، الكويت 2013م: 14– 109.

تتداخل وتتقاطع ضمن حدود جغرافيّة الآخر الذي يحفّز الأنا ويحرّكها نحو مركزيّة الصراع في لحظة نجدها مأزومة ترتد فيها الأنا لتشكّل تحدّياً في مواجهتها للآخر.

إنّ ما تقدّمه الناقدة ووفق هذه الرؤية التي تسلك فيها إتّجاهاً مفاهيمياً وتنظيرياً يتناول إشكالية العلاقة بين طرفي الصراع، تسعى فيها إلى تعرية جوانب الصراع والكشف عن أصوله ومتغيّراته وإنعكاساته على الأنا والآخر كليهما، ومن منظور فلسفي لا يخرج عن نطاق تشكيل الوعي الأنوي للذات والكشف عن طاقة الأنا التي تُبحر – بما نجده مع الناقدة وضمن كيانها الداخلي– في محيط لا ساحل له تنغلق فيه على نفسها وتتقوقع، وهو ما يُحيل إلى الجمود والتطرّف الذي يقابله رفض الآخر من دون اللقاء به، والعزلة التي تتبنّاها الناقدة نجدها تجعل من الأنا ذات بعد واحد، وهو ما يسرّع إليها العطب والجمود ومن ثمّ الإنغلاق، في حين نجد أنّ الإنفتاح على الآخر يمنحها أبعادا مركّبة تنفتح فيه على متغيّرات الصراع الذي تتشكّل منه الهويّة وتحدّد ملامحها ووعيها المصاحب لفعل المواجهة مع الآخر، ولكي تؤدي الأنا متمثّلة بشخصية (مصطفى سعيد) الدور الذي رُسِمت لأجله لا بدّ لها من أنْ تسلك الطريق القاسيّة في مواجهتها للآخر وأن تخضع للخبرات الصارمة التي تفترضها المواجهة، مِمّا يُحيل إلى أنّ الأنا في نهاية المواجهة تلك لن تخرج من جمودها وتقوقعها إلا عندما تصبح ذاتاً مستقلّة قادرة على إستثمار طاقاتها وتفعيلها بالمقابل ضد الآخر ومواجهته طرفاً فاعلاً في الصراع ومهيمناً عليها، ومن هنا نجد أنّ الأنا تتضخّم لتصبح المحور الذي يتحرّك ومن حولها الصراع تكاملاً وتناقضاً، أو أنْ يتحوّل إلى إمتداد له أو صورة مركّبة عنه يرتد إلى الآخر ليتحوّل إلى الثار والإنتقام.

إنّنا وإنْ كنّا قد نختلف مع الناقدة في رؤيتها تلك، ولا سيّما في معالجتها أزمة العلاقة بين الأنا والآخر والتي تعلو فيها النبرة النقدية لفلسفة المواجهة، لنتلمّس من ذلك المسكوت عنه في الرواية وما تعانيه الأنا من إختلاف مع الآخر قد تبرز في لحظة الصِدام بصفتها آخر يتّفق وخصوصيّة الموضوع في البحث عن التنوّع داخل الوحدة السرديّة للأنا، والأطر العامة للآخر تحمل تجاهه جرثومة الإستعمار لقومه وتولّد الرغبة في الإنتقام الذي يضفي على الموضوع غموضاً فنياً خلّاقاً يُكسبه أهميّته من بين الموضوعات الأخرى بين أجزاء بنية العمل في الرواية، وهي تبدو كأنّها تصطنع فخّاً يقع فيه القارئ لتجعلهُ يحسّ بما تتداعى به من رؤى وأفكار وصور ومدركات شعوريّة ولاشعوريّة.

نجد الباحثة تعني بتقديم رؤية موضوعية للذات والآخر بطريقة بعيدة عن الصورة النمطيّة على وفق نسقٍ فكري أيديولوجي ينقل الإشكالية تلك من فضائها الفلسفي المجرد والغائم إلى فضاء الواقع مطعّم بإطار إجتماعي تاريخي يلوذ بجماليّات الرواية من حيث تعدّد الأصوات التي تقوم على المواجهة مع الآخر والذي يريد تهميش الأنا وإلغاء وجودها، ونجد في الأحوال

كلّها أنّ هذا الجانب إشكالي بما يتضمنه من إنتماءٍ نراه ليس بالمسالم وليس بالطبيعي ينبثق من رؤية تنظر إلىٍ أنّ الوقوف أمام الآخر هو وقوف إختلاف ومواجهة، وهو موقف تتكبّد فيه الذات بحسب الناقد (سعيد البازغي)[1] شعوراً بالنقص، أي أنّ الذات وفي مواجهتها للآخر إنّما تواجه نفسها منقوصة تفتقر إلى ما يملكه الآخر من مقوّمات ثقافيّة وفكريّة وحضاريّة وماديّة، إذ الآخر بحسب الباحثة يمتدّ فيه شعور الذات بما يطرحه من مقوّمات تزداد رغبته بالإكتمال عبر الإمتزاج بما يرمز إليه، ومؤدّى ذلك ومن هذه الرؤية أنّ الأنا أو الذات في وقفتها أمام الآخر نجدها مشبّعة بالقلق والإضطراب سرعان ما تتلبّس بالرحيل لتصير إنطلاقة نحو المختلف أملاً في الوصول إلى الكمال الذي لا يتحقّق فلا يبقى سوى آثار الرحيل إليه.

وفي جزئيّة أخرى من التقديم قد نتّفق مع الباحثة في أنّ الموضوع المنعقد في الرواية والتي إستطاعت بما تتمتّع به من رؤية فلسفية أنْ تتيح للمتلقي مواجهة بعض الأسئلة التي تُثيرها الشخصية في مواجهتها للآخر متمثّلة بالأنا وما يدور حولها أو يعترضها من أزمات ولا سيّما أثناء تشكّل الهويّة التي لا تقتصر على الجانب الذاتي فحسب، بل تتجاوزه إلى الجانب الموضوعي الذي يتألف من "مجموع ردود الفعل النفسيّة والإجتماعيّة التي يواجه بها الفرد بيئته، أو من أنماط السلوك التي تُعينه على تكييف نفسه"[2]، والأنا التي تتبنّاها الباحثة بما نجده تُتيح الإطلاع في أعماق الآخر ونصل فيها إلى تلك المنطقة المظلمة التي تقبع في أعماقنا ونتسلّل إليها أحيانا لمعرفة مقدار ما تكنّه من كراهيّة وحقد مخبوءة تجاه الآخر، والباحثة إذ تشخّص ذلك إنّما تعطي المكتوب مشروعيّته وواقعيّته في هيمنة فكرة الصراع التي ترصد ظاهرة مشخّصة في الرواية تعمل على تنشيط مخيّلة القارئ ودفعها إلى تصوّر المعرفة التركيبيّة للموضوع الذي يخفي بما نجده نشاطاً أكثرَ عمقاً وأقوى مغزى من غيره من الموضوعات التي تصدّت لفكرة العلاقة الوهميّة بين الأنا والآخر، ونظرت إليه على أنّه صراع دائم ومستمر بين طرفين متناقضين مثالي ومادي، ومع إستمرار المأساة تظل الأنا مشدودة إلى الصراع ومضطرة إلى أنْ تصارع محاولة ومن وراء ذلك إثبات وجودها ولو على المستوى التخييلي الذي لاذت إليه الرواية بالرمز في ترسيخ البعد الحضاري والإنساني للتخفيف من أعباء الذاكرة.

إنّ التحليل الدقيق لمعطيات الدراسات النقدية التي تناولت موضوع الأنا والآخر برؤية فلسفية إنفتح بها نص (موسم الهجرة إلى الشمال) بين الأنا والآخر في بيان المبنى السردي الذي يقوم على مستويين، مستوى تعدّد الأصوات في حديثها عن الذات وعلاقاتها مع الآخر،

---

[1] مقاربة الآخر، د. سعيد البازغي، دار الشروق ط1 القاهرة 1999م: 12.

[2] المعجم الفلسفي، جميل صليبا : 1/ 689.

ومستوى التجربة في صراعها مع الآخر وتعضيد تنامي الفعليّة الباعثة لفيضٍ من الدلالات التي تقدّم الآخر قوة حضارية تجعل منه الإطار المرجعي الذي يُقاس به (التقدّم والتخلف، الصحيح والفاسد) وهو مبعث الصراع بينهما وبين تفاصيله التاريخية على وفق الحالة التي يتحدث فيها الكاتب من فهمٍ للنص وتدعيمه بمؤشرات عامّة في قراءة الموضوع التي تعطي فاعليّتها وتكشف شكلها المعقّد حينما تلامس عمق المواجهة والإرتباط الذي يشدّها وفكرة الصراع بين الأنا والآخر بمحمولاته الدلاليّة والرمزيّة إلى التوتّر المحمّل بتلميحات، وأحياناً تصريحات تتجاوز المستويات التشخيصيّة وتعْبر عتبة الوعي لتشكّلها في اللاوعي، وهو نوعٌ من الإختلاف يُضْمِره الناقد أو الباحث ليحتفظ بشيءٍ من التميّز والإختلاف وليعبّر عن مقدار من التناقض والتباين في زاوية الرؤية التي تجسّد أزمة العلاقة بين الأنا والآخر على وفق الصورة التي يُراد لها أنْ تكون والتي تحاول أنْ تكشف عن ملامح الصراع بين الطرفين وتجاوزها إلى المعنى الذي يكمن وراء تجلّي هذه الملامح، وإذ يؤثّث لخلفيّة مقروئيّة للنص يكشف أو يحاول أنْ يكشف عن تناقضات الأنا والآخر كليهما، والعلاقة التي تجمع بينهما والتي تتّسم بطابع التناقض الذي يتطلّب بحسب (الطاهر لبيب)[1] تقدير مساحة من الإختلاف مع الآخر بوصفه مدخلا أساسيّا لفهم فكرة التعدديّة في الطرح وقبول في التنوّع ضمن إطار فكرة المواجهة مع الآخر، ومن هنا تتحدّد الرؤى الفكريّة والفنيّة التي تناولها النقاد لتُبيّن إختلال الحوار الحضاري في الرواية تعالقاً بين معرفة الواقع وبين تفاصيله التاريخيّة التي تعمّق الوعي بمكوّنات وجهة نظر كلّ منهم، وإرتقاء وعي الأنا عند العرب إزاء المخاطر الداهمة على وجودهم، وفيها يجد القارئ نفسه أمام إشكاليّة تقدّم مجموعة من الأسئلة منها: هل الأنا تتناقض مع الآخر؟ هل تمثّل الأنا الصديق ويمثّل الآخر العدو؟ هل هناك صراع حقيقي أو واقعي بين الأنا والآخر؟ وموضع التساؤل ذلك يظل بحسب الناقد (محمد شاهين)[2] موضع إستفهام وإستفسار لا يستطيع الإجابة عنه حتى الطيب صالح نفسه؛ لأنّه وضع الأمر في صورة تُصوّر أو تُروى، لكنها لا تنطق ولا تبوح بصريح العبارة، وهو ما يجعلنا مشدودين ومشدوهين للصورة دون معرفة صريحة لكليهما، ما يعني ومن وجهة نظر الناقد أنّ الكاتب قدّم صورة للتأمّل وليس بياناً للإيضاح، وهي صورة نجد أنّها تعبّر عن قضية فلسفيّة ترتبط بنظرة الذات لأناها وعلاقتها بالوجود والمجتمع المحيط بها وبالآخر وسيلةً لإمتلاك الذات وتحرّرها من كلّ ما حولها من قيود تكبّلها، ونراها مفتوحة على مجموعة من الإجابات والإحتمالات، وهي ليست متناهية؛ لتعبّر عن مدى فهمنا للموضوع المطروح أو محاوَلَة من الممكن أنْ تصيب أو لا تصيب أو قد تتّسع مداراتها.

---

[1] صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 389.

[2] آفاق الرواية– البنية والمؤثّرات، محمد شاهين، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001م: 84.

الفصـــل الثـــاني
موضوعات الرواية

تعـدُّ روايـة (موسـم الهجـرة إلـى الشـمال) خطابـاً أدبيّـا مُـثقلاً بالرمزيّـة والموضـوعات والإيحـاءات ذات الحُمولات الفكريّة والدلاليّة والرمزيّة، إستطاع فيها الكاتب(الطيب صـالح) أنْ يُثري المكتبة العربيّة والمحافل الفكرية بموضوعاتهِ وإبداعاتهِ الروائيّة.

إنّ مـن يقـرأ الروايـة يكتشِـف موضـوعاتٍ متنوّعـةٍ، تتمثّـل فـي العلاقـات الإنسـانيّة والإجتماعيّة والسياسيّة والحضاريّة والفلسفيّة وغيرها من الموضوعات المتنوّعة؛ لذا لا غروَ أنْ نظَرَ إليها النقّاد كلٌ حسَب إتجاهاتهِ وميولهِ الفكريّةِ والإيديولوجيّة، فمنهم من يجد من حيث الموضوع بأنّها تناقش قضية فكريّة مستنفذة وهي قضية الصراع بين الشرق الروحي والغرب المادي، وإعتماد صورة الآخر التي تحمل في داخلها عُمق الصِدام بين حضارة الشرق وحضارة الغرب التي تتأتّى ضمن ثنائيّة (الأنا/الآخر) بما تمثّله من مواجهة تؤدّي إلى صِدامٍ بين الحضارات والثقافات وبين ثنائيّة التقاليد الشرقيّة والغربيّة وبين الشخصيّات المُتلبّسة بغموضِها وتناقضاتِها، وأدّى هذا بدوره إلى ظهور مفهوم المواجهة أو الصِدام بين الشرق والغرب، وهي إذ تتبنّى موضوع الصراع نجدها تتمثّل موضوعات تناولت الإستعمار والهيمنة الغربيّة على الدول الإفريقيّة، والنظرة المعاكسة لقطبيّة الصورة التي تنظر إلى العربي القادم من بلاد السّحر والغموض بعيون الأوربي، والأوربي المستعمِر بعيون الشرقي، وخاصّة آثار الإستعمار على المتعلّمين في الغرب التي تنتهي إلى تأكيد الإختلاف ومن ثمّ تأكيد الصراع، ومن هنا تتّضح الفكرة المركزيّة للأدب العربي الحديث، إذ تعالج فيها الرواية موضوعة (تحدّي الغرب) بما تتمثّله من معطيات تتضمّن الإنبهار بالثقافة الغربيّة من جهة، والشعور بالإذلال في ظل هيمنة الاستعمار والامبرياليّة من جهة أخرى، ونجد هذه الرؤية حسب الباحث (حامد فضل الله)[1] توافق رؤية ما طرحه الناقد (رجاء النقّاش) من أنّ الرواية تعالج في أحد موضوعاتها الصراع بين الشرق والغرب، وهي المُشكِلة الرئيسة التي عالجها من قبل كبّار الكتاب العرب من أمثال توفيق الحكيم في (عصفور من الشرق)، ويحيى حقي في (قنديل أم هاشم)، وسهيل إدريس في(الحي اللاتيني)، ورؤية الكاتب ضمن هذا الموضوع تجدها تلك الدراسات تختلف عمّا نقله هؤلاء الكتّاب لفكرة الصراع بين الشرق والغرب، إذ هم بنوها عبر إقامة علاقة رومانسيّة بين شخوصها، والطيّب صالح يوضّح ذلك بنفسه قائلا "فربّما رؤيتي نفسها إختلفت في النظر إلى

---

[1] الروائي الطيّب صالح في عيون الألمان، حامد فضل الله 17 فبراير 2010م
Hamid Fadlalla[h-fad@gmx.de

المسألة كلّها، وأنّ ما رأيته إذا لم نقل إنّه صراع فهو مواجهة، وهم أقاموا علاقة رومانسيّة إلى حدّ كبيرٍ, وأنا كتبت بهذا الإحساس من واقع الغربة"[1].

الكاتب في عرضه لهذا الموضوع إنّما يطرح قضايا إنسان العالم الثالث وهمومه وآلامه وأفراحه وإحباطاته، بجوهره الطيّب وظاهره الخبيث، وببساطتهِ وتعقيداتهِ، إذ حاول عقله إستيعاب حضارة الغرب بقدرتهِ على الفعل والإنجاز، وفيه نجد النص مكتنزاً بعلامات سرديّة تُحيّن موضوع الصراع وتسهم في بناء صيرورتهِ المتجدّدة وتفجّر من جانبٍ آخر مدلولات موازية تتحكّم فيه وتستدعي قوّته التي تكمن في "حجبهِ ومخاتلتهِ لا في إفصاحهِ وبيانهِ، في إشتباههِ والتباسهِ لا في أحكامهِ أو إحكامهِ، في تبيانهِ وإختلافهِ لا في وحدتهِ وتجانسهِ "[2]، ومن هنا نجد الرواية ضمن هذه الرؤية تعالج أزمة الإنسان الروحيّة والحضاريّة، وهو ما يجعلها تندرج ضمن الروايات العالميّة التي تعالج الأزمة نفسها، والتي عالجها شكسبير في (عطيل)، وجوزيف كونراد في (قلب الظلمات)[3] إذ هناك من النّقاد من يرى ومنهم (حسن المنيعي)[4] أنّ الرواية تعالج موضوع التمييز العنصري وتحديداً الزنجيّة العربيّة إنْ صحّ التعبير، بحصر القضية في نطاق البحث عن الشخصيّة الإفريقية وسط دوّامة الحضارة الغربية، وإبراز الهوّة السحيقة التي تفصل الإنسان الإفريقي عن كل ما يجري في مدن النور الغربيّة، وضمن هذه الرؤية يشير الناقد إلى بعض القضايا الأخرى التي تتناولها الرواية فهي تعرض لتجربة السودان في عهد الاستقلال.

ومن جانب آخر تناولت الموضوعات بعض القضايا الفكريّة والسياسيّة والاجتماعيّة، منها موضوع الرجل والمرأة والوضع الإجتماعي لها من حريّة التفكير وتقرير المصير والحياة، وكذلك موضوع الجنس الذي عُولج في الرواية ضمن مستويين: مستوى مفهوم العلاقة بين مصطفى سعيد بالأوربيّات الذي أخذ طابع المفهوم الحسي (الجنس للجنس)، ثم مفهوم الجنس السائد في القرية السودانية الذي أخذ طابعاً إنسانيّاً قائماً على بناء علاقة إنسانيّة صحيحة، كما ونجد بعض الموضوعات ما أخذ طابعاً فلسفياً في الرواية، ومنها الذي يتعلق بموضوع الموت بأنواعهِ وطرقهِ من وفاةٍ وقتلٍ وإنتحارٍ، وبمعانيهِ ودوافعهِ، وبدلالاتهِ بالنسبة للأنثى والرجل من ذلّ وضعفٍ ورفضٍ وخطيئةٍ وإثمٍ وكبرياءٍ وعنفٍ وتضحيةٍ وانتقامٍ ، ومنها أيضاً قضيّة الإرتباط بالوطن ومسألة إثبات الهويّة.

---

[1] الروائي الطيّب صالح وسوسن ألدويك وجها لوجه، مقابلة ، جريدة المحرر ع 560، 2005م: 7.

[2] النص والحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005م: 18.

[3] ينظر: موسم الهجرة على الشمال وعطيل، منى تقي الدين، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 21،1980م: 49.

[4] ينظر: الرواية في السودان، د. حسن المنيعي، مجلة الأقلام المغربية، ع 18 ، 1979م: 77.

إنّ ممّا ينبغي التأكيد عليه أنّ إستئثار بعض الدراسات النقديّة والبحوث في تقديمها لموضوعات الرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) أمرٌ بالغ الأهميّة، ربما يتم توجيهها ضمن أسباب نجدها متّصلة بإيديولوجيّة الكاتب في تعاملهِ مع هذه الموضوعات التي تتمثّل النسق الثقافي والفكري الذي يقتضي إظهار الحاجة الماسّة في عرض مثل هكذا مواضيع، ويتعامل معها الكاتب وفق قاعدة تستند إلى ثنائيّة الحجب والإظهار، المنع والإباحة كي تظل مُثار رغبةٍ وبحثٍ وإنتقاء ومتابعة، ونجد هذه الرغبة تُصعّد من عملية الترقّب وتولّد الفضول في كشف ما لم يتم إستكشافه, ومعرفة المدركات الحسيّة وإستحضار الخيال مظهراً من مظاهر القص في الرواية، والكاتب في ذلك قد وظّف موضوعاته بفنيّة رائعة وجعلها متجدّدة وفقاً لمقتضيات الزمن والمكان والأحداث، مصوّراً إيّاها بعين شفافيتهِ البارعة تفاصيلَ العلاقة بين الإنسان والأشياء، ومازجاً بين ألوان الواقع من جهة، وخياله ورؤيته من جهة أخرى.

إنّ النص (موسم الهجرة إلى الشمال) بما يمتلكه من موضوعات وسلطة لغويّة مهيمنة موحيّة تتوهّج بالمشاهد وبتشكيلها اللغوي ونسيجها الشعري مِمّا جعلها تلامس الواقع إلى حدّ يدفع بالمتلقّي إقتناص البُعد الخفي في ثنايا معرفة الفعل الإبداعي وحقيقته التي تُحقّق لذّة النص ومُتعتهِ، إذ النص لا يقدم نفسه بسهولة، بل يتمنّع ويكابر ويشاكس[1]؛ بما يمتلكهُ من رموزٍ ودلالاتٍ مشعّة متعدّدة التأويل، تنبثق من موضوعات يفتّش عنها القارئ بتفعيله لسلطة الرغبة في الكشف والتأويل والتعبير عن رؤيا تتمثّل الحياة، إستطاع فيها الوصول إلى هموم الذات العربيّة بأبعادِها الشخصيّة والوجوديّة ومستفيداً من معطيات الذاكرة في رصد العام والمشترك وعلى مدار موضوعات الرواية ، ومجمل ما طُرح من موضوعات وقضايا فكريّة وإجتماعيّة وسياسيّة وحضاريّة وفلسفيّة تندرج ضمن ما قدّمته الدراسات النقديّة والبحوث التي تناولت قراءة خطاب الرواية والتي لا تخرج عن سياق ما قدّمته من موضوعات تجد ما يبرّر تقديمها في الرواية.

---

[1] ينظر: لذّة السرد النسائي وعوامل الإغراء والإثارة، الأخضر بن السائح، مجلة نزوي ع64 عُمان 2010م: 3.

المبـــحث الثـــاني
الموضوعات الحضارية

مدخـــــل

الحضـارة زمـنٌ متجـددٌ يحملُ فكراً ومضـموناً متجـدّداً تسـتقي منـه الأجيـال دروسـاً وعبـراً جمّةً، وهي صورة الحياة المشرقة التي يسهم أبناء الأمّة جميعاً في وضع لُبناتها الأولى ويستفيد منها السلف لإضاءة الحاضر حين إسقاطه على الماضي لخلق حالةٍ فكريّةٍ جديدةٍ، وهو موضوعٌ واسعٌ يصعب الخوض فيه لأهميّته وإختلافه بين رؤية واخرى بحسب الظروف أو البيئة التي ينشأ فيها الأفراد والشعوب، ولنجدها شيءٌ معنويٌ يولد معهم ويخلّد بعدهم، بما فيها من نقلة نوعيّة في تفكير أعضائها وإستجابة لكل إحتياجات المجتمع الذي يتبنّاها[1].

لم ينقطع الحديث عن مفهوم الحضارة لكنّه كان في كل حقبةٍ تاريخيّةٍ يتمظهر بأشكالٍ مختلفة، أبرزها إنساني يبغي التقارب، وعدواني يهدف إلى الهيمنة والسيطرة، في الحالة الأولى عرفت الشعوب نوعاً من الإستقرار والتقدّم تتوزّع فيها نتائج الحضارة الصحيحة على البشر جميعهم، وفي الحالة الثانية ثمّة نزوعٍ حضاري مختلف يمسك زمام التوجّه الإنساني برمّته ويستعمل القوة فضلاً عن الحضارة مع العنف، إذ يبتدئ بالتحقير والإذلال ويعطي لنفسه الحق بإمتلاك كلّ شيء ويتصرّف بإعتلاء وينظر إلى الآخرين بدونيّة[2]، لكنّنا عندما ننظر إلى أوضاعنا أو في أوضاع المجتمعات الأخرى بمضموناتها الحضاريّة وبشمولها الحضاري ننفذ إلى جذور هذه الأوضاع لنجابه مشكلاتها في أعمق المستويات التي تتبيّن جدوى النظر الحضاري في بلوغ ذلك الإدراك الصحيح المتبقي لجوهر حياتنا ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، تتناوله رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) في محيط ثقافي واسع ماثل ضمن حركة ثقافيّة وفكريّة تمكّننا من إستيعاب المحيط الثقافي العربي وإرهاصات التحوّلات العميقة التي عرفتها المنطقة العربية في صراعها مع الآخر الغربي، الذي أوسع مدى فعّالياته الحضارية عندما أحدث مع ذلك

---

[1] ينظر: إدام الفن(دراسات في الأدب العربي الحديث)، فليح كريم ألركابي، دار ومكتبة البصائر ط1 بيروت 2011م: 127، الحضارة مفهومها ومكوناتها، د. شاكر مصطفى سليم، مجلة البحوث والدراسات العربية ع 13، 1984م: 9.

[2] ينظر: عولمة العولمة، مهدي المنجرة، دار الوفاق للنشر والتوزيع، المغرب 2000م: 10.

المحيط علاقة عداء تسلّط فيها على نظمهم وقوانينهم بالقوة، وإصطنع لنفسه أدواته الثقافيّة ومبشّريه ومراكز أبحاثه والمنظرين الذين يزيفون الحقائق على وفق مشيئته[1].

من هنا تقودنا الدراسات النقدية المتتبّعة للموضوعات الحضارية في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) إلى قضيّة جدليّة مهمّة تدور حول التحوّلات الحضاريّة التي يشهدها العالم العربي، وعلاقة ذلك بالغربي المستعمِر بوجهيه الحضاري المنفتح والإستغلالي المتسلّط، والتي أثارت أكثر من رؤية في التعامل مع حضارة الآخر بما صوّرته نموذجاً للتقدّم أو بصفته عدوّاً غابراً، وإستطاعت الرواية بوصفها شكلاً من أشكال التعبير الأدبي أنْ تتعامل مع تلك الموضوعات بأبعادها المختلفة رغم حالة عدم التطابق الفني والفكري التي نجدها بين الدارسين للرواية من نقّاد وباحثين تراعي فيه الرؤية الوجوديّة والمعرفيّة للموضوعات الحضاريّة التي إنطلقت من الواقع الذي تعالجه الرواية وخصوصيّة ذلك في تحديد مفاهيمه وتصوّراته وحتى نتائجه، ونجد أبعاد هذه الرؤية موجودة في أيّ خطابٍ مهما بلغ الحياديّة أو التجريديّة أو السطحيّة والمباشرة، لِذا تتجلّى بحسب الناقد (شكري عزيز الماضي)[2] أهميّة أو خطورة الممارسة النقدية المنهجيّة وإرتباطها بالاطار الحضاري في أنّها لا تكمن في مدى جدّتها وجديّتها وعمقها فحسب بل تكمن في مدى إستجابتها لكيان الشخصيّة الواعي والحافز، تتأثّر بالإنفعال والتوتّر المتدفّق بسبب تأثّرها بالواقع الخارجي المحيط بها.

تتّجه هذه الممارسة في دراسة الموضوع ضمن الخطاب الحضاري من منطلقات ثقافيّة وفكريّة نجدها تشكّل هدفاً يستقطب الدارسين من نقّاد وباحثين في دراسة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) في محيطها الثقافي الواسع، تجسّدها الأفكار والتصوّرات والمفاهيم وتتحدّد بالرجوع الى المعايير الجاري العمل بها ضمن محدّدات إجتماعيّة وثقافيّة وسياسيّة لإنطاق المسكوت عنه وإقتحام المناطق التي ظلّت مغلقة إنطلاقاً من مستويات تاريخيّة وثقافيّة وموضوعاتيّة تقوم على نقل الموضوع من صورته الواقعيّة الى صورة لغويّة، تنهض بها هذه الممارسة إنطلاقاً من بنية الموضوع الذي تتوزّع مفاهيمه ودلالاته وتتنوّع ضمن مجموعة من الصور تحمل طاقات خاصة جعلت الدارسين للموضوع في إعتمادها وسيلة لقراءاتهم المختلِفة التي تقدّم مفهوم الحوار والصراع من الموضوعات الحضاريّة في الرواية بحثاً عن المشترك الإنساني والقيم الكونيّة، لتجسّد مستوى ثقافة النص ودلالته التي تمثل وعي الكاتب مجسّداً على الورق.

---

[1] ينظر: على أبواب القرن الواحد والعشرين(أين أصبح العالم الثالث)، توماس كاترو، ميشال هوسون، دار الأزمنة، بيروت 1998م:325، عولمة الفقر، د. ميشيل تسودوفسكي، تر: محمد مصطفى، دار أرسطو، بيروت 1998م: 87.

[2] ينظر: الخطاب النقدي واشكالية العلاقة بين الذات والاخر، أ.د شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي ع9 بغداد 1997م: 16.

تبدو الدراسات التي تبحث في الموضوع نقدياً وفي ضوء هذا التحديد المعبّر عن ظاهرة الرواية العربية الحضارية أنّ الجانب الفنّي فيها يكشف عن طابع سياسي عميق قِوامه التشكيك في الرؤية الحضاريّة التي يأتي بها الغرب، وعليه يترسّم المنحى الإشكالي للموضوعات التي تناولتها أقلام الدارسين للرواية في صور متنوّعة منْ أهمّها:

1- تناول الموضوعات الصراع الثقافي والحضاري بين حضارة الشرق وحضارة الغرب ضمن ثنائية (شرق/ غرب) إذ تبدو العلاقة بينهما معقدة ومتوترة إلى الحد الذي يفضي بالبطل الروائي إلى الإنشطار أو التمزّق أمام حضارة الغرب الذي لم يفهمه حق الفهم.

2- معالجة الموضوعات لقضايا الإستعمار والإستغلال والهيمنة والقمع وغيرها من القضايا.

3- استخدام الرواية لموضوع الغرب موضوعا فلسفياً وسياسياً ينوب فيه الروائي العربي عن الضمير الجماعي للنخبة المثقّفة وعن الضمير الجمعي للأمة، ويتكلّم من منطلق الحقيقة والوهم التي تتحكّم في العلاقة بين الشرق والغرب.

والدراسات إذ تتعرّض لهذه الصور إنّما تتعمّق في أزمة البحث عن توتّرات العلاقة بين حضارتي الشرق والغرب نتيجة للجذب الحضاري العاصف الذي ما فتأت تمارسه الحضارة الغربية المهيمنة بتجليّاتها الرأسماليّة والاستعماريّة، ولا سيّما حين قدّمت شعار (مركزيّة الحضارة) مُعلِنَةً من خلاله أنّها "تمتلك مشروعاً حضاريّاً كونيّاً لا يمكن لأمة من الأمم الفكاك منه إلا إذا حكمت على نفسها البقاء في الهامش"[1]، لِذا يتبيّن المنحى الإشكالي لمحور الصراع بين الحضارتين الشرقيّة والغربيّة الذي يشكّل النص محورها الأساس، إذ تأخذ صورة قد تكون أحياناً غامضة وعبثيّة إلا إنّها تمتلك منطقها الخاص باتجاه "تصوّر فعلي سردي للهوية الحضارية حين تنتقل من الفعل إلى الشخصيّة المُنتجة للفعل"[2] في مسرودية تجمع بين الواقع والتخييل والتمثيل الثقافي، تعبيراً عن أزمة الإنتماء من جهة، وعسر الحوار الذي أفرزته تلك العلاقة من جهة أخرى، وموسومة بقدريّة اللاوعي والآثار الواعية والوعي للتجربة المنطبقة على شخصية المثقف العربي في الرواية ممثّلاً بشخصيّة مصطفى سعيد الذي يسعى إلى تصحيح مسار الواقع الذي لا يوفّر الإشباع الكامل للرغبة في الانتقام من الحضارة الغربية، ومحاولة الرد على الاستلاب الحضاري الذي مارسته تلك الحضارة .

---

[1] نحن والآخر – دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر (الشرق/الغرب، التراث/ الهوية، الممكن/ الواقع)، محمد راتب الحلاق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1997م: 47.

[2] النص والجسد والتأويل : 38.

