الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــــــة تلمســـــــــان

كلية:الآداب واللـــــغات

قسم:اللغة العربية و آدابها

تخصص : النقد الأدبي العربي المعاصر

خطاب(الأنا و الآخر) في روايات الطيب صالح
"موسم الهجرة إلى الشمال" أنموذجا
مقاربة تفكيكية تأويلية

مذكرة من متطلبات درجة الماجستير

إعداد الطالب: اللقاني بن محمد

إشراف الدكتور: محمد بلقاسم

لجنة المناقشة:

أ.د/ محمد مرتاض	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمســـــان	رئيـــــــسا
أ.د/ محمد بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمســـــان	مشرفا ومقـــررا
أ.د/ أحمد جلايلي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي النعامة	عضوا مناقـــشا
د/ محمد خالدي	أستاذ محاضر أ	جامعة تلمســـــان	عضوا مناقـــشا
د/ محمد بن مالك	أستاذ محاضر أ	م مغنية جامعة تلمسان	عضوا مناقـــشا

السنة الجامعية : 2012 /2013 م 1433 /1434 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــــــة تلمســـــــــان

كلية:الآداب واللـــــغات

قسم:اللغة العربية و آدابها **تخصص** : النقد الأدبي العربي المعاصر

خطاب(الأنا و الآخر) في روايات الطيب صالح
"موسم الهجرة إلى الشمال" أنموذجا
مقاربة تفكيكية تأويلية

مذكرة من متطلبات درجة الماجستير :

إعداد الطالب: اللقاني بن محمد إشراف الدكتور: محمد بلقاسم

لجنة المناقشة:

أ.د/ محمد مرتاض	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة تلمســـان**	**رئيـــــــسا**
أ.د/ محمد بلقاسم	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة تلمســـان**	**مشرفا ومقـــررا**
أ.د/ أحمد جلايلي	**أستاذ التعليم العالي**	**المركز الجامعي النعامة**	**عضوا مناقـــشا**
د/ محمد خالدي	**أستاذ محاضر أ**	**جامعة تلمســـان**	**عضوا مناقـــشا**
أ.د/ محمد بن مالك	**أستاذ محاضر أ**	**م مغنية جامعة تلمسان**	**عضوا مناقـــشا**

السنة الجامعية : 2012 /2013 م 1433 /1434 هـ

[[رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ

وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ]]

سورة النمل آية 19

الإهداء

إلى والدتي الكريمة تغمدها الله برحمته وأسكنها فسيح جنانه

وإلى والدي وإخوتي وأخواتي

وإلى زوجتي وأبنائي أسامة وأسماء وعصام

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد

أهدي هذا العمل المتواضع

اللقاني بن محمد

شكر و عرفان

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى أستاذي الفاضل الدكتور : بلقاسم محمد، الذي قبل الإشراف بكل تواضع على هذه الرسالة، وتابع بالسؤال و النقد والتوجيه والحوار مراحل إنجازها، فكان بهذا خير مرشد ومعين. فجازاك الله عن ذلك خير الجزاء . ودمت طيبا و فاضلا .

ومن خلاله أتقدم بجميل التحية وجزيل الشكر للجنة الموقرة التي قبلت بكل تواضع مناقشة هذه الرسالة.

و إلى كل الأساتذة الأفاضل بقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان.

وإلى كل من مدّ لي يد العون لإنجاز هذه الرسالة من قريب أو بعيد .

اللقاني بن محمد .

مقدمة

مقدمة :

بسم الله الواحد الصمد . بسم الله الذي إذا أعطى أحب الشكر ، و إذا منع أحب الرضى، ثم الصلاة و السلام على عين الرحمة المهداة سيدنا و نبينا محمد (صلى الله عليه و سلم) و على آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين أما بعد :

تعد الرواية من أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع، وأكثرها استيعابا لمختلف قضاياه، فقد أصبحت منذ نهاية القرن الماضي المجال الأوسع للتجديد الفني الذي تقترب منه الدراسات النقدية قصد قراءته ومكاشفته، كما عرف هذا الجنس اهتماما بالغا في الوطن العربي مع بداية الستينيات؛ فقد تكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها، لكونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية، إذ تحمل في طياتها أكثر من دلالة، الشيء الذي جعلها تستوعب أكثر من قراءة، وتنفتح على أفق التأويل، بعدما كان النقد الروائي يعاني القراءة الأحادية التي لا تتعدى أفق البحث عن المعنى المعجمي لدال الواقع الذي تستنسخه الرواية.

إن النص الروائي كتابة إشكالية تحمل في طياته دلالات مكثفة، ولذلك فالناقد في حاجة ماسة أن يتسلح بمقاربات من شأنها اختراق تماسكه، وتفكيك وحداته، للبحث عن الدلالة المتمنعة المستترة بين فجواته ، وهي الإشكالية التي طالما لازمت نقد النص الأدبي، والمتمثلة في محاولة القبض على الدلالة وكيفية تتبعها واستكشافها من قبل الناقد عبر فضاء نسيجه اللغوي.

إن المقاربات الجديدة كالبنيوية والأسلوبية و السيميائية والتفكيكية ... وما أنتجته من ثراء نقدي جعلت القارئ/الناقد يفكر في إعادة دراسة بعض الروايات العربية وفق هذه المقاربات وذلك بإعادة طرح الأسئلة حولها بطريقة مغايرة، وذلك جوهر هذه الدراسة، وهو موضوع يتمحور أساسا حول ((**خطاب الأنا والأخر في روايات الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال "أنموذجا مقاربة تفكيكية تأويلية**)) .

إننا بالتفاتنا إلى التراث، وإعادة الحفر في الموروث الثقافي العربي لابد أننا نرغب في رؤية مغايرة مختلفة تكشف الحقائق والخفايا خصوصا و أن رواية " الموسم " بعالميتها و تميزها تحمل شبكة معقدة من العلاقات المحلية والعالمية .

إن رواية الموسم أعتبرت فتحا جديدا في الأدب و تحول في نمطية السرد العربي منذ أخرجها الناقد المصري "رجاء النقاش" إلى الضوء سنة 1969م، فتهافت من بعده النقاد يدرسونها وفق المناهج النسقية غير أنني – وحسب اطلاعي – لم أجد ناقدا خصها ببحث كامل وفق المقاربات الجديدة وكل الذي ألفيته نتفا متناثرة هنا و هناك .

وربما كان الاعتماد على الدراسة التفكيكية التأويلية من شأنه التقرب أكثر من خطاب المتخيل ،من خلال زعزعة البنيات التي نتوهم ثباتها ،لنصل- بحول الله وقوته- إلى ما أرادت الذات المبدعة إيصاله بطريقة ملتوية ، وغير مكشوفة.

لقد حاولت في هذه الدراسة الإجابة عن جملة من التساؤلات التي تبرز الرؤية الأوّلية للنص المنتقى للقراءة والرؤية النهائية للنّص المنتج بعد الممارسة القرائية ،مما يدعو بالضرورة إلى إبراز التفكيك كنموذج نقدي ما بعد بنيوي ، وذلك يستدعي طرح سؤال عن ماهية التفكيك. وهل هي منهجا أم نظرية ؟ومن ثمّ أيضا يحضر سؤال مفهومها و إشكالية ترجمتها ،فما مفهومها خاصة عند "جاك دريدا" الناقد و الفيلسوف الفرنسي من أصول جزائرية ، ومن ثمّ إبراز مقولاتها و طرح إشكالية ترجمها. ثم تحديد طبيعة العلاقة بين الأنا و الآخر بكل دلالتهم العالمية و المحلية وهل هذه العالقة تفصح عن مطابقة ام اختلاف؟.و أخيرا ما الخطاب الذي تطمئن إليه جميع النفوس و تتوق إليه جميع المراكز على مختلف تمايزاتها؟.

وعموما نستطيع القول بأن هذه الدراسة لا تهتم بما يقوله النص وُيعلنه بقدر ما تهتم بما سكت عنه و أضمره و لم يفصح عنه من خطابة الأدبي .

وتحقيقا للهدف المنشود حاول البحث عرض مادته وفق خطة تتكون من مقدمة ومدخل وأربع فصول و خاتمة و ملحق .و أخيرا ثبت للمراجع .

فالمقدمة: كانت افتتاحية للموضوع و طرح لأسئلة التصور و آلية المعالجة و المنهج المتبع **أما المدخل** فبينت فيه تحديدا لمصطلح الخطاب و ميزته عن دلالة مصطلح النص .**وفي الفصل الأول** بينت السياق المعرفي للتفكيكية وعلاقتها بالهيرمونطيقا، و من العناوين الفرعية التي اندرجت تحته نذكر : التفكيك(déconstruction)نموذج نقدي ما بعد بنيوي ثم ضبط المصطلح و ترجمته لنصل إلى التفكيك بين المنهج و النظرية.وأخيرا الهيرمطيقا و استراتيجية التفكيك. أما **الفصل الثاني** فقد

وضحت فيه : التلقي العربي للمقاربة التفكيكية التأويلية ، و تطرقت فيه لمفهوم النص الإبداعي، ثم التفكيك والمقاربة النصية . لنصل إلى التفكيك في النقد العربي.و أخيرا النقد الموجه للتفكيكية . ويتضح من خلال العرض أن كلا من الفصلين السابقين هو عرض نظري.

أما **الفصل الثالث**،وهو بداية لفصلين تطبيقين وقد بدأته: بالأنا و الآخر و تجربة المطابقة والاختلاف مع الغرب ، ومن خلاله توقفت عند بعض العناصر منها : الخطاب الروائي للطيب صالح ، وفيه عرض لملخص الرواية و أهم شخصياتها ،ثم المسكوت عنه في جدلية الأنا و الآخر عبر خطاب المتخيل .ثم خطاب مصطفى سعيد و المرأة الأوربية بين التخييل السردي و الواقع المعاش، أما **الفصل الرابع** – وهو كذلك فصل تطبيقي- فقد خصصته لعرض الأنا و الآخر و تجربة المطابقة و الاختلاف مع الذات التراثية،حيث عرضت فيه تجربة المطابقة لمصطفى سعيد والذات التراثية. ثم أردفته بتطلعه الى الاختلاف و المغايرة للذات التراثية . و أخيرا كشفت عن تجربة الاختلاف لحسنة مصطفى سعيد ضد سلطة القضيب.

وأنهيت البحث **بخاتمة** تضمنت جملة من النتائج والاستنتاجات التي أفضت إليها رحلة البحث في خطاب الأنا والآخر كنص مسكوت عنه و مضمر في تلافيف رواية "الموسم".

وقد ذيلت البحث بملحق يتضمن تعريفا بالطيب صالح و ملخصا لأهم أعماله الإبداعية ثم مقال لحرم الطيب صالح يكشف عن حقيقة التطابق و التماثل بين شخصية مصطفى سعيد و الطيب صالح و أخيرا عرضا لأهم المصطلحات الواردة في البحث.

وبما أن البحث هو رحلة عبر العملية القرائية كانت القراءة لمتن هذا الخطاب بالذات بناءً على دوافع وإختيارات موضوعية وأخرى ذاتية .

فمن العوامل الموضوعية تسجيلي في شعبة النقد الأدبي العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق مما يستدعي البحث في إطار هذا التوجه ،ولعل القراءة المقدمة لنص عربي وفق آليات منهج غربي هي من صميم ذلك ،إذ يحاول البحث مساءلة إستراتيجية التفكيك في أصولها النظرية عند الغرب ومحاولة تفعيل أهم مقولاتها على نص عربي تراثي بصفة خاصة .

أما الأسباب الذاتية ؛ فكانت رغبتي القوية في التواصل مع كلّ ما يطرح في الساحة الروائية العربية متى أتيحت الفرصة لذلك ،قراءة وكتابة ونقدا ، إذ أن مشروع قراءة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) كان مبرمجا في مرحلة الليسانس ،لكنّ لم يتم لأسباب خارج نطاقي وعليه كان ارتباطي بهذا النص قويا وكبيرا فعزمت على مواصلة مسيرتي معه في مرحلة الماجستير لأحقق رغبتي الّتي لم تتحقق في مرحلة سابقة.

وقد حاول البحث اعتماد آلية الوصف ، مستعينا بالمنهج التاريخي خصوصا في الفصل الأول النظري ، وذلك من خلال التأريخ للتفكيكية و أهم مقولاتها. متوسلا بالمقاربة التفكيكية التأويلية لفتح حوار خصب مع النص الإبداعي .

ومعلوم ما نالته رواية رواية الطيب صالح (الموسم) من الحظوة في الدراسة ، فتهافت النقاد و الدارسون يمخرون عبابها بما حملوا من مناهج و آليات حداثية للمقاربة، ولعل الفضل الأول يعود للناقد (رجاء النقاش) حينما أخرجها للعالم فتلقفها النقاد من كل حدب و صوب إلا أن هذا البحث قد طرق باب المسكوت عنه في العمل الروائي متوسلا بالقراءة التفكيكية التأويلية، و إن كان النقاد قد طرقوه في مواطن غير هذه ، أو مروا عليه من باب الاستشهاد لا على سبيل الدراسة الأكاديمية المستفيضة و سنحاول بفضل الله وعونه ومنته أن ننير هذه الزاوية ونظيف قلمنا إلى أولئك الذين اكتشفوا عالمية الخطاب الروائي للطيب صالح .

وقد أسعفتني في إنجاز هذه الدراسة بالتأكيد مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها : رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح ، "الكتابة و الاختلاف" لجاك دريدا ، "المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)" لعبد الله إبراهيم ، "النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)" لعبد الله الغذامي ،" الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)" لعلي حرب وأيضا كتابه "التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية) "، و " صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم)" لرضوان جودت زيادة . كما تمّ الاستعانة أيضا ببعض المقالات المعروضة في مجلات نقدية كمجلة فصول وعالم الفكر وغيرها من المراجع الّتي تمّ اعتمادها طيلة البحث .

كما يمكن ذكر بعض الصعوبات الّتي تعرض لها هذا البحث في مسيرته ،إذ تمثلت أهمها في صعوبة العثور على المصطلح الدقيق، فمصطلح التفكيكية كما هو معروف في الوسط النقدي العربي ،تعددت ترجماته وهذا ما عرض له البحث ،مما كان سببا في إدراك مفهومها إدراكا جيّدا .

إضافة إلى ذلك صعوبة فهم بعض المقولات التفكيكية وذلك لارتباطها القوي بأصولها الفلسفية، كما أن قلة المصادر والمراجع المتخصصة بالممارسات القرائية على نصوص تراثية خاصة الّتي تنتهج التفكيكية آلية للقراءة كان عائقا –ربما- في الوصول إلى قراءة نقدية دقيقة متميّزة،بالرغم من ذلك فالبحث قد اِجتهد قدر الإمكان للوصول إلى هذه القراءة .