أولاً- ثنائيّة شرق ، غرب (المواجهة / الصِدام)(*)

شكّلت قضية المواجهة بين الشرق والغرب إحدى أبرز المقتضيات التي إشتغلت عليها رواية(موسم الهجرة إلى الشمال)، وقد توزّعت هذه القضية الشائكة فيما نعتقد على مجموعة من الأنساق الثقافيّة المعرفيّة التي تتعدّد أشكالها وتتباين طرائق إشتغالها بتعدّد المرتكزات الثقافيّة والإيديولوجيّة والحضاريّة والفلسفيّة المستندة إليها، إذ يصنع كلُّ نسقٍ فرادتهُ من مجموعة ممارسات تنظيريّة تعتمد التحليل الفني والأسلوبي والوسيط اللغوي، وتتذرّع بالمقتضيات المنطقيّة ومحتمية بأجهزة مفهوميّه مُحْكَمَة، يمكن الكشف فيها عن الأبعاد الحضاريّة للموضوع والتي إزدادت الحاجة فيها إلى إعادة النظر في قضية المواجهة الحضارية في خضم الجدل الجاري حول ماهيّة الحداثة ووعودها ومكتسباتها، ولا سيّما تلك التي عنيت بتحليل التيارات الفكريّة في المجتمعات العربيّة ومحاولة مقاربتها عبر شفرات تتجاوز النمط الدعائي للخطابات التنظيريّة، لكنّها لم تنفصل عنها إيديولوجياً[1].

نجد على مستوى الممارسة النقديّة ثمّة تعارض للرؤى بين الدارسين للموضوع حول طبيعة المواجهة الحضارية ونتائجها في تحليلات مقنّعَة بمعطيات تتستّر خلفها وجهة نظر الذات المبدعة المؤطّرة بحدود القضية (قضية المواجهة الحضارية)، التي تتعامل على وفقها الدراسات النقديّة بإنفتاح فعل القراءة بين شرقٍ يريدون تغييب ملامحه وهويّته، وبين غربٍ يعي ذاته جيداً ولا ينسى الإشارة دائما إلى أصوله، لِذا يعزو الناقد (صموئيل هنغتون)[2] أسباب ذلك

(*) تصدّت الرواية العربية منذ نشوئها لموضوع الصدام بين الشرق والغرب الذي ظهر فيها بصورة أكثر وضوحا من باقي الأجناس الأدبية الأخرى ؛ لقدرتها على عكس العملية الاجتماعية وتمثلها في حركة نموها وتطورها، إذ نجد ثمة أسباب أدت إلى اقتران الرواية العربية بالصدام الحضاري بين الشرق والغرب منها أن الجنس الروائي جنس وافد من الغرب بحكم قانون التقليد الذي يحكم البدايات الأولى لكل فن كان من الطبيعي أن يظهر الغرب بوصفه أحد المكونات الأساسية في الرواية العربية، ومنها كذلك ما يرجع إلى الروائيين الأوائل الذين كانوا طلابا في جامعات الغرب وعندما عادوا إلى بلدانهم وجدوا في الفترة التي قضوها في الغرب تجربة ثرة يعبرون من خلالها عن تجاربهم التي عاشوها في بلاد الغرب، إذ لا يتأتى ذلك إلا من مثقف واع خاض الصراع واستوعب ما يجري حوله من مؤامرات. ينظر: تجربة البحث عن أفق، الياس خوري، مركز الأبحاث العربية، بيروت 1974م: 19، المغامرة المعقدة، محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق 1976م: 11-12، 152.

(1) ينظر: الإيدولوجيا العربية المعاصرة(صياغة جديدة)، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1995م: 24.

(2) صِدام الحضارات، صموئيل هنغتون، تر: د. مالك سهبوة، د. محمود محمد خلف،دار الجماهيرية العظمى للنشر والتوزيع، ليبيا 1999م: 201.

إلى الهويات الثقافيّة المتباينة بين الحضارات التي ستكون عوامل صِدام بين أنا متحضر، وآخر متخلّف مِمّا ستنتج عنه حالات من التناقض والتفتّت.

إنّ إنفتاح القراءات النقديّة للموضوع وإرتهانها بتحديد الأنساق المعرفيّة والثقافيّة دفع الناقد(جورج طرابيشي)[1] في كتابيه: (شرق وغرب، رجولة وأنوثة/ 1977م)، (المثقّفون العرب والتراث/ 1991م) إلى تبنّي تلك الأنساق ومنها نسق الصِدام مع الآخر الغربي حيث يبدو الصراع الحضاري متجسّداً في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) في مظاهر متعدّدة تتعاضد بحسب الناقد لتشكّل موقف السارد النافي لإمكانيّة تصالح الشرق مع الغرب، إذ يتم تجسيد الشرق في شخصيّة مصطفى سعيد الذي يبذل جهده للإندماج في السياق الجديد متذرّعاً بمنظومة قِيَميّة لا يقتنع بها، وبممارسات سلوكيّة لا تتناغم مع مفرداته العقديّة، وهنا تحدث المفارقة، إذ تتحوّل لحظة التواصل تلك إلى ممارسة مؤلمة تكشف عن رمزية المواجهة في فعل الإنتقام من الآخر الغربي التي تنزع إلى تحقيق التكافؤ بين الماضي والاني، بين الفردي والجماعي، غير أنّ إتّساع الهوّة بين الطرفين نجده يعجّل بالمفارقة الحتميّة بينهما وليصير الصِدام بين الحضارتين هو البؤرة المركزيّة يكتسب منطقيّته وبما نراه من محاولات النص الدائمة في إظهار عدم التكافؤ بين الحضارتين (الشرق والغرب) مِمّا ينتج بحسب الناقد صِداماً حادّاً بين الأنساق المعرفيّة لكلٍّ منهما.

نجد الصِدام بحسب الناقد لا يتم بسبب الفروقات الجوهريّة بين السياقين فحسب، وإنّما نتيجة الإزدواجيّة التي تنتج عن إختلاط القيم الروحيّة الرفيعة بنظيراتها الماديّة – بروافدها الغربيّة– وعدم القدرة على فك الإشتباك بينهما، وهو ما حوّل القيم الأولى إلى نموذج أخلاقي متعالٍ يوجّه الحاضر إنطلاقاً من الماضي، ويحيل القيم الماديّة إلى قيم مفرّغة من شروطها التاريخيّة حتى تغدو مجرّد منشطات خاصّةً عندما يؤخذ بها، مِمّا يعني إقحاماً لأنساقٍ حضاريّةٍ في شبكة من الأنساق المختلفة، لا تقصي الشروط التي تمنح هذه الأنساق فاعليّتها فحسب، إنّما يؤدي ذلك بحسب الناقد إلى تدمير الأنساق الثقافية الأصيلة، إذ تُجرّد الأولى (الروحيّة) من محاضنها وتنهار الثانية (الماديّة) لأنّها تُسْتَبْعَد وتحل محلها أنساق أخرى، وهنا تغدو الثنائية التي تتمثل بـ (الشرق/ الغرب) في ضوء المنحى الدلالي الذي يحاول الناقد تأكيده إلى تكوين صورة للعلاقات الفنية تنعكس على الذات وتوحي بالإنشطار بشكلٍ يصعب معه تحديد الأنساق تلك، وهي ممارسة نجدها متعمّدة من الناقد لخلخلة الثوابت والتشويش على الصورة النمطية التي تجد في الغرب كائناً غريباً لا يستمد غرائبيّته من حقيقته وإنّما من مركزيته.

---

[1] ينظر: شرق وغرب، رجولة وأنوثة : 142–176، المثقفون العرب والتراث(التحليل النفسي لعصاب جماعي)، جورج طرابيشي، دار رياض الريس، لندن 1991م: 289–288.

تنطلق رؤية الناقد التي ترصد الحضارة من رؤية أحاديّة من بين كثيرٍ من الرؤى التي تتحدّد ضمن تيارات مختلفة منها الواقعيّة الفنية والرومانسيّة والرمزيّة الهادفة وتكنيك الرواية الجديدة، تكشف كلّها عن خلفيّات الموضوع وتكويناته الفنيّة وإبرازها علاقة متناقضة تقتضي الصِدام بين الشرق والغرب في مواجهة حضارية تتحدّث عن صراعٍ أزليّ بينهما بكل ما يكتنف هذين المصطلحين من غموضٍ وضبابيّةٍ، وبكل ما يترتّب عليهما من تمويهٍ لطبيعة العلاقات الحضاريّة وأبعادها المختلفة التي منها الحضاريّة والسياسيّة والنفسيّة، وإذ يتحدّث الكاتب بما نجده مع الناقد عن صراعٍ وليس عن قهرٍ أو إستلابٍ أو إضطهادٍ، يفترض ضمناً ومنطقاً وجود طرفين متصارعين يتبنّيان صراعاً أزليّاً قائماً بما نجده مع الناقد بين المثاليّة والماديّة، بين الرجولة والأنوثة في سياقين حضاريّين مختلفين ومتباينين يتّمثلان الأزمة الحضاريّة بما يصاحبها من توتّر وقلق وإنقسام وفي بعض الأحيان ضياع وفقدان.

والناقد عندما يدرج تلك الأبعاد تحت مسمّى (موسم الهجرة إلى الشمال أو الجغرافيّة التي قلبت معادلة التاريخ) إنّما يباعد بين الهزيمة والرضّة الحضاريّة التي عاناها مصطفى سعيد زمنيّاً إلى جانب البعد الجغرافي للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية التي تحدّد الإنتماء الثقافي وهوية المجتمع الحضارية، ونجد من منظور آخر أنّ الناقد لم يتحدّث عن إرهاصات الهزيمة أو التنبّؤ بها إنّما عن مؤثّراتها، وينسجم هذا الرأي مع منهج الناقد في مزاوجته بين المنهجين (النفسي والواقعي) في النقد الأدبي إذ قدّم فيهما بُعداً جديداً للعقدة الحضاريّة التي عانتها شخصيّة المثقف العربي ممثّلة في الرواية بـ (مصطفى سعيد) في مواجهته الحضارية مع الغرب، وهو بُعْدٌ جماعي جسّده فردٌ بعينهِ إستطاع أنْ يقلب المعادلة ليغدو غازياً وليخفّف من ضغط العقدة الحضاريّة التي فعلتها الهزيمة في نفسيّة المثقف العربي، والتي نجدها مع الناقد عاملاً من عوامل العِصاب الحضاري الذي جسّدته الشخصيّة في صراعها الأزلي بين الشرق والغرب، والناقد إذ يحلّل حضارياً ذلك إنّما نجده يجسّد جملةً من المكبوتات والعقد إهتمّ بتحليلها نفسيّاً للوقوف على دوافع الصراع بين ثنائيّة الشرق والغرب، ودوافع الثأر الكامنة للإنتقام من الغرب في نسائِهِ وإصطيادِهن الواحدة تلو الأخرى، وهو في ذلك لا نجده إلّا متأثّرا بالعقدة النفسية ذاتها التي يجدها (فرانز فانون)[1] – أثناء عمله في الطب النفسي وفي مرحلة البحث

---

[1] يمكن تقسيم عمل فانون على ثلاث مراحل هي: مرحلة البحث عن الهوية السوداء، ومرحلة النضال ضد الاستعمار، ومرحلة التخلص من آثار الاستعمار، وقد تشكل عمله ذلك أثناء ممارسته للطب النفسي إذ تأثر بكل من فرويد ولاكان، ويركز على العنف الضروري المصاحب لعملية تفكيك الاستعمار ومقاومته.
ينظر: معذبو الأرض، فرانز فانون، تر: سامي الدروبي، جمال الاتاسي، دار الطليعة ط3 بيروت 1979م: 28-29.

عن الهوية- ضمن مرحلة العمل على التخلّص من آثار الإستعمار، وقد ردّ الناقد تلك العقدة الحضاريّة وبما نجده إلى الشعور بالنقص والدونيّة الذي خلّفه الغرب، من دون الإشارة إلى الرِضّة الحضاريّة التي تحدّث عنها مُسبقاً، وتحليل الناقد لذلك قاده إلى دراسة دوافع التعويض للكشف عن العقد الشعوريّة واللاشعوريّة التي تتحكّم بشخصيّة مصطفى سعيد ومن ورائه المثقف الشرقي، وهو ما قاده إلى إبراز التجليّات الفنيّة للعقد النفسية التي يتجاوز إطارها الفردي وبحسب الناقد إلى عِصاب إيديولوجي لمجتمعٍ بأكمله، تمثّل إيديولوجيّة لا واعية جمعية تتحكّم بعلاقة الغرب بالشرق الأمر الذي يجعل عصابه ذلك إختزالاً لعصاب مجتمع الشرق وأزماته؛ لِذا ينتقد الناقد أيّة محاولة تقوم بها الشخصية للتفوّق أو التسامي على الغرب بطريق قلبه لضعفه الثقافي إلى ساديّة جنسوية، ما قاده إلى تحليل فِصام الشخصيّة وإنقسامها بين العقل والروح من دون أنْ يكون واعياً لذلك الفصام، وهو ما يفسّر بحسب ما نجده رغبة مصطفى سعيد بتدمير الحضارة الغربيّة وإمتلاكها في آنٍ معاً في غور لا وعيه الذي يفسّر أيضاً عِصابه الحضاري.

نجد أنّ الناقد من تحليله النقدي قدّم دراسة إجتماعيّة ونفسيّة عنيت بالعلاقات الحضاريّة وضمن ثنائيّة (شرق/ غرب)، فضلاً عن تفسير المكبوتات والعقد الحضاريّة تفسيراً نفسيّاً فرديّاً وجمعيّاً؛ ولأنّ الذات تملك أدواتها الإبداعيّة فقد رشّحت هذه العقد من شوائبها الفرديّة لتجعلها أزمة جمعيّة تم تشفيرها بما نجده مع الناقد عبر دوالٍ رمزيّة حاضرة في صورة نموذج المثقّف العربي، لترصد مظاهر المواجهة الحضاريّة وأنماطها من منظورات وآليات تعبيريّة متعدّدة ومختلفة، مِمّا إستدعى جهازاً منهجيّاً دقيقاً لكشف الهيمنة المتوارية تحت السطح التي ظلّ فيها البطل في صراعه مع الغرب – بما نتفق فيه مع الناقد- إشكاليّاً مأزوماً ومتوتراً كوترٍ مشدودٍ إلى أن إنقطع وذهب ضحيّة مرحلةِ المحاولة التوفيقيّة -أو بما نظنّه- التلفيقيّة بين الشرق والغرب، أو بين حضارتين شرقيّة وأخرى غربيّة، تفترض الأولى الإنصات، وتفترض الثانية الإستحواذ والهيمنة ولا تُسلّم نفسها للآتي من الشرق إلا إذا خلعتهُ من تاريخهِ وقطعتهُ عن ماضيهِ وجرّدتهُ من تراثهِ وفصمتهُ عن شخصيّتهِ الحضارية، وهي إذ تفعل ذلك فإنّها لا تقوم على أشلاء الحضارات المتراكمة، حضارة حصريّة تنفي كل ما عداها ولا تقبل حواراً ولا تزاوجاً.

تطرح الناقدة (سيزا قاسم 1981م)[1] ضمن إستراتيجيّة المواجهة بين الشرق والغرب جملةً من القضايا المهمّة تتعامل فيها مع النص ضمن جدليّة العلاقة بين جزئيّة العمل الأدبي وكليّته وهي تتناول قضيّة الصراع بين الشرق والغرب وتقدّمه في قالب يُبنى على رصد تلك العلاقة ضمن ثنائيّة تُبنى على فكرة الوهم، وهي تختار ذلك العمل إمّا لقيمته التفاضليّة وإمّا لما

---

[1] موسم الهجرة إلى الشمال والعلاقة الوهمية بين(شرق، غرب)، سيزا قاسم، مجلة فصول، السنة الأولى، المجلّد الأوّل، ع 2 ، القاهرة 1981م: 224-229.

يمكن أنْ نسمّيه (الميكروبيانيّة) – وهي طريقة من خلالها يفصح التفضيل على المستوى الأدنى عمّا سوف يفصح عنه على المستوى الكلّي – وهي إذ تتبنّى إحدى هاتين الطريقتين نجدها تتعامل مع الموضوع من خلال إهتمامها بإثارة صِدام الحضارات ونقل رؤية حضاريّة معيّنة ترتكز على ما تختزله من مفارقات بين مقوّمات الغرب والشرق، ورصد أوجه التعالقات الحضاريّة التي تَنْتَظِم على وفقِها تلك التعالقات والمكوّنات، والتي من خلالها ناقش الكاتب تلك الثنائيّة التي تضعنا في مواجهة إختلافاتنا مع الغرب بأبعادها المتشعّبة الإيديولوجيّة والثقافيّة والعقائديّة، ومحاولة الناقدة ضبط معماريّة الخطاب الحضاري وفك طلاسمه وإيحاءاته وحصر رموزه في ضوء قراءة الموضوع إنّما تمثّل فعلاً إنعكاسياً للكتابة وإعادة بناء تصوّر جديد للنص يرصد البنية المعرفيّة والثقافيّة لثنائيّة العلاقة التي تقوم بين حضارة الشرق والغرب ويُتيح إستخلاصها على وفق الأسس العامّة التي إرتكزت عليها الرواية.

الناقدة إذ تحلّل الموضوع على وفق نسق ثلاثي تستخدم فكرة الوهم وتضعها طرفاً ثالثاً وسيطاً بين طرفين هما (الشرق/ الغرب) محاولةً الوصول من منظور دلالي وأسلوبي إلى تفسيرات تتعلّق بفكرة الوهم التي تربط بين الطرفين عبر تحديد مجموعة من العلاقات والوظائف التي يمكن أنْ تحدّدها أو تحقّقها تلك الفكرة التي تأخذ بحسب ما نجده مع الناقدة طابع التّصعيد الذي يسود العلاقة منظوراً إليه على وفق التحوّلات الحضاريّة التي يشهدها الصراع بين ثنائيّة الشرق والغرب في أوسع عموميّاته والتي تجمع بين الشرق بروحانيّته والغرب بماديّته وفق صورة تهدف وبما تجده الناقدة إلى إثارة الإنتباه الحسّي الذي ينأى عن صورة الواقع، في حين يستخدمها الآخرون بوصفها عدسةً أو تركيباً يجد فيها الغرب شرقه تاريخيّاً يوجّهه ويسيطر عليه بالطريقة التي يراها مناسبة، وهي صورة نجدها تبدو ماثلة أو ممثّلة لواقع لكنّه في حقيقة الأمر ليس كذلك، إذ هي قائمة على وفق فكرة الوهم التي تضعها الناقدة طرفاً وسيطاً بين صورة الشرق عن الغرب، والغرب عن الشرق، وهنا نجد مع الناقد (إدوارد سعيد)[1] أنّ معظم ما كتبه الغرب عن الشرق في غالبيّته صورة وهميّة مختلفة تعكس الشرق مصادفةً أو عَرَضاً لا أكثر تتكوّن من مجموعة من التصنيفات والتنميطات التي تُظهِر صورة الشرق من زاوية فهم غربي، وهي صورة إفترضت بحسب الناقد أنّ الشرق هو أي شئ غير أوربي، فضلاً عن أنّ صورة الشرق هذه جامدة يجده الغرب من منظور المواجهة الحضاريّة ليس شاذّاً فحسب بل هو غير متغيّر، أى أنّه في نظرهم ليس قوّة في الطبيعة أو منها، وليس هو واقعاً تخضع صورته لوصفٍ واقعي شاذ أو

---

[1] ينظر: الإستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ادوارد سعيد، تعريب: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ط2 بيروت 1984م: 30، التمنع والتجنب والتعرف، ادوارد سعيد، مجلة مواقف ع 19 كانون الثاني، نيسان 1972م: 40.

حتى لواقع مشوّه، وليس هو كيان في هذا الوجود بقدر ما هو نتاج ثقافي في عقل الغرب الذي يمارس في هذه المعرفة قوّته وهيمنته على الشرق بوصفه راعياً للغرب.

ما نراه وفق هذه المعطيات أنّ هذا التحويل الذي تتبنّاه الناقدة قد يفسّر العلاقة تلك فلا يجعلها تقوم على إتّصال مباشر بل يجعلها تقوم من خلال وسيط هو (الوهم)، والوهم هنا نجده بحسب الناقدة ذو حدّين؛ لأنّه يحدّد طبيعة العلاقة وينعكس في الوقت نفسه على طبيعة الطرفين ليشكّل تصوّر كل طرف لنفسه وللآخر في آنٍ معاً، ومنه نجد أنّ الغرب قد صنع له صورة جعلت العالم بأكمله يصدّقها على أنّها المرجعيّة التي تمثّله من دون أنْ يكون لها بحسب ما نجده مع الناقدة نصيباً من الصحة، وما يؤّكد ذلك أنّ الشرق ما دام على هذه الحال لأنّه ليس غرباً، والغرب أيضاً على هذه الحال؛ لأنّه ليس شرقاً، وما دامت صورة الشرق هذه خيالية وهميّة، إذاً فصورة الغرب لا يمكن أنْ تكون غير ذلك ولا يشفع لها منطق الضد أنْ تكون صورتها مختلفة عن صورة الشرق على الأقل في تساويها معها وفي كونها خياليّة وهميّة، مِمّا يعني خطابياً أنّ الغرب ليس كما إستغرب نفسه أصلاً، لِذا تكون المحصّلة أنّ صورة الغرب عن نفسه تصبح خياليّة وهميّة أو كاذبة مثلها مثل الصورة التي صنعها بنفسه عن الشرق، وأكثر من ذلك إذا أخذنا بالمعادلة التي نشأت منها الصورة تلك وهي أنّ الغرب عَكْس الشرق، وأنّ الشرق عَكْس الغرب؛ فالمحصّلة تكون أنّ الغرب يصبح عكس العكس، أي ترتد الفكرة أو الصورة الوهميّة على صاحبها ما دام هو المصدر في الحالات جميعها، ووفق ذلك نجد الكاتب قد قدّم صورة فنيّة رائعة لفكرة الوهم ولكن بإتّجاه معاكس لتصوّر الغرب للشرق وتصويره الزائف ردّاً فنيّاً على علاقة المواجهة بين الشرق والغرب –ونرى بإتّفاقٍ مع الناقدة– التي تكشف عن الطرف الثالث في مواجهة حضاريّة يمكن أن نتلمّسها ضمن الأثر الإيديولوجي للتساؤل الذي تقيمه الذات مع نفسها وعن تلك الصورة التي تظهر عندما يبوء التحدي بالفشل ويصبح عاجزاً عن التأثير في مجريات الأفعال ذاتها إزاء الحضارة المؤثّرة التي تدفعه إلى الإنكماش والإنكفاء واللجوء إلى الماضي، وهنا لا يحصل النقد من طرف الناقدة إلا بعد فوات الأوان؛ إذ أنّ صراع مصطفى سعيد وغزواتهِ وإنتصاراتهِ وهزائمهِ أيضا ووسائل الخداع كلّها التي يتوسّل بها لإقتحام الحضارة الغربيّة التي خلقت الإزدواجية في شخصيّته كل ذلك يبوء بالفشل، وهو فشلٌ نجده منقوعٌ بالدم الذي سال عند قمّة المأساة حين غرس الخنجر في صدر الغرب للتخلّص من عالمِ الوهمِ الذي يحيط به والإغتراب القسري الذي يعيشه.

إنّ ما تعمل عليه الناقدة نتبيّن أنّها تحاول – وهي تضئ التنظير بالممارسة النقديّة– أنْ تُبْرِز خصوصيّة الفكرة ومقوّماتها وسمات التجاوز والتحديث فيها وتجعلها جديرة بالبحث، لتتشكّل ضمن أنسقة ثقافيّة متشابكة نجدها حاضرة لِتُنْجَز ضمن منظومة الصراع الحضاري الذي يقوم من جانب الناقدة على فكرة الوهم وفق رؤيتين: (سرديّة ونقديّة)، الأولى تكشف عن إنخلاع

الجيل الأوّل الذي إتّصل بالثقافة الغربيّة وإستلابه لشخصيّته الحضاريّة دون أنْ تملك القدرة على الإستقرار في الحضارة الغربيّة، في حين تكشف الثانية عن الحقد التاريخي الكامن في اللاشعور الجمعي لشخصيّة المثقّف العربي وصراعه مع الغرب، وهذه الرؤية التي تتبنّاها الناقدة هي الطبقة الرمزية التي تتعامل وفقها الناقدة في العمل الفني لها، ومحورها التّضاد المشحون بالإحتمالات والتساؤلات التي تعبر عن وجهَي العلاقة المتناقضين، وتكشف عبره عن عسر الحوار الحضاري الذي يكون فيه الوهمُ مفتاحُ التحقّق التاريخي، إذ يكشف الحقيقة التي تتحوّل فيها الأكاذيب إلى حقائق، وما ذلك إلا لأنّ في كل كِذبة جانباً من الحقيقة الغائرة في أغوار التاريخ السحيق، والغرض الذي تطرحه الناقدة والذي يمكن أنْ نستوعبه من ذلك التضاد هو أنّ نسق الثنائيّة الضديّة بين كل من الشرق والغرب، يعجز بحسب الناقدة عن فتح مغاليق النص، ونحن إذ نرى خِلاف ذلك نجد أنّ نسقاً آخر يحضر في الرواية ليقدّم لنا الإجابة عن بعض الأسئلة التي نكشف من خلالها عن النسق الأساس ضمن تلك الثنائيّة، وهو ما يجعل كل تلك الأجزاء أنّها تقع في أماكنها المحدّدة لها لتكتسب دلالتها التي توضّح أبعادها المختلفة.

إنّ الوهم الذي يسود العلاقة المعرفيّة بين الشرق والغرب وضمن المستوى الدلالي الكلّي والمستوى القصصي قد يؤدّي إلى معرفة مغلوطة ومحرّفة لحقيقة الطرفين كليهما، وهو إذا كان كذلك فإنّه يدخل وسيطاً في عمليّة مفاضلة بين الشرق الروحي والغرب المادي، ونحن إذ نعيش هذه المفارقة لا نعرف كيف نفسّرها، وهي واقعة بين غربٍ يعي ذاته ولا ينسى دائما الإشارة إلى أصوله وذاته، وبين شرقٍ يريدون أن تغيب هويّته وملامحه وأنْ يتحدّث أبناؤه عن الثقافة العالميّة وضرورة الأخذ والعطاء من الثقافات الأخرى من دون تحديد لمواقع التبادل أو التفاعل[1]، وفي مواجهة ذلك ترسم الناقدة (يمنى العيد 1983م)[2] وضمن مفهوم الصراع الحضاري الذي يستند إلى ثنائيّة (شرق/ غرب) في مواجهة الإحتقار والإغتراب القسري الذي يعيشه الشرقي، وهي مساحات ملآى بالصراع تأكيداً للإنتماء الحضاري وتعميقاً لسؤال الهوية لإثبات الذات وتحقيق الكيان، فإذا بنا بحسب الناقدة أمام صراع ثقافي موصول بالحضارة ومكتسبات الإنسان وقيمهِ ومعارفهِ ونظرتهِ

---

[1] إنّ فكرة العلاقة الوهميّة التي تجمع بين عالمنا العربي والحضارة الغربية تبدو من جانب الطيّب صالح علاقة قائمة على أوهام من جانبنا ومن جانبهم، وهو يتعلّق بحسب الكاتب بمفهومنا عن أنفسنا أوّلاً، ثمّ ما نظنّ في علاقتنا بهم ثمّ نظرتهم إلينا من ناحية وهميّة. ينظر: الطيّب صالح عبقري الرواية العربيّة: 125، من نقد الاستشراف إلى نقد الاستغراب(المثقفون العرب والغرب)، احمد الشيخ، المركز العربي للدراسات الغربية ط1 القاهرة 2000م: 10.

[2] ينظر: زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن، يمنى العيد، ضمن كتاب: في معرفة النص: 211-263.

للذات والعالم من حولهِ، ومن منطلق المعادلة المقلوبة يمارس المثقف العربي إنتقامه من الغرب لمعاناة ذاتيّة تتبيّن ما هو أكثر من ذاتي عن حوادث موضوعيّة وتاريخيّة تتجاوز الفردي على أكثر من صعيد وتكشف عن مستويات العلاقة التي يقيمها الغرب مع الشرق، مِمّا يجعل النظر في المرآة يمثّل أكثر من إنعكاس وأكثر من صورة تحاول أنْ تكشف حقيقة الصراع بين ثنائيّة (شرق/ غرب) في مواجهة تتبنّى إيديولوجيّة الثقافي العلمي والثقافي السياسي الذي يقبله الغرب وفي الوقت نفسه يرفضه جزءاً من عالمه وفكرة في ذهنه.

نجد الناقدة وهي تكشف عن بنية الصراع في الرواية أنّها توظّف عنصر الثقافة في تحليلاتها النقديّة بوصفه عاملاً مساعداً ومعيقاً في الوقت ذاته، ولمحاولة مناقشة صحّة ذلك واستمراراً في البحث لإضاءة نقطة تتبنّاها في قيام الصراع على مستوى هذا العامل فإنّها توهم القارئ بأنّ الفعل الروائي ينهض ضمن هذا المستوى، وأنّ المحور الرئيس في الرواية هو الصراع الذي تتبنّاه الناقدة على وفق هيكليّة تقوم على محور الصراع بين الجنس والحضارة وتجعل منه محوراً رئيساً محصوراً في الرواية ضمن زمنها الوقائعي الذي يتحدّد على وفق المخطط الآتي[1]:

الشرق..... مصطفى سعيد ..... الغرب		
(المرسِل)	(الفاعل)	(المرسَل إليه)
الهجرة	الثقافة	البقاء
(المساعد)	(الموضوع)	(المعيق)

إنّنا إذا تأملنا هذا المخطّط يتبيّن أنّ توزيع الخانات الوظيفية لا يُبرِز حقيقة الأدوار التي تنهض بها العوامل والعلاقات التي تقومة بينها، وتبعاً لذلك فهي لم تبيّن تعالق محور الرغبة بمحور التواصل، وهما المحوران المتقاطعان- بحسب غريماس- في موضوع الرغبة، فإذا الفاعل في علاقة بالرغبة التي تؤول نتيجة تملّكها إلى المرسل إليه، فضلاً عن ذلك جعلت صراع المعارض والمساعد موصولاً بالموضوع على حين أنّ كريماس يجعل محور الصراع قائماً على الفاعل ويركّز تبعاً لذلك على طبيعة العلاقات التي تصل كلاً منهما بالفاعل الموصول بجوهر الإشكال الحضاري، لِذا يكون الغرب بحسب الرسم البياني السابق مرسلاً إليه ومعارضاً(معيق) وفي الوقت ذاته يدلّ بشكلٍ واضحٍ أنّ الغرب لم يقبل بمثاقفة سليمة لأنّه يحمل

[1] في معرفة النص : 261.

أفكاراً مشوّهة عن الشرق قائمة بما نجده مع الناقدة على الدونيّة، مِمّا حدا بـ (مصطفى سعيد) أنْ يخوض الصراع وينتقم لذاتيّته المهدّدة بالذوبان في تجنيس العلاقات وتوظيف الأشياء في معركته، ونتوصّل هنا أنّ الرسم البياني السابق وفي ظل محور الصراع ونهوضه مع الغرب يمكن أنْ يتشكّل على وفق محورين هما:

- **المحور الأفقي** : الذي يُظهر محور التواصل بين المرسل والمرسل إليه الذي تؤول إليه نتيجة الفعل بعد حصول الفاعل على موضوع الرغبة، ويظهر محور الصراع القائم على التخالف بين المساعد والمعارض لإختلاف طبيعة علاقة كل منهما بالفاعل، فإذا كان المساعد يقدّم يد العون فان المعارض يعرقل الفاعل ويحاول حجب الرغبة عنه.
- **المحور ألعمودي** : الذي يبين محور الرغبة وهو أهم ما يَسِمْ الفعل وبه يكون ويتجسّد، كما أنّه يفسّر طبيعة الصراع المقترن بعلاقة الفاعل المريد بالرغبة.