وبعد هذا: يسعدني أن أتقدم بخالص شكري وأسمى تقديري للأستاذ الفاضل، الدكتور محمد بلقاسم الّذي قبل بكل تواضع الإشراف على هذه الرسالة وتابعها سؤالا ونقد وتوجيها فكان خير مرشد ومعين، ونعم الأستاذ و الصاحب . دون أن أنسى في الأخير ، التقدم بجميل التحية وجزيل الشكر لكل الأساتذة الأفاضل بقسم اللغة العربية و آدابها بجامعة تلمسان ، وإلى اللجنة الموقرة التي قبلت بكل تواضع مناقشة هذه الرسالة ، وإلى كل من مدّ لي يد العون في إنجاز هذه الرسالة من قريب أو بعيد

وفي الأخير تبقى العملية البحثية مفتوحة على مصراعيها لمن يروم البحث في هذا الإطار خاصة وأنّه مجال خصب وثري يعرض دائما للجديد بحيوية ،فالرغبة كانت الوصول إلى بحث متميّز بالتنظيم وطرح المفاهيم بشكل سليم على الأقل ،ليكون ذلك طريقا للخروج من فوضى المفاهيم في النقد العربي المعاصر والوصول إلى نقد يتميّز بالتنسيق بين التنظير والتطبيق حتى يصير فعلنا تدعيما لقولنا

تلمسان : 15مارس 2013 م .

11 ربيع الثاني 1434هـ.

مدخل

مفهوم الخطاب و النص

مدخل

ارتبط ظهور مصطلح (خطاب) في الأدب العربي،بظهور الدراسات اللغوية وساير في تطوره ما شهدته الدراسات اللسانية الحديثة ، خاصة بعد ظهور كتاب (دي سوسير) ((محاضرات في اللسانيات العامة)) .

وفي ظل ما شهدته هذه الدراسات من تشعب في الآراء والتوجهات، فقد تعددت أيضا مفاهيم الخطاب. فهو عند (دي سوسير) يراد به (الكلام) و الكلام حسب اللسانيات البنيوية هو : الملفوظات اللسانية التي تتعدى الجملة.

أما اللغوي الأمريكي (سايوني زليق هآريس)، فيرى أن الخطاب، بمفهومه العام " يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل"[1] أي أن :

- الخطاب مصطلح يطلق على اللغة الملفوظة – الكلام–.
- عبارة عن جملة لغوية أو سلسلة من الجمل المتتالية.
- عبارة عن ملفوظات تساوي الجملة اللغوية أو تفوقها.

أما بالنسبة (لتشاتمان) فيرى أن الخطاب «Discours» "هو الوسائل التي بواسطتها يبلغ المحتوى أي ما يحدث"[2] فهو يختلف باختلاف الوسط الذي ينتجه وذلك لأن وسائل التعبير عنه تتغير وتتعدد وتتنوع بحسب المحتوى (فالمسرح مثلا يقدم خطابا، والرقص، والسينما، والمحاضرة كذلك)، أي أن لكل نشاط خطابه الخاص به ، فنقول هناك الخطاب الديني، والسياسي، والاقتصادي ...الأدبي وهذا الأخير هو محور دراستنا.

فعندما نقرأ بعض الدراسات نجد كثيرا منها قد استعملت مصطلح النص text وهي تقصد الخطاب discours، ونجد كثيرا منها قد استعملت الخطاب وهي تقصد النص. ولذلك نتساءل ما الفرق بين النص والخطاب ؟ أين يلتقيان وأين يفترقان ؟

[1] – دومنيك مونقانو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتين ، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص35.

[2] – والأس مارتن :نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ، 1998، ص141.

إن مصطلح الخطاب متعدد المعاني، فهو وحدة تواصلية إبلاغية، ناتجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مخاطب معين في مقام وسياق معينين يدرس ضمن ما يسمى الآن بـــ "لسانيات الخطاب" " Linguistique de discours ".

وهو على رأي "بيار شارودو P. Chareaudeau " ما تكوّن من ملفوظ ومقام تخاطبي وأن الملفوظ énoncé يستلزم استعمالا لغويا عليه إجماع، أي قد تواضع عليه المستعملون للغة وأن هذا الاستعمال يؤدي دلالة ما " [1].

ويمكن أن نعرض الفرق بين الخطاب والنص :

1 – يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب، بينما يتوجه النص الى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس – أولا وقبل كل شيء – على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة.

2– الخطاب لا يتجاوز سامعه الى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه، بينما النص له ديمومة الكتابة فهو يقرأ في كل زمان ومكان..

3– الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة، أو كما قال روبير اسكاربيت(R.Escarpit): "اللغة الشفوية تنتج خطابات des discours بينما الكتابة تنتج نصوصا des textes وكل منهما يحدد بمرجعية القنوات التي يستعملها الخطاب محدود بالقناة النطقية بين المتكلم والسامع وعليه فإن ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما، أما النص فإنه يستعمل نظاما خطيا وعليه فإن ديمومته رئيسية في الزمان والمكان. فالخطاب تواصل لساني ينظر إليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب، أي أنه فاعلية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية. أما النص فهو أيضا تواصل لساني مكتوب. وتبعا لهذا فإن الخطاب يتصل بالجانب التركيبي والنص بالجانب الخطي كما يتجلى لنا على الورق "[2].

[1] – المرجع السابق : الصفحة نفسها.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص 44.

وقد تبلور مفهوم النص عند (رولان بارت B.Rarthes) ابتداء من السبعينيات، وقد أخذنا عن صلاح فضل بعض خصائص هذا المفهوم، المتجلية في النقاط الآتية:"

1 ــ يعوض"بارت" العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد بمقولة النص التي لا تتمتع إلا بوجود منهجي، وتشير إلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجربا كشيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنما كإنتاج متقاطع، يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2 ــ النص قوة متحولة، تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3 ــ يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة.

4 ــ النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك. هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف" [1] .

إنّ النص في منظور رولان بارت "ليس موضوعا، ولكنه عمل واستخدام، وليس مجموعة من الإشارات المغلفة المحملة بمعنى يجب العثور عليها، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكفّ عن الانتقال"[2] ولعل هذا ما جعل صلاح فضل يركز على أهمية المنظور اللغوي في مقاربة مفهوم النص، حيث يشير إلى بعض الخصائص الضرورية: فالخاصية الأولى لتحديد النص، وهي: الاكتمال، وليس الطول أو الحجم المعين، فأبعاد العلامة لا تمثل منظورا مناسبا لتحديدها، بحيث نجد أن كلمة واحدة مثل: "نار"، يمكن أن تكون علامة في مقابل عمل روائي ضخم مثلا، فكل منهما يمكن اعتباره "نصا"، وذلك بفضل اكتماله واستقلاله، بغض النظر عن أبعاد مضمونه أو طوله.

فالنص علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدال ووجه المدلول، ويتوفر في مصطلح (نص) في العربية، وفي مقابله في اللغات الأجنبيةTexteمعنى النسيج، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص. 297.

(2)R .Barthes, l'aventure Sémiologique, Editions Du Seuil, Paris, 1985,P. 13

ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحدٍ، هو ما نطلق عليه مصطلح(نص)"[1].

كما يتضمن مصطلح "نص Texte " في النقد الحديث معنى" الأثر المكتوب في شموليته، وعبر مستوياته التنظيمية، ومفاهيمه الاجتماعية، الخيالية، الذاتية والوصفية. ويمثل مراحل التطور التي عرفتها الكتابة الأدبية من منظور المنهج اللساني انطلاقا من الجملة إلى ما وراء الجملة " [2] .