وفق هذه المحاور يتحدّد الصراع ليس مجرّد حوار محكوم بموقعٍ واحدٍ كما تجده الناقدة، بل نجده ينمو بين موقعين، موقع التحوّلات الكبرى الذي فرضته أزمة الإنهيار والإنكسار آنذاك، وموقع المواجهة والمجابهة في ردّة فعل مصطفى سعيد للإنتقام من الغرب التي تنفتح على الذاتي والجمعي وتسمح بتدفق خزان اللاوعي الذي يمدّنا بالصورة لتكشف زيف الحضارة الغربية، يمارس ومن ذلك مصطفى سعيد رغبةً مزدوجةً لأنْ يكون الشئ ونقيضه، والناقدة إذ تقوم بتحليل ذلك لتؤكّد الزمن اللاتاريخي في الصراع مع الغرب وتجعله طرفاً في صراع ديناميكي مباشر لا تفصل فيه بين موقفها الماركسي من التاريخ وموقف النص في تقديمه لموضوع الصراع من وجهة ثنائيّة (شرق/ غرب) والمسألة هنا ليست في تملّك الوطن كما تجد الناقدة، إنّما في كيفيّة التملّك الذي يكون فيه الصراع مأساوي من حيث تبنّيه مفهوم الإيدولوجيا والوعي النضالي والإلتزام بالقضية التي تتضمن رمزيّة لا تدع مجالاً للشك في أنّ شخصيّة مصطفى سعيد ومن ورائه المثقف العربي شخصيّة حضاريّة، على قدر ما فيه من الحقد فيه من الحب لبلده وتلك هي مأساته التي تمثّل صورة تتقاطع فيها الرؤى والمفاهيم لتتماثل لمعادلة الإقصاء والإستبعاد من جهة، والإستحواذ السلبي والتنكّر والتخفّي من جهة ثانية مصدرها فيما نجده مع الناقدة الإستثارة الموجودة في الفكر التناظري الذي يربط بين وحدات مجرّدة وأخرى محسوسة يُوْدِعُها الكاتب رموزاً وأخيلةً ودلالاتٍ، تُروَى من أفعالٍ تستدعي إخراجاً سرديّاً لمفهوم الصراع المتضمّن لثنائية الشرق والغرب، صراعاً مركزياً يتمثّل مواقف وتصوّرات وتجارب ومفاهيم حضاريّة تكشف زيف الحضارة الغربية، والعلاقة المشحونة بعنف التاريخ والمليئة بالعقد والأوهام وتراكمات الماضي، لِذا إستحالت العلاقة أنْ تكون سويّة، وهو ما يتراءى من تبادل الأدوار في مواقع مختلفة من النص الروائي.

وصفوة القول أنّ عمل الناقدة يظل مساهمة في التعريف بتجربة نقديّة مخصوصة ومساءلة لها من موضع الإضافة والمناقشة والمحاورة التي تُبرز خصوصيّة هذه التجربة ومقوّماتها وسمات التجاوز والتحديث فيها، سمات تجعلها جديرة بالبحث والعناية من حيث صياغتها لموضوع المواجهة الحضاريّة ضمن ثنائية (شرق/ غرب) إذ بدت فيها إضاءةً للخطاب النقدي وعنصراً مكمّلاً للجهاز النظري، وتغدو فيه العلاقة بين النقد وأسئلة النص بمثابة الحلقات المتداخلة والعناصر المتشابكة التي تسهم في إخصاب التجربة النقديّة تلك وتعميق النظر في الموضوع المطروح.

وفي إطار القراءة ذاتها يحدّد الناقد (أفنان القاسم 1984م)[1] رؤية جديدة للموضوع قِوامها البحث في العلاقة بين مفهوم الشرق ومفهوم الغرب، وفعل المواجهة بينهما في إطار العلاقة الوهميّة التي تتّخذ أبعاداً ومستوياتٍ متعدّدة تتمثّل في الإستدلال والتعليق والشرح وتقترن بموضوع المواجهة الحضاريّة وكيفيّة صياغتها فنيّاً، وهي إذ ترصد حركة التناقض الذي يعتمل في صلب الموضوع ترسم بذور حركة جنينيّة يجسّدها الكاتب فكرةً أساسيّةً كامنة وراء مشروعه الروائي التي تتضمن فكرة العلاقة بين العالم العربي والحضارة الغربيّة، لتجسّد العلاقة الوهميّة التي ذهب إليها الناقد وتتخذ عنده أبعاداً ثلاثة (مفهومنا عن أنفسنا، مفهومنا عنهم، مفهومهم عنا) وما يؤكّد ذلك ما ذهب إليه الكاتب من رؤية وهميّه لتلك العلاقة بين العالم العربي، والحضارة الغربية معلّقاً على ذلك بقوله "إن العلاقة تبدو لي من خلال مطالعاتي علاقة قائمة على أوهام من جانبنا ومن جانبهم، والوهم يتعلّق بمفهومنا عن أنفسنا أولاً ثم ما نظن في علاقتنا بهم، ثم نظرتهم إلينا من ناحيةٍ وهميةٍ"[2]، وفي هذا الإطار ينهض الوعي المُمكن متخطياً سلبيّة العلاقة تلك، يفنّدها الناقد ومن وراء الأضداد الموصولة بالصراع ويذهب فيها إلى أنّ التعميم التقويمي في لغة الكاتب وفكره عندما يعدّ العالم العربي كلاً واحداً لا يتجزّأ مقابل الحضارة الغربية الأوربية كلاً واحداً غير قابل للتجزئة، في حين المؤشرات كلّها نجدها بحسب الناقد في الرواية ستعلن بشكلٍ فاضحٍ عن الفكر البرجوازي للكاتب ورؤيته الأحاديّة الجانب– وإنْ جرى التعبير عنها بصيغة الجمع– يجد الكاتب فيها من منظور العلاقة الوهميّة أنّها واقعة تحت أشكالها المتوهّمة لا المعقّدة التي في ذهنه، والتي يحاول الناقد إزالتها في تحليله النقدي على طريقته الخاصّة متخطّياً سلبيّة الطرح وحركة التناقض ما بين الوهم والحقيقة التي تتنامى بين الذاكرة

---

[1] ينظر: موسم الهجرة إلى الشمال أو وهم العلاقة (شرق، غرب)_ نقد ونقض الرواية_ أفنان القاسم، مؤسسة بنْشرة للطباعة والنشر والتوزيع ط1 الدار البيضاء 1984م: 22–37.
www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=330717

[2] الطيّب صالح روائياً وناقدا(ندوة): الطيب صالح، محي الدين صبحي، تقديم: خلدون الشمعة، مجلة الموقف الأدبي ع4–5 دمشق 1973م: 53.

والرؤيا من جهة، وبين الظاهر والحقيقة من جهة أخرى، والناقد إذ يفعل ذلك نجده يوقع نفسه في القراءة النقديّة المباشرة لما ليس مباشراً، متجاوزاً القراءة الشكليّة للموضوع وعنصر الإفادة الذي يظهر على مستوى التضاد ما بين الحقيقة والوهم ومنطق تشكلّهما للحدث الذي يُظهر إضاءة جديدة له من موقع يختلف ما بين الوهم والحقيقة، وهي فكرةً لا تقبل بالتوازي ما بينهما إنّما تعتمد التوظيف أساساً بالفعل وليس بالقول، فعلٌ نجده يؤدي إلى بدائل تتقدّم بالروي وتجيب على تساؤلات وتعرض لمواقف قد تتغيّر أو تسير في خط أحادي الجانب يُسقِطه الوهم مرة أخرى، وبذلك نجد أنّ الصراع القائم بين الوهم والحقيقة يمكن تحديده أو إكتشافه إعتماداً على المسلّمات النظريّة التي دلّل عليها الناقد وبنيتها التي تقوم على ذلك قصد الوقوف على ديناميكيّة النص، وتجاوز الغموض ومحاولة فهم التشاكل بينهما والتباين الذي إنْ حصل فيه إخفاءٌ أو إلغاءٌ فهو إلغاءٌ يفضي إلى وهمٍ العلاقة بين نقيضين قابلين للتماثل أو التخالف الذي يظهر، إنّه يخفي تجانساً يشكّل كوناً دلالياً يرتبط بمحددات جسديّة وإجتماعيّة ونفسيّة تسير في إتّجاهات مختلفة، لتتخطّى حدود الفرديّة والجغرافيا بحثاً عن وحدات سرديّة تركّز على حقيقة الصراع الذي يتخذ في ذلك بُعداً حضاريّاً نجده من رصد التباين الحاصل ما بين الوهم والحقيقة، يصوّر حركة الصعود إلى عالم يراه الراوي طوباويّاً في زمن لن يأتي ويجد فيه أنّنا أكاذيب من صنع أنفسنا.

إنّ في تعميم القيم التي يقدّمها الناقد نجد فيها تثبيتاً للوهم وإضفاءً لنوعٍ من التساؤلات التي تحاول أنْ تُبرِز حقيقة الذات وما يعتمل في بواطنها من إنفعالات، وأعماقها من صراعات لترسم وعياً متجدّداً بماضيها وأوضاعها الراهنة، وعياً نجده يسهم في تبديد الحواجز والعراقيل يتبنّاه الراوي وهو يؤشّر على التحوّل الذي سيشهده الصراع من جديد بين توتّر الإشارات وتمدّد المعاني، والقوّة التحقيقيّة للخطاب في بُعدهِ التداولي الذي يشكّل في نظرنا موقفين متباينين من العلاقة الوهميّة بين الشرق والغرب، أولهما موقف الرافض الذي يتبنّاه مصطفى سعيد ويعارضه، يُنتج الكلام محاولاً تحقيقه بالفعل، والثاني موقف التّسليم بالأمر الواقع يتبنّاه الراوي من منطلق أنّهم سيمضون كما جاؤا، وهو موقفٌ لا ينتجه إنّما يرشّحه عرضاً على مستوى التلفّظ الذي يُخفي تجانساً على مستوى أصل الكلام، ويكشف فيه حقيقة الطرف الأوّل الذي يقوم بدوره على التناقض بين الظاهر والباطن حيث تتجلّى الحقيقة ويسقط الوهم.

يتبنى الناقد (محمد عزام 1992م)[1] في مقاربة نقديّة تدور ضمن محورين متلازمين تشابكاً وتعقيداً في تكوين نظرة حضاريّة صحيحة تمكنّنا من إدراك جوهر الصراع الحقيقي الذي يقوم بين حضارتي الشرق والغرب، والذي نلمح فيه بحسب الناقد ثمّة نزوعٍ حضاري مختلف يُمسِك بزمام التوجّه برمّتهِ ويستعمل القوّة إلى جانب الحضارة ويزعم أنها كفيلة بإراحة الشعوب.

وإذ يقدّم الناقد مقاربته التي يتبنّى فيها مفهوم الصراع ضمن ثنائيّة (شرق/غرب) من المفاهيم الحاضرة والمتداولة بقوّة وعمق، يبني ذلك على وفق مستويين يمثّل كلّ منهما مرحلة زمنيّة ووعياً متتابعاً لإشكاليّة العلاقة بين مفهوم (شرق/ غرب) وإدخال سياقاتها في منظومة علائقيّة تقدّم أو تحاول أنْ تقدّم صورة كاشفة عن تفاعلاتها على النحو الذي إنطوت عليه رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) سعى فيها الكاتب إلى تأسيس بنيتها الكليّة المتكوّنة عبر البحث عن منظومتها العلائقيّة الحاضرة في سياقاتها الحضاريّة وفاعليّتها وفقاً لما تحدّده معطيات النص، تمثلت وبما نراه مع الناقد في بُعديها ألتضادّي تارة، والتوحّدي تارة أخرى وفي ملامحها وأشكالها المتعددة على وفق ما أبرزتهُ من دوافع وتحوّلات تتعلّق بمفهوم المواجهة الحضاريّة وموضوع الصراع في الرواية، الداخليّة منها والخارجيّة يرصدها الناقد لتكوين أساس معرفي للموضوع والمواقف التي تعبّر عمّا هو أبعد من حدود هذه العلاقة التي يحتدم فيها الصراع ويشتد، وكأنّه " على الذات العربية أنْ تتّحد به وفيه، وكأنّ هذا الأفق هو وحده المكان الذي ينبثق منه معنى العالم وصورته"[2]؛ لِذا نجده يمثّل وبحسب الناقد منطقة تبادل وتفاعل بين المكوّنات التمثيليّة الداخليّة لفعل المواجهة التي يشتغل عليها مصطفى سعيد، وبين المحرّكات أو المرجعيّات الخارجيّة لموضوع الصراع الذي يقوم على ثنائيّة (شرق/ غرب) وإخضاعها جزءاً مندغماً في مؤسسة الإنضباط، وشكلاً من أشكال التمثيل العام الذي يشتغل وفق أحدهم على آليتين متناقضتين "الأولى آلية الجذب والدمج والإحتضان، والثانية آلية الطرد التي تعبّر عن الرغبة في تحصين هويتها ضد الآخرين"[3]، وهذا ما يقرّبنا أكثر إلى فهم الإزدواجيّة التي تصل إلى حدّ التناقض بين مفهوم الشرق والغرب بوصفها ثنائيّة تمثّل القيم التعبيريّة الأوليّة لفعل المواجهة القائمة بين طرفين متصارعين لحضارتين مختلفتين، أدرك فيهما المثقف العربي متمثّلا بـ (مصطفى سعيد) في الرواية أنّ الغرب مُعتدٍ، وأنّ الشرق مُعتداً عليه، أنّ الغرب

---

[1] البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة : 25–38.

[2] سياسة الشعر (دراسات في الشعرية العربية)، ادونيس، دار الآداب ط1 بيروت 1985م: 63.

[3] تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 2004م: 17.

غازٍ، والشرق مغزوٌ، وهو في لاوعيه يريد تدمير الحضارة الغربيّة التي يشتهي إمتلاكها من خلال (جين موريس) ما يمثّل إنطلاقة نحو المختلف وأملاً في الوصول إلى الغرض المنشود، سواء إتّخذ ذلك التفاعل هيئة التأثّر أو التأثير أو إنبثق في شكلِ مواقفٍ تبدو فيها الأمور محسومة بشكلٍ جادّ إذ "الغرب مادّي ملحد يطوّر فلسفة وضعيّة، بينما الشرق روحاني مؤمن يطوّر قيمة إنسانيّة"[1]، وهنا نتأمّل الملامح المرعبة التي تبدّت فيها صورة المواجهة بين الشرق الذي يمثّله (مصطفى سعيد)، والغرب الذي تمثله (جين موريس) ونجدها مرسومة بأنامل القهر والإستلاب ونتيجة لعلاقة ليست منطقيّة تتبيّن المنطقة المظلمة التي تقبع في أعماقنا والتي تختزن مشاعر الكراهيّة المخبوءة في أعماق الذات الشرقيّة، وتكون هذه الصورة بما نجده مع الناقد جزءاً من التاريخ بالمعنى الوقائعي أو السياسي، وجزءاً من الخيال الإجتماعي والفضاء الثقافي أو الإيديولوجي الذي تقبع ضمنه.

ويمكن بالطريقة نفسها أنْ نجد في تعامل الراوي مع قضية المواجهة حقيقة مدفونة تحتاج إلى تنقيب لتلك الحقيقة الكامنة في الأعماق، التي تمثّل بما نجده منعطفاً رئيساً في الرواية وهي تتحدث عن المواجهة بين الشرق والغرب، إلا أنّها تظلّ بعيدة عن الخطاب الجاد الذي يفضي إلى خطاب المواجهة، ومن منطق الضد يرسم الراوي صورة مناقضة لما أبداه مصطفى سعيد عن صورة الغرب يمكن أنْ نصفها وبما يجده الناقد أنّها وهميّة خياليّة بعيدة عن الواقع، يجد فيها الراوي أنّ الغرب مجرّد حادثة تاريخيّة عاديّة تجئ وتمضي من دون أنْ تعني بالنسبة إليه توتراً على الصعيد الشخصي، وهنا تبرز موازاة بين الصورة الحقيقية للغرب التي يقدمها مصطفى سعيد، والصورة الوهميّة التي تتّضح في فكر الراوي التي تحيل إلى عدم تكافؤ الرؤية بينهما، وتناقض نجده ينشأ عن وعي متزايد لفكرة مؤقّتة تعني واقعاً إجتماعيّاً وإنتقاليّاً ضمن منظومة من الدلالات الثقافيّة والسياسيّة والحضاريّة، يُعيد فيه الراوي تأمّل العلاقة تلك وتنتابه درجة أعلى من التمزّق بين عالمين في تاريخه، ونزوعين في نفسه يتكآن على صور المواجهة بين الشرق والغرب خيراً مطلقاً أو شراً مطلقاً على ما قرّ في ذهنه ووعيه من أنّ حضارة الغرب ماديّة وحضارة الشرق روحانيّة، وأنّهما لا يمكن أنْ يلتقيا، وهما وإن إلتقيتا تفرقّتا في محاولة لتعميق الصدام بينهما، لكنّ الراوي يحاول بما يبديه من رؤية حضاريّة للموضوع أنْ يتّخذ مسافة واضحة يوّزعها الناقد على أطراف الرواية في ردود مبعثرة ومشاهد متباعدة "إنني ابتدئ من حيث إنتهى مصطفى سعيد، إلا أنّه على الأقل أن أختار وأنا لم أختر شيئاً"[2]، إذ نجد نقطة تحوّل في رؤية الراوي لمفهوم المواجهة الحضارية تجمع بين الشرق والغرب لا تتضمّن

---

[1] صورة الآخر في الرواية العربية، د. جمال شحيذ، مجلة الآداب الأجنبية ع2 ، 1998م: 219.

[2] الرواية: 135.

ختاماً ولا تحديداً، بل نهايةً مفتوحةً على التأويلات كلّها التي تتطلّب إزاء ذلك مزيداً من الإجابات بل مزيداً من الأسئلة حول مفهوم الصراع الذي يتجسّد في أبشع صوره مأساويّةً وعنفاً، ووسيلةً لعداء أو نظرة فوقيّة مهيمنة تعمّق مشكلة الصراع بين الشرق والغرب.

إنّ أهم دروس هذه المواجهة غير المتكافئة نجدها في دراسة للناقد (مصطفى عبد الغني1994م)[1] الذي رصدها في عاملين هما (عقدة التفوق، والإصطدام بالغرب) إذ يتكشّف فيهما الصراع الحضاري على شكل طبقات مختلفة في التوجّه والإرادة، وأخرى تكشف عن إنخلاع الجيل الأوّل الذي إتّصل بالثقافة الغربية لكنها لم تسلبه شخصيّته فعاش معها على السطح من دون أنْ يتأثّر بها، وهو تعبير نجده مع الناقد يمثّل صورة متناقضة وإستجابة لنداء الصراع الذي يطفو على السطح أحياناً، ويختفي أحياناً أخرى.

ومهما يكن من أمر فإنّنا نجد في هذه المواجهة بما يجده الناقد أنّها لم تتعدّ الرموز في البيئة واللغة والعادات إنّما جاوزتها إلى النموذج الذي يقدّم فيه الكاتب توجّهه من تلك المواجهة التي تقوم على ثنائيّة العلاقة القائمة بين (شرق/ غرب) بوصفها ثنائيّة ضديّة تتمثّل لُبوس صراع الحضارات، رسمته منظومة السياق الروائي الذي يقوم على الإنتقام من حضارة الغرب، ويتداخل فيها راهن التاريخ بماضيه، ويُجسّد في حالة هي أبعد من أنْ تكون فرديّة، يُقيم فيها الراوي نظاماً للمواجهة لتأكيد بنية العلاقة التي تقوم بين الشرق والغرب على مبدأ الصراع عندما يعبر عن ذلك بقوله "أنا حاقدٌ وطالبُ ثأرٍ وغريمي في الداخل ولا بدّ من مواجهتهِ"[2] ويجعل حدود ذلك في العلاقة الوهميّة بين الحضارتين الغربيّة والشرقيّة التي تحمل رؤية إنتقاديّه تجاه العلاقة الماثلة ما بين الشرق والغرب تخييلاً وإبداعاً وتشخيصاً، وبوسعنا هنا أنْ نجد كيف أنّ الراوي عند مواجهته للغرب وإصطدامه به لم يستطع أنْ يتجنّب ذلك الإصطدام وآثاره، وخرج بعد إنتهاء المعركة فاضي اليدين؛ بسبب صدمة الحداثة وما أفرزته من تناقضات وتباين شاسع وهوّة فاصلة بين عقليّة متقدّمة وأخرى متخلّفة تطرح رؤية إنبهاريّة قائمة على تمجيد العقليّة الغربيّة في إطار المواجهة الحضاريّة، والراوي إذ يتبنّى ذلك نجده وبحسب الناقد يتخذ موقفاً مرناً من هذا المفهوم، بمعنى أنّه كان يعتقد بأنّ الهوية الحضاريّة ليست شيئاً جامداً أو أنّه سيظل جامداً بكل مشخّصاته ومحدّداته إلى الأبد، وهي شئٌ قابل للتغيير والتحوير وأحياناً للتماهي غير الواعي، والواعي أحيانا أخرى حتى مع من نعتبر أنّهم هم الآخرون المخالفون لنا أو حتى المعادون لنا ولهويتنا.

---

[1] الإتّجاه القومي في الرواية، د. مصطفى عبد الغني، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1994م: 97-98.

[2] الرواية: 135.

إذ نجد المتن السردي للرواية يشتغل على هذه القضية من جانبها الأوّل ممثّلاً بالمواجهة التي جسّدت مفهوم الإختلاف بين عالمين ظلّا يصطرعان فيما بينهما وبشتّى الوسائل، وحيث المسار التكويني المتصاعد للمواجهة يدفع بالراوي إلى تمثيل التوتّر في التلاعب الدقيق بتقنيّات السرد، إذ يقوم بـ "تقطيع نسيج الحكاية وتمزيقها إلى شذرات متناثرة"[1] نجدها تتجمّع لتعطي معنى خاصّاً بالتوتّر المصاحب لفعل المواجهة مدفوعاً بقوة غامضة تناظر سرعة إنهيار المواجهة، وتعمّق الأبعاد الدلاليّة لمفهوم الصراع القائم على ثنائيّة (شرق/ غرب) والتي تعكس على وفق المرجعيّات الفكرية عالمين متناقضين ومختلفين في معناهما، وتعني بالتمزّق والإنشطار الذي يعانيه الفرد وهو عالق بين نقيضين: حضارة الغرب، والأصالة الذاتيّة، لِذا يمكن أنْ نتلمّس موقف الراوي ومن الطرح الذي تبنّاه الناقد في فعل المواجهة الحضاريّة والصراع القائم بين الشرق والغرب في أنّه لا يريد أنْ يرتّب لتجربته تلك معنىً ثقافيّاً، فرحلته رحلة تعلّم بالمعنى المباشر ولا تنطوي على مقاصد رمزية، وتجربته في الغرب تجربة مضمرة على عكس تجربة مصطفى سعيد التي نجدها محمّلة بخلفيّات تاريخيّة وإيديولوجيّة، وهو من ناحية أخرى لا يجد نفسه في تضاد مباشر مع الغرب إذ العلاقة بينهما طبيعيّة، إذ هو يؤمن بالحوار والتفاعل ولا يحاكم التاريخ ولا يريد أنْ يستخرج منه العِبَر التي تؤجّج الأحقاد والخلافات، وهو كذلك لا يريد إنتاج إيديولوجيا تضئ له سرّ الصراع بين ثقافتين وحضارتين؛ لأنّه نموذج إمتثالي يتّصل بعالمهِ وثقافتهِ ولا يشذّ عنهما، بل يندرج في العالم عنصراً شبه خامل يذهب ويجئ ولا يدّعي القدرة على تحمّل أيّة مسؤوليّة إيديولوجيّة.

وإذ تشكّل هذه الخلاصة ملمحاً خاصّاً لرؤية تتمثّل المواجهة الحضاريّة القائمة على إستلاب الصراع من جانب الراوي وتهميشه، لتؤكد فلسفة العزلة وسيلة لإمتلاك الذات والنأي بها عن الصراع، وهي نظرة تختلف من ذاتٍ لأخرى بحسب السياق والمحيط الذي تعبّر عنه وتعيش فيه بشكلٍ يعكس موقفاً وجوديّاً ورؤية خاصّة على إختلافها وتناقضاتها في تمثيل الصراع بثيّماتهِ المتعدّدة التي إنطلقت في أساسها من البنية التاريخيّة للمواجهة بين حضارة الشرق وحضارة الغرب على وفق ما يهزّها من أزمات ذاتيّة – فرديّة كانت أم جماعيّة – عبّرت عنها بشعورها بالأزمة التي تستشعرها، وسواء كان ذلك في مرحلة تاريخ الماضي أم مرحلة

---

[1] يتعلّق الأمر هنا بتصوير لذات هاربة من الفعل ولا تهم بالفعل، ذات مخطوفة تسكنها شطحات الحال تحاول وبقواها الوجدانية كلّها المستمدة من فعل المواجهة زحزحة ذلك الصراع عن نفسها والنأي به عنها وإلغاء الروابط الأصيلة والمفترضة بين دال التعرف ومدلوله، القضاء على كل حالات التوتر بينهما رغبة في امتلاك الكون في اللغة ومن خلالها وعبر إمكاناتها وحدها، إنها الرؤى ذاتها التي ستقود السارد لاحقا إلى تسريب الغريب والمدهش والعجيب ضمن عوالم الصراع بين الشرق والغرب، ينظر: موسوعة السرد العربي : 560، السرد الروائي وتجربة المعنى : 184.

الحاضر لأرخنة المستقبل، وأنسنة المجهول وتنوّعه في تصوير المخفي من الصراع وعوالمه الإغترابيّة والميتافيزيقيّة، وبملامحهِ كلّها رصدت جزءاً من مستويات العلاقة التي يقيمها الغرب مع الشرق، والشرق مع الغرب بفعل المواجهة بما يمكن النظر إليها في الحضاري والعلمي والسياسي والثقافي – الثقافي الذي يقبله الغرب ويرفضه– ، وبين الرفض والقبول تتكشّف تلك المستويات في تكثيف إيديولوجيّة الصراع مع الغرب.

تلك هي الروابط الدقيقة المعطاة بطريقة غير مباشرة يتبنّاها الراوي والتي تجمع بين ما ينتمي حقاً إلى العالم الفعلي وبين ما يأتي من العوالم الممكنة التي نطلّ فيها على واقع نعتقد أنّه حقيقي، تنبع مأساته فيما نجد من التناقض التراجيدي والتوتّر الذي يسود نظرة المثقف في صراعه مع الغرب السياسي والحضاري، وصعوبة التمييز بينهما، وهو ما يدفعه إلى أنْ ينسج مساءلة كاشفة لتجربة سياسيّة مغلّفة بمؤثّرات حضارية تتحوّل فيها مناطق الفشل إلى إنتصارات مموّهة وعاجزة عن تقديم الأجوبة المقنِعة؛ لأنّها ضخّمت أهدافها، ولكنّها لم تحقّق منها شيئ، وهنا يلجأ الناقد (عبد الله إبراهيم 2005م)[1] إلى تمثيل تلك العلاقة الموسومة بالتوتّر الثقافي بأسلوب رمزي يُعيد إلى المتلقي التعارض بين قطبين حضاريين ينخرط فيهما السرد في صورة تمثيل مجازي يستحدث أطر جديدة للمواجهة لتكون الشيء ونقيضه، لتمارس في الغرب العنف وتدفع به إلى الثأر كي تستعيد توازنها النفسي والذهني، وتنخرط في الشرق في نسق موالاة السياق الإجتماعي لتكون كما يريد النسق، لِذا تتحوّل التجربة السرديّة بالنسبة للناقد الى تجميعٍ مقصودٍ لغاية متوقّعة تحدّدها دلالات فعل المواجهة التي تقوم على مبدأ الصراع ضمن ثنائيّة (شرق/ غرب) التي تتجّسد بوساطتها مجموع القيم الدلاليّة في النص منظوراً إليها في علاقتها ببناء الحدث الذي يقوم على الصراع من جهة، وعلاقة ذلك بنمط صياغته ضمن حدود الشخصية من جهة ثانية، ولا يتحدّد ذلك إلا بفعل التوتّر الذي يقوم على فكرة الثأر والإنتقام من الغرب السياسي قبل الغرب الحضاري، يمارس فيه فعل التشخيص في الفكر والممارسة والذي يعني "الإنتقال من حالات التجربة التي تصِف الحياة من خلال حدود قيميّة إلى إسقاط أو تصوّر وقائع تعدّ معادلاً محسوساً للوجه المجرّد المجسّد في أحداث"[2].

من هنا ينقلنا الناقد وبإرهاصات التحوّلات كلّها إلى قضيّة جدليّة مهمّة تتمحور وعلاقة المثقف العربي بذلك الغربي بوجهيه المنفتح والإستغلالي المتسلّط، يتم فيها تسريب الحدث المؤطّر بفعل المواجهة على وفق برمجة دلاليّة نجدها مع الناقد واعية أو محتملة، ويخوض

---

[1] التمثيل السردي وتعدد المرجعيات الثقافية في(موسم الهجرة إلى الشمال)، د. عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب: موسوعة السرد العربي: 559– 562.

[2] السرد الروائي وتجربة المعنى : 254.

إثرها البطل معركة حاسمة يجدها البعض "دونجوانية ساديّة"[1] تعمل في العلاقات غير الموجّهة على تحقير الآخر وتدميره ضمن ممارسة تتنكّر لإشباع رغبات مكبوتة غائرة لا تتجاوز حدود الإحالة، وهي جزء من منطق سردي تُعدّ صياغته ضمن عالم يستمد عناصره من الصياغة وليس من الوقائع الفعليّة التي لا تتجاوز حدود الإحالة على معرفة مشتركة تمارس العنف الذي يراد به بحسب الناقد الشفاء من قهر الغرب وتملّكه للشرق عبر مصفاة المخيال الفردي والجماعي على حدّ سواء، والذي يتخذ موقف الممانعة والمقاومة ورد الأذى بالأذى، الأذى التاريخي والجماعي قبل الأذى الشخصي، تمارسه الشخصية حقداً واعيا حيناً وغير واعٍ حيناً آخر زرعه الغرب وأوقد شعلته فيه، وهنا يتحقّق الفعل الإبداعي للكاتب والذي نجده مع الناقد لا يمكن أنْ يكون تجميعاً لوقائع فرديّة أو عاديّة مألوفة، إنّما تتحقّق ضمن إستراتيجيّة تبحث عن معطيات التجربة التي تقوم على تأسيس بناءٍ فكري وثقافي لمفهوم المواجهة الحضاريّة بين الشرق والغرب والذي تستند إليه الرواية للتخلّص من مسبّقات البناء غير المنتجة؛ للكشف عن حدود الصراع وتثبيته داخل حدود قصصيّة محكومة بمحدّدات الوعي واللاوعي وتكشف كذلك عن نفسها من جزئيّات السلوك وتفاصيل الفعل الذي يكون حصيلة تستوعبه إستراتيجيّة سرديّة تسير في إتجاه تمثيل التوتر الثقافي الذي ينبثق من فعل المواجهة، بوصفها واقعة تشخّص الصراع القائم بين الشرق والغرب، وحضارة هي نتاج السيرورة التي يتم من خلالها بناء الحدث ذاته.

وضمن مفهوم الرواية الحضاريّة يرصد الناقد (جمال مباركي 2008م)[2] قضية الشرق والغرب ويصنّفها من القضايا الكبرى التي عنيت بها الرواية السودانيّة، وجزءاً من المتن الروائي العربي في بنيته السطحيّة والعميقة (صياغةً ودلالةً، رؤيةً ورؤيا)، وهي قد إنعكست في مخيّلة الروائي الطيب صالح وفكره جزءاً من البحث في موضوع الصدام بين الشرق والغرب، ورمزاً لفضاءٍ حضاري وثقافي يحيلنا بحسب الباحث إلى التقدّم أو التأخّر، القديم والحديث، الأصالة والمعاصرة أو إلى الروح والمادة حتى أصبحنا أمام ظاهرة حضاريّة تستحق منا مزيداً من البحث والتأويل.

يسعى الناقد برؤيته تلك إلى الكشف عن رؤية الذات الروائيّة التي تبحث في مفهوم الغرب بأبعاده المختلفة ولا سيّما الحضاريّة منه، وحضوره فيها حضوراً قارّاً في أنساقه الثقافيّة والإجتماعيّة والسياسيّة، فضلاً عن رصد تلك العلاقة التي تقوم على الحقائق الواقعيّة

---

[1] الرواية الغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، حميد لحمداني، دار الثقافة العربية ط1 الدار البيضاء 1985م: 30.