والنص عند الدكتور عبد الملك مرتاض "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص، من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة. "[3] ولعل هذا ما تطلق عليه (جوليا كريستيفا) (إنتاجية النص)، حيث إنه يتخذ من اللغة مجالا للنشاط، فتراه يتردد إلى ما لا نهاية، محدثا بعدا بين لغة الاستعمال الطبيعية وهي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء والتفاهم بين الناس، والحجم الشاغر للفعاليات الدالة " [4]

إن جوهر الخطاب الأدبي في وجوده المبدئي ـــ كما يرى الدكتور عبد السلام المسدي ـــ "متناف مع خصائص حوار التخاطب بكل قوانينه الأدائية، وأبرزه أن الكلام في المحاورة ينبثق ثم يتبدى في عين اللحظة التي يكون قد أدى فيها وظيفته الإبلاغية، فهو يتولد وينقضي بلا مراوحة، إلا الكلام الأدبي فإنه ينبثق ليبقى، ويتكشف ليخترق حجاب الزمن. "[5] ولذلك كان لزاما أن يدخل ضمن عناصر تحديد النص شيء آخر غير بنيته التركيبية، فهو وإن كان في ذاته صياغة لغوية فإنه إلى جانب

---

(1) الأزهر الزناد: نسيج النص في ما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص. 12

(2)Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, T. 10, Librairie Larousse, Paris, 1984,P. 10170 .

(3) عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت)ص. 55.

(4) المرجع السابق، ص. 57.

(5) عبد السلام المسدي: قضية البنيوية. دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص 51

ذلك بنية أدائية، حتى إن قيمته الأدبية كثيرا ما تكون رهينة المقام الذي يسلك فيه وهذه هي البنية الإفضائية التي تتوالج مع البنية التركيبية "[1].

فالنص إذن تركيب وأداء وتقبل، أو هو " ملفوظ وتلفظ واستقبال" [2] . غير أن الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي؛ ذلك أن للمتلقي مع النص حالات متطورة، " فللنص شأن عند مباشرته للمرة الأولى، ثم لـــه شأن آخر عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزانه، و رابع عند الحديث عنه، وهو في كل مرة كأنما قد صار نصا جديدا " [3]

وتأسيسا على ما تقدم، فإن النص الأدبي هو فعل أو ظاهرة سيميائية تشمل علامة مادية ولغوية متعددة المعاني، إيحائية تتجاوز واحدية الدلالة إلى تعدديتها "[4] .

نتيجة لهذا يقول تودوروف عن الخطاب بأنه "خطاب انقطعت الشفافية عنه"[5] معتبرا أن الحدث اللسّاني العادي هو خطاب شفّاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته فهو منفذ بلوّري لا يقوم حاجزا أمام أشعّة البصر، بينما يتميز منه الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفّاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بّلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا فصدّ أشعة البصر أن تتجاوزه. ومن هنا طرحت البنية السطحية والعميقه للخطاب الأدبي أّيا كان نوعه، و طبيعة هذه البنية المعبّرة عن أعماق النص وخفاياه، هذه البنية التي تنعكس في مخّيلة المتلّقي حيث يشارك في بلورتها وصنعها مستعينا بما يملك من معرفة وآليات تسمح له بالولوج في داخل النص وإعادة صنعه وهذا مالا نجده في الأعمال التراثية القديمة حيث كانت ((الغاية تبرر الوسيلةّ)) وتعتمد على الطريقة الإخبارية التواصلية التي تكتفي بالتبليغ حتى وإن استعانت ببعض ضروب البلاغة التي لا تخرج أو تتجاوز التشبيه والاستعارة والكناية وبعض أسلوب المجاز والصنعة اللفظية،

إن الآليات المعتمدة في تحليل الخطاب الآن تستمد إجراءاتها العلمية بما أفرزته العلوم الحديثة بمختلف أشكالها وأنواعها وأصبحت تتعامل مع النص على أنه جسد حي تتحسس نبضه في الباطن والظاهر،

---

(1) المرجع نفسه ، ص 52
(2) المرجع نفسه، ص 52
(3) المرجع السابق ، ص 52
(4) المرجع نفسه، ص 53
[5] – عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، ط2 ،1973، الدار العربية للكتاب ،ص 116.

وترهف السمع لما يوحيه في صوته وصمته. فالمرحلة الأولى وصفية ظاهراتيه تتقصّى تشكّلات النص وتتبّع الإشارات اللغوية والظواهر الأسلوبية.

أما المرحلة الثانية فتستند في التأويل إلى العلاقة بين الدال والمدلول، وتتوخّى العثور على المنجز الإبداعي بمعرفة جديدة تتيح اكتشاف دلالة الأشياء والكون عبر النص وخلاله،فالبنية اللغوية والتعبيرية للنص الإبداعي تتسم بالاحتمالية والتعدد،.

فالخطاب السردي المعاصر بفعل الحمولات المعرفية المكثفة جعل للنص بناءا لغويا معقّدا يسمح للنصوص الأخرى والأصوات بالنفوذ إلى الداخل كما ينعدم فيها المدخل والمنتهى، وتترل سيلا مفاجئا متحررا من كل شيء، وتشحن فيها الإشارات بدلالات مشحونة بالمدلولات التي لا تستطيع القبض عليها فتحول النص إلى جسد هلامي تستطيع تشكيله لاتجاهات عدةّ ،كما تفرض على القارئ جهدا لإعادة الأجزاء المبعثرة وإعادة ترتيبها وبهذا الجهد تجد القارئ نفسه قد أحي النص مرة ثانية.

فالخطاب الأدبي هو " خلق وإبداع، وبناء في داخل النص، يعمل على تفجير اللغة بكل ما تحمل من دلالة مرجعية وثقافية وحضارية ويكون منها رموزا لأشياء غائبة وحاضرة تقبع داخل النص"[1] وإذا أردنا بعث التراث العربي وإحيائه وابتكار طريقة جديدة في التعامل معه، فلا يكون في نسخه وإعادته كما هو، وإنما بعثه في ثوب جديد نلمسه في التناص حيث يتلاقح نص قديم مع نص جديد ويبقى الماضي متزامنا مع الحاضر في اتجاه المستقبل.

ولذا فالوسائل الكفيلة بتشريح الخطاب تتمثل في جميع الإجراءات المعرفية التي تساعدنا في استقراء النص وتتبع جزئياته ونستعين في هذا بكل المعدات المعرفية التي أنتجتها العلوم الحديثة إضافة إلى معرفتنا الأخرى من نحو وصرف وبلاغة ولسانيات .

فالخطاب الأدبي هو جسد حي، لابد أن نرهف السمع وندقق النظر في شكله ومظهره وأعماقه ونتحسس قلبه النابض ونفسر إشاراته ورموزه، فنقابل بين دلالاته ونستقرئ نسيجه النصُي ونتتبع الحركة والصوت والإيقاع واللفظ والمفردة وقوة المدّ والدفع، وصعود النص وهبوطه المفاجئ ثم البحث عن قلب النص الجاذب للدلالات ثم البحث عن استحضار الأزمنة وتشابك الأحداث، ثم

[1] – خالدة سعيد : الحداثة أو عقدة جلجاميش، مجلة مواقف، العدد 51 بيروت، 1984 ، ص 41.

نقسّم النص إلى مقاطع تبعا للنواة الدلالية الجاذبة للكل، ونتتبع المحاور ثم نمعن النظر في النسيج البنائي، والامتداد والتلاحم والانفتاح والانغلاق، والبحث عن الدلالة الاحتمالية الهاربة.

ـــ أما الخطاب السردي فطريقة تحليله تنبع من مكوناته وخصائصه يقول تودوروف "يبدو أن اتفاقا عامّا قد تمّ في التحليل السردي للوقوف على ثلاثة مقاييس:الزمن والرؤية والطريقة "[1]. وإذا بحثنا عن الأنماط السردية في تراثنا العربي نجد النموذج الحكائي المعروف في ألف ليلة وليله، أو ما كتبه الجاحظ في كتابه البخلاء أو مقامات بديع الزمان الهمذاني.من مثل:حدثنا عيسى بن هشام قال:...