[2] الغرب في الرواية العربية، جمال مباركي (إطروحة)، إشراف: الطيب بو دربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجزائر 2008م:127- 175.

بكثير من الإستعلاء والإستغلال والأوهام والتنميط، والكشف عن ذلك التعارض بين الشرق والغرب، إذ يسعى كلٌ طرف للإطاحة بالآخر ولا يريد الإعتراف بالجوانب المشتركة بينهما، فبدت تلك العلاقة بما نجده مع الناقد لا تقوم إلا على قاعدة غالب ومغلوب، إنّها علاقة أشبه ما تكون محكومة بالقوّة والهيمنة والإستيهامات المختلفة، تولّدت بما نجده عن ممارسات قمعيّة مارسها الطرف الأوّل ضدّ الطرف الثاني الذي يُنظر إليه على أنّه متأخّر.

الرواية إذ تنظر إلى تقسيم العالم إلى غرب حضاري مشدود إلى قطب متجمّد، وشرق متأخّر مشدود إلى خط الإستواء، أساسه عرقي وعقائدي سببه عنف التاريخ جسّدته تلك الحروب المدمّرة على مر العصور بين حضارتين متمايزتين، وهي إذ تقوّض ذلك بحسب الباحث فإنّها تفضح الحضارة الغربية وتبرزها على حقيقتها، وهذا ما سعى إليه الكاتب وبحسب الباحث في تناوله لموضوع الصدام الحضاري بين الشرق والغرب بما يقوم به على ثنائي يخلق تقابلاً وتوازياً على طول أحداث الرواية، والجانب الفكري لأطر العلاقة التي تقوم بين شرق وغرب، وهو ما يكشف عن نظرة الباحث الإستقطابية للموضوع التي تزعم أنّ هناك ذهنية غربيّة وأخرى شرقيّة، ومنطق غربي متفوّق بحكم تكوينه، وآخر شرقي عصي على التطوّر يختزن مورثات تشدّه دائماً إلى الوراء، إنّه مفطور بحسب ما نتفق فيه مع الناقد على التقليد ويفتقد إلى الفكر النقدي والتفكير المنطقي السليم، وهو إذ يرصد ذلك يتبيّن المكبوت الحضاري الذي يتناسى فيه الشرق وما قدّمه للعالم، وهذه واقعة إذ تدلّل على شئ إنّما تدلّل على إرتجاجيّة مفهوم الشرق والغرب في فكر الباحث ضمن المواجهة الحضاريّة التي يتطرّق إليها وعدم مطابقتها للواقع الحضاري الذي شهده الشرق العربي.

إنّ العلاقة بين الشرق والغرب في بدايتها كما نجدها مع الناقد فيها كثير من الإندهاش والشعور بالدونيّة التي يحسّها المثقّف العربي إزاء منجزات الغرب الحضاري، إذ بدت علاقة مغلوب بغالب وتُبنى على التوتّر والصراع الجدلي والكراهيّة حتى يبدو الشرق شرقاً والغرب غرباً لكنّهما لن يلتقيا، ونجد هذه الصورة بما تتضمّنه من رؤى ودلالات مختزنة في ذهن كلّ روائي أو مثقف عربي تتناول موضوعات وأفكار وعلاقات تُبرِز المؤتلِف منها والمختلِف فيها، وتقدّم الشرق وحضارته بمعطياته الروحيّة وتصوّراته العقائديّة وأساليبه في الفكر والحياة، والغرب بحضارته بما فيه من مناهج فكريّة ونُظُم في الحياة تتمثّل المادة والعلم أساساً في تحقيق تمايزها عن غيرها، وبذلك نجد أنّ الرواية وهي إذ تتبنّى نسق الصدام مع الغرب الذي يبدو فيه الصراع متجسّداً في المواجهة الحضاريّة بين الشرق والغرب وفي مظاهرها المتنوّعة، نجدها تتعاضد لتشكّل موقف السارد النافي لإمكانيّة اللقاء بينهما، ويمثّل هذا الموقف مصطفى سعيد الذي يبذل قصارى جهده للإندماج في السياق الجديد متذرّعاً بمنظومة ترتيبات داخليّة لواقعة نجدها هي أداة الرواية ووسيلتها لإستدراج (الآخر/ الغرب) إلى عوالمه التي تحمل رغبة دفينة للذات

الشرقية في الإنتقام من الغرب، وممارسة تنزع إلى تحقيق التوازن بين الماضي والاني، بين الفردي والجمعي، غير أنّ إتّساع الهوّة بين الطرفين نجده بما نتفق به مع الباحث يعجّل بالمفارقة الحتميّة بينهما، إذ أنّ الركامات المعرفيّة والعقديّة والأخلاقيّة فضلاً عن النماذج الإنسانيّة المستحضرة في الذاكرة تعمل ضمن تلك المواجهة بوصفها آليات تَعُوق التواصل بين الشرق والغرب وتطبعه بالسمة المستحيلة، ليصير الصدام بينهما بؤرة مركزيّة مؤطّرة بفعل المواجهة الذي يكتسب منطقيّته بما نجده مع الباحث بمحاولات الكاتب إظهار عدم التكافؤ بين الحضارتين، وهو ما ينتج صداماً حادّاً بين الأنساق المعرفيّة لكلّ منهما، ونجده لا يتم بسبب الفروقات الجوهريّة بينهما وإنّما نتيجة الإزدواجيّة التي تنتج من إختلاط القيم الروحيّة الرفيعة بنظيراتها الماديّة وروافدها الغربية، وكذلك عدم القدرة على فك الإشتباك ما أحال القيم الأولى إلى نموذج أخلاقي متعالٍ يوجّه الحاضر إنطلاقاً من الماضي، وأحال القيم الثانية الأخرى إلى قيم مفرّغة من شروطها التاريخيّة لتغدو مجرّد منشّطات، لِذا تُقصَى الشروط التي تمنح هذه الأنساق فاعليّتها وتدمّر الأنساق الثقافيّة الأصيلة، إذ تُجَرّد الأولى من محاضنها وتنهار الثانية وتُسْتَبعَد ويحل محلّها أنساق أخرى على أساس أنّ هناك عُقداً قد تكوّنت وصوراً مزيّفة قد تكاثرت على وفق مركزيّة تتجاوز المألوف، تقوّضه وتقسّم العالم إلى شرق وغرب.

الناقد وهو يستأنف خطابه النقدي إنّما يكشف عن مساراتٍ ثلاثة: أوّلها يتمثّل مفهوم الغربة وكيفيّة تفكّكها الرمزي وهي مبنيّة على خلفيّة ما عاناه مصطفى سعيد في بلاد الغرب، والثاني يبحث في الإنتماء الثقافي لشخصيّة الراوي كاشفةً عن مساراته المتنوّعة ومدوّنةً إيّاها في تاريخ سرد الرواية الذي رسمه لنا الكاتب الطيّب صالح، ونجده يأخذ شكلاً متعرّجاً في التنقيب والعرض، أما المسار الثالث والأخير نجده في التحوّل الدائم في الهُويّات، وجميع هذه المسارات الثلاثة نجدها بالإتّفاق مع الباحث مجتمعة في شخصيّة الراوي، إذ هو أعلن عن شكّه في المنظومة الحضاريّة الغربيّة وإنتهى إلى أنّ فكرة الهويّة الغربيّة التي يتبنّها مصطفى سعيد مزيّفة، وهو ما يدعونا إلى مراجعة نقديّة لأحداثٍ مفاجئة ومؤقتة ترصد تحوّلات الصراع داخل منطق يفسّر مشهد المواجهة ويعكس تطوّرها ويحاول فيها أنْ يكون "منتمياً وحضاريّاً، كونيّاً وشاملاً يتكامل فيه نقد الذات بنقد الآخر" [1]، مِمّا يفسّر برأينا إزدواجيّة العلاقة بين الشرق ممثّلاً بـ (مصطفى سعيد) والغرب ممثّلاً بـ (جين موريس) فيتعريّا إيديولوجيّا بعضهما أمام البعض الآخر، الأوّل (الشرق) في علاقته بالغرب يبيّن التناقض الكبير الذي وقع فيه بين ما يردّده لسانه وما يقتنع به عقله حتى إنّه في كثيرٍ من الأحيان يقع فريسةً لإغواء منطق المرأة، إنّه التناقض بعينه بين ما يقوله وما يفعله وما يقتنع به وما يفرضه النص عليه، أمّا الثاني (الغرب)

---

[1] النقد والخطاب، مصطفى خضر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م: 44.

نجده من خلال جين موريس التي تفتقر علاقتها به إلى المنطق، إنّها تمثّل بحسب ما نراه مع الناقد الحضارة التي باعت إنسانيّتها لصالح ماديّتها وتخلّت عن قيمها الروحية، ومُمَارَسَة مقصودة من السارد؛ لإعادة خلخلة الثوابت والتشويش على الصورة النمطيّة لأطر العلاقة المتوتّرة بين الشرق والغرب التي تجد فيه كائناً غريباً لا يستمّد غرائبيّته من حقيقته وإنّما من مركزية وعي الأنا الذي يضع الآخر طرفاً مقابلا في الصراع ليكشف عن علاقات لا يمكن أنْ نراها إلا بالعين الخبيرة الفاحصة، والتي نصل فيها بحسب (د.عصام بهي)[1] أنّ موقف الراوي من الحضارة الغربيّة وأهلها موقف غير مطّرد وغير واضح، فهو يبدو أحياناً وكأنّه يحاول إرساء دعائم حوار حضاري هادئ لا يقوم على العنف الذي أصابته جرثومة الحضارة الغربيّة منذ ألف عام، ونحن إذ نبحث في ذروة ذلك الصراع والذي لا يقبل بالبوح بالجوانب الشخصيّة، ويحوّل التنازع بين الصورة الخارجيّة له والصورة الداخليّة للكاتب من دون الإتّفاق على تشخيص محور الصراع بالنسبة للراوي أو الإعتراف به جزءاً من عمليّة التحوّل التي تشكّل صيرورة من التحوّلات الفكريّة والثقافيّة بما يشكّل هويّته، وهو إذ يعزف وعلى طول الرواية ألحان الأصالة والإنغراس في الجذور ورؤية الناس– أي الغرب– كما هم في وضعهم والحقيقي والمزيّف، بإيجابيّاتهم وسلبيّاتهم، يتناسى ما أسهمت به الحضارة الغربيّة وبما نراه مع الباحث وما تزال بالنصيب الأوفر في خلق المشكلات السياسيّة والإقتصاديّة والإجتماعيّة والتي نعاني منها وإلى الآن، ولأنّ أهلها لم ينسوا أبداً الإستغلال والإستنزاف، ولم يغيّروا رأيهم أبداً في أنّ غِناهم ينبغي أنْ يكون ثمنه معاناتنا ومعاناة العالم الثالث الذي نحن جزءٌ منه، وأنّ تقدّمه لا بدّ أنْ يكون قُربانه تأخّرنا، وهم لهذا لا يكفّون عن إثارة النزعات العدائيّة والعدوانيّة في المنطقة إستنزافاً لِقِواها وإنهاكاً لها، ومن هنا نجد أنفسنا هل نجد أنفسنا مطالبين أنْ ننسى أنّهم إستعمروا أرضنا وسلبونا حضارتنا؟ ولو فعلنا فماذا نفعل فيما يحدث في الحاضر؟ هل نتجاهله هو الآخر؟ وما أغبانا لو فعلنا ذلك.

ويتحدّث(سمير الخليل 2008م)[2] عن جدل العلاقة الحضاريّة بين الشرق والغرب من منظور المواجهة التي نجدها مع الناقد قد تجاوزت مرحلة الإرتطام الحقيقي بالآخر والتي أعطت رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) بحسب الناقد بُعداً تراجيديّاً كَسَرَ جدار الأوهام المحيط بتلك العلاقة التي تتمثّل الصراع أزمةً حضاريةً حادة مازجة بين الواقع ونقد التاريخ، ويعمد فيه نقد الآخر إلى تشريح مآزق الذات العربية وتصوير تأزّمها في المستويات كافّة على أنّها أزمة ضاربة الجذور ومتعدّدة الجوانب وراهنة المخاطر، وكان للغرب اليد الطولى في إحداثها.

---

[1] ينظر: الرحلة إلى الغرب في الرواية العربيّة الحديثة د. عصام بهي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1991م: 83.

[2] العلاقات الحضارية بين الشرق والغرب وصورة الآخر في أدبنا العربي: 167– 168.

إنّ الناقد ومن هذه المعالجة يغوص داخل الموضوع، لنجد فيها أنّ أهم ما وصل إليه هو إنهيار التفاهم بين الشرق والغرب في إطار المواجهة التي تحمل مضامين عنصريّة إنطلق منها مصطفى سعيد حاملاً في أعماقه وعياً فردياً وجمعياً نتيجة نجدها حتميّة؛ بسبب فعل الإزدراء والتحقير الذي تلقّاه وعلى المستويين (الفردي والجمعي)، وإنتقاماً من الغرب وحضارته "قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ"[1] نجده بحسب الناقد يأخذ طابعاً يتراوح بين الإحتلال مرة والنظرة الدونية أو الاستعلائيّة مرةً أخرى، تُمارَس ضمن خطاب يُثير إشكاليّة العلاقة بينهما ويتّخذ من تقديمها المضطرب أساساً لتعريتها، ولا يمكن أنْ يتم ذلك إلا "على آفة المأساة والصِدام المباشر، ومن ثم التحرّر والعودة إلى النبع"[2] والناقد في موقفه ذلك يتبنّى رؤية نقديّة تقوم على المعرفة في نقد المضامين ونقضها التي تتعلّق بمفهوم المواجهة والصراع بين ثنائية الشرق والغرب وإستعاضتها بمعرفة مطلقة بالتكثيف والإحالة على الموضوع وهو يتأمّل ويخفي ويحمي تجربته في إيقاعٍ متواترٍ يحيل إلى الدلالة والتجربة وإدراكها وتعلّقها، وبناءً على ذلك من تحليلات الناقد أنّ المعرفة فيها تخضع لتحويلات داخليّة وخارجيّة تتجلّى بشكل إيحائي ملتبس وغامض، وتستند ضمن صياغة الحدث إلى إستراتيجيّة سرديّة تقيمها دعائم المواجهة التي تُقدّم من زاوية الصراع على وفق مركّب حضاري يعاني فيه المثقّف العربي من الضياع ويرقد فيه على أعتاب المرحلة الرومانسيّة بين جدران الزمن الذي يتمدّد جثّة هامدة وعلى طول جبهة الصراع.

ومن مفهوم العلاقة الملتبسة بين الشرق والغرب تجد الناقدة (ماجدة هاتو هاشم 2013م)[3] أنّ تلك العلاقة تثير إشكاليّة مُلْتَبَسَة تتعدّد بتعدّد أوجه الإختلاف فيها بين الطرفين ثقافيّاً وإجتماعيّاً، فضلاً عن التفاوت بالمستويين السياسي والإقتصادي التي بقيت تأخذ طابعاً سجاليّاً يتراوح بين الإحتلال مرة والنظرة الدونيّة أو الاستعلائيّة مرة أخرى؛ لذا ظلّت تلك العلاقة بحسب الناقدة غير متكافئة تشير وبإستمرار إلى التفاوت فيما بينهما لتمثّل علاقة مختلّة على وجه التحديد، تأخذ – من منظور العلاقة المُلْتَبَسَة– العلاقات الإنسانيّة أساساً لتصويرها بين (مصطفى سعيد/ الشرق) و (جين موريس/ الغرب) بعد مطاردته لها رغبة في إخضاعها

---

[1] الرواية: 98.

[2] أفرز هذا الوضع فئتين من الناس: الأولى رفضت الغرب على الصعيد السياسي وتقبلته على الصعيد الحضاري، ورأت الثانية أنّ رفض الغرب أصبح واجباً على الصعيدين السياسي والحضاري معا، ينظر:الشرق والغرب، المحددات والمؤثرات، علي بن إبراهيم الحمد، مكتبة مشكاة الإسلامية، الرياض 2005م: 48، المثقفون العرب والغرب، هشام شرابي، دار النهار، بيروت 1971م: 137.

[3] الرواية العربية ما بعد الحداثية – تقويض المركز، الجسد، تحطيم السرديات الكبرى– (نقد) د. ماجدة هاتو هاشم، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ط1 بغداد 2013م: 200– 201.

لإمتلاكها، وهي تتهرّب منه بادئ ذي بدء لكنّها تَستَسلِم له في النهاية، وهو ما يعني بحسب الناقدة تحقّق إكتمال هذه العلاقة التي سرعان ما تنفرط بموتها، وما نجده في مصطفى سعيد ضمن هذه العلاقة أنّه ضحيّة حضارة أدانته بلا مسوّغ إلا لكونه يشكّل آخراً لهذا الغرب، والناقدة إذ تتبنّى ذلك الخطاب ومن خلال تقديم العلاقة الشائكة تلك إنّما تعمل على تعريته لتكشف عن الآخر الغربي الذي يحاول تقديم ذاته ذاتاً متفوّقة وقويّة تعمل على تقويض صورة الشرق المتخيل التي عمد خطاب الإستشراق إلى تقديمها، تضمّنت الشرق بما نجده مع الناقدة مكاناً للرمنسة مرة وبالمنطق الإستعلائي تجاه الشرق مرة أخرى.

الرواية وهي تتبنّى فعل التعبير عن العلاقة تلك عن الإختلاف الفكري والحضاري الذي يُدْرَج في خانة الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، والذي يتنوّع تبعاً لثقافة الكاتب ومخيّلتهِ وتوجّهاتهِ لظروف تشكُّل النص وموضوعاته التي قد تأتي بوصفها تراكماً ثقافيّاً تمتلئ به مخيّلة الكاتب لتحتلّ حيزاً واسعاً من مساحة الرواية وعوالمها وأجوائها التي تطرح وبشكلٍ رئيسي أزمتين حادتين، تتعلّق الأولى بضعف التواصل الإنساني والإجتماعي والحضاري والفكري ما بين الحضارات المختلفة، وتتعلّق الثانية بأبعاد التمييز العنصري وجوانبهِ المختلفة[1]، وتظل تلك العلاقة التي تتبيّنها الناقدة ومع إستمرار المأساة مشدودة ومتوتّرة إلى الصراع، يضطرّ فيها الشرق أنْ يصارع كي ينتصر ويثبت وجوده، حتّى لو كان ذلك على المستوى التخييلي تعويضاً عن العجز ومؤشراً على الإنتقام في ظل لا معقوليّة الطرح الذي يتحدّد ويتحقّق في أشكال خطابيّة متنوّعة تنسج خيوطها في الإتجاهات جميعها وتتحرّك في الفضاءات كلّها في أفق صياغة عوالمها الدلاليّة وخصوصيّاتها التعدديّة التي تقوم بخلق عوالم منفصلة تنبعث من الفعل والوصف والرمز، وتستحضر عوالم الذات والغير على حدّ سواء.

ثانياً- الإستعمار /خطاب الاستعمار- ما بعد الإستعمار :

يسعى موضوع الإستعمار وخطابه في الرواية وفيما تتناوله الدراسات النقديّة التي عرضت لهذا المفهوم في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) وتحديداً في ضوء (النظريّة ما بعد الكولونيالية)[*] إلى مقاربة الخطاب النقدي العربي المعاصر الذي أوجد جملة من الأسئلة تتمحور

---

[1] ينظر: الآفاق الإنسانية في الأدب والفكر(السرد نموذجا)، محمد عطية محمود، مجلة عمان ع 165 الأردن 2009م: 57.

[*] يمكن النظر إلى النظريّة الكولونياليّة أو النظريّة ما بعد الكولونياليّة أنّها مقولة سياسيّة في أساسها تحوّلت إلى مصطلح نفذ إلى مجالات عديدة لعلّ أهمّها المجال الأدبي والنقدي والفكري، يترجمها البعض إلى النظريّة ما بعد الإستعماريّة في أنها نظريّة تسلّح بها كتّاب العالم الثالث بعد الحرب العالميّة الثانية لمجابهة التمركز الغربي وتقويض مقولاته الفكريّة الموجّهة ضد الشرق العربي، بآليات منهجيّة متنوّعة ومتداخلة، تفكيكيّة وثقافيّة وحضاريّة، وهي حركة مضادة ظهرت للوقوف في وجه التغريب والتهميش والهيمنة الغربيّة، تستعرض ثنائيّة

حول العلاقة مع الغرب ومواجهته؛ بما أفرزته من قلقٍ منهجي طبع الخطاب النقدي العربي بمفهوم الإختلاف الفكري والقومي والعقدي، فضلا عن الصراع الذي أكسبه رؤى متقطّعة بين ناقدٍ وآخر وهو ما عكس طبيعة النظرة إليه، فضلاً عن أنّ الخطاب النقدي العربي إذ استظل بالنظريّة الكولونياليّة وما بعدها حاول تعرية الخطاب الإستعماري وحمولته الثقافية، فضلاً عن أهدافه من وراء ذلك في مقابل إبراز الثقافة المحليّة والقوميّة المهمّشة ومحاولة كشفها بآليات وأدوات الخطاب الغربي ذاته، ليمارس في ضوء ذلك نقداً قاسياً محاولاً خلق فضاءٍ هجينٍ تتعايش داخله مجموع من الثقافات الإنسانيّة بديلاً للخطاب الكولونيالي الذي "يقوم على العنف والتغريب واللاعدالة في المجال الفكري والثقافي والمعرفي والنقدي"[1].

وتأتي رواية (موسم الهجرة الى الشمال) واحدة من أبرز الروايات عمقاً وتقديماً لموضوع الإستعمار في دراسات عميقة إعتمدت طاقات الفن الروائي وإستكشاف الآثار الواعية وغير الواعية التي تركتها حركة الإستعمار الغربي على نفسيّات الشعوب المستعمَرة والمستعمِرة على حدٍ سواء، وتفكيك إسطورة الغرب الإستعماري الذي يزعم أنّه معلّم البشرية وناقل الحضارة ضمن خطاب تم تشويهه وقمعه تاريخياً، وضمن نصوص ثقافيّة يقرؤها أبناء الغرب وليس أبناء الشرق لكي يُنْتِجوا ما أسموه بـ (المعرفة)، ويُصيغوا الحقيقة بطرقٍ تمّت هيكلتها وفقاً لمفهوم الإستعمار وعلى وفق بنية خطابيّة جعلت الشرق تحت حماية المعرفة الغربية[2]، لكنّ الوجود الحضاري العربي بدأ بما يمتلكه من إرثٍ حضاري وأصالة، وبما يغتني به من إمكانات – ومِمّا أبرزته الدراسات النقديّة بخصوص الموضوع – ظلّ يمارس نوعاً من المقاومة المشروعة المسلّمة بالفكر الناقد الذي

الشرق والغرب في إطار صراع عسكري وحضاري وقِيَمِي وثقافي، تعمل على إستكشاف مواطن الإختلاف والتمايز بين الشرق والغرب من منظور فكري ومعرفي يقدّم مجموعة من القضايا للدرس والمعالجة منها تجلّيات الخطاب الإستعماري، بما يحمل في طيّاته من توجّهات إستعماريّة موجّهة.

ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي ط3 بيروت 2002م: 91،92، 158، الإبداع والثقافة في العصر الكولونيالي (مديح الانحراف عن المركز) ، أوليفيه مونجان، تر: جودت جالي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع3 بغداد 2004م: 120،121، الإمبراطورية ترد بالكتابة (آداب ما بعد الاستعمار) النظرية والتطبيق، بيل اشكروفت وآخرون، ترجمة وتقديم: خيري دومة، دار أزمنة للنشر والتوزيع ط1 الأردن 2005م: 9–28، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، آنيا لومبا، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر ط1 سوريا 2007م: 17.

[1] موسم الهجرة إلى الشمال– تجربة نقديّة، سيزا قاسم، مجلة فصول مجلد1، ع2 القاهرة 1981: 20.
http://www.ibn-rushd.org/forum/Adwa-al-Raheel.htm

[2] ينظر: تعقيبات على الإستشراق، إدوارد سعيد، تر: صبحي حديدي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ط1 بيروت 1996م: 108، كذلك: الثقافة والامبرياليّة، إدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت 1998م: 123.

يستطيع التعامل مع الذات والآخر الإستعماري بوعي وموضوعيّة، محاولاً التحرر من التبعيّة للإستعمار والتسليم له، متجاوزاً لتبعيّة المركزيّة الغربيّة التي تعمل على "الإطاحة بالحضارات المغايرة ومحاولة إستيعابها ومحاصرتها والعمل على إفنائها وتبديدها إنْ أمكن"[1]، وهو ما أفضى بدوره وبحسب ما نجده مع الناقد (د. عبد الله إبراهيم)[2] إلى متوالية مركّبة من التراتبات التي منحت حقاً أخلاقيّاً يقوم بموجبه الطرف الأوّل بإختراق الطرف الثاني بحجّة تخليصه من وحشيّته ووثنيّته.

هذا ما ستكشف عنه الدراسات النقدية على وفق منظور النقد الكولونيالي وما بعده في عرض موضوع الإستعمار في الرواية بدلالاته وإتّجاهاته في الخطابات المتنوعة للنقّاد التي تعمل على تصنيف النص إلى حُقب زمنيّة مختلفة بحسب إشتراكها في الإشتغال على قضايا الإستعمار ومفهوم الصراع بين الغرب والشرق، بما ينطوي عليه من دلالات مغايرة تؤْثِر الشكل والمحتوى الذي يجعلها أبولونيّة المنزع، والتي لا تعرف إلا الهجرة والإنتقال إلى أقاليم الوعي واللاوعي والتحوّلات المحمومة في عوالم الإلتباس والغموض، تتضمّن صوراً شديدة التعقيد، تتقاطع فيها التصوّرات والرؤى بين واعٍ للإنغلاق وآخر للإنفتاح وثالث للتبعيّة ورابع يحذر من الإستعمار وتبعيّته وحتميّة الصراع وصدام الحضارات، وأخير يدعو لعالميّة الفكر والأدب وضرورة التنوع، ينتقل فيها الموضوع وعلى وفق ما تقتضيه تلك التحوّلات من حقل الى آخر من السياسة والإقتصاد إلى الفلسفة والحضارة والتاريخ والجغرافيا والأدب والنقد الأدبي، وتتنقّل جميعها ضمن علاقات بديهيّة وواضحة نكاد نلحظها من العنوان المتمثّل بعنوان الرواية– موسم الهجرة إلى الشمال، وعنوان الحركة الثقافية الاستعمارية، إذ العلاقة بينهما– التي سنحاول رصدها هنا– علاقة متبادلة على الرغم من وجود مسافة من الزمن، وعنوان الرواية في هذه العلاقة يبدو توصيفاً حقيقيّاً للحالة الإشكاليّة التي تُمثّلها الحركة الثقافيّة الإستعماريّة التي عملت على طمس ثقافات الشعوب الأصيلة لتأخذ وضعية قلقة وممزّقة تستشعر – من منظور مخالف– الخطاب الذي صاغ الوجود الحقيقي والمتخيّل لشعوب الشرق، والماثل في صورة متخيّلة فانتازيّة الى حدٍّ بعيد، بطريقة غامضة يمكن أنْ نعدّها جزءاً من سياسة الإستعمار الأوربي لبلاد الشرق تدعمه مؤسّسات وهيئات وبيروقراطيات وأساليب إستعماريّة[3].

---

[1] نحن والآخر : 5.

[2] ينظر: التخييل التاريخي: السرد، الإمبراطوريّة، والتجربة الإستعماريّة، د. عبد الله إبراهيم، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ط1 بيروت 2011م : 206.

[3] حلّل الناقد إدوارد سعيد – بحسب ما يراه د. عبد الله إبراهيم – التكافل بين نشأة الإستعماريّة وتطوّرها وتوسّعها، ونشأة السرد الروائي الحديث في الغرب، فالرواية هي أكثر الأشكال الأدبيّة الجماليّة التي عبّرت عن التوسّعات الإستعماريّة وإرتبطت بها وتزامنت معها، وكان ذلك الإرتباط نتاج التفاعل الذي أخذ على السطح شكلاً

تُعبّر قصة الإستعمار في الرواية التي تعكسها تحليلات النقاد عن التجربة الفاعلة لـ (مصطفى سعيد) والتي تنطلق من رؤية قِوامها الإنتقام وأداتها المكر والجنس، وهي رؤية متعدّدة الأبعاد تشتغل على قضايا الإستعمار والصراع في مجال ما بعد الإستعمار طريقاً إلى تصوّر الذات الغربية، وفيه تشتغل مجموعة من القراءات النقديّة نجدها معياريّة تتم على أساس الرؤية (التناول) وأسلوب المعالجة الفنيّة للفكرة والموضوع، وهذا هو شغل النقد الأدبي وليس القراءات الأيديولوجية، وتستند الى فرضيّة يسوّغها وجود نصٍ يتحدّى الصمت المفروض على الشرق بوصفه موضوعاً يرتكز على تصوّرات تخص شروط إنتاجه وطريقة تداوله، يمكن النظر إليها بوصفها ترتيبات تحليليّة تفيد من تصوّرات (نظريّة خطاب الاستعمار) وما بعده ضمن مقاربة نقديّة تنظر إلى النقد بوصفه "إنتاجاً لمعرفة وإمساكاً بطاقة جماليّة لا توصيفاً خارجياً"[1]، وبغض النظر عن المردوديّة الحقيقيّة التي تحقّقت ضمن مقترحات التصوّرات النقدية، ودرجة إستيعابها المعرفي الذي وفّرته الحضارة الإنسانيّة المعاصرة، فإنّ هذه القراءات أسهمت بهذا الشكل أو ذاك في زعزعة كثيرٍ من القناعات الراسخة التي كانت تنظر الى النص بوصفه مستودعاً لمعانٍ جاهزة بالإمكان التعرّف عليها كليّاً أو جزئياً، إستناداً الى قدرة المحلّل في الكشف عن العوالم الدلاليّة التي يبنيها النص، سواء تمّ ذلك وبما نجده في البحث عن العِلَلِ الدفينةِ للدلالات في ذات المؤلف أو في محيطاتهِ البعيدة أو القريبة[2]، وهذه الرؤية نجدها بحسب (باختين)[3] تؤثّر في بناء الرواية في شكلين إثنين هما:

- إنعدام الإنسجام بين السريرة وجوهرها في مجال الفعل.
- عجز العالم الغريب الباحث عن المثل الأعلى عن الإكتمال فعليّاً وإدراك الكليّة والإلتحام.

وتستمد هذه الرؤية وجودها من قوّة الملاحظة والتفكير المنطقي والإستنتاج الصحيح، إذ الأفكار عاجزة عن الولوج الى داخل الواقع نفسه، ما يدفعه إلى إقامة علاقة مع نسق الأفكار المكوّن لمعنى الموضوع في الرواية ممتداً في الإتّجاهات كلّها، وهو ما يمنحنا القدرة على التمييز والتصنيف وعزل الظواهر بعضها عن بعض.

متوازياً بين الظاهرتين الإستعماريّة والروائيّة. ينظر: الوعي بالآخر، د. نضال محمد فتحي، مجلة حوليّات التراث ع8 الأردن 2008م: 95، التخيّل السردي والتمثيل الإستعماري للعالم، د. عبد الله إبراهيم، ضمن كتاب: التخيل التاريخي: السرد، الإمبراطوريّة، والتجربة الإستعماريّة: 260.

[1] السرد الروائي وتجربة المعنى : 8.

[2] ينظر: م. ن: 8-9.

[3] الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات ط1 القاهرة 1987م: 12-13.