لكن هذه الأعمال يغلب عليها الطابع الحكائي الذي يسير في خط تتابعي مستقيم أساسه التدرج الزمني، أما الرواية أو القصة بمفهومها الحديث فلم يألفها الأدب العربي إلاّ في العصر الحديث إثر احتكاك الشرق بالغرب وأوّل رواية ظهرت هي رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل ثمّ تلتها مجموعة الروايات منه (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم ثم بحقبة زمنية معينة نجد (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس..

وكانت هذه الروايات أقرب إلى السيرة الذاتية أو تكاد تكون أشبه بتقرير، لكن الرواية الفنية الناضجة ظهرت مع رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح وهي من الروايات الناضجة فنيا، سواء من حيث البناء الفني أو تقنيات السرد. والمتأمل لما ورد في هذه الرواية يلمس قدرة صاحبها و تمرّسه في فن الكتابة ،وتمكنه من تقنيات الوصف وشدّ انتباه القارئ من الصفحات الأولى للنص كما كانت له القدرة في النفاذ إلى أعماق الأشياء وولوجه في لب القضية وجوهرها فهو يعالج مشكل الصراع بين الشرق والغرب مثلما عالجته الروايات السابقة لكن ما يلاحظ على الطيب صالح رؤيته النقدية الكاشفة لحقائق الأشياء إذ عبّر عن اغتراب الإنسان العربي والانفصام الموجود في شخصيته من خلال شخصيته المحورية مصطفى سعيد حين بقي في بيت ينقسم إلى اثنين نصفه شرقي والنصف الآخر غربي أو من خلال النهاية المجسدة لشخصية الراوي حين أراد العبور والسباحة من الضفة الجنوبية لواد النيل متجها إلى شماله فوصل إلى نقطة الوسط حيث شعر بالتعب والإعياء فلا هو استطاع العودة إلى جنوبه ولا هو استطاع أن يعبر إلى الشمال وانتهت الرواية بالنجدة، النجدة.

[1] – تدوروف:مفهوم الأدب، تر:منذر عياشي،ط1،1990،النادي الأدبي الثقافي بجدة. السعودية ،ص15.

على هذه الصيحة الفزعة ينغلق الموسم والبطل الراوي موشك على الغرق في النهر ـــ نهر التاريخ وهو في منتصف الطريق بين ضفة الجنوب وضفة الشمال شاطئ القدم وشاطئ الحداثة، ساحل الحضارة العربية وساحل التمدن الأوربي فلا يستطيع المضي إلى الأمام ولا يستطيع العودة إلى الوراء.

والمتأمّل لما ورد في الرواية، يلمس البنية العميقة للنص كما يلمس سلطة الخطاب على قارئه فبمجرّد الأسطر الأولى يذهب بنا الكاتب بعيدا إلى عوالم شتى تذهب بخيالنا كما تذهب بعقولنا..

ويبقى الخطاب الروائي المعاصر مركز استقطاب الجميع نظرا لشموليته وقدرته على الكشف والاستكشاف في معرفة الذات والآخر ومحاورتها كما يعتبر الخطاب الروائي مرتعا خصبا لتلاقح الذوات وحوار الحضارات وتفاعل الخطابات ويبقى الخطاب الروائي الشغل الشاغل للكثير من الأدباء والنقاد والكتاب تبعا لتنوع المقاربات المتأثرة بمقولات المناهج الجديدة....

وانطلاقا مما تقدم؛ سنحاول الآن الالتفات إلى رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) جاعلين من خطاب الأنا في علاقته بخطاب الآخر نافذة نطل من خلالها على هذا الخطاب الروائي بنظرة واعية فاحصة قد تكشف في النهاية ، بأن الرسالة التي حملها هذا الخطاب الروائي بين طياته والتي أرادت الذات المبدعة تبليغها إنما تنمّ عن وعيها الحقيقي بواقع الأمة العربية ومصيرها خاصة وهي تعيش في غفلة قاتلة وتتخبط في متاهات الضياع والتّخلف والتّشتت. مستعينين في كل هذا بالقراءة التفكيكية التأويلية، علّها تسعفنا في التّقرب من خطاب المتخيل وتشكيلاته ورموزه التعبيرية.

الفصـــــل الأول:

السياق المعرفي للتفكيكية وعلاقتها بالهيرمنيوطيقا

1- التفكيك(déconstruction)نموذج نقدي ما بعد بنيوي.

2- ضبط المصطلح و ترجمته .

3- التفكيك بين المنهج و النظرية.

4- الهيرمنيوطيقا و إستراتيجية التفكيك .

1: التفكيك (déconstruction) نموذج نقدي ما بعد بنيوي.

إن ما يشهده العالم الغربي من تطور علمي قد ألقى بظلاله على مختلف ألوان الأب؛ فتغيرت الأشكال الأدبية تغيرا ذهب معه الأصل المقدس الذي لا يقبل التحلحل و التبدل ، وعملت الحداثة و العولمة عملها على كثر الحدود و التمايزات بين الأجناس الأدبية ، وربما ذلك الذي عصف بالمناهج النقدية العتيدة ؛تلك المناهج التي نظرت إلى النص من الخارج، واعتمدت على علوم لا تنتمي إلى جنس الأدب ،كالمنهج النفسي والتاريخي،و الاجتماعي. وقد تمخض عن تلك الثورة الحداثية المنهج البنيوي الذي نهض بوصفه " منهج بحث على تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس ، وعمق أفكار القطيعة مع المؤثرات الخارجية "[1]. فالناقد وهو يقارب النصوص الإبداعية من خلاله يبحث عن العلاقات اللغوية التي تربط بين أنساقه " قصد استكشاف المزايا الأدبية للنصوص، انطلاقا من بيان نظمها الداخلية ، ودلالاتها النصية"[2]. فأضحى النص في ظلها بنية مغلقة على ذاتها أسيرة أنساقها، بل أكثر من ذلك فقد رفض كل قراءة تحاول الخروج عن بنياته وأنساقه .

غير أن الثورة ظلت مستمرة ونارها لفحت أقطاب البنيوية قبل غيرهم فرحوا يسأمون منها و يعلنون تمردهم عن أساليبها فعملوا على "تحرير النصوص، وفك إسارها من قراءات مقيدة تُطوق معانيها"[3] ، ومع تعاظم الحرية الغربية و انفتاح المجتمع على آفاق للتغير و قبول كل أطياف المجتمع في سبيل نهضة الأمة الغربية ، كل ذلك ألقى بضلاله على النص الأدبي فجعله " ينفتح على عدد لا حصر له من القراءات، وبالتالي من التأويلات وإمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظير الجدلي للاستقلال الدلالي للنص"[4].

1-عبد اللّه إبراهيم ،سعيد الغانمي،عواد علي :معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996، ص18.

[2] - عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1999 ،ص54.

[3] - إدوارد سعيد: (العالم، النص، الناقد)، تر: فريال جبوري غزول، مجلة فصول، ديسمبر 1983، ص194 .

[4] - بول ريكور :نظرية التاويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 2003، ص64.

إن" التفكيك ما هو إلاّ تصحيح للمسار البنيوّي"[1]، الذي قبع على ظهر الأمة الغربية ردحا من الزمن وخلق عقما في الدراسة النقدية ، بل جعل الناقد مأسورا في بعض الأنساق اللغوية الضيقة ، ومع ثورة الطلاب الفرنسيين في منتصف ستينيات القرن العشرين أحدث نقطة اِنعطاف – بالمدلول الرياضي- ، لتكون مرحلة ما بعد البنيوية تعبر عن مراجعة البنيوية لنفسها وتأمل ذاتها في مسار تطورها.

لقد ولدت التفكيكية في ندوة نظمتها جامعة "جون هوبكتر" بالولايات المتحدة الأمريكية عام 1966م. حول موضوع اللغات النقدية وعلوم الانسان ،اشترك فيها لوسيان غولدمان ، وتودوروف ، ورولان بارت ، وجاك دريدا ، و لاكان ، وتدل محاضرة هذه الندوة على أنها لم تقتصر على البنيوية ،وإنما قدمت فيها أبحاث تُنسب كلية لتيار ما بعد البنيوية ،وكان عنوان الندوة (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الانسانية)[2] ، وقد نشرت بعد ذلك ضمن كتابه-جاك دريدا- "الكتابة والاختلاف " في عام 1967م .

فالتفكيكية خرجت إلى الخطاب النقدي الغربي المعاصر ،نتيجة التّكون المتنافر للفكر الغربي فهي دعوة لتعريته وإبراز تناقضه وتبيان اشتباكه الهش، وترجع التفكيكية في أصولها الأولى"لنتشه" لاتفاق معظم التفكيكين على ريادته لإستراتيجية التفكيك، إضافة إلى ذلك كانت مساهمته كبيرة في إبراز الاشتباك الّذي يعتري الفكر الغربي ،فانبرى للبحث في أهم أسباب هذا الاشتباك ،فوجدها ترتد بشكل كبير إلى العدمية ،إذ تبين له أن العدمية موجودة منذ زمن طويل بل هي تسكن صميم الأخلاق المسيحية ،وهذا عين ما ألمح إليه الناقد التفكيكي "ج هلس ملر" حين قال : "أن العدمية استوطنت في الميتافيزيقا الغربية منذ زمن طويل ، وأن التفكيك المعاصر الذّي كان "نتشه" أحد رواده ليس جديدا ،فقد تكرر بشكل أو بآخر على مدى قرون منذ السفسطائيين والبلاغين

[1]- يوسف وغليسي:مناهج النقد المعاصر(مفاهيمها وأسسها ،تاريخها وروادها،وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر،،ط2007،1،ص168.

2 -ينظر:رامان سلدن،النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور،ط1،2007دار قباء للطباعة و النشر ،القاهرة ،ص134

والإغريق بل منذ أفلاطون نفسه"[1]، "فنيتشه" و " هايدغر"، أحدثا زعزعة للطمأنينة الميتافيزيقا الغربية، فهما من :" قَرَعَ نواقيس نهاية الميتافيزيقا، وعلّمانا أن نسلك معها سلوكا "استراتيجيا" يقوم على التّموضع داخل الظاهرة ، وتوجيه ضربات متوالية لها من الداخل أي؛ أن نقطع شوطًا مع الميتافيزيقا ، وأن نطرح عليها أسئلة تظهر أمامها من تلقاء نفسها عجزها عن الإجابة، وتفصح عن تناقضها "[2]. هكذا انطلق "دريدا" في تفكيكه للميتافيزيقا الغربية، معتمدا في البداية على بعض أعمال الفلاسفة الذين سبقوه، متجاوزاً إياها إلى الحد الذي أمكنه أن يكشف عن بعض تناقضاتها، ويثبت من خلال استراتيجيته زيف حقائقها الراسخة" إنه في الحقيقة تفكيك للثوابت الفلسفية الراسخة على نحو يؤدي إلى زحزحة الغرب عن تمركزه الذاتي أي إلى زعزعة نظرته إلى ذاته بصفته المركز والمحور"[3].

إن "دريدا " استطاع تقويض الصرح المعماري الغربي ، لأن تلك النظم التي ترسبت في المخيال الغربي – على نحو خاطئ- قد أصبحت مسلّمات تُمارس من خلال خطابات الهيمنة ضد الآخر، الذي يسعى الغرب دوما لدمجه واحتوائه قصد مطابقته ومماثلته لأيدلوجيته الغربية .

وكان "دريدا" يرى أن هذا الفكر قائم على ثنائية ضدية تأسس عليها ولا يوجد إلا بها،كثنائيات (العقل/ الجسد)،و(الذات/ الآخر)،و(المشافهة/ الكتابة)،و (الرجل/ المرأة)...الخ ، "وأن هذا الفكر دائما يمنح الامتياز والفوقية للطرف الأول ويلقي بالدونية والثانوية على الطرف الثاني"[4].

فمن الإيمان بالعدمية بنى "نتشه"أفكاره مستندا على الشك في كلّ ما هو راسخ ثابت ،وهو في ذلك باحث عن الحقيقة الّتي تفتح المجال واسعا أمام احتمالات تحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة "ومن خلال النمط النتشوي قدمت التفكيكية معالجات متطرفة الشكوك و الصرامة فيما يخص الوعي الذاتي"[5].فأحدثت زعزعة لمختلف الخطابات التي تحكم الوجود الإنساني

1- سعد البازعي:استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)،المركز الثقافي العربي،المغرب،لبنان،ط1،2004،ص79.

2 – جاك دريدا: "الكتابة والاختلاف"، ترجمة: كاظم جهاد، ط1،دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص47.

3 – علي حرب: نقد النص ، ط2،2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ص43.

4 – ميجان الرويلي/ سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا)،ص108.

5- ينظر : سارة كوفمان ، روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا (تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر)، أفريقيا

وتُسيره، إنها هزة عنيفة في مجال الفكر الإنساني، بطرحها مختلف الأسئلة اللامفكر فيها، لتكون بهذا قد اقتربت من الخطابات بأنواعها المختلفة ، ودخلت في مغامرة مع بنياتها وطبقاتها قصد بعث التناقض والتوتر بين عناصرها فرفضت "التعامل مع الأفكار بصفتها صيغاً جاهزة ينبغي فرضها وتطبيقها"[1].

لا غرو أن راحت التفكيكية تعلن الرفض والتمرد ضد كل سلطة أو مركز يحاول الظهور بصورة مستقرة وثابتة ، مؤكدة على ضرورة تقويضه ، لأنه لا يمكن للمركز أن يكتسب صفة الوجود، ولا يمكنه أنْ يتحول إلى سلطة لها خطابها الخاص الذي تحاول من خلاله أن تفرض وجودها وتمارس سيطرتها وهيمنتها على مختلف الأطراف الذين احتلت منهم ومن تفكيرهم محل الثقة المطلقة، فنظروا إليها على أساس أنها الخلاص والملاذ في الوجود فآمنوا بضرورة الخضوع لها.

فانبرى أقطاب التفكيك معتمدين على الشك يجسدون رفضهم للحقيقة المطلقة فأظهروا "الشك في المعرفة اليقينية، الشك في قدرات العلم، الشك في قدرات العقل، والشك النهائي في وجود مركز، أي مركز، مرجعي خارجي يعطي الأشياء شرعيتها ويمكن اللغة من الدلالة"[2].

وهكذا إذا انصب اهتمام التفكيكيين على اللغة بوصفها تتطلع بدور حرٍ ومطلق، إنها متوالية لا نهائية من اختلافات المعنى ،ولا يمكن لأي دال أن يرتبط بمدلول معين بصورة مطلقة، إنَّ كل " معنى يبقى مؤجلا بشكل لا نهائي، وكل كلمة تقود إلى غيرها في النظام الدلالي اللغوي دون التمكن من الوقوف النهائي على معنى محدد واضح "[3].فلا وجود لمدلول مطلق أو متعال بإمكانه أن يعطي معنى أو دلالة للأشياء، إن المدلول يبقى يشتغل في سلسلة لا متناهية من الاختلافات، لأن " اللغة تندرج ضمن لعبة متنوعة للدوال، كما أن النص لا يحتوي على أي مدلول متفرد ومطلق، ولا

الشرق، المغرب، ط1، 1991، ص82.