يأخذنا الناقد(جورج طرابيشي1977م)[1] من هذه الرؤية إلى الدراما العبثيّة التي ينتهجها **المثقّف الكولونيالي** وإختياره لحلٍ يقوم على الوهم والعداء يوحي بإستمراريّة السلوك الإستعماري للنخبة الجديدة التي تعلّمت في حاضنة المدن المتروبولية، وتحت وطأة هذا الإحساس الذي لا يطاق ذلّه يميل أو يلوذ مثقّف المستعمرة أوّل ما يلوذ وبحسب الناقد إلى ماضيه الحضاري الذي يفترض فيه أنْ يَنُم هو الآخر عن رجولة، لكنّه لا يكتسب معناه الذي نعرفه إلا من خلال إبراز التوتّر مع القوة الامبرياليّة عمّا يميّزها عن فرضيّات المركز الإمبريالي، بوصفها تجربة صِدام عنيف ودامٍ لم ينتهِ، وتجربة إقتحام وغزو كان تأثيرها في إتّجاهٍ واحدٍ، ولمصلحة طرفٍ وضد طرفٍ آخر، وهي قسمةٌ نجدها ضمن هذا التنظيم لا سبيل إلى إصلاحها، كونها تقوم على مبدأ الصوت الواحد وجزء من حركة غير محدّدة لا تخضع لتنظيمٍ ما، يُمارَس فيها أشكالاً متنوّعةً من الإستعمار الجديد الذي يتناقض تماماً مع مزاعم التحرّر من المركزيّة الأوربيّة، وهي المزاعم التي تنهض عليها نظرية ما بعد الإستعمار وتتحوّل فيها إلى تدعيم مواقف المركزيّة الأوربيّة وهم يواجهون وضعيّتهم الذاتيّة الممزّقة تلك إمّا بمحاولة تفكيك مفاهيم يجدونها مختلقة وبائدة، أو بتطوير مفاهيم بديلة يجدونها واقعيّة ومبشّرة، أو يواجهونها أحياناً بمزيد من التأمّل لوضعيّتهم المأزومة.

نجد في تحليل الناقد لتلك الحالة إشارة فنيّة لنوعيّة العلاقة بين أوربّا الماديّة الإستغلاليّة وإفريقيا المستعمرَة، وهو ما يقودنا الى أنّ التجنيس في العلاقة تلك بحسب الناقد دَفَعَ بعض الباحثين إلى القول بأنّ خطايا المثقّف الكولونيالي(الشرقي) تبدو لا متناهية، ويأتي على رأس هذه القائمة قبوله بمنطق الغزوة المتروبولية وتسليمه بأنّ العلاقات بين الأمم والحضارات كالعلاقة القائمة واقعاً بين الرجل والمرأة، علاقة (قوة وتحكّم وسيطرة)، وبالتالي (رضوخ وإستسلام ومعاناة)، وعليه يكشف التحليل الدقيق أنّ ما قدّمه الناقد من رؤية عن الخطاب الباحث عن مفهوم الإستعمار في الرواية والذي يريد ألا يتحوّل إلى مجرّد حقلٍ معرفي جديد يضاف إلى حقول أخرى، بل يريد– بدلاً من ذلك– أنْ يكوّن عملية تقوم على التمحيص والنقد الدائم للموضوع ليكون نقيضاً لعملية تَنْبَني على نزعة شكيّة عميقة تطارد أساليب المعرفة القديمة كلّها والتي قد وصلت إلى طريقٍ مسدودٍ، وبغرض تفجير فاعليّة النص يسعى الناقد إلى إخضاع الموضوع للتحليل الفاعلي؛ ليكشف عن نسيج العلاقة القائمة بين المستعمِر والمستعمَر، وحصرها في الصراع الثقافي وتحويل قضيّته الخاصة إلى قضيّة آخر؛ لتتلاشى التعارضات المربكة بين المركز والهامش، ويتدفّق المجالان العام والخاص بلا توقّف وبلا تحديد كلاهما في إتّجاه الآخر كموجات في مجرى عملية الحياة نفسها، وهو مجرى لا نهاية له يحاول أنْ يتحايل أو يتمرّد على السلطة الداعمة له بكل ما

---

[1] شرق وغرب، رجولة وانوثة : 8– 23.

أوتي من طاقات معارضة معلناً عن رغبته العارمة في إبتكار أساليبه الخاصّة من دون أنْ يتكلّم دائما إلى الغرب (إنني جئتكم غازيا في عقر داركم) وليمنح فعل الغزو طابعاً مختلفاً (مأساويّاً وتدميريّاً) من دون لقاء الأعداء وجها لوجه، ممّا يدلّل إلى أنْ يكون النص غنياً بتشكيلاته الدلاليّة وإستقلال بنيته الفاعليّة (اللغويّة والتخييليّة) التي تنزع بحسب ما نجده إلى إستنطاق ذاتيّة الإنسان العربي، ضاربة في أعماقه الفرديّة والجماعيّة ونافذة إلى عمقه لتنقل مجاهل تلك الروح الممزّقة بين عالمين ظلاّ يصطرعان في رحلة طويلة أحدهما ينظر إلى الآخر في ظلامٍ مشحونٍ بالمقاومة ومأساته الدامية حيث منبع الداء.

إنّ ما يتمُّ التعبير عنه ومن وجهة نظرنا تجاه ما أبداه الناقد يُفصِح عن بناءٍ دلالي مزدوجٍ يدعونا إلى التساؤل عن خصوصية الموضوع وأزمته التي تعايشها شخصية البطل (مصطفى سعيد) والتي ستكشف لاحقاً عن تفاصيل حياته وصراعه ضد المستعمِر في الإمساك بناحية الحدث والذات القصصية، إذ أنّ الأزمة والإرتجاج الذي تعيشه الشخصيّة المركزيّة "يحدّد التمكّن من القصة الحدثيّة وتحريكها، لتغدو وهي تمتزج بذلك التّحريك نمطاً لتنظيم الأحداث من منظور ثنائي، سردي وتوليدي"[1] يتجاوز بكثيرٍ من مدلولاتهِ النفسانيّة ذلك التنظيم ويظل محدّداً بمقصده فيما يخص المواجهة الذاتية مع المستعمِر، تتكاتف فيها البنية الواقعيّة والرمزيّة لِتبدأ المواجهة ولتنهار الفواصل والإيقاعات وتتعرّى من كلّ ثوبٍ حضاري وكما تبدو خارج أيّة نمذجة مسبّقة تظل بعيدة عن الخطاب الجاد الذي يفضي بنا إلى خطاب المواجهة، ولتنتصب عوالم خرساء خالية من الفكر تنبعث منها آهات الألم والحقد والإنتقام، ممزوجة بعوالم نجدها وهميّة تقوم على فكرة العلاقة الوهمية بين عالمنا العربي وبين الحضارة الغربيّة الأوربيّة على وجه التحديد، وتبدو هذه العلاقة وبحسب ما نتّفق فيه مع الناقد (ناجي نجيب)[2] أنّها تقوم على أوهامٍ من جانبنا وجانبهم هم أيضاً، إذ يتعلّق الوهم بمفهومنا عن أنفسنا أولا، وبما نظن في علاقتنا بهم ثانياً، ونظرتهم إلينا أيضاً من ناحيةٍ وهميّةٍ، فرضتها أوربا الغربية وحضارتها على الشرق مدة طويلة وأصبحت جزءاً من تكويننا السيكولوجي والثقافي سواء أردنا ذلك أم لم نرد، ولو أنّ مصطفى سعيد حاول أنْ يؤدّي هذه اللعبة فإنّه لن ينجح، إذ الأوهام بدأت تتحطّم من جانبه، والشرق والبخور والعطور مجرد أوهام .

نسجّل هنا أنّ المأزق الذي يعيشه مثقفوا ما بعد الاستعمار، سواء أولئك الذين طلبوا الهجرة إلى الشمال وخاضوا معركتهم المستحيلة هناك – وممّا يمكن أنْ نستنتجه من تحليل

---

[1] النص والجسد والتأويل : 146.

[2] ينظر: الهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وموسم الهجرة إلى الشمال، ناجي نجيب، مجلة فكر وفن ع 38، 1983م: 64.

الناقد– أنّهم تعيَّشوا على الأوهام وإستغلّوها وإستمرؤوها كمصطفى سعيد، أو أولئك الذين عادوا وظلّوا يطلبون الصفاء والعدل، يطلبون لؤلؤة المستحيل الفريدة ويقاومون طُوفاناً يكتسحهم يوماً بعد يوم وسنة بعد أخرى، إنّهم الآن يعيشون على مسرح هزلي وعبثا يطلبون النجدة تماما كما فعل الراوي في (موسم الهجرة إلى الشمال) وهو يراهم ملوّثين بالعدوى، عدوى الرحيل سواء الرحيل بالجسد أو العقل، وهو مأزق نجده يتكرّر ويتعمّق في عالمنا يوماً بعد آخر، تُستعمَر منه البلاد وتُقتّل بإسمه العباد، وبإسم الحضارة يتم الإستيلاء على السلطة وقمع الناس وقتلهم، وبإسمها كذلك يتم قهر قوميّات كاملة وتدميرها وربما إبادتها في آخر المطاف.

ومن قلب هذه السياقات ينقلنا الناقد (طرابيشي) مرّة أخرى وبتحليلاته النقديّة العميقة إلى حقيقة واضحة وثابتة تمكّننا من إستعادة مجموعة من الصور وتشخيصها، نجدها تربط بين واقعٍ نحياه في غفلة من قوانينه وبين عوالم ممكنة تُصفّي التجربة تلك وترفعها إلى مصافِ المخيال الذي يغذّي العقل ببعده الثقافي والقومي والفكري لمفهوم الصراع بين المستعمِر والمستعمَر وجميعها ماثلة ضمن تراتبيّة تشكيل الأحداث لخلق حالة من التوتّر تدفع بها إلى تأسيس معرفة جديدة تتبنّى الموضوع، توجّه ولا تضلّل وتوحي بما سيأتي على شكل فعل أو إحالة رمزية تدعو إلى تقويم علاقة الذات بماضيها وحاضرها، ولتكشف عن بنية الموضوع ضمن نَسَقَيهِ الثقافي والحضاري، والذي يظل في الأعم مفتوح النهايات ومتشابك الخطوط، وإذ أنّه "كلّما إزدادت النهايات المفتوحة وتكاثرت، إزدادت إستثنائيّتها"[1].

بمنظور نقدي بعيد عن دوغمائية الخطاب الإيديولوجي يسعى الناقد ليقول المسكوت عنه ليبرز مأساة العنف والدمار والقمع والقهر الواقعة من طرف المستعمِر على حساب المستعمَر المسلوب الإرادة والحرية، نسمع أصداء أصواته تتعدّد وتتناسل لتصل أجيالاً أخرى، لِذا تتشكّل بنية الخطاب الثقافي التي تتمثّل في إشكاليّة العلاقة التي تقوم على الصراع بين الشرق والغرب لتكشف عن بنية التعبير النموذجي المقصود والتي تظل– وكما مر سابقا– مفتوحة النهايات، غير أنّ ذلك لا يُعدّ كافياً فيما يحتاج إليه مثقف المستعمرة الكولونيالية، أو ما يدفعه في ذلك إلى رؤية تتخلّلها معرفة وجوديّة، وأخرى تحدّد إنتمائه الثقافي وهويّته الحضارية، ونجد أبعاد هذه الرؤية فيما يجدها الناقد– ونجده صائباً في ذلك – موجودة في أيّ خطابٍ مهما بلغ الحياديّة أو التجريديّة أو السطحيّة والمباشرة، مِمّا يدفعنا إلى أنّ الحديث عن أزليّة الصراع بما يقدّمه الناقد من رؤية تتخلّق أزليّته مع الآخر، تحاول أنْ تلغي تاريخيّته وتجعل من الإستعمار حدثاً طارئاً في عملية المثاقفة، بوصفها علاقة تحدٍ وسيطرة وعنف وحتى إغتصاب، ونجد الناقد وهو يتعامل مع

---

[1] مكونات البنى السرديّة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، د. نصيرة احمد، مجلة الأقلام العراقية ع4 السنة 44 ، 2009م: 186.

أزليّة الصراع وبهذه الصيغة يستنطق المصموت عنه وليس المجهور به، ومنطق الرواية وليس منطوقها، ويفترض – ضمناً وبما يترتّب عليه من تمويه – وجود طرفين متصارعين يتمثّلان كلٌّ من جانبه قوّة الدهاء والمكر والخديعة، وبذلك تتّخذ الرواية في تمثيلها للمستعمِر والمستعمَر شكلين متناقضين من الدلالة، وفيما يخصّ الذات أنتج التمثيل السردي ذاتاً فاعلة في الصراع ليضخ من خلالها جملة من المعاني تكون قيّمة على الأفعال الخاصّة بها، وفيما يخص الطرف الآخر نجد التمثيل السردي قد أنتج (آخرَ) يشوبه الإنفعال وحب السيطرة والتوحّش .

وتبحث (فوزية الصفّار 1980م)[1] مفهوم المثقف العربي، ولا سيّما في ظل الإستعمار ووضعهِ وضياعهِ بين الشرق الروحي والغرب المادّي وأوجه التأزّم بين حضارة كل منهما، يتجلّى ذلك سياسياً في علاقة المستعمِر والمستعمَر وما يتكشّف عن تلك العلاقة من صراعٍ دائمٍ، وثقافي في الحكم على الطالب الإفريقي وبشكل عام خطأً، وعليه تتساءل الباحثة ومن هذا المنظور مستفهمة في أنّه هل يمكننا أنْ نرى في الرواية تحليلاً وافياً لذلك الوضع المتأزّم؟ وإذا أمكننا ذلك ما الحل الذي يمكن الخروج به من ذلك الوضع المتأزّم؟

إنّ ما تقدّمه الناقدة من رؤية تتمثّلها توصيفاً حقيقيّاً للحالة الإشكاليّة التي يمثّلها مثقفوا ما بعد الإستعمار، وهي وإنْ كانت بسيطة إلا أنّنا نجدها عنيفة وعميقة ماثلة ضمن دراسة تقوم بتسليط الضوء على ردّ المقموع وما يتصل بذلك من معضلات الهويّة بما يتضمنه من نظرة تنطلق من الإيمان بوجود عالمين مختلفين يقع كلّ منهما في جهته (مجازاً وفعلاً)، وبكلّ ما في الموضوع من معنى في مقابل الإشكاليّة التي طرحتها الرواية حول علاقة المستعمِر بالمستعمَر، وهذه العلاقة نجد أنّها لم تحظَ بما فيه الكفاية من الدرس؛ إمّا لأنّ الرواية تُثير موضوعات أخرى لها أهميّتها وصداها والتي منها موضوع الجنس؛ أو لأنّ النظريّة التي تبلورت فيما بعد بدت أكثرَ تركيباً وغموضاً فيما يتعلّق بالإشكاليّات التي طرحتها والعلاقات المركّبة التي دخلت فيها مع نظريّات أخرى، ونجد مثل هذه القراءة مبنيّة على ثنائيّة يفترض صانعوها أنّها غير قابلة للتغيير تشهد على ما حدث من وجهتي نظر مختلفتين، وبالمثل فهي ليست ردّة فعلٍ لحدثٍ ولا سجلاً لردة الفعل، بل هي تجربة نجدها دينامية تسمو على حدث معين وفي أزمانٍ مختلفةٍ لا في زمنٍ محدّد، ينقلها إلينا الكاتب (الطيب صالح) ضمن مفهوم النقد الأدبي إلى نص تحاججه الناقدة مستعينة بفكر النظرية وفلسفتها، وفي قراءة الموضوع وتشكُّله من جديد وتجعله في حالة ديمومة مستمرّة، محاولة نقض مفهوم النظرية وهدمها وتجاوزها وبيان عبثيّتها ولا جدواها، مِمّا أعطاها من ناحية وضعيّة قلقة وممزّقة، ومن ناحية أخرى زخماً نظرياً إستمدّته من التفاعل مع الأفكار التي قدّمها الكاتب وما يتكشّف عنها من أنظمة ثقافيّة، وبحسب مفهوم الدراسات الثقافيّة فليس النص سوى

---

[1] ينظر: أزمة الأجيال العربية المعاصرة : 12– 75.

"مادة خام يستخدم لإستكشاف أنماط معيّنة من مثل الأنظمة السرديّة والإشكاليات الإيديولوجيّة، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص"[1].

وتتبنّى الباحثة من منظور آخر وتحت مفهوم نظرية مقاومة الإستعمار وممارسة هذه المقاومة في ظلّ الخطاب النقدي موقفاً مضطرّةً لإختياره- نجده حل غير صحي- حل صراعي قائم على الوهم والعداء في موقف تتعالى فيه على الدراما العبثيّة التي ينتهجها المستعمِر للوصول إلى غاياتهِ ومعتقداتهِ، وهذا يوحي بنوعٍ من الخطاب يركّز على العنف الضروري المصاحب لعملية تفكيك الإستعمار ومقاومته، ونجد في الخطاب الذي قدّمته أنّه يوافق ما قدّمه (فرانز فانون)[*] في مجال النظريّة الإستعماريّة وما بعدها ومقاومة الإستعمار وإبراز التوتّر مع القوة الإمبرياليّة، يركّز فيه على مقاومة الإستعمار في عدّه ظاهرة عنيفة على الدوام، ويرى فيها "أنّ تفكيك الإستعمار ليس عصاً سحريّة، ولا صدمةً من صدمات الطبيعة، ليس تفاهماً أخويّاً، إنّه كما نعرف عمليّة تاريخيّة، إنّه لقاء قوتين متعارضتين أصلاً وبطبيعتهما، لقاؤهما الأوّل إقترن بالعنف، ووجودهما معاً ظلّ مقترناً بالعنف على الدوام"[2]، ومن هنا تتمثّل التجربة بهذا المعنى تجربة صِدام عنيف ودامٍ لم ينتهِ، في حين يجدها البعض الآخر تجربة تاريخيّة تركت آثارها على المستعمِر تماماً كما تركت آثارها على المستعمَر على حدّ سواء، وبذلك أدّت هذه التجربة بحسب ما نجده من سياقات الموضوع وبما صاحبها من صدمة اللقاء العنيف إلى آثار نجد وقعها واضح على المجتمعات المستعمَرة، وهو ما قسّم هويتها ودفع بها إلى الدخول في عملية بحث عن هويتها التي تشظّت وهو ما نقض معناها وكبح نموّها الطبيعي وتمزيق نسيجها الإجتماعي، والإنسراب إلى العالم الآخر من دون قيود أو حدود، يتخلّلها روح الإنخلاع من نقطة ثابتة وإنتماء واحد متحجّر لا يجد فيه سوى الدم وسلب الحريّات، وتاريخ يُتصور له الكمال يرحل في تناقضات

---

[1] مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ. د. حفناوي بعلي, منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2007م: 21.

[*] يكشف فرانز فانون طبيعة العلاقة بين المثقّف المستعمَر، والغرب المستعمِر في ظل خطاب الإستعمار يسلسلها في مراحل مختلفة ويشير إلى مجمل ما ينتجه النقد والنظرية على وفق مراحل تتمثل في: (مرحلة التماثل الكامل: وفيها تُستوعَب ثقافة المستعمِر الغربي، ويحاول المثقف العربي أنْ يستلهم تيارات الأدب الغربي فيما يمكن أنْ يسعى فيها نحو التماثل الكامل، مرحلة القلق والإنزعاج: تتّسم بالإهتزاز، إذ يحاول المثقف المستعمَر أنْ يستعيد هويّته الخاصة والخروج من تجربته تلك جزءاً من تجربة غير محددّة ولا تخضع لتنظيمٍ ما، مرحلة الإنتاج الثوري (مرحلة المعركة) يتحوّل فيها المثقف إلى موقظ للشعب ورافظ للتقاليد الإستعمارية أو إعادة إنتاجها باسم الوطن والتحرر. ينظر: سوسيولوجيا ثورة، فرانز فانون، تر: ذوقان قرقوط، دار الطليعة، بيروت 1970م.

[2] معذّبوا الأرض ، فرانز فانون، تر: سامي الدروبي وجمال الاتاسي، دار الطليعة ط3 بيروت 1979م.

العالم ولا تجانسيّات الثقافات والمجتمعات المختلفة، يتلمّس فيه تبرعم الطاقات والقوى الجديدة التي تَعِد بثقافات مغايرة.

وأخيرا تحاول الناقدة بما أوتيت من رؤية نقديّة أنْ تتلمّس بعض الحلول التوفيقيّة، وأنّه لا بدّ من النظر إلى الأمام لأرخنة المستقبل؛ لإحداث تحوّل جذري في المحيط الذي نعيش، إذ الصراع إمتدّ بين الشرق والغرب على مستويات مختلفة يتبنّى من إمتداده ذلك الإطاحة بمركزيّة الذات وزعزعة استقرارها وهويّتها والعمل على إعادة صياغة كيانها بشكل يتّسم بالتحوّل والتبدّل والصيرورة، لكنّنا ووفق السياقات السردية في الرواية نجده بخلاف ذلك يتّسم بالتفتّت والتشظّي والتفكّك في لحظة ضياع تُدْرِك من فيها الذات أنّ الوقت قد حان للخروج من سباتها، وضرورة تلقيح الشخصيّة حتى لا تذوب وهي تواجه المستعمِر أو تتحلّل في صراعها مع الآخر الغربي، والذي قد تحوّل هو الآخر ليتنصّل من تصوّر الذات والآخر بوصفها "كيانات ثابتة تتفاعل مع بعضها بعضاً إلى تصوّر الذات جزءاً من عمليّة حواريّة مستمرة مع الآخر، وهو حوار بين صيرورتين متحوّلتين ومفتوحتين على مجموعة لا متناهيّة من الإحتمالات"[1] تتخطّى فيها العلاقة التقليديّة بينهما لتكون أكثر موضوعيّة، ونجد فيها الذات – مِمّا توصّلت إليه الناقدة– في ظل صراعها مع الغرب بدت متحرّكة ومتحوّلة وفق التحوّلات الخارجيّة التي وصلت بها بما نستنتجه إلى التشظّي والإنكسار والعجز مثلما تدل عليه نهاية مصطفى سعيد في صراعه مع الغرب المستعمِر، وفي ذلك وجدنا أنفسنا أمام حالة من الفهم لا تتكوّن في إخضاع النص للنظريّة، بل في إخضاع النظريّة للنص، ولا تُحَل على المستوى الفردي ولا على المستوى الجماعي إذ تبقى عالقة ما بين الواقع وإرتهاناتهِ والخيال ورمزيّتهِ، ويحتم الظرف وفق ذلك إعادة النظر فيها كما في إمتداداتها، ونجد فيها المثقف العربي ضائعاً بين متاهة أنظمة سياسيّة غير قادرة على البناء والإصلاح.

ومهما يكن من أمر فإنّ رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) بما تحتله من مكانة لا يمكن أنْ تتحوّل إلى مجرد إثباتٍ لمطلوبٍ أو فرضيّة، إنّها شأن كلّ عمل فني كبير تعكس واقعاً محدّداً وتجيب عن أسئلة في الوقت الذي تحافظ فيه على غموضها مُنْتَجَاً، وعلى أسئلتها مُعلَقةً ومفتوحة، وإستناداً إلى هذه الرؤية تطرح الناقدة (يمنى العيد 1983م)[2] وعلى وفق منظور (الشخصيّة التاريخيّة المأزقيّة) الإتجاه الثقافي الرافض للغرب الإستعماري، وكيف يمكن أنْ تكون الثقافة عنصراً مساعداً في تحقيق هذا الإتجاه بوصفه مبدأً تنظيميّاً إختارته في قراءتها لموضوع

---

[1] رقش الذات لا كتابتها– تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية– صبري حافظ ، مجلة ألف ع22، 2002م: 17–18.

[2] في معرفة النص : 225– 263 .

الإستعمار لوقوعه في سياق نظريّة الإستعمار وما بعده، والتي جاءت على وفق مرحلة تاريخية طويلة بدأت مع دخول الغرب الإستعماري وما زالت عند الكثيرين مستمرة حتى أيامنا هذه، إذ رحبت بلادنا بحسب الناقدة بالغرب عند بدايات دخوله مُحرّراً وحاملاً لحضارة وثقافة ومخلّصاً، ولمّا تكشّف الوجه الإستعماري لها رفضته ووقفت ضده ومع ذلك لم تتحرّر ولم تمتلك أوطانها، وعلى وفق مجموعة من الأسئلة تطرحها الرواية والتي تتمثّل شخصية المثقف العربي، تكشف الناقدة عن الرؤية الإيديولوجيّة للكاتب في طرحه للموضوع معتمدّةً مفهوم العلم والثقافة في الكشف عن تلك الإيديولوجيّة محاولة الوصول إلى حقيقة الصراع بين المستعمِر الذي يعمل على إستبدال العلاقة الإستعمارية بالعلاقة التحضيرية، وتغييب السياسي بالحضاري الذي يتقدّم إلى الواجهة، ليكشف السياسي الحاكم من موقع سياسي آخر وفقاً للمنظور الإستعماري أو وفقاً لما يُنجِح المهمة الحضاريّة المزعومة ، والمستعمَر الذي تعبّر عنه تلك الإيديولوجية ليس بشكل مباشر بل بحضور الصراع فيها على المستوى الثقافي نفسه، ما يدفعه لإعادة إنتاج موقفٍ يتلاءم وحاجاته المحدّدة بموقعه طرفاً في الصراع، ومشحون بطاقة ومشدود برغبة الإستمرار في الصراع.

تكشف الناقدة من هذا المنطق عن الواجهة الثقافيّة لمنطلقات بعض الدارسين من نقّادٍ وباحثين من أنّ الغرب جاء بمهمّة حضاريّة لا إستعماريّة، مفنّدة له لتجد فيه واجهة ثقافيّة تخفي من ورائه السياسي الذي يتقدّم الخطاب الإستعماري فعلاً تحضيرياً تنفتح على أبوابه المعرفة التي هي طريق مصطفى سعيد للدخول في عالم الغرب الإستعماري والنيل منه في نسائه، والذي نجده قد تغيّر بحسب الناقدة في زمن رؤياه ونظرته لتلك المواجهة التي جاء فيها المستعمِر جزءاً من البنية القائمة على الهيمنة، وهنا تسعى الناقدة إلى الكشف عن حقيقة الغرب وإعادة المعادلة ضمن الوضعيّة التاريخيّة لمفهوم الصراع بين الغرب والشرق وفضح الإلتباس فيه، يمارس فيه الكاتب دوراً طليعيّاً في ضبط قيم الصراع وتسعى الناقدة إلى تطويرها وتجديدها وفق مرجعيّة من الأفكار تتم داخل أُطُر عقلانيّة وعمليّة متماسكة وفي إطار نقدي تؤمن فيه الناقدة بالإختلاف وتقرّ فيه بالمغايرة وتعدّد المنظورات وتتفاعل فيه مع الوقائع إستناداً إلى رؤية متنوّعة تقوم على النقد والتواصل والتفاعل.

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الناقدة وهي تكشف عن منظومة الصراع في الرواية نجدها تتبنّى إتّجاهات عديدة بعضها إجتماعي وآخر ثقافي وثالث فلسفي، وهي مجتمعة ذات طابع نقدي سوسيولوجي، وفي ظل هذه الإتجاهات إنقلبت المعادلة التي أضحى فيها المثقّف العربي وفي الزمن الوقائعي– بحسب الناقدة– يعيش عملية إعادتها متمثلاً بـ (مصطفى سعيد) الذي تجد فيه أنّه لا يمكن أنْ يعيد تلك المعادلة أو أنْ يلغي فعله الثقافي فيها؛ لأنّه لا يمكن أن يكون إلا زمنه، إذ كيف يمكن له أن يلغي حضور الغرب الذي هو حضورٌ تاريخي، وكيف يمكن له أنْ يلغي هجرته التي تغيّر زمنه الداخلي، وفق ذلك تتابع الناقدة حديثها عن تلك المعادلة لنجد معها إلتباساً

تجد فيه أنّ إعادة المعادلة تلك من حيث الرؤيا والتشكيل وفي ظل التاريخي منها لم تكن عملية سهلة ليس بسبب التاريخي فيها؛ لأنّ إنقلاب المعادلة كان فعلاً ملتبساً أيضاً، ويتقدّم إلى الواجهة على غير حقيقته، إنّه فعلٌ ثقافيٌ يخفي السياسي من ورائه ويتقدّم فعلاً تحضيرياً، ومن هنا سعت الناقدة قِدَماً إلى كشف حقيقة هذا الخطاب وفضح الإلتباس فيه وتفنيد حقيقته، ومن ثم تفنيد المقولة القائلة أنّ الغرب جاء بمهمة حضاريّة لا إستعماريّة، ومحاولتها قلب الإطار الزمني لفعل الإقصاء الذي يعمل على تفكيك خطاب المستعمِر الذي يعبّر عن وضعيّة نراها في خطاب الناقدة مُمزّقة ومؤلمة، وهي في حدّ ذاتها تمثّل النِتَاج الحقيقي لفترة الإستعمار وفلسفتهِ وتمزّقاتهِ، إنّها حكاية يبدؤها مصطفى سعيد لتكون المشكلة والسر معاً، وعلى حد هذه المغايرة ينهض الصراع وهماً حياديّاً غير متوهّجٍ بالمعرفة يتخذها الغرب طريقاً لتغييب مفهومه الإستعماري، ويكشف من هذا المنطق موقعه وحقيقته طرفا في الصراع أساسي يحاول تغييب السياسي في الحضاري إذ أقامه وهماً حياديّاً فاتراً غير متوهّج بالمعرفة، يعتمد العلم والثقافة في أيديولوجيّته التي تمنح بحسب ما يجد شرعيّة تفوّضه بأنْ يمتلك هذا البلد وأهله.

بهذا المعنى الميتافيزيقي النقدي الذي يبرز التحليل الدرامي للسياسة الإستعماريّة وعنفها وآثارها الغائرة على المدى البعيد، تحاول الناقدة وفق رؤية نقديّة إستخلاص ذلك المُنْجَز الغامض في خطاب الإستعمار وما بعده الذي صاغ من الوجود الحقيقي والمتخيّل لشعوب الشرق وهي صورة خاصة نجدها أشبه بالفانتازيّة إلى حدٍ بعيد، غير أنّ التحليل الدقيق يكشف في تلك الصورة ما رصده الناقد (إدوارد سعيد)[1] ضمن خطاب الإستشراق وبطريقةٍ ما جزءاً غامضاً ومراوغاً من سياسة الإستعمار الأوربي لبلاد الشرق، مِمّا دفعها إلى الدخول في مواجهة تركت آثارها على الطرفين على المستعمِر والمستعمَر على حدٍ سواء، وهنا نتساءل مع الناقدة في أنّه هل يكفي أنْ تنكشف هذه المستويات للوعي حتى يصير قادراً على التحرّر من أسْر العلاقة بالإستعمار من منطقه أو أيديولوجيّته؟ وهل يكفي أنْ نعي أنّ الغرب يستعمرنا كي نتحرّر من أيديولوجيّته؟

إنّ ما يمكن أن نستشّفه من منطق هذه الأسئلة التي تقدّمها الناقدة أنّ عملية فَكْفَكَة الإستعمار ومقاومة الامبرياليّة تظلاّن إلى حدّ ما فعل غير مُنْجَز، يبرز محاولة لتوصيف الحالة التي يتمثّلها المثقّف العربي وهو ينتمي إلى ثقافتين في الوقت نفسه، مِمّا يوضّح من جانبنا مدى ما يعتري مثل هذه الحالات من غموضٍ وإشكالٍ يتزايد مع مرور الزمن ويتداخل في مجتمعات ما بعد الاستعمار التي جاءت فكرة تاريخيّة يكمن تعنّتها الثقافي في موقف الغرب الرافض لهذا

---

[1] ينظر: الإستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ادوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ط2 بيروت 1998م.

الإتّجاه، وهو تناقض محدّد ينتج عن فكرة نجدها مؤقّتة تعني واقعاً إجتماعيّاً وإنتقاليا يوجّه سهامه المميتة الى المزاعم التي جاءت بها الحضارة الغربيّة، وبين الرفض والقبول ومن منطلق المعادلة المقلوبة تلك يتكشّف السياسي عن مستويات العلاقة التي يقيمها الغرب مع الشرق على وفق "مجموعة الإنطباعات والتأثيرات الموجّهة من الثقافة إلى الفرد، وردّ فعلهِ بوصفهِ مشكّلاً ومحوّلاً لمجراها"[1] وهي سُبل تحُدّها وتُحدّدها سياقات المؤسّسة الثقافيّة التي تنطلق من موقع المعارضة والإختلاف على أساس ثنائيّة الموقع والقوى، ثنائية تجدها الناقدة تشكّل- بما تمتلكه من مصطلحات ومفاهيم- مرتكَزاً لهذا الفكر الذي يتخذ أنماطاً وأشكالاً مغايرة في بنية السرد تجعل العلاقة تلك تتحرّك من الإمتلاك إلى الفقد من دون أن تنتهي إلى تسوية.

والحق أنّ شخصية المثقف الوطني المستعمَر ليست سوى تنويع لتلك العلاقة التي تجمع بين المستعمِر والمستعمَر، إذ الثاني أتقن لغة الأوربي المستعمِر ثم أخذته شهوة المعرفة في رحلةٍ طويلةٍ إلى جنّة المنبع في الشمال ليعود منها مُثقلاً بالتمزّق بين عالمين في تاريخه ونزوعين في نفسه، ونجده إزاء ذلك يعاني هناك (في الغرب) ولا يزال يعاني هنا (في الوطن) من صراعٍ لا آخر له يتمثّل فيه "قطرةٌ من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ"[2] غير أنّ التجريد والغموض في هذا الصراع سيصلان بنا إلى نقطة تحولّ مدهشة، لكنّها لا تتضمن خِتاماً ولا تحديداً للمصاعب بل نهاية مفتوحة على التأويلات الرمزية القصيرة والمكثّفة كلّها إذ "العالم إنقلب فجأة رأساً على عقب"[3] وإستطاعت الناقدة من خلال هذه الأزدواجيّة أنْ تكشف ومن تلك العلاقة عن عقدة النقص التي يعاني منها المثقّف العربي والذي تربطه بالغرب علاقة لا نجد حلّها في سلوك إنتقامي مُنْطَلَقُهُ ردّة الفعل، والتي لم تعد بحسب الناقدة علاقة مستعمِر بمستعمَر بل علاقة غرب بشرق، متقدّم ومتخلّف، مكانان وحضارتان، وهو مؤشّر نجده مع الناقدة وطيلة المسار النقدي للموضوع يوحي بالعجز والغربة وعلى أكثر من صعيد، وإزاء ذلك يمارس فعله في إطار المعادلة السابقة بين الحضارة والجنس، أو بين ما يكشف عجزاً أو ضعفاً في طرف الجنس في الغرب الذي يخفي ضعفاً في الطرف الثاني(الحضارة في الشرق)، لِذا نصل مع الناقدة إلى أنّ الكاتب (الطيب صالح) إنّما يعبّر عن رؤية لإمتلاك الوطن تحرّره من الإستعمار الأوربي على وفق طابع صراعي ينهض على محور تملّك الوطن، لكنه على مستوى الثقافة صراع يُتوصّل به إلى الإنتقام من المستعمِر والنيل منه في عُقْرِ داره، ممّا يجعل منه صراعاً ثقافيّاً لمثقّفٍ محكومٍ بعقدة الدونيّة التي لا يتحرر منها إلا بواحد من إثنين هما:

---

[1] العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م: 23.

[2] الرواية: 98.

[3] الرواية: 135.

- الوقوف في الجانب الغربي أو التمثّل بالثقافة الغربية.
- الوصول بالوطن إلى الحضارة الغربية أي التماثل به أيضا.

والواقع الذي نجده أنّ مصطفى سعيد الذي يمثل شخصيّة المثقف العربي في الرواية وبعد عودته لا يعاني من عقدة الدونيّة في وطنه الذي فيه، ولم يصل بحسب الناقدة بعد إلى مستوى الحضارة وهو غير متماثل بثقافة الغرب، بل هو يرتبط بـ (الجد/ الماضي)[*] وعليه يتشكّل الصراع ضمن محورين تتبنّاهما الناقدة ينهض الأوّل على المستوى الثقافي، وينهض الثاني على المستوى السياسي، يتماثلان ليَغِيب أحدهما في الآخر، ونجد مثل هذا الصراع في الرواية يقدّمه الكاتب لِترصده الناقدة محوراً ثانوياً يكشفه محورٌ رئيس هو محور الصراع الذي يحدّد دلالاته الوظيفيّة، ويجعل منه صراعَ مثقّفٍ محكومٍ بعقدة الدونيّة وضرورة لإستمرار الغرب في مهمته وترسيخ علاقة التبعيّة على وفق المنظور الإستعماري من منطلق الفكر الإستعماري، ويمكن أنْ نصِف الصورة الكامنة في العلاقة التي يتّخذها المثقف العربي بالعلاقة المتعديّة التي تتخذ صور الصراع الثقافيّة والرمزيّة ممرّاً نحو الإنتقام من الآخر، وبؤرة للنيل من كل ما يمتّ بالمستعمِر من صِلة تفسّره الصيرورة التاريخيّة التي تبلورت في مفهوم خطاب الإستعمار وما بعده.

وفق زاوية النظر تلك يتبنّى الناقد (محمد عزام 1992م)[1] مفهوم البطل الإشكالي المتأزّم حضاريّاً في الرواية وعلاقته بالمستعمِر، ويتمثّل في شخصيّة مصطفى سعيد الذي يجد فيه الناقد تمثيلاً للبرجوازيّة المحليّة الكولونياليّة وهي تخرج من رحم الغرب الإستعماري الإمبريالي، وهذا نوعٌ من السخرية إنّه ابن البلد ولكنّه "عاد إليها كمستعمِر، ونظر إليها كشئ وهمي أيضا"[2] وهو ما يُحيل إلى الوهم الذي ينبغي تحطيمه وتجاوزه والإفاقة من سكرته.

نجد مِمّا تقدّم تحوّل لمرحلة تاريخيّة محدّدة تفضي بالمثقف العربي في ظل خطاب الإستعمار إلى مأزقٍ ذاتي ووجودي لا سبيلَ للهرب من تناقضاتهِ وليس له حلّ بسيط أو حاسم، وحينما تطابق الشخصيّة بسلوكها العملي جوهر البرجوازيّة المحليّة بوصفها – ومن وجهة نظر الناقد– خادمة للمشروع الغربي الإستعماري الإمبريالي، إذ هو بحصوله على جواز سفر إنكليزي يصبح إنكليزياً فيلقّبه بعضهم بالإنكليزي الأسود ، وكونه من المثقفين

---

[*] ترى الناقدة أنّ الإرتباط بالجد هو إرتباط بمرحلة ما قبل الإستعمار، وتفصل الرواية بين مرحلة السيطرة الإستعمارية كماضٍ، وبين ماضٍ أسبق عليها، عاشها مصطفى سعيد مريضاً تحكمه عقدة العجز وسلوك ردّة الفعل ودونها أقام المسافة مع وعيه وأسّس إمكانيّة إستشراف مستقبلي، وحين عاد إلى وطنه أظهر إحتراماً للجد،للماضي، وهو في إحترامه للجد لا يتماثل بماضيه الأسبق ولا بماضيه الأقرب. ينظر: زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) : 258.

[1] البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة : 26– 35

[2] حوار طويل مع صاحب موسم الهجرة إلى الشمال، ف. عثمان، مجلة الوسط ع 345 ، 1998م.

المتخرجين من المدارس الكولونياليّة وبوصفه النموذج للمثقف البطل في مجتمع الإستعمار عاش تجربته وتشرّبها في لغته وسلوكه، إستوعبها كاملة وأدرك قِواها الفاعلة روحاً وجسداً، تلوّث به وإنغمس في نسائه، ولا نجد ذلك إلا سلوكاً يتّسم بالذاتيّة والفرديّة ونِتاج لمواجهة سبقتهُ ولاحقتهُ بطريقة غير مباشرة ومنحته أسباب التفوّق كلّها على أقرانه، وهو ما يتركنا أمام توقّع روائي يكشف عن الأوراق المخبوءة لتلك العلاقة التي شابها الغموض والشك والريبة بالمستعمِر الأوربي، تتكاثر وتهيمن على الساحة الثقافية وتنتقل فيه من حقلٍ لآخر من حقول الثقافة من السياسة إلى الإقتصاد إلى الفلسفة والتاريخ، وما يبدو توصيفاً حقيقيّاً للحالة الإشكاليّة التي مرّ بها مثقفنا العربي وهو في تلك المواجهة، يبدو أكثر تركيباً وغموضاً فيما يتعلّق بالإشكاليّات التي طرحها الناقد حول علاقة المستعمِر بالمستعمَر، إذ لم يكن مصطفى سعيد هنا عقلاً خالصاً على مقاعد مدرسة الحضارة، إنّما عقلاً تخيّل أنّ الحضارة قابلة لأنْ تُضغَط وتكثّف في أقراص تُبتلع إبتلاعاً، نداءاتها غامضة ورموزها توحي بإنعكاسٍ للوضع المأزوم الذي تعيشه البلاد، وعن أزمة ومأساة ومسار المثقّف بين التمسّك بالقديم والإنفتاح على الجديد ، وللخلاص من ذلك إنّه يجب على الشعوب المقهورة والمسلوبة الإرادة والتاريخ التي كشفت لها الصدمة الإستعماريّة عن تخلّفها أنْ تستيقظ وتحرق المسافات الحضاريّة للخلاص من ذلك المستعمِر، وهذا بما نجده مع الناقد يَفتَح أُفق تأويل النص ويُعيد قراءة التاريخ الذي تفوح منه رائحة الموت، تُدرِك به الذات المستعمَرة الخلاص من الحرية المدعاة "أن أكون حراً غير موجود"[1] من منظور إرتباط الموضوع بخطاب الإستعمار وما بعده، ممّا يفتح للسادة القرّاء أبعاداً وزواياً وتفاصيلَ تُغرِي بقراءة الموضوع وتعكس واقعيّته، وتحافظ في الوقت ذاته على غموضهِ مُنْتجاً، وعلى أسئلتهِ مُعلّقاً مفتوحاً.

وتستمر الدراسة موصولة بما طرحه الناقد (محمد شاهين 1993م)[2] إذ يبدأ دراسته بالإشارة إلى أفق الأدب المقارن الذي يتناول فيه الرواية من منظور **(نقد الهندسة الكولونيالية)** موضوعاً له صِبغة عالميّة وإنسانيّة مثل تلك التي كُتِبَت بها الرحلة، يتطّرق فيها إلى موضوع الإستعمار الذي جاء مشروعَ مقاومةٍ سرديّةٍ بدرجةِ وعيٍ عالٍ بالسرد، ردّ بالكتابة فيها على عنف الهندسة الإستعماريّة وتحليلاً بالسرد أيضاً للبنية النفسيّة للذات المثقفة المتشظيّة، والبنية الداخليّة لصيغة السرد التي تظل في رأي الناقد نصّاً مفتوحاً لتفسيراتٍ متنوّعةٍ، ربما نجدها من جانبنا ومِمّا قدّمته من متغيّرات أنّها سعت إلى نسف تجلّيات الكولونيالي في فضاءاتٍ جغرافيّة سياسيّة أنهكها عنف الإستعمار بمستويات مختلفة من هيمنة لسانيّة وعرقيّة وثقافيّة.

---

[1] أسطورة سيزيف، ألبير كامو، تر: عبد المنعم ألحفني، مطابع الدار المصرية، القاهرة (د.ت): 64.

[2] تحوّلات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، محمد شاهين، مكتبة مدبولي ط1 القاهرة 1993م: 25– 64، ينظر كذلك: موسم الهجرة الى الشمال– دائرة السر الاسطوري وما بعدها، ضمن كتاب: آفاق الرواية (البنية والمؤثّرات):84–90.

إنّ ما تناقشه هذه القراءة وبما يقدّمه الناقد يبدو من منظور خطاب الاستعمار توصيفاً حقيقياً للحالة الإشكاليّة التي طرحتها الرواية حول علاقة المستعمِر بالمستعمَر، ووضع حدّ للصراع القائم بين حضارتين شرقيّة وغربيّة يعالج فيها الكاتب قضايا الإستعمار والإستغلال والهيمنة والقمع، وهنا يبقى السؤال مطروحاً حول إستيعاب شخصيّة المثقف العربي– التي يمثّلها مصطفى سعيد في الرواية– للغرب ومجابهته بعد إحساسه بالعنصريّة التي واجهها هناك، وهو مدعومٌ بغزوٍ بالغ التّعقيد يندمج فيه الهيام والإعجاب بالحقد والإنتقام، ويمثّل فيه البطل الضحيّة والسفّاح والعاشق معاً في علاقة تماهي تجمعهما بين غالب ومغلوب تُبنى على الصراع الجدلي والعدوان والكراهية، والمثقف العربي الراحل إلى الغرب قد تفوته أو تغيب عنه هذه الحقيقة وقد يدركها بعد أن تهدّ هذه الحضارة قِواه ليتماسك أو ينهار ويتردّى في هاوية اليأس.

يجد الناقد من منظور المجابهة مع المستعمِر أنّه إذا كان مفهوم الخطاب الإستعماري وما بعده يقوم على فلسفة رواية ما بعد الاستعمار فإنّه يتأثّر بالسياق الإمبريالي على نحوٍ يحيل إلى سياق معقّد ومتداخل ضمن إطار علاقة المواجهة بين المركز من جهة والهامش من جهة أخرى، وبطريقة مجرّدة تخضع لمقدّمات ونهايات إستوعبها مصطفى سعيد في مواجهته مع المستعمِر وفي تمثّله وتمثيله لقصّة الإستعمار، ولا يعني هذا من وجهة نظر الناقد أنّه إستطاع أنْ يصل إلى الوجه الحقيقي للغرب الإستعماري الذي تستّر وراءه بوجوهٍ مختلفةٍ، إذ بعد أنْ كان الغرب عنده مكاناً رفيعاً للحضارة والثورة الصناعيّة أصبح قطباً إستعماريّاً وعدوانيّاً، إنبنت علاقته بالغرب الاستعماري على قاعدة غالب ومغلوب، لذا كان لا بد له من مجابهة الموقف بمثله، ووجد نفسه في تلك المواجهة يُكيل لهم الصاع صاعين على الأقل، وأنْ يقابل سوء الفهم عندهم بسوء فهمٍ مصطنعٍ عنده، ويُحيل هذا في نظره إلى مواجهة أصبحت جزءاً من تكوينه الثقافيّ والسيكولوجيّ تفرض عليه إنتمائه لبلده المستعمَر، وإستبعاد الانتماءات الأخرى، لِذا يتجلّى خطاب الشخصية المثقفة في أنّه يجسّد حضور الذات الشرقيّة المستعمَرة التي هي ذات تاريخيّة، سواء كانت مُنجِزة لفاعليّة تاريخيّة ما، أم ناسخة للخطاب التاريخي الغربي المستعمِر متقمّصةً له أو منفعلةً به، أو ما تتطلّع إليه من إنجازِ فاعليّة مغايرة للمشروع الإستعماري مستقلّة عنه ومتجاوزة له.

هكذا يبدو الغرب المستعمِر كما وجدناه في عيني الناقد حمّالاً لأوجهٍ متعددةٍ في سياقه النقدي، فمن الوجه الحضاريّ الفنيّ والفكريّ إلى الوجه الإستعماري الإمبريالي القبيح، والوجه التقني المتعصّب الإثنوغرافي الذي يعكس إيديولوجية المستعمِر ونظرته السياسية تجاه الآخر المستعمَر، لِذا نجد مع الناقد أنّ شخصيّة المثقف العربي ممثّلة بمصطفى سعيد في الرواية قد تمثّلت المواجهة في رعب القصة من أوّلها إلى آخرها، وليصبح ذلك التمثّل أشبه بجرثومة المصل المضاد الذي نزع الخوف من قلبه وغرس فيه رغبة المواجهة والتحدي، ولِذا كان

إستيعابه للغرب في الدخول معه في مواجهة لا مجادلة، وما يؤكّد ذلك مشهد المحاكمة التي عقدها الكاتب لإبراز حقيقة الصراع مجازاً بين المستعمِر والمستعمَر الذي يعبر – أي المشهد– عن نمط من سلوك المستعمِر يتوّهم فيها أنّ الجناية هي في الجاني الماثل أمامه وفي محكمته التي يريد لها أنْ تكون مصطنعة حيث هويّة الجاني وجنايته والمحكمة كلّها من صنع الحاكم الذي تكمن الجناية أصلاً في عدوانيّته، وهذا يوحي من جانبنا بتكريسِ وهمٍ تعويضي ينجم عن عجزه في الفعل وإحداثِ مفارقةٍ سرديةٍ تتّجه إلى الأمام والتنبّؤ بما سيكون عليه الصراع، ومنحِ فرصةٍ للذاكرة كي تستحضر ما فاتها من الماضي وتمنحه الحضور والإستمراريّة في الحكي، كما ويكشف الجانب الفكري فيه عن أهداف الغرب الإستغلاليّة والإستعماريّة ينطلق من نظرة نجدها تزعم من وجهة نظر الناقد أنّ هناك ذهنيّة شرقيّة وأخرى غربيّة، ومنطق شرقي وآخر غربي متفوّق بحكم تكوينه، إذ الشرقي فيه عصيٌّ على التطوّر يختزن مورثات تشدّه دائماً إلى الوراء، ومن هنا بدأت صرخة المثقّف العربي – حركة رمزيّة متعمّدة من الكاتب– جرى تمثيلها سرديّاً في الرواية بأبعادها الموضوعيّة المتّصلة بمشهد المحاكمة، وأبعادها الذاتيّة التي تتّصل بشخصيّة مصطفى سعيد الذي أطلق صيحته – أثناء محاكمته من قِبل المستعمِر– لتقول أنّ الإستعمار قضى تاريخه الطويل وهو يبحث عن الجاني من دون أنْ يصل إلى نتيجة وكأنّه لا يعترف بمنظوره المقلوب، وإزدواجيّتهِ التي يحكم بها على الأمور ونجدها جزءاً من البنية التي تقوم على الهيمنة، وتستند ومن وجهة نظر الناقد (جميل حمداوي)[1] إلى رؤية عدوانيّة تحاول تغريب الذات المستعمَرة وإقصائها وتهميشها.

ومن موقع العاجز المقهور تنقلب الأدوار بشيءٍ من البلبلة في العالم السردي بين الدال والمدلول، بين السبب والمسبب لتنتقل المحاكمة من مستوى غير حقيقي يكشف زيف الحضارة الغربيّة، ونجدها مع الناقد ليست سوى قناعاً حضاريّاً يُخفي من ورائهِ وَجهَهُ الحقيقي؛ لذا يصرخ مصطفى سعيد دوماً وفي سرّه ، ولأنّه يعرف أنْ لا فائدة من الصراخ يُوهِم نفسهُ بإرادة تصبح قدريّة بالنسبة إليه ليسلك فيها طريقاً ملتوياً لعلاقة لا يوجد فيها ما يربطه بعطيل إلا على إنّه أكذوبة، وهو ما يجعل من المستقبل متوقّفاً على عالم طوباوي يعبّر عن نمطٍ من التفكير يبوح ولا ينطق، يشدّنا بحسب الناقد إلى سرّ يظل موضع إستفهام يجعلنا مشدوهين إليه من دون معرفةٍ صريحةٍ أو تمييزٍ تجسّده الشخصيّة على نحو إنتقامي يتداخل فيه راهن التاريخ بماضيه ليرجع وفي حاضر السياق الروائي إلى مآسيه التاريخيّة التي صنعها المستعمِر في مراحل حياة المثقّف العربي المختلفة وهو راهنٌ في ظلّ الإستعمار، مِمّا يجعل العلاقة بينهُ وبين المستعمِر تأخذ

---

[1] ينظر: صور جدليّة الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، د. جميل حمداوي، مطبعة التنوفي، ط1 ،القاهرة 2010م: 22.

طابعاً إنتقامياً وثأرياً، يعاصره وينتقل بمؤثّراته من الماضي الاستعاري إلى عتبات الراهن الذي نجده من وجهة نظرنا أنّه لم يعد يتوقّف عند حدّ إستعمار الأرض، بل تعدّاه إلى ما أسماه (بيتر وورسلي)[1] بـ (إستعمار الشخصيّة) وهو ما وعته وإنتبهت إليه الرواية ونسجت على أساسه مكوّنات حاضرها السردي ودوافع أبطالها التي رسمتها منظومة السياق الروائي الواقع تحت مفهوم الرواية الحضارية.

ينقلنا الناقد وضمن مفهوم النقد ما بعد الكولونيالي في قراءة نقديّة يحاول منها إستلهام مساحة من الرؤية يربط عبرها الرواية وموضوع الإستعمار بالروايات الحضارية، وهي قراءة نجدها إيديولوجيّة إنتقائيّة تسعى إلى كشف النزعة الامبرياليّة الإستعمارية ومقاربة ذلك في علاقة معكوسة مع تجربة الكاتب (جوزيف كونراد) في روايته (قلب الظلام) وتتبع أهميّتها بحسب الناقد من أنّها تشكّك في المهمّة الحضاريّة المزعومة التي تعطي بموجبها أوربا لنفسها الحق في إستعمار الشعوب التي كانت تصفها بالبربريّة والتوحّش، فجاءت الرواية لتفضح زيف تلك المهمة الحضارية المزعومة وتكشف ظلام الجشع والطمع الإمبريالي، ولتمثيل ذلك يعرض الناقد رؤية (إدوارد سعيد) لتلك العلاقة المعكوسة في مقاربة ثيّمة الإستعمار بين رواية الموسم وقلب الظلام، الذي لم يقدّم فيها قراءة مفصلة إنّما إكتفى بإعطاء مؤشّرات عريضة لتلك العلاقة ضمن مؤلفه الكبير "الثقافة والامبريالية"[2].

إنّ جوهر الوعي الروائي الذي يعرض فيه الناقد رؤيته للموضوع وفي إستخدام التقنيّة الأسلوبيّة يكشف عن علاقة معكوسة في مقاربة الإستعمار بين الروايتين بوجوهه الثقافية والسياسية، وحل الإشكاليّة الإستعماريّة التي تتمثّل لعبة التطهير التي تقوم بها الشخصيّة وإعادة تمثيل الرحلة إلى الشمال رمزياً وتوظيفها معادلاً فنياً في المفاضلة والمقارنة بين النصوص الأدبيّة التي لا تتم من وحدة الفكر والموضوع فقط، إنّما تتم على أساس طريقة التناول (الرؤية) وأسلوب المعالجة الفنيّة للفكرة أو الموضوع وهذا هو شغل النقد لا القراءات الإيديولوجيّة؛ لذا لا عجب أنْ وجدنا أصداءً لبعض التعابير والتشبيهات والإستعارات التي ربّما يكون الكاتب قد إستلهمها من رواية قلب الظلام تأثّراً بكاتبها، مِمّا دفع ببعض النقّاد إلى إطلاقِ أحكامٍ نقديّةٍ

---

[1] العالم الثالث، بيتر وورسلي، تر: حسام الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1968م: 68.

[2] يرى إدوارد سعيد أنّ الرحلة في الرواية تُقلَب الى هجرة مقدّسة من الريف السوداني الى قلب أوربا إذ يطلق مصطفى سعيد– وهو صورة مرآوية لكيرتز– عنان عنف طقوسي ضد نفسه وضد النساء الأوربيّات وضد فهم الراوي، وهو رأيٌ لا يمكن أنْ يُفهم منه بأنّ الكاتب بنى روايته إستناداً الى رؤية كونراد، إذ أساء البعض فهم هذه القراءة وإستنتج خطأً أنّه يقلّل من أصالة الكاتب ومن القيمة الفنية والابداعية للرواية، وأخذ يطالب الكاتب بردّ الدين لكونراد، بل ومنهم من ذهب الى أنّ الرواية إعادة كتابة لقلب الظلام. ينظر: الثقافة والإمبرياليّة، إدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، مؤسّسة الأبحاث العربيّة ط5 بيروت 1995م: 494.

تتعارض مع الرواية في علاقتها المعكوسة مع رواية قلب الظلام، مأخوذة إلى عمقها التراجيدي المتطرّف والشديد التمثيل الذي يجد في حكاية مصطفى سعيد ردّاً عنيفاً ومتطرّفاً على غزو الإستعمار لجسد القارة الإفريقيّة، فمن النقّاد من يجد أنّ الرواية إعادة كتابة لقلب الظلام يعكس الطيب صالح فيها مسار الرحلة من الجنوب إلى الشمال ويعيد تأويل رسالة كونراد، وأنّ الرواية مسكونة بالكتابة الكونرادية[1].

إنّ الزعم بأنّ الرواية من منظور **(النقد ما بعد الكولونيالي)** إعادة كتابة لرواية قلب الظلام نجده مع الناقد إستنتاج خاطئ ومتعجّل، ولعل ما يؤكّد ذلك أنّ الناقد (إدوارد سعيد) ذكر الرواية من بين أفضل ست روايات في معالجتها لموضوع الإستعمار، ولا تستقيم بالطبع هذه المكانة التي وضعها الناقد مع توهّم البعض أنّ الرواية إعادة كتابة لقلب الظلام، إنّما ما رآه علاقة معكوسة في مقاربة الإستعمار، ولو كان مجرّد التشابه– فرضاً– في الموضوع يكفي لإثبات نفي الأصالة في الإبداع فالأَولى أنْ نقول مثلاً أنّ الرواية هي إعادة كتابة لمسرحيّة عطيل وليس لرواية قلب الظلام، إذ شبّه مصطفى سعيد نفسه بعطيل ثم نفى ذلك أمام المحكمة، والمَشْكَل هنا بحسب ما نجده ونتّفق به مع الناقد يكمن في منظور ما عُرف بالنقد ما بعد الكولونيالي، وهو منظور يكتفي بتصنيف النصوص الأدبيّة بحسب التحقيب الزمني وبحسب إشتراكها في الإشتغال على قضايا الإستعمار والصراع الثقافي[2] وهذا تصنيفٌ يمكن أنْ يصلح لتأريخ الأدب أو الدراسات الثقافية، لكنّه حسب الناقد لا يصلح في النقد الأدبي الذي يجب أنْ ينصرف إلى دراسة الخصائص الفرديّة للنص المعيّن، أمّا حشر النصوص كلّها في سلّةٍ واحدةٍ لمجرّد إتّفاقها في معالجة موضوع الإستعمار مهما إختلفت طريقة المعالجة وزوايا النظر، فإنّه يقضي على فرادة وخصوصيّة النص ومحور التمايز الإبداعي فيه، ويتّضح مِمّا تقدّم أنّ كلّ شئ بين الروايتين مختلف (الشخصيّات والأحداث والحبكة ومسرح الأحداث والبيئة والسياق التاريخي)، وإنْ كان هناك ثمّة رابط فهو مقاربة الروايتين لموضوع الإستعمار الأوربي لإفريقيا، لكنّها من قاهرٍ ومقهور، إذ يخوض بطل قلب الظلام التجربة بوصفه مستعمِراً، في حين بطل موسم الهجرة يخوضها بوصفه مستعمَراً، وإذا كان كونراد نظر إلى الإستعمار بوصفه عملاً بشعاً ولا إنسانيّاً وغير حضاري ولا بدّ من أنْ ينتهي

---

[1] هذا ما ذهب اليه الناقد د. فخري صالح في مقالته الموسومة (رواية عربية تحاور قلب الظلام لجوزيف كونراد)، تريد هذه المقالة ومن وجهة نظر الناقد أنْ تسلّط الضوء على دين الطيب صالح للروائي جوزيف كونراد، وأنّها بمثابة إعادة كتابة مبدعة لرواية قلب الظلام. الطيّب صالح يعيد كتابة قلب الظلام لجوزيف كونراد، فخري صالح، مجلة عمّان ع 71 الأردن 2001م: 48–49، رواية عربيّة تحاور قلب الظلام–لجوزيف كونراد– فخري صالح، جريدة الحياة اللندنية 9/3/ 2005.

[2] التمثيل السردي وتعدّد المرجعيّات الثقافيّة، د. عبد الله ابراهيم، ضمن كتاب: موسوعة السرد العربي:561–563.

متّخذاً من موت كيرتز دلالة على نهايته الطبيعية، فإنّ فشل مصطفى سعيد في الإنتقام من المستعمِر والثأر لكرامته بذلك الأسلوب الملتوي يمثّل في رأينا إشارة من الكاتب على ضرورة تجاوز مرارات التجربة الإستعماريّة والبدء بمعركة البناء.

ويجد الناقد (عبد الله إبراهيم 2005م)[1] أنّ المقارنة بين الرواية وغيرها من الروايات الحضاريّة الأخرى في موضوع الإستعمار، وعلى وفق فرض غاية الذات بقوّة التفوق الحضاري لدى الغازي المستعمِر، يجد أنّ (إدوارد سعيد) قد قام بدور معاكس لما قام به كيرتز بطل رواية قلب الظلام، بل وذهب إلى أكثر من ذلك إذ شنّع بكونراد إلى حد تحميله وِزِر النظرة الأوربيّة الإثنيّة للآخر الثقافي رافضاً تقبّل الدور الريادي لرواية قلب الظلام بالمقارنة مع رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) في ظلّ الخطاب الكولونيالي وزعزعة تلك النظرة متحجّجاً بأنّ كونراد لم ينادي صراحة بضرورة إنهاء الإستعمار الأوربي، غافلاً أنّ في جنون كيرتز وموته رسالة رمزيّة بليغة على النهاية الحتميّة للإستعمار وتوسّعه الإمبريالي، وتحت الوهم الخادع بالتغيير بحسب الناقد يتم تطبيق السيطرة الإستعماريّة بوجوهه الثقافيّة والسياسيّة، ما يدفع الطرف الثاني طالباً بالثأر في عقر دار الغازي، وكيف كان يريد أن يردّ على أولئك الذين أرادوا مسخه حينما علّموه كيف يُذعِن لهم ليقول نعم بلغتهم، ليأخذ العمل فرادته وخصوصيّته وبراعة تشكيله الفني.

الناقد إذ يتبنّى تلك النزعة الشكيّة نجده يتجاوز ذلك وبطاقاته المعارضة كلّها يحوّل الموضوع الى قضية تتمثّل الآخر وتقترب من موقفه، لكنّها تتعارض بين المركز والهامش على النحو الذي نجده في حركة ما بعد الإستعمار، وهو ما يجعل من إلتقاء المتضادّين (المستعمِر/ المستعمَر) في "حالة نفور وتدمير يكمن في نيّة الطرف الغالب في فرض الذات على أنقاض ذات المغلوب، وأيّة محاولة لجمع طرفي هذه الثنائية تؤدي الى الغاء أحد طرفيها فيختل التوازن وتحدث المأساة"[2]، ونجد التضاد الظاهر في طرفي العلاقة بحسب الناقد قائماً في تصوير التهديد الذي ينجم عن تمثيل الآخر بصفته نقيضاً للذات المركزيّة الغربيّة، لِذا نجد الكاتب قد تعمّد ومن معطيات تلك العلاقة تجاوز علاقات التمثيل من مجرد إنعكاس للممارسات الكولونياليّة الى إشتباك جسدي ليحرر تلك العلاقة التاريخية بين المستعمِر والمستعمَر وتحويلها إلى علاقة قائمة في الهاجس الإنساني، تتمثّل في فحولة قاهرة وأنوثة مقهورة، إنّه تمثيل إستعاري للصراع القائم بين الغرب الكولونيالي المستعمِر، والشرق المستعمَر، نجد فيه الرجل العربي من منطلق ذلك الصراع وبما يراه الناقد (فريدريك لاغرانج)

---

[1] التمثيل السردي وتعدّد المرجعيّات الثقافيّة ، د. عبد الله ابراهيم، ضمن كتاب: موسوعة السرد العربي:561-563.

[2] التوظيف الدلالي للجريمة: دراسة مقارنة بين موسم الهجرة الى الشمال لـ(ا لطيب صالح) والغريب لـ (البير كامو)، بو جمعة الوالي، مجلة فصول ع 76، 2009م: 176.