[1] – علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص26.

2 – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية عربية نقدية)، دط،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ، 2001، ص128.

[3] – عبد الله إبراهيم : المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ص318.

وجود لأي مدلول متعال ولا يرتبط الدال بشكل مباشر بمدلول، بحيث أن لاشيء هناك سوى السلسة الدالة المحكومة بمبدأ اللامتناهي"[1].

ولما كان الأمر كذلك صار البحث عن المعنى مجرد مغامرة في شعاب الدلالة ، إنها قراءة تواجه زيف الاعتقاد بوجود ماهية ثابتة ، أو معنى نهائي للنصوص، " لأنه في التفكيك لا مجال لما يسمى بالمعنى الأصلي المسلّم به في النصوص، إن الأصل يفقد امتيازه(السرمدي)تحت وطأة هذا اللاتجانس الذي لا يسلم النص لمعنى وحيد"[2]، بهذا المفهوم أصبح المعنى في أي خطاب أدبي خاضعا لاحتمالات وإحالات لا حصر لها، هو خاضع للاختلاف والإرجاء والتأجيل الذي لا يسمح بإعطاء شرعية الوجود المطلق لأي معنى مهما كان.

فلا شك أن دريدا بوصفه رائدا للتوجه التفكيكي قد فسح المجال واسعا أمام العملية الإبداعية، وعمل على "تحرير النصوص، وفك إسارها من قراءات مقيدة تُطوق معانيها"[3]، فهو من خلال عدم اهتمامه في قراءته للنصوص " بالمنطوق المصرّح به... بقدر ما يلتفت إلى الهوامش والحواشي، وُيعنى باختلاف النص وتوتراته أو يهتم بخداع الكلام ومخاتلته"[4]، إنه يهتم دوما بذلك الغياب/ المسكوت عنه/ اللامفكر فيه في مقابل الحضور المصرّح به.

وانطلاقا مما سبق ذكره يمكن القول؛ إن التوجه التفكيكي قد قلب مختلف المفاهيم والتصورات والإجراءات التي كانت تعتمد في مقاربة وتحليل النصوص الأدبية ، هادفا من وراء ذلك تحرير العملية النقدية الإبداعية من كل أسر أو قيد ،وما دام الأمر كذلك فلا بد من التوقف عند مفهوم التفكيك Déconstruction وتبيين وأهم مقولاتها و إبراز الإشكالية التي وجدها المترجمون في نقل المصطلح إلى اللغة العربية .

---

[1] – أمبرتو إ يكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص124.

[2] – محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص126.

[3] – إدوارد سعيد: (العالم، النص، الناقد)، تر: فريال جبوري غزول، مجلة فصول، ديسمبر 1983، ص194 .

[4] – المرجع نفسه ، ص21 .

2- - ضبط المصطلح و ترجمته .

يعد التفكيك déconstruction أهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي فضلاً عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل أيضاً . وربما لا توجد نظرية في النقد الأدبي أثارت موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفور والامتعاض مثلما فعل التفكيك في السنوات الأخيرة . فمن ناحية نجد أن بعض أعمدة النقد مثل :(ج. هيليس ميلر وبول دي مان وجيفري هارتمن وهارولد بلوم) هم رواد التفكيك على الصعيدين التنظيري والتطبيقي على الرغم من تباين أسلوبهم وحماسهم ، ومن ناحية أخرى نجد أن الكثير من النقاد الذين ينضوون في خانة النقد التقليدي يبدون سخطهم من التفكيك الذي يعدونه سخيفاً وشريراً ومدمراً .ولم يخل أي مركز فكري من الجدل في قيمة هذه النظرية الجديدة في النقد، ولعل الدليل الذي ننطلق منه في تعريف التفكيكية هو كتاب " في علم الكتابة"(De la grammatologie) الذي يعد لسان التفكيك فهو العمل البارز الذي أنجزه جاك دريدا ، الفيلسوف والناقد الفرنسي ذي الأصول الجزائرية.

إن déconstruction : في أصله الاشتقاقي يمكن" أن يتجزأ إلى أربعة مقاطع دالة:

1- السابقة (dè):وهي سابقة لاتينية تتصدر كثيرا من التراكيب الفرنسية بمعنى النفي والانتهاء،والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض.

2_ كلمة con : وهي كلمة مرادفة لسوابق(co_ col_com_) أخرى تتصدر كلمات كثيرة لا تخرج معانيها عن الربط والترابط والمعية (avec) .

3-كلمة : struct بمعنى البناء .

4-اللاحقة :ion وهي لاحقة مماثلة للاحقة tion تدل كلتاهما على شكل من أشكال النشاط و الحركة . action

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة تدل كلمة dèconstruction على حركة نقض ترابط البناء" [1]

إن المفردة حسب المفهوم التفكيكي الدريدي ،كلمة اسفنجية عصية أن تضبط بكلمة أو تستوعب بمفهوم، يقول "دريدا" :" إن صعوبة تحديد مفردة التفكيك وترجمتها، إنما تنبع من كون جميع المحمولات، وجميع المفهومات التحديدية ،وجميع الدلالات المعجمية، وحتى التمفصلات النحوية، التي تبدو في لحظة معينة وهي تمنح نفسها، فهذا التحديد وهذه الترجمة خاضعة هي الأخرى للتفكيك وقابلة له"[2].

أن المفارقة كبيرة بين المعنيين اللغوي الذي يوحي بالهدم و التخريب و التقويض و التشريح أما المعنى الاصطلاحي فهو بعيد عن هذا التوهم فهو يحيل " على فضاء دلالي واسع يقترن بتفكيك الخطابات الفلسفية والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها المكونة والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها ، وهو ما يفترض الحاجة إلى إجراء حفريات في تلك النظم كما تجلت خطابيا وكما تشكلت تاريخيا ومعرفيا"[3].

ومن ذلك فالتفكيك ونظرًا لسيولة دلالته واتساع معناه، تمتع بحرية مطلقة ،عند النقاد الغربيين وابتعد عن مختلف الضوابط والشروط والتحديدات التي قد تقف أمام تدفقه، مما جعله يبدو ذا طبيعة فلسفية أكثر منها نقدية.

هذا عن صعوبة تحديد مصطلح التفكيك في دلالاته اللغوية و الاصطلاحية عند الغربيين أما عند العرب فإن الأمر أخذ صورا أخرى أكثر تشعبا، فنجد الناقد السعودي المعاصر "عبد الله الغذامي" من الأوائل الذين ترجموا (Deconstruction) من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية، وقد اقترح ترجمته بـــالتشريحية، يقول الغذامي: " احترت في تعريب هذا المصطلح و لم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، واستقر رأيي أخيرا

[1]- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص350.

[2] – جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص62.

[3] – محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص315.

على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص"[1] . غير أن هذا المصطلح المقترح من قبل الغذامي يبدو أنه لم يلق قبولا لدى النقاد والمثقفين العرب ، فاقتصر استخدامه –حسب علمي– على الغذامي وحده .