ضمن النصيّة الإستعماريّة "مجروحٌ رمزيّاً وجسديّاً على يد الغرب، وإذا كان خاضعاً من الناحية العسكرية فإنّه سيكون مهيمناً من الناحية الجنسيّة ردّاً على ذلك"[1]، إنّه عنفٌ زرعه الاوّل في نفس الثاني وغرسه بممارساتهِ وأفعالهِ الإستعماريّة، ولم يجد وسيلة ليتخلّص منه بحسب الناقد سوى أنْ يردّ العنف بالعنف، تجسيداً لتجربةٍ قدّم فيها الكاتب قراءة سرديّة ما بعد كولونيالية مبكّرة للشرخ الذي أحدثته تلك التجربة في ذات المثقّف العربي وعلى المستوى الفردي والجماعي، وليسدل الستار على مرايا منكسرة نجده "تارةً يرى فيها الشرقي نفسه جميلاً، وتارةً أخرى قبيحاً، وهي مرايا أشدّ إنكساراً قد تتداخل وتتقاطع فيها الصور، فإذا بالحقيقة وهمٌ، وإذا الوهمُ حقيقة"[2] ويتبنّى مصطفى سعيد ذلك الدور، لكن تبنّيه لهذا الدور نجده وبما يراه الناقد مدفوعاً بحقدٍ تاريخي على عنفهم هم، إنّه هيّج كوامن الداء حتى إستفحل، وهنا تنبثق مفارقة تؤيّد ما قدّمناه من تقييمٍ لتحليل الناقد على وفق التحليلالحضاري الذي يتكشّف في الصراع الحضاري على طبقات مختلفة من التوجّه والإرادة ويتبنّى معظمها مصطفى سعيد كونه أكثر إحتكاكاً بتلك الحضارة، إذ يتبنّى تصميماً قدرياً للوصول الى هدفٍ رمزي في تحقيق لذّته الإنتقاميّة من الغرب الكولونيالي وليردّ ضرراً لحق به من ذلك الغزو، والأخرى يتبنّاها الراوي، إذ يختار – وقد حسم أمره– موقفاً من المستعمِر ينظر إليه على أنّه مجرّد حادثة تاريخيّة عاديّة تمضي كما جاءت من دون أنْ تعني له توتراً على الصعيد الشخصي ومن دون الخضوع لعزاءاتٍ واهيةٍ من الممكن أنْ تتلاشى في فترة من الزمن والذي هو بالنسبة إليه "زمنٌ لا تاريخي، زمن اللاتغيير واللاسيرورة"[3] ليجد أنّ حل إشكاليّة الإستعمار –بالنسبة اليه– تتمثّل في عملية التطهير التي يقوم بها وإعادة تمثيل الرحلة الى الشمال رمزياً، وهو إذ يتبنّى ذلك نجده بحسب الناقد قد أوهم نفسه بإرادة قدريّة تتمثّل في خروج المستعمِر آجلا أم عاجلا، ونقضاً لواقعٍ وتعميقاً لعلاقةٍ أساسها معقّد مأخوذة بعمق تراجيدي متطرّف وشديد التعقيد، ويتمثّل جوهر الوعي فيه، في تجنّب أنْ يروي الراوي حكايته بعيداً عن مفهوم الإستعمار المتطرّف –الإستعمار الحضاري الذي يخفي من وراءه السياسي– وهو إمتداد يأخذ في نظرنا "بعداً شوفينياً من أبعاد المعنى، في إشارته ودلالته صورة مصطنعة يحكمها المستعمِر"[4].

وهنا نتّخذ مع الناقد موقفاً من ذلك ونجد معه وكأنّنا بالراوي يحقّق إنتصاراً زائفاً من دون دخوله في الصراع، وكأنّنا بالثقافة التي إستقاها من بلاد الغرب لم تفدْ في تغييره مثلما أفادت في

---

[1] المثليّة الذكوريّة في الأدب العربي الحديث، فريدريك لاغرانج، مجلة أبواب ع 22 بيروت 1999م: 102

[2] الأنا والآخر في الرواية العربيّة الحديثة، منصور قيسومة، دار سحر للنشر، تونس 1994م: 54.

[3] قراءة جديدة في روايات الطيب صالح : 19.

[4] قراءة في الراهن الثقافي(الثقافة العربية والعولمة وصدام الحضارات)، عمر عبد الحميد زرقاوي، دار قرطبة للنشر والتوزيع ط1 الجزائر 2006م: 48.

تغيير مصطفى سعيد، إنّه انقلاب في الرؤية والفكر تبنّاه الراوي في لا مبالاته للصراع القائم بين مستعمِر غير مرغوب فيه، ومستعمَر يعاني الإستغلال والهيمنة والقمع والعنصريّة، يعبّر عن صورة نجدها مبهمة غير واضحة تكشف عن تأزّم ذات الراوي وإنشطارها وتشظّي وعيه، لكنّ وقوعه تحت سلطة الرموز والصور المثقلة بالدلالات الغامضة التي أحاطت به من كل جانب جعلته يدرك أنّ الشفرة شديدة التعقيد، ولفرط إحساسه بالزمن والخوف من الآتي يحلّق في عوالم غرائبيّة بعيدة عن الواقع يريد الإختباء منه وفيه حتى لا تدركه تجربة مصطفى سعيد المخيفة بالنسبة اليه والتي تتمثّل خطاباً مقصدياً يحمل في طيّاته توجّهات إستعماريّة إزاء الشعوب التي تقع خارج المنظومة الغربيّة، إذ تتضمّن نظرة إستعماريّة محضة تنطلق من الإيمان بوجود عالمين مختلفين يقع كلٌّ منهما من جهته مجازاً وفعلاً وبكلّ ما في الموضوع من معنى.

إنّ المتأمّل للملامح المرعبة التي تبدّت فيها صورة المستعمِر ونجدها مرسومة بأنامل القهر التي تخنق المثقّف العربي، ومن لغة إستعلائيّة ينطق بها المستعمِر ليسوّغ عدوانيّته وإستعماره للشعوب المستعمَرة والمقهورة ، يتبيّن التوتّر الدرامي للمرجعيّة التي تقرّبنا أكثر من فهم الإزدواجيّة التي تصل إلى حد التناقض في الرؤية والفكر ويشكّلها الأفق العقلي للموضوع الذي أوجدته فلسفة الصراع بين الشرق والغرب من منظور الرواية الحضارية.

وعلى وفق هذه الرؤية تتبنّى الناقدة (ربيعة العربي 2011م)[1] ومن منطق العلاقة بين المكوّنات التمثيليّة الداخليّة وبين المحرّكات أو المرجعيّات الخارجيّة، تصوير التهديد الذي ينجم عن تمثيل الذات المركزيّة الغربيّة لعلاقات القوّة بين المستعمِر والمستعمَر، تتجاوز بحسب الناقدة علاقات التمثيل من مجرد إنعكاسات للممارسات الكولونياليّة الى إشتباك جسدي يلغي في لحظةٍ ما تاريخيّة الصراع الأزلي ويجعل منه مجرّد حدثٍ طارئٍ يوحي بغياب الإحساس بالقطبيّة المتروبوليّة – الكولونياليّة ويجرّد الصراع من طابعه المتوتّر، ليسبغ عليه المبارزة الأرستقراطيّة وبرودتها، ولتتجمع في لحظة اللقاء المأساة ردّة فعلٍ عنيف لواقعة نجدها مع الناقدة أوسع من أنْ تكون فنيّة ووصولاً الى ما هو أبعد من حدود هذه الصور داخل العمل الروائي.

تحاول الناقدة من هذه المقاربات رمزياً قراءة الموضوع بوصفه سرداً للصراع القائم بين مكوّنين، إذ تتبيّن حالاته وأوضاعه وإسترخائه في لحظة توهّجه ولحظة إنصهاره في فعل يمتص فعل الغزو بمجموع إنفعالاته والزج به داخل سيرورة سرديّة تقود إلى فعلٍ ينزع عن الموضوع رمزيّته ويجعل منه عنصراً يُدرَك بوصفهه حقيقةً وليس على أساس بُعده المجازي، مِمّا يستدعي تداخلاً في مستويات الحقول السرديّة التي إنتهجتها الناقدة والتي تكشف فيها عن

---

[1] الغيريّة في الخطاب الروائي(الطيب صالح نموذجا)، ربيعة العربي، مجلة الحوار– محور الادب والفن– ع 3587 ، 2011م: 12.

قدرة الشخصيّة الفنيّة في أنْ تعبّر عن تميّزها، وتعبّر في الوقت نفسه عن موقعها من الصراع وقضيتها من دون أنْ يختل توازنها لتمسك بزمام التوجّه، ويمكن وصف هذه المقاربة بالمعقّدة في البنية السرديّة التي تنتهجها الناقدة، إذ تتشكّل في أنسقة ثقافيّة مختلفة ومتشابكة تُنْجَز ضمن منظومة الصراع الحضاري بين ثقافة المستعمِر والمستعمَر على وفق رؤية سرديّة تتبنّاها الناقدة وتتبيّن مناطق الإصطدام وتقوم على قاعدة غالب ومغلوب يعيش كلٌّ منهما "زمناً يشتبك فيه الماضي والمستقبل بحيث يصعب عليهما إمتلاك الحاضر، الأوّل لا يكتفي بمصادرة تاريخ المغلوب والتكلّم بإسمه، بل يذهب إلى ما وراء التاريخ، فيما الثاني لا يجد ذوداً عن نفسه سوى اللجوء الى الماضي"[1] وإذ تدفع الناقدة بالصراع بين المستعمِر والمستعمَر – من منظور غالب ومغلوب، قاهر ومقهور – ليكشف فيه الفني عن طابع سياسي عميق ليكون الخطاب النقيض للقوى الثقافية المهيمنة فكرياً وثقافياً، تتحوّل فيها ميتادراما النص الى نوعٍ من العلاقة الغامضة بين أسود من المستعمَرة وشقراء من المتربول، ردّ فيها الأوّل وبشكلٍ عنيفٍ ومتطرّفٍ على غزو الثاني الذي إنتهج سلوك التعالي والإقصاء ضد خصومه .

يمكن أنْ نصِل أخيراً إلى إنّ الرؤى التي إستقيناها من الموضوع وبما تنفتح عليه الرواية من تحليلات نقديّة لمثقفي ما بعد الاستعمار ومنهم الناقدة ، وهي تحليلات تنهض في كثيرٍ من وجوهها على تأمّل الخبرة الذاتية لأصحابها الذين هم ايضاً أبطال روائيّون بإمتياز تعتمل في نفوسهم تجربة التمزّق ذاته الذي عانى منه المثقف العربي في صراعه مع المستعمِر فكرياً وثقافياً إذ الأحلام ذاتها والأوهام ذاتها أيضاً، ونجد من منظور إرتباط الرواية بخطاب الإستعمار وما بعده ثمّة ترابط بين الرواية وغيرها من الروايات الحضارية التي عالجت الموضوع ذاته، تنبع أهميّتها في أنّها تشكّك بالمهمة الحضارية المزعومة التي تعطي بموجبها للمستعمِر الحق في إستعمار الشعوب ، بما يعتقده من أنّ له رسالة ومهمة تبرّر حكم تلك الشعوب وإستعمارها، وهنا تنفتح الرواية بما يتّصل بها من موضوع الإستعمار وتتّسع حين نجد فيها بُعداً عِرقياً يتمثّل ببطل الرواية لأنّه أسود البشرة، وهو ما يفتح إتّصالاً مع القراءة الكولونياليّة التي تقوم في تحليلها للموضوع على الفارق العِرقي، ثمّ تأخذ هذه القراءة بالإتّساع وكأنّ الموضوع يتكوّن من "طبقات جيولوجيّة من الأبعاد الثقافيّة تتعالق والبنية الثقافيّة للموضوع وتتفاعل معه بكل كيانه"[2]، ويستمد هذا التحوّل المركزي ومن سياقات الموضوع آثاره من فضاءات الأحداث والسرد نفسه، لِذا يكون نظام العلاقات بين المستعمِر والمستعمَر متحوّلة ومتباينة، إذ ليس ثمّة وضعيّات ثابتة بل هناك

---

[1] صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا اليه، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ط1 بيروت 1999م: 106.

[2] الهويّة والتاريخ والآخر– قراءة في موسم الهجرة الى الشمال، محمد فيصل يغان، مجلة الغلاف ع 71 الاردن 1998م:28.

صيرورة تفتح أبعاداً متنوّعة للموضوع وزوايا وتفاصيل مثيرة تلفت النظر الى الشَبَه بين بطل الرواية ومثقفي ما بعد الاستعمار، وتشابه فيما يطرحونه من أفكار تبدو برّاقة لكنها تنطوي في كثيرٍ من الأحيان على أُكذوبة كاكذوبة مصطفى سعيد، لِذا نجد أنّ الكاتب (الطيب صالح) قد نَفَذَ إلى عمق الحياة في البُنية الداخليّة لصيغة السرد في الرواية والتي تبقى بحسب ما لمسناه من قراءات نقديّة للموضوع نصاً مفتوحاً لتفسيرات متنوّعة ومختلفة لكنّها منضبطة.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر

- أزمة الأجيال العربية- دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال- للطيب صالح، فوزية الصفار، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1980م.
- أزمة الجنس في القصة العربية، غالي شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1971م/126.
- تحوّلات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، محمد شاهين، مكتبة مدبولي ط1 القاهرة 1993م.
- الراوي في موسم الهجرة إلى الشمال، علي عبد الله عباس، منتدى الجمعية السودانيّة للعلوم الإنسانية، كلية الدراسات العليا، الخرطوم 1989م.
- الرواية والتحليل النصّي- قراءات من منظور التحليل النفسي- حسن المودن، الدار العربية للعلوم ط1 بيروت 2009م.
- رؤية الموت ودلالتها في عالم الطيب صالح الروائي، د. عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي، سلسلة حوليات كلية الآداب في الكويت، الكويت 2008م.
- شرق وغرب، رجولة وأنوثة، د. جورج طرابيشي، دار الطليعة ط1، بيروت 1977م.
- صراع المقهور مع السلطة- دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال، رجاء نعمة، دار العودة، بيروت 1986م.
- الطيب صالح سيرة وشهادات من محطات العمر، د. خالد محمد غازي، وكالة الصحافة العربية، مصر 2015
- الطيب صالح عبقري الرواية العربية، إعداد وتقديم: احمد سعيد محمديّة، دار العودة، بيروت 1986م.
- قراءة جديدة في روايات الطيب صالح، عبد الرحمن الخانجي، دار جامعة أم درمان الإسلاميّة ط1 السودان 1983م.
- موسم الهجرة إلى الشمال(رواية) الطيّب صالح، دار العودة ط3 بيروت 1981م.

ثانيا- المراجع

- الإتّجاه القومي في الرواية، د. مصطفى عبد الغني، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1994م.
- إتّجاهات النقّاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، سامي عباينة، عالم الكتب الحديث ط1 الأردن 2001م.
- إدام الفن (دراسات في الأدب العربي الحديث)، فليّح كريم الركابي، دار ومكتبة البصائر ط1 بيروت 2011م.
- الأدب المقارن وصورة الغرب في الرواية العربية، سمير توفيق، مطبعة الطوبجي ط1 بغداد 2001م.
- الأدب والدلالة، تزيفتان تودوروف، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري ط1 حلب 1996م.
- أدباء معاصرون، رجاء النقّاش، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة 1968م.
- أدبنا الحديث بين الرواية والتعبير، ريتا عوض، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ط1 بيروت 1979م.
- أركان الرواية، أ.م فورستر، تر: موسى عاصي، مكتبة المركز الثقافي العربي، طرابلس 1994م.
- أساس البلاغة، الزمخشري، تح: د.مزيد نعيم، د.شوقي المصري،مكتبة لبنان/ ناشرون ط1 بيروت 1998م.
- الإستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ادوارد سعيد، تعريب: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ط2 بيروت 1984م.
- أسطورة سيزيف، ألبير كامو، تر: عبد المنعم ألحفني، مطابع الدار المصرية، القاهرة (د.ت).
- الأسطورة والادب، وليم رايتر، تر: صباح سعدون السعدون، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1991م.
- إشتعال الذات- سمات التصوير الصوفي في كتاب (الإشارات الإلهية)لأبي حيان التوحيدي، محمد المسعودي، دار الإنتشار العربي ط1 بيروت 2007م.

- الإشتغال العاملي- دراسة سيميائية- السعيد بو طاجين، رابطة كتّاب الإختلاف ط1 الجزائر 2000م.
- أشكال الرواية الحديثة (مجموعة مقالات)، ويام فان أكونور، تر: نجيب المانع, دار الرشيد، بغداد 1980م.
- إشكاليّة الأنا والآخر(نماذج روائيّة عربيّة) د. ماجدة حمود، سلسلة عالم المعرفة/ المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 2013م.
- إشكاليّة الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، تر: يوسف حلاّق، منشورات وزارة الثقافة ط1 ،1990م.
- إشكاليّة الموت في الرواية العربيّة والغربيّة، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني ط1 الأردن 1994م.
- أصول علم النفس الفرويدي، كالفن هال، تر: محمد فتحي، دار النهضة العربية ط2 بيروت 1970م.
- الإضاءة المسرحيّة، شكري عبد الوهاب، الهية المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1985م.
- أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، نايف حزما، سلسلة عالم المعرفة ط2 الكويت 1979م.
- أضواء على الشخصيّة الأنسانيّة، نزار محمد سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1989م.
- الأطر الإجتماعيّة للمعرفة، جورج غورفتيش،تر: خليل أحمد خليل، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، بيروت 1981م.
- الإغتراب، ريتشارد شاخت، تر: كامل يوسف حسين، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت (د.ت).
- آفاق الرواية: البنية والمؤثّرات، محمد شاهين، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001م.
- الأفكار والأسلوب، أ. ف تشيتشيرن، تر: حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهوريّة العراقية 1978م.
- الإمبراطورية ترد بالكتابة (آداب ما بعد الاستعمار) النظرية والتطبيق، بيل اشكروفت وآخرون، ترجمة وتقديم: خيري دومة، دار أزمنة للنشر والتوزيع ط1 الأردن 2005م.
- الأنا والآخر في الرواية العربيّة الحديثة، منصور قيسومة، دار سحر للنشر، تونس 1994م.

- الأنثى ومرايا النص- مقاربات تأويليّة لبلاغة الخطاب النسوي المعاصر- وجدان الصائغ، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ط1 دمشق 2004م.
- الإنسان ذلك المجهول ، اليكسيس كارليل ، تر: شفيق اسعد فريد ، مؤسسة المعارف ، بيروت (د.ت).
- الإنسان والتحليل الفاعلي، محمد الشيخ، مطبعة الوعد، الخرطوم 1989م.
- إنشائيّة الخطاب في الرواية العربيّة، د، محمد الباردي، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2000م.
- إنفتاح النص الروائي (النص، السياق) ،سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989م.
- الإيدولوجيا العربية المعاصرة (صياغة جديدة)، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1995م.
- بحوث في الرواية الجديدة ، ميشيل بوتور، تر : فريد انطونيوس ، منشورات عويدات (د.ت).
- البطل الإشكالي، أفنان القاسم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دمشق 1984م.
- بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ – سيزا قاسم، كلية آداب القاهرة ، مصر 1978.
- بناء الرواية، أدوين موير، تر: إبراهيم الصيرفي، مر: عبد القادر القطب، الدّار المصريّة للتأليف، مصر 1965م.
- بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة 1982م.
- بناء الشخصيّة الرئيسة في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر ط1 بيروت 1986.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد 1994م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، د. عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1986م.
- بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، د. الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث ط1 الأردن 2010م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م.
- بنية النص السردي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي ط2 بيروت 1993م.

- البنيوية فلسفة موت الإنسان، روجي جارودي، تر: جورج طرابيشي، المركز الثقافي العربي ط2 بيروت 1981م.
- تجربة البحث عن أفق، الياس خوري، مركز الأبحاث العربية، بيروت 1974م.
- تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية- إبراهيم صحراوي، دار الآفاق الجديد ط2 الجزائر 2003م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء 1989م.
- التحليل النفسي والفن، سيجموند فرويد، تر: سمير كرم، دار الطليعة ط2 بيروت 1979م.
- التخيل التاريخي (السرد، والإمبراطوريّة، والتجربة الإستعماريّة)، عبد الله ابراهيم، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 2011م.
- التّشابه والإختلاف- نحو منهجيّة شموليّة، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت 1996م.
- تشظّي الزمن في الرواية الحديثة، أمينة رشيد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م.
- التطوّر الخلاّق، برغسون، تر: محمود محمد القاسم ، وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية المتحدة 1960م.
- تطوّر الرواية العربية في بلاد الشام (1870-1967) د.إبراهيم السعافين، دار المناهل للطباعة والنشر ط2 بيروت 1987م.
- تعقيبات على الإستشراق، إدوارد سعيد، تر: صبحي حديدي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ط1 بيروت 1996م.
- التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم، منشورات الاختلاف ط2 الجزائر 2005م.
- تمثيلات الآخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 2004م.
- تمرّد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسويةالعربية، نزيه أبو نضال، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 2004م.
- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، روبرت همفري، تر: محمد الربيعي ، دار المعارف، القاهرة 1975م.
- تيار الوعي في الرواية العربية، محمود غنايم، دار الجيل للطباعة، بيروت 1992م.

- الثقافة العربية الحديثة والمرجعيّات المستعارة، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1999م.
- الثقافة والامبرياليّة، إدوارد سعيد، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت 1998م.
- ثنائيّة المكان- الإغتراب في أدب الرواقصصي (يحيى الطاهر عبد الله)، محمد ذنون الصائغ، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة 2004م.
- جماليات اللون في السينما، سعد عبد الرحمن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1975م.
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي،المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 1994م.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر:غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد 1980م.
- الحداثة كسؤال هوية، مصطفى خضر، اتحاد الكتاب العرب ط1 دمشق 1996م.
- الحداثة والتواصل في الفلسفة المعاصرة (نموذج هابر ماس)، محمد نور الدين آفاية، إفريقيا الشرق ط2 المغرب 1998م.
- حدس اللحظة، غاستون باشلار، تر: رضا عزوز، عبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م.
- حركيّة الإبداع، د. خالدة سعيد، دار العودة، بيروت 1979م.
- الحساسيّة الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، إدوارد الخراط, دار الآداب للطباعة والنشر، بيروت 1993م.
- حفريّات المعرفة، ميشيل فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1968م.
- خطاب الحكاية ، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ط2 1997م.
- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات ط1 القاهرة 1987م.
- الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة (1976-1986)، محمد الخبّو، دار صامد للطباعة والنشر ط1 تونس 2003م .
- الخطاب والنص: المفهوم- العلاقة- السلطة، عبد الواسع الحميري، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر ط1 بيروت 2008م.

- دراسات في الفلسفة المعاصرة ، د. زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، ط 1 القاهرة 1968م .
- دراسات في الواقعيّة، جورج لوكاتش، تر: نايف بلّور، منشورات وزارة الثقافة ط2 دمشق 1972م.
- دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، الدار القوميّة للدراسات والنشر، القاهرة (د.ت).
- دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، مصطفى تواتي، المؤسّسة الوطنية للكتاب/الجزائر، الدار التونسية/تونس 1988م.
- الدراما بين النظرية والتطبيق، حسين رامز محمد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1972م.
- الدرجة الصفر للكتابة، رولان بارت، تر: محمد برادة، دار الرباط للنشر، المغرب 1985م.
- درس السيميولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بن عبد العالي، مركز توبقال للنشر، الدار البيضاء 1985م.
- دستويفسكي، رينيه ويليك، تر: نجيب المانع، المكتبة العصرية، بيروت 1967م.
- دلالة النهر في النص، جاسم عاصي، سلسلة الموسوعة الثقافيّة، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 2004م.
- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي ط3 بيروت 2002م.
- الذات والمهماز، محمد التلاوي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1998م.
- الراوي: الموقع والشكل – بحث في السرد الروائي، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية ط1 بيروت 1986م.
- الرحلة إلى الغرب في الرواية العربيّة الحديثة، د. عصام بهي، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1991م.
- رمزية المرأة في الرواية العربية، جورج طرابيشي، دار الطليعة ط2 بيروت 1985م.
- الرواية العربية الموريتانية(مقارنة للبنية والدلالة)، محمد الحسن ولد محمد المصطفى، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1996م.
- الرواية العربية ما بعد الحداثية "تقويض المركز، الجسد، تحطيم السرديات الكبرى"(نقد) د. ماجدة هاتو هاشم، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ط1 بغداد 2013م.

- الرواية العربية والحضارة الأوربيّة، شجاع مسلم العاني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1979م
- الرواية العربيّة ورهان التجديد، محمد برادة، سلسلة كتاب دبي الثقافيّة، الإمارات العربيّة المتّحدة 2011م.
- الرواية الغربيّة ورؤية الواقع الإجتماعي، حميد لحمداني، دار الثقافة للطباعة والنشر ط1 الدار البيضاء 1985م.
- رواية المرأة العربية في ضوء النقد النسوي، هدى حسين الشيباني، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 2013م.
- الرواية النسائية العربية، د. عبد الله إبراهيم، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات، دار كتابات ومهرجان سوسة الدولي ط1 تونس 1999م.
- الرواية والمكان- دراسة في المكان الروائي، ياسين النصير، دار نينوى للطباعة ط2 دمشق 2010م.
- الروائي وبطله – مقاربات اللاشعور في الرواية العربيّة، جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت 1995م.
- الرؤيا المقيّدة- دراسات في التفسير الحضاري للأدب، د. شكري محمد عيّاد، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة 1978م.
- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ، حسام الآلوسي ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ط 1 بيروت 1980م.
- الزمان والسرد، بول ريكور، تر : سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مراجعة : جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت 2006م.
- الزمن في الأدب ،هانز ميرهوف تر: د.اسعد رزق ،مراجعة : العوض الوكيل، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة 1972م.
- ست نزهات في غابة السرد، إمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005م.
- سرد الجسد وغواية اللّغة- قراءة في حركيّة السرد الأنثوي وتجربة المعنى، الأخضر بن السائح، عالم الكتب الحديث، ط1 الأردن 2011م.
- السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 2008م.
- السرد والإعتراف والهوية، د. عبد الله إبراهيم، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ط1 بيروت 2011م .

- السرديّة العربيّة- بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 بيروت 2000م.
- سردية النص الادبي، د. ضياء غني لفتة، د.عواد كاظم لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع ط1 عمان 2010م.
- سوسيولوجيا ثورة، فرانز فانون، تر: ذوقان قرقوط، دار الطليعة، بيروت 1970م.
- سياسة الشعر(دراسات في الشعرية العربية)، أدونيس، دار الآداب ط1 بيروت 1985م.
- سيكولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات، عبد الفتاح دويدار، دار المعرفة الجامعية ط1 مصر 1999م.
- السيمياء والنص الأدبي، مجموعة مؤلفين، جامعة محمد خيضر، الجزائر 2006م.
- شاعريّة أحلام اليقظة(علم شاعرية التأملات)،غاستون باشلار، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط1 بيروت 1991م.
- شخصيّة المثقّف في الرواية العربية، عبد السلام الشاذلي، دار الحداثة للطباعة والنشر ط1 بيروت 1985م.
- الشخصيّة بين السواء والمرض، عزيز حنّا داوود وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية 1991م.
- الشخصيّة في ضوء التحليل النفسي، فيصل عباس، دار المسيرة ط1 بيروت 1982م.
- الشرق والغرب، المحددات والمؤثرات، علي بن إبراهيم الحمد، مكتبة مشكاة الإسلامية، الرياض 2005م.
- الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته)، محمد بنيس، دار توبقال ط1 المغرب 1990م.
- الشعريّة، تودوروف، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر ط1 ، الدار البيضاء 1997م.
- شفرات النص، صلاح فضل، عين للدراسات الإنسانيّة والبحوث ط2 1995م.
- صِدام الحضارات، صموئيل هنغتون، تر: د. مالك سهبوة، د. محمود محمد خلف، دار الجماهيرية العظمى للنشر والتوزيع، ليبيا 1999م.
- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، تر: عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1981م.
- الصوت الآخر- الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1992م.

- صور جدليّة الأنا والآخر في الخطاب الروائي العربي، د. جميل حمداوي، مطبعة التنوفي ط1 القاهرة 2010م.
- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية ط1 بيروت 1999م.
- صورة الأنا والآخر في السرد، د. محمد الداهي، رؤية للنشر والتوزيع ط1 القاهرة 2013م.
- الصورة السرديّة في الرواية والقصة والسينما، شرف الدين ماجدولين، منشورات الإختلاف ط1 الجزائر 2010م.
- الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، دار المعارف ط1 القاهرة (د.ت).
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ط3 بيروت 1992م.
- الصوفية والسوريالية، أدونيس، دار الساقي ط2 بيروت 1992م.
- طرائق تحليل القصّة، الصادق قيسومة، دار الجنوب للنشر ط1 تونس 2000م.
- العالم الثالث، بيتر وورسلي، تر: حسام الخطيب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1968م.
- عالم الرواية، رولان بورونوف، وريا ل أوئيليه، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991م.
- العالم والنص والناقد، إدوارد سعيد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م.
- العرب والغرب في الرواية العربية، حسن عليّان، دار مجدلاوي، الأردن 2004م.
- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديث كيرزويل، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد 1985م.
- عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس، باتريك، تر: جميل سعيد، دار المعارف ط1 بيروت 1962م.
- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي(مقاربات نقدية)، د. سمير الخليل، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 2008م.
- علم الإجتماع الأدبي، حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط2 بيروت 1990م.
- علم النص، جوليا كرستيفا، تر: فريد الزاهي، مر: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر ط1 الدار البيضاء 1991م.

- علم النفس التحليلي، كارل غوستاف يونغ، تر: نهاد خياطة، دار الحوار، اللاذقية 1985م.
- العمليّة الإبداعيّة في فن التصوير، شاكر عبد الحميد، دار قباء للطباعة ط2 القاهرة 1997م.
- العنوان وسيموطيقيا الإتصال الادبي, د. محمد فكري الجزّار، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998م.
- عوالم سرديّة- متخيل القصة والرواية بين المغرب والمشرق، نجيب العوفي، دار المعرفة ط1 الرباط 2000م.
- عوالم من التخييل، محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1974م.
- عولمة العولمة، مهدي المنجرة، دار الوفاق للنشر والتوزيع، المغرب 2000م.
- عولمة الفقر، د. ميشيل تسودوفسكي، تر: محمد مصطفى، دار أرسطو، بيروت 1998م.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا, إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافيّة العامة ط1 بغداد 2001م.
- الفضاء الروائي في الغربة (الإطار والدلالة)، منيب محمد البوريمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د.ت).
- فعل القراءة (نظريّة جمالية التجاوب في الأدب)، فولتفانغ آيزر، تر: حميد لحمداني، مطبعة النجاح، الدار البيضاء 1993م.
- فلسفة المكان- قراءة موضوعاتيّة جماليّة- د. حبيب مؤنسي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001م.
- فلسفة الموت والميلاد، دراسة في شعر السياب، عزت عمر، المجمع الثقافي، أبو ظبي 2002م.
- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، يمنى العيد، دار الآداب ط1 بيروت 1998م.
- الفن والشعور الإبداعي، غراهام كولبير، تر: ميز صلاّحي، منشورات الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1983م.
- فنون النثر العربي الحديث، شكري الماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة ط1 1996م.

- في أدبنا القصصي المعاصر.د. شجاع مسلم العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1989م.
- في أصول الخطاب النقدي الحديث، تزفيتان تودوروف، تر: أحمد المديني، الدار البيضاء ط2 1989م.
- في الرواية العربية الجديدة، فخري صالح، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2009م.
- في الرواية العربية الحديثة المعاصرة، فاطمة موسى، مكتبة الأنجلو المصرية, القاهرة 1972م.
- في الفكر الغربي المعاصر، د. حسن حنفي،ج2، دار التنوير، بيروت 1982م.
- في القول الشعري، يمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1987م.
- في الواقعية الروائية (الشئ بين الوظيفة والرمز)، صلاح الدين بوجاه، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت 1993م.
- في دلالية القصص وشعرية السرد، سامي سويدان، دار الآداب ط1بيروت 1990م.
- في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)،يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة ط1 بيروت 1983م.
- في معركة الحضارة (دراسة في ماهية الحضارة وأحوالها في الواقع الحضاري)، قسطنطين رزيف، دار العلم ط1 بيروت 1964م.
- في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، آنيا لومبا، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار للطباعة والنشر ط1 سوريا 2007م.
- قراءة في الراهن الثقافي (الثقافة العربية والعولمة وصدام الحضارات)، عمر عبد الحميد زرناوي، دار قرطبة للنشر والتوزيع ط1 الجزائر 2006م.
- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، تر: صباح الجهيّم، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق 1977م.
- قضايا الشعريّة، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر ط1 المغرب 1988م.
- قضايا الفن الإبداعي عند دويستفسكي، ميخائيل باختين، تر: جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م.
- كانت أو الفلسفة النقدية، د. زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة 1972م.
- الكلمات والأشياء، مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت 1989م.
- لحظة الأبدية – دراسة الزمان في أدب القرن العشرين ، سمير الحاج شاهين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 1980م.