وشاع في الكتابات النقدية العربية مصطلح التفكيك أو التفكيكية، وهو مصطلح اعتمده كثير من المترجمين والنقاد العرب، نخص بالذكر: كاظم جهاد وعبد الله إبراهيم وعبد العزيز حمودة وفريد الزاهي ومحمد عناني وغيرهم. يقول محمد عناني، مبررا اعتماده هذا المصطلح: "التفكيكية deconstruction مصطلح موفق، وإن كان قد أسيء فهمه إساءة بالغه، ربما بسبب عدم تقديمه في صورته التاريخية التي تعتبر فلسفية أولا ونقدية أو أدبية ثانيا. فالتفكيك الذي اشتق منه المصدر الصناعي هو فك الارتباط، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوقا بها..."[2].

وثمة مصطلح ثالث اقترحه كل من الناقد سعد البازعي و زميله ميجان الرويلي و شاركهما عبد الملك مرتاض، وهو مصطلح "التقويضية" أو "التقويض"، فقد كان سعد البازعي سباقا إلى اقتراح مصطلح التقويضية واعتباره أدق من التفكيك رغم استمراره في استعمال مصطلح التفكيك لشيوعه. يقول البازعي: "المفترض هنا أن عبارة «تفكيك» هي المقابل الدقيق لكلمة «Deconstruction» ولكنها ليست كذلك، فبما أن الكلمة الأجنبية تعني نقض البناء أو هدمه De-Construction (أي اللابنائية)، فلعل عبارة «التقويضية» هي الأدق، ولكننا سنستمر مع ذلك في استخدام عبارة «تفكيك» لشيوعها، على أن يفهم المقصود الاصطلاحي بها، وسندرك أهمية تحديد التفكيك بأنه النقض حين ندرك أن العبارة تعود إلى «العدمية» Nihilism بالمفهوم الذي وضعه فريديريك نيتشه."3

---

[1] - عبد الله الغذامي:"الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية(Deconstruction)، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"، ط1،النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص:50.

[2] – محمد عناني:"المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي–عربي"، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، ط1، 1996، ص:131.

[3] – سعد البازعي:"ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي"،ط3، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية ، 1998، ص:190.

غير أن البازعي يعود مرة أخرى، رفقة زميله ميجان الرويلي، ليعدل هذا المصطلح ويقترح بدله "التقويض" منتقدا كل محاولة لترجمة المصطلح بالتفكيك. يقول البازعي وميجان الرويلي: "التقويض هو المصطلح الذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا على القراءة النقدية (المزدوجة) التي اتبعها في مهاجمته الفكر الغربي الماورائي منذ بداية هذا الفكر حتى يومنا هذا. وقد حاول بعضهم نقل هذا المصطلح إلى العربية تحت مسمى "التفكيك"، لكن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم دريدا ، حالها في هذا حال مصطلح التقويض. على أن "التقويض" أقرب من "التفكيك" إلى مفهوم دريدا."[1]

ويقترح عبد الوهاب المسيري ترجمته بـــ"الانزلاقية"، رغم أنه يستعمل، غالبا، مصطلح التفكيك ،يقول المسيري: "كل هذا يوصلنا إلى الفعل التفكيكي الأكبر (deconstruct) وقد ترجمها الدكتور سعد البازعي وميجان الرويلي في دليل الناقد الأدبي بالتقويضية، كما يمكن ترجمتها بالانزلاقية (وذلك إن أردنا ترجمة المفهوم الكامن وراء الكلمة لا الكلمة ذاتها فقط، وهذه إشكالية حقيقية تواجه المترجم العربي من اللغات الأوروبية، حيث يتبدى من خلال المفردات نموذج حضاري متكامل تعجز الترجمة الحرفية عن نقله، بل إنها تطمس معالمه أحيانا وتفصل المصطلح عن النموذج الحضاري الكامن وراءه)."[2]

ونلاحظ من خلال ما سبق عرضه صعوبة ترجمة مصطلح (Déconstruction) إلى اللغة العربية، تلك المشكلة التي يعاني منها هذا المصطلح في مجاله التداولي الأصلي الذي هو اللغة الفرنسية. يقول دريدا في سياق حديثه عن الصعوبات التي تعترض ترجمة هذه الكلمة " ذلك أننا إذا ما أردنا الوقوف بادئ ذي بدء على صعوبات الترجمة... فربما وجب ألا نبدأ بالاعتـــقاد – الأمر الذي سيكون مجرد سذاجة- بأن مفردة «التفكيك» تقابل في الفرنسية دلالة واضحة ولا مصدر فيها للبس. هناك في لغتـــ(ي) من قبل، مشكلة ترجمة، شائكة، بين ما نهدف إليه هنا وهناك عبر هذه الكلمة، واستخدام هذه الكلمة نفسه ومنبعها. لقد بات واضحا أن الأشياء تتغير من سياق إلى آخر في الفرنسية، نفسها بالذات."[3] فكيف بها إذا انتقلت على سياق تاريخي

[1] – سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص:53.
[2] – عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي:"الحداثة وما بعد الحداثة"، ط1، دار الفكر، دمشق، 2003. ص:111.
[3] – جاك دريدا: "الكتابة والاختلاف"، تر: كاظم جهاد، ص:57.

وحضاري مغاير، وإلى لغة مختلفة عن اللغة الأصلية التي ولدت فيها؟ إن من الواضح أن الأمر سيصبح أكثر صعوبة وتعقيدا.

وتتضاعف هذه الصعوبة عندما نعلم أن هذا المفهوم متزلق ومنفلت من قبضة أي تحديد أو محاولة للتعريف حتى لدى منشئه، فالتفكيك لدى دريدا "ليس تحليلا analyse ولا نقدا critique"، وليس "منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج"، كما أنه "ليس حتى فعلا أو عملية"، ليختم بالقول: "ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء! ما التفكيك؟ لا شيء!"[1]

والسؤال الذي يطرح نفسه ما أسباب اختلاف الترجمة ؟. هل يعزى ذلك الى صعوبة العثور على المرادف اللغوي في العربية للكلمة الفرنسية (Déconstruction) ؟. أم يرجع ذلك الى تعدد دلالات الكلمة و غموضها عند "دريدا" ؟. أم ان مقولات التفكيك في حد ذاتها تتسم بالغموض ؟.

لكي نستطيع الاجابة عن هذه الاسئلة لا بد أن نستعرض مقولات التفكيك ودلالاتها، عند "جاك دريدا" . فقد وظف المشروع التفكيكي طائفة من المقولات التي ينطلق منها في قراءته لمختلف النصوص والخطابات، وهي عناصر تشكل في مجموعها منطلقات ومفاتيح الاستراتيجية التفكيكية.

2-أ- مقولة الاختلاف (la différance):

نستطيع القول إن هذا المفهوم يعتبر من أكثر المفاهيم استعمالات عند التفكيكيين كما أنه من أكثرها إثارة للجدل،فعندما صاغ دريدا مقولة (la différance) كيما يفند مختلف مزاعم المطابقة ، فبدأ طرحه النقدي ضد المركزية من دعوة الاختلاف الّذي عده أساس الفكر المابعد حداثي، لذلك " اتخذ الاختلاف وسيلة لزعزعة أسلوب المماثلة في الفكر الغربي"[2]، فدريدا أدرك من خلال النبش في ظروف نشأة التمركز العقلي الغربي أن مرده إلى التمركز حول الصوت أو الكلام. فمقولة(la différance) جاءت لتهدم ظاهرة التطابق مع الذات الّتي كرستها المركزية الغربية، والّتي من خلالها تحدد مرجعية مسبقة يستند إليها القارئ في تحصيل

[1] – المرجع السابق ، ص: 60.

[2] – عبد الّله إبراهيم :المركزية الغربية (إشكالية التّكون ،التمركز حول الذات)،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1،1997،ص334.

المعنى والوصول إلى الدلالة" [1] . فهو قد