- لذّة النص، رولان بارت، تر: فؤاد الصفا، الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (د.ت).
- اللّسانيّات والدلالة، والكلمة، منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري ط1 حلب 1996م.
- اللسانيّات وتحليل النصوص، رابح بو حوش، عالم الكتب الحديث، الأردن 2007م.
- اللّغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1994م.
- اللغة الناقدة – مداخل إجرائيّة في نقد النقد، محمد صابر، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1 سوريا 2011م.
- اللّغة واللّون، د. احمد مختار عمر، عالم الكتب الحديثة، ط2 القاهر 2001م.
- اللون لعبة سيميائية، د. فاتن عبد الجبار جواد، دار مجدلاوي ط2 الأردن 2009م.
- اللون، محمد يوسف همام، مطبعة الإتّحاد ط1 القاهرة 1930م.
- ما لا تؤدّيه الصفة، حاتم الصكر، دار كتابات ط1 بيروت 1993م.
- ما هي الفلسفة؟ جان دولوز غاتاري، تر: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي، بيروت 1997م.
- الماركسي والنقد الأدبي، تيري إيجلتون، تر: جابر عصفور، منشورات عيون، الدار البيضاء 1986م.
- المثقفون العرب والتراث(التحليل النفسي لعِصاب جماعي)، جورج طرابيشي، دار رياض الريس للطباعة والنشر، لندن 1991م.
- المثقفون العرب والغرب، هشام شرابي، دار النهار، بيروت 1971م.
- محاضرات في اللّسانيّات العامة، فرديناند دي سوسير، باريس 1980م.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري ط1 بيروت 1993م.
- مدخل الى نظرية القصة "تحليلاً وتطبيقاً" سمير المرزوقي،جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م .
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، أ. د. حفناوي بعلي, منشورات الإختلاف ط1 الجزائر 2007م.
- المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثة، شمس الدين موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ مصر، دار الشؤون الثقافية ط2 بغداد 1988م.
- المرايا المحدبة : من البنيوية الى التفكيكيّة، د. عبد العزيز حمودة, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م.

- المرايا المقعّرة : نحو نظرية نقدية عربية، عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت 2001م.
- المركزيّة الغربية، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء 1997م.
- مستويات دراسة النص الروائي– مقاربة نظرية– عبد العالي بو طيب، دار الأزمنة للنشر ط1 بيروت 1999م.
- مشكلات الحداثة، سميرة سعيد، الدار الثقافية للنشر والتوزيع ط1 القاهرة 2002م.
- مشكلة الحياة، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ت).
- مضمرات النص والخطاب، سليمان حسين، إتحاد الكتّاب العرب، دمشق1999م.
- معذبوا الأرض، فرانز فانون، تر: سامي الدروبي، جمال الاتاسي، دار الطليعة ط3 بيروت 1979م.
- المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية، وليم راي ،تر: د.يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون ط1، بغداد 1987م.
- المغامرة الروائية (دراسات في الرواية العربية)، جورج سالم، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 1973م.
- المغامرة المعقدة، محمد كامل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق 1976م.
- مفاهيم سردية، تودوروف، تر: عبد الرحمن مِزْيان، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2005م.
- مفهوم الأدب، تزفيتان تودوروف، تر: عبود كازوحة، منشورات وزارة الثقافة ط1 سوريا 2002م.
- مفهوم الذات : الأسس النظرية والتطبيقية– والاس لابين، تر: فوزي بهلول، مراجعة: سيد خير الله، دار النهضة بيروت 1981م.
- مقاربات في السرد، د. حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث ط1، الأردن 2012م.
- مقاربة الآخر، د. سعيد البازغي، دار الشروق ط1 القاهرة 1999م.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق 1975م.
- مقدّمة في علم الجمال، حلمي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1993م.
- مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، تر: الحسين سبحان، فؤاد الصفا، منشورات إتّحاد الكتاب العرب ط1 دمشق 1992م.

- مقوّمات السيرة في الأدب العربي- بحث في المرجعيّات- جليلة طريطر، مركز النشر الجامعي، تونس 2004م.
- المكان في الرواية العربية، غالب هلسا، دار ابن هانئ للنشر والتوزيع ط1 دمشق 1989م.
- مكونات النص القصصي الجزائري الجديد ، بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات، عبد القادر سالم، إتّحاد الكتاب العرب، دمشق 2001 م.
- من السرديّة إلى التخييليّة- بحث بعض الأنساق الدلاليّة في السرد العربي، د. سعيد جبّار، منشورات الإختلاف، ط1 الجزائر 2013م.
- من نقد الاستشراق إلى نقد الاستغراب(المثقفون العرب والغرب)، أحمد الشيخ، المركز العربي للدراسات الغربية ط1 القاهرة 2000م.
- مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، جسور للطباعة والنشر ط1 الجزائر 2007م.
- موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، د. عبد الرزاق الدواي، دار الطليعة، بيروت (د.ت).
- مورفولوجيا الخرافة، فلاديمير بروب، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للطباعة والنشر ط1 الرباط 1986م.
- نحن والآخر - دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، محمد راتب الحلاّق، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق 1997م.
- نحو رواية جديدة: دراسات في الآداب الأجنبية، آلان روب غرييه، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة (د.ت).
- نداء الحقيقة، مارتن هيدجر، ترجمة وتقديم ودراسة: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1977م.
- النص الأدبي بين الواقعي والمتخيّل، د. حميد لحمداني، منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث، ط1 القاهرة 2003م.
- النص والجسد والتأويل، فريد الزاهي، مطبعة إفريقيا الشرق، بيروت 2003م.
- النص والحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت 2005م.
- نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، ط1 دمشق 1998م.
- نظريّة الأدب، رينيه ويليك،أوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، لبنان 1972م.
- النظرية الأدبيّة المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 1996م.

- نظرية البنائيّة في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسّسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة 1992م.
- نظريّة الرواية والرواية العربيّة، فيصل درّاج، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت 1999م.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، جيرارد جينت، تر: ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء 1989م.
- نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين ب. توم بكنز، تر: حسن ناظم، علي حاكم، المطابع الأميرية، القاهرة 1998م.
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة ط2 الأردن 2007م.
- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لؤي كاباناس، تر: فهد عكام، دار الفكر ط1 سوريا 1982م.
- النقد التطبيقي التحليلي، عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة ط1 بغداد 1986م.
- النقد الغربي والنقد العربي ، محمد بو عليبة ، المجلس الأعلى للثقافة ط 1 القاهرة 2002م.
- النقد النفسي المعاصر، د. حميد لحمداني، منشورات دراسات، مطبعة النجاح الجديدة ط1 الدار البيضاء 1991م.
- النقد النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، القاهرة 1962م.
- نقد النقد، تودوروف، تر: سامي سويدان، دار الطليعة، بيروت 1986م.
- النقد والايدولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط1 بيروت 1990م.
- النقد والخطاب: محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، مصطفى خضر، منشورات إتحاد الكتّاب العرب ط1 دمشق 2001م.
- النهايات المفتوحة، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2 بيروت 1985م.
- الهويّة والزمن، بول ريكور، تر: حاتم الأورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت 1992م.

ثالثاً- الدوريّات

- الإبداع والثقافة في العصر الكولونيالي (مديح الانحراف عن المركز)، أوليفيه مونجان، تر: جودت جالي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع3 بغداد 2004م.
- أدب الطيّب صالح ورؤى الإحياء والتحديث الحضاري، شاكا فارس الزولو، تقديم: محمد عوض عبوش، مجلة بيان الثقافة ع50، الخرطوم 2009م.
- أديب الأسطورة عند العرب، فاروق خورشيد، مجلة عالم المعرفة الكويتيّة، ع 284، الكويت 2002م.
- استخدام "الشئ" في الأدب العالمي، صبّار سعدون السعدون، مجلة آفاق عربية ، ع 11، بغداد 1991م.
- الأسلوب في القصّة الحديثة، القصصي الصغير، مجلّة الحياة العراقيّة ع27 بغداد 1993م.
- إشكالية الزمن في النص السردي،عبد العالي بو طيّب، مجلة فصول مج 12 ،ع2، القاهرة 1993م.
- الآفاق الإنسانية في الأدب والفكر(السرد نموذجا)، محمد عطية محمود، مجلة عمّان ع 165 الأردن 2009م.
- الألوان في اللّغة والأدب، الصادق الميساوي، حوليّات الجامعة التونسيّة، ع36، تونس 1995م.
- الألوان في روايات عبد الحميد بن هدّوقة (الأسود أنموذجاً)- دراسة إحصائيّة تأويليّة، مريزق قطارة، مجلة منشورات الخطاب، ع3 ، الجزائر 2008م.
- البطل المعضل بين الانتماء والاغتراب، إعتدال عثمان، مجلّة فصول، مج2،ع2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1982م.
- البعد ووجهة النظر، واين بوث، تر: علاء العبادي، مجلة الثقافة الأجنبيّة ع2، بغداد 1992م.
- بعض خصائص الخطاب، محمد مفتاح، مجلّة علامات في النقد ج35 مج9 النادي الأدبي الثقافي، جدّة 2000م.
- بناء المكان الروائي، د.سمير روحي الفيصل، مجلة الموقف الادبي، ع6 ، دمشق 1996م.
- البنية المكانيّة في القصيدة الحديثة، ياسين النصير، مجلة الآداب ع3 السنة34، بغداد 1986م.
- تجليّات الجنس في الرواية العربية، مجلة الكلمة، ع 29, 2009م.

- تداخل البنى السردية والتركيبية في "الغربة واليُتُم " لعبد الله العروي ، الطائع الحدّاوي، مجلة الأقلام ع6 ، العراق 1987م.
- تعدد الاصوات والاقنعة في الرواية العربية، د.حسن عليّان ، مجلة جامعة دمشق، مجلد 24 ،ع1،2 دمشق 2008م.
- التفضيل الجمالي– دراسة سيكولوجيّة التذوّق الفنّي، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، ع267، الكويت 2001م.
- تقنيّات الخطاب المقنّع والخطاب العادي، مازن الوعر، مجلة الموقف الأدبي ع375 دمشق 2000م.
- تقنيات الخطاب في السرد القصصي من زمن التخييل الى زمن الخطاب، عواد علي، مجلة الاديب المعاصر ع44 دمشق 1992م.
- تلمّسات نظريّة في المكان وأهميّته في العمل الروائي، د. سليم بتقة, مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر,ع6 الجزائر 2010م.
- التمنع والتجنب والتعرف، ادوارد سعيد، مجلة مواقف ع 19،20 كانون الثاني، نيسان 1972م.
- التوظيف الدلالي للجريمة: دراسة مقارنة بين موسم الهجرة الى الشمال لـ (الطيب صالح) والغريب لـ (البير كامو)، بو جمعة الوالي، مجلة فصول ع 76، القاهرة 2009م.
- جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، مدحت عبد الجبار، مجلة(الف) مجلة البلاغة المقارنة ع6 القاهرة 1986م.
- الحس الإسطوري في بناء الشخصيّة الروائيّة عند الطيّب صالح، د. أحمد ياسين العرود، المجلّة الأردنيّة في اللغة العربيّة وآدابها، المجلّد الثالث، العدد الرابع، الأردن 2007م
- الحضارة مفهومها ومكوناتها، د. شاكر مصطفى سليم، مجلة البحوث والدراسات العربية ع 13، القاهرة 1984م.
- حوار طويل مع صاحب موسم الهجرة إلى الشمال، ف. عثمان، مجلة الوسط ع 345 ، القاهرة 1998م.
- حول رواية موسم الهجرة إلى الشمال، د. حسن المنيعي، مجلة الأقلام المغربية، ع 18، المغرب 1979م.
- حياة وموت مصطفى سعيد: الألغاز، المتناقضات، حالات الغموض، د. جوزيف جون، مجلة أبحاث اليرموك ع1 الأردن 1987م.

- حينما تتحدث الذات عن ذاتها إلى ذاتها، فاطمة مسعود ، مجلة ألف ،ع 22، القاهرة 2002م.
- الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر، شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي ع9 بغداد 1997م.
- الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو، محمد علي الكردي، مجلة فصول مج11، ع1 القاهرة 1992م.
- دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال، أ. كلثوم مدقن، مجلة الأثر، جامعة ورفلة ع4 الجزائر 2005م.
- دلالة المكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال، مريم أكبري، محمد خاقاني، مجلة إضاءات نقديّة، السنة الثانية ع7، 2012م.
- رقش الذات لا كتابتها- تحولات الاستراتيجيات النصية في السيرة الذاتية- ، صبري حافظ، مجلة ألف ع22، القاهرة 2002م.
- الرواية العربية والآخر، محمد برادة، مجلة اوغاريت ع45 باريس 2006م.
- الرواية الفرنسية الجديدة ،نهاد التكرلي، الموسوعة الصغيرة ، ج2 ع167 بغداد 1985م.
- الرواية النسائيّة والجسد الأنثوي، د. عبد الله إبراهيم، مجلة عمّان ع38، الأردن 1993م.
- الرواية في السودان، د. حسن المنيعي، مجلة الأقلام المغربية، ع 18 ، 1979م.
- الروائي الطيّب صالح وسوسن ألدويك وجها لوجه ، جريدة المحرر ع 560، القاهرة 2005م.
- الرؤية المأساويّة في الرواية العربيّة المحاصرة، علي عباس علوان، مجلة فصول مج 16، ع4 ، القاهرة 1998م.
- الريف في الرواية العربية، محمد حسن عبد الله، سلسلة عالم المعرفة ع 143 الكويت 1989م.
- الزمن والفضاء في الأدب الحديث، فالنتينا ايفا، تر: زيد نعمان ماهر، مجلة الثقافة الأجنبية ع 1 ، بغداد 1990م.
- السرد في الفن القصصي (رؤية تنظيرية)، د. صبري مسلم حمّادي، مجلة اليرموك ع64، دمشق 1999م.
- سوداويّة الأنا والواقع، غدير خرّوبي، مجلة الأقلام العراقية ع2 بغداد 2009م.

- السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة (دراسة في ثلاثيّة خامسة)، يمنى العيد، مجلة فصول ع4 القاهرة 1980م.
- سيمون دي غوار ومشكلة الموت، نهاد التكرلي، مجلة الأديب، ع7 السنة 12، دمشق 1953م.
- الشعريّات والمناهج اللسانيّة في تحليل الخطاب، د. رابح بو حوش، الموقف الأدبي ع 414 دمشق 2005م.
- شعريّة المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخرّاط نموذجا)، خالد حسين خالد، كتّاب الرياض ع83، جدّة 2000م.
- شهادة في شعرية الامكنة، عز الدين المناصرة، مجلة التبيين، ع1 الجزائر 1990م.
- صراع الشخصيّة بين القناع والواقع في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، د. حسين يوسف، مجلة آداب الرافدين، ع25 جامعة الموصل 1993م.
- صورة الآخر في الرواية العربية، د. جمال شحيذ، مجلة الآداب الأجنبية ع2 ، 1998م.
- صورة المرأة في الخطاب السردي العربي المعاصر(نحو هدم وتفكيك الفحولة المتخيلة)، عيّاد أبلال، مجلة عمّان ع116، الأردن 2005م.
- الطيب صالح روائيا عبثيا وواقعيا أصيلا، عدنان حسين احمد، مجلة الثقافة الأجنبيّة ع2، السنة 13، بغداد 1983م.
- الطيّب صالح روائياً وناقدا: ندوة مع الطيب صالح، محيي الدين صبحي، خلدون الشمعة، مجلة الموقف الأدبي ع4-5 دمشق 1973م.
- الطيّب صالح يعيد كتابة قلب الظلام لجوزيف كونراد، فخري صالح، مجلة عمّان ع 71 الأردن 2001م.
- ظاهرة الموت في الأدب العربي- دراسة تحليلية، سالم آل تويه، جريدة الرياض، ع4386، اكتوبر 2007م.
- العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، يوسف اليوسف، مجلة المعرفة، ع150، وزارة الثقافة والإرشاد القومي/ سوريا 1974م.
- علم اللّغة العام، فرديناندي دو سوسير، تر: يوئيل عزيز، منشورات مجلّة آفاق عربية ع1 بغداد 1985م.
- الغيريّة في الخطاب الروائي(الطيب صالح نموذجا)، ربيعة العربي، مجلة الحوار ع3587، لبنان 2011م.

- فضاء القرية، الموروث الشعبي ولعبة التخييل السردي، محمد صابر، مجلة عمّان ع166 الأردن 2009م.
- في مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي، مجلة الموقف الثقافي ع9، بغداد 1997م.
- القراءة النفسيّة للنص الأدبي العربي، د. محمد عيسى، مجلة جامعة دمشق، مجلّد 19، ع1–2، دمشق 2003م.
- قراءة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، د. السعيد الهارف، مجلة معهد العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة ع1 الجزائر 1994م.
- كيف نعيد قراءة موسم الهجرة إلى الشمال، محمد برادة، سلسلة كتّاب دبي الثقافيّة ع 49 دبي 2011م.
- لذّة السرد النسائي وعوامل الإغراء والإثارة، الأخضر بن السائح، مجلة نزوي ع64، عُمان 2010م.
- المثليّة الذكوريّة في الأدب العربي الحديث، فريدريك لاغرانج، مجلة أبواب ع 22 بيروت 1999م.
- مشكلة المكان الفني–المكان ودلالاته، يوري لوتمان، تقديم: سيزا قاسم، مجلة الف ع6، القاهرة 1986م.
- مفهوم الزمن عند الطفل، سيد محمد نجم، مجلة عالم الفكر، مجلد 8، ع2، الكويت 1977م.
- مفهوم المعمار الروائي عند مارسيل بروست، حامد ظاهر، مجلة فصول ع2 ، 1982م
- مقولات الحكي، تزفيتان تودوروف، تر: عبد العزيز شبيلي، مجلة الفكر العربي المعاصر ع1، بيروت 1990م.
- مكونات البنى السرديّة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، د. نصيرة أحمد، مجلة الأقلام العراقية ع4 السنة 44 ، بغداد 2009م.
- الموت في الفكر الغربي، جاك شوروت، تر: كامل يوسف حسين، مر: د. إمام عبد الفتاح، سلسلة عالم المعرفة ع76 ، الكويت 1984م.
- موسم الرحلة من الشمال إلى الشمال، مطلق البدوي، مجلّة عمّان ع 168 الأردن 2009م.
- موسم الهجرة إلى الشمال – وهم العلاقة بين (شرق، غرب)، أفنان القاسم، مجلة الحوار، ع3899، لبنان 2012م.

- موسم الهجرة إلى الشمال (تجربة نقديّة)، سيزا قاسم، مجلة فصول، المجلّد الأوّل، العدد الثاني، القاهرة 1981م.
- موسم الهجرة الى الموت، يوسف غيشان، مجلة عمّان ع165، الاردن 2009م.
- موسم الهجرة على الشمال وعطيل، منى تقي الدين، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 21، بيروت 1980م.
- النص الروائي والتحليل الإجتماعي، عز الدين بوبيش، مجلة المعرفة ع462, بغداد 1999م.
- نظرية النص، رولان بارت، تر: محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي ع3، بيروت 1988م.
- نقد النقد– مدخل أبستمولوجي، د. محمد الدوغمي، مجلّة أقلام ع6، بغداد 1990م.
- هل هناك خصوصيّة للرواية العربية؟ ، محمود أمين العالم، مجلة فصول، مجلد 16، ع3 القاهرة 1997م.
- الهوية الذاتية في المجتمع التقليدي وموسم الهجرة إلى الشمال، ناجي نجيب، مجلة فكر وفن ع 38، المغرب 1983م.
- الهويّة والتاريخ والآخر– قراءة في موسم الهجرة الى الشمال، محمد فيصل يغان، مجلة الغلاف ع 71 الأردن 1998م.
- الوعي بالآخر، د. نضال محمد فتحي، مجلة حوليّات التراث ع8 الأردن 2008م.

رابعاً- الرسائل والأطاريح

- الإتّجاه النفسي في نقد السرد العربي (رسالة ماجستير)، محمد أنور إسماعيل، إشراف: أ. د سُلافة صائب خضيّر العزّاوي، كليّة التربية– إبن رشد، جامعة بغداد 1999م.
- إستراتيجيّات الخطاب عند عبد الله الغذامي– مقاربة لغويّة تداوليّة (رسالة ماجستير) يمينة بن سوبكي، إشراف: د. دياب قديد، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر 2007م.
- البطل المغترب في الرواية العربية (أطروحة دكتوراه)، مصطفى فاسي، إشراف: د. عبد الله ركبي، كليّة الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2006م.
- البناء الروائي عند الطيّب صالح، صالح محمد عبد الله (رسالة ماجستير)،إشراف: أ.د إبراهيم جنداري جمعة، كليّة الآداب، جامعة الموصل 1997م.
- تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث– دراسة مقارنة في النظريّة والمنهج (رسالة ماجستير)، مهى محمود إبراهيم، إشراف: أ.د سمير بدوان قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنيّة 2004م.

- تقنيّات الخطاب السردي بين السيرة الذاتيّة والرواية، أحمد عزي صغير (إطروحة دكتوراة)، إشراف: أ.د علي عبد الرزاق، كلية التربية/ ابن رشد، جامعة بغداد 2004م.
- التواصل الأدبي في الرواية (الرواية العربية نموذجا)، قتيبة محسن علي (أطروحة دكتوراه)، إشراف: أ.د بشرى البستاني، كلية الآداب، جامعة الموصل 2004م.
- الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمّودة، أحمد عدنان حمدي (إطروحة دكتوراة)، إشراف: أ.د بشرى البستاني، كليّة الآداب، جامعة الموصل 2006م.
- الذات المرويّة على لسان الأنا(دراسة في نماذج من الرواية العربية)، منال بنت عبد العزيز(أطروحة دكتوراه)، إشراف: حسين بن عبد العزيز ألواد، جامعة الملك سعود، كلية الدراسات العليا، المملكة العربيّة السعوديّة 2010م.
- الغرب في الرواية العربية، جمال مباركي (إطروحة دكتوراة)، إشراف: الطيب بو دربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجزائر 2008م.
- اللّون في الشعر الأندلسي (إطروحة دكتوراة)، عبير فايز حمّادة، إشراف: أ. د فيروز الموسى، كليّة الآداب– جامعة البعث، دمشق 2006م.
- المتخيل الشعبي، أصوله وتجلّياته في ألف ليلة وليلة (دراسة في ضوء النقد الثقافي)، عباس عبيد العلي(أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة بغداد 2008م.

خامساً- المعاجم والموسوعات

- الصّحاح، الجوهري، تح: د.إميل بديع يعقوب، د. محمد نبيل الطريفي، دار الكتب العلمية ج1 ط1 بيروت (د. ت).
- معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، شربيط أحمد شربيط وآخرون، منشورات مختبر الأدب المقارن، الجزائر (د.ت).
- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر ط1 تونس 2010م.
- المعجم الصوفي (الكلمة في حدود الحكمة)، د. سعاد الحكيم، ندوة للطباعة والنشر ط1 بيروت 1981م.
- معجم الفلاسفة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت 1987م.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1978م.
- المعجم الفلسفي، د. مصطفى حسيبة، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1 الأردن 2009م.
- معجم القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الكتب العلميّة ط1 بيروت 1999م.
- معجم اللّسانيّات الحديثة، سامي عيّاد حنا، كريم زكي، نجيب جريس، مكتبة لبنان ط7 بيروت 1999م.

- معجم المصطلحات الأدبيّة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1985م.
- معجم لسان العرب، إبن منظور، مؤسّسة التاريخ العربي، دار إحياء التراث العربي ط2 بيروت 1993م.
- معجم مصطلحات الألوان ورموزها، جان صدفة، دار مكتبة الحياة، بيروت (د. ت).
- موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت 2005م.
- الموسوعة الفلسفيّة العربيّة، معن زيادة مج1 ط1 معهد الإنماء العربي 1986م.

سادساً- شبكة المعلومات(الأنترنت)

- التمثيل الإستعاري أو البحث عن البديل التخييلي في صراع الأنا مع الآخر، سليم بتقة: salim.betka.yahoo.fr .www
- الروائي الطيّب صالح في عيون الألمان، حامد فضل الله 17 فبراير 2010م : Hamid Fadlalla[h-fad@gmx.de]
- الطيّب صالح والرواية الحضاريّة (موسم الهجرة إلى الشمال أنموذجاً)، أحمد حسين حميدان: www.almothaqaf.com
- الطيب صالح وموسم الهجرة الى الشمال، د. عبد الله إبراهيم 2/19/ 2009م: www.abdulla-hbrahem
- موسم الهجرة إلى الشمال (نقد)، جابر عصفور 2008م : www. maktoob.com /showthr

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

استمارة مستخلصات أطاريح الدراسات العليا للجامعات العراقية

رقم الاستمارة	4		
الجامعة	الكلية	القسم	الفرع
الموصل	التربية	اللغة العربية	
عنوان الأطروحة		تاريخ تسجيل الرسالة	طبيعة البحث	الجهة المستفيدة
موسم الهجرة الى الشمال في الخطاب النقدي العربي المعاصر		2012/6/13	أكاديمي	للتطبيق فقط

أسم الطالب	العمر	الجنس	جهة الانتساب	تاريخ القبول	قناة القبول
علي ابراهيم فيصل سعيد الشريفي	37	ذكر	مديرية تربية نينوى	2011 /11/14	العامة

أسم المشرف	الدرجة العلمية	العمر	الجنس	جهة الانتساب
أ.د محمد جواد حبيب البدراني	أستاذ	64	ذكر	كلية التربية /جامعة الموصل

الجهة المانحة للشهادة : جامعة البصرة

تاريخ الحصول على الشهادة :1999/7/5

تاريخ آخر ترقية علمية :2010/8/5

تاريخ صدور الأمر الجامعي	الشهادة	الاختصاص العام	الاختصاص الدقيق
	دكتوراه	ألأدب العربي	الأدب الحديث ونقده

الكلمات المفتاحية : الخطاب النقدي، الفلسفة، الجنس، الاستعمار، الأنا والآخر، المكان، الزمن، الشخصية

المستخلص بلغة الأطروحة

تحتاج معاينةَ تجربة الناقد إلى دقّةٍ علميّةٍ وحذرٍ شديدٍ؛ لنعي طبيعةَ اللّبسِ والإرباكِ والفوضى التي دخلت فيها الرواية المعنيّة بالدراسة (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيّب صالح وتجربتها النقديّة التي نتلمّسها إثْرَ المدِّ الهائلِ من الدراسات المتنوّعة، نرصُد فيها حدودَ التجربةِ النقديّةِ على صعيدِ تشكيلِ الرؤيةِ المنهجيّة التي تقودُ إلى تأسيسِ ملامحَ خطابٍ نقدي نسعى إلى إنجازِهِ أو على الأقل الإمساك بهويّةِ الخطابِ النقدي ضمن ما تقدّمه مجموع الدراسات التي تبحث في تساؤلات وتعرض لمواقف وتؤشّر إلى إحتمالات قد تتغيّر لتسيرَ في خطٍّ أحاديّ الجانب يبحثُ في مدى إستقلاليّتها أو إرتباطها مع غيرها من موضوعات فيما ذهبت إليه بإتّجاه الآخر وكيفيّة إنعكاس ذلك الإتّجاه على جوهرِ النصّ النقدي بوصفهِ الممثّل الأبرز لصوتِ الناقد، وبما أنتجتهُ من تعدّديّة في مستوييها اللّغوي والأسلوبي وتعاملهِ مع ذلك المستوى ليس من حيث هي ألفاظٌ أو كلماتٌ أو معمارٌ أو بنيةٌ فحسب، وإنّما من حيث هي مواقف وعلاقات وأبنية ودلالات وتصوّرات وقيم وأبعاد حضاريّة وإجتماعيّة وفلسفيّة ومفاهيم حيّة قابلة للتطوّر والنمو والتجدّد والتعامل معها على وفق مفهوم (نقد النقد) بوصفه نشاطاً معرفيّاً ونقدياً يُخضع النصوص النقديّة لمجموعة من الأطروحات والفرضيّات التي تتعامل مع الإنتاج النقدي بوصفه موضوعاً للمساءلة والإختبار من زوايا مختلفة أو متّصلة، والذي تتجمّع فيه العناصر والمكوّنات كلّها لعمليّة قراءة شاملة تكون تفكيكاً وتحليلاً لمجمل عمليات تلك الدراسات وآلياتها وإعادة تركيبها على وفقَ منطقِ القراءةِ التي تُتيح أفق القراءة في قراءة غير معزولة عن سياقات التاريخ والحضارة والسياسة والفلسفة، ونتوء يؤسّسه نتوء وقراءة يمكن أن يكون هدف الدراسة منها محاولة لإيجادِ أجوبةٍ ممكنةٍ لأسئلةٍ مركزيّةٍ عديدةٍ تتضمّن ماهيّة الخطاب النقدي وقيمتهِ وموقف الدراسات النقديّة منه، إذ تنطلق كل قراءة من هذه القراءات من تصوّرٍ أوّلي للمعنى في مجموعة من الإمكانات الدلاليّة على وفق تصوّر يقدّمه الناقد ممّا يشكّل نقطة إرساء بدئيّة داخل مسار التحليل الذي تتحدّد وفقه هدف الدراسة وآفاق قراءتها النقديّة، وربّما جاء هذا السلوك لنتلمّس الطريق نحو الإجابة عن تلك الأسئلة التي تقدّمها مجموع الدراسات بما أثارته من دوّامة نقديّة وبحثيّة كثيفة تنطق ببراعة الكاتب وقدرتهِ في إيصال نموذج إقناعي يأخذ بلب تلك القراءات وإبداعها وتجربتها النقديّة ما يشدّنا ويحفّزنا في الخوض فيها، ونحن إذ نتمسّك بالطابع النقدي لتلك الدراسات فلأنّنا لا نتطلّع إلى بناء نموذج نظري معيّن وإنّما نعتقد بأنّ تحديد الهدف من موضوعِ بحثِنا وتوضيح مقاصدهِ ونواياه يستلزم بالفعل الإعلان منذ البداية عن طبيعةِ الموضوعِ وأدواتِ إشتغالهِ ممّا يطبع الفهم والتمثيل والتحليل والإستنتاج بشخصيّة الناقد وأفقهِ الفكري، وتجربتهِ التي تتّصل بسياقِ الروايةِ الثقافي والحضاري والاجتماعي.

ولتحقيق دراسة الخطاب النقدي العربي على رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) أقمنا الدراسة على: مقدّمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، قُدّم التمهيد في مبحثين، عرض المبحث الأوّل مفهوم الخطاب بوصفهِ أحد أكثـر المفاهيم رواجاً وتداولاً في الدرس النقدي الحديث، وأحد إفرازات الدراسات اللّسانيّة الحديثة الذي أخذ يطفو على الساحة النقديّة بشكلٍ واسعٍ، في حين تمّت معاينة الخطاب النقدي العربي معاينة تاريخيّة إقتضت تلمّس قضاياه الكثيرة، والتي دخل فيها الخطاب عصراً جديداً من التمثّل المنهجي والدعم المعرفي على مستوى التنظير والتحليل، فضلاً عمّا إعترضته من مشاكل ذاتيّة تتمثّل في المصطلح والمنهج، وأخرى موضوعيّة تتمثّل في الترجمة، فضلاً عن إشكاليّة تأصيله التي يسودها طابع الفوضى ورغبة النطق بشيءٍ ليس هو تماماً الجملة ولا هو النص بل هو فعلٌ يريد أن يقول، أمّا المبحث الثاني فقد جاء إستكمالاً لما عرضته الدراسة، إذ تناول بعض ما تمّ عرضه من أهميّة الرواية بين الروايات التي درست الموضوع ذاته لكن الإختلاف يتحدّد في طريقة عرض الرواية لتلك الموضوعات، والذي جاء من منطلق وصل العام بالخاص كغاية مُثلى لأي تطبيق، ومنطلق أي تنظير.

توقيع مسؤول الدراسات العليا في الكلية

أ.م.د أبي ابراهيم حسين

University of Mosul
College of Education
For Human Science

Migration Season To The North In The Modern Arabic Critics Speach

Ali Ibrahem Faysal Al Shrefe

PhD thesis
Arabic Language/ Arabic Literature
Supervised by

Prof. Dr
Mohammad Jwad Al Badrany

2017A.D **1438A.H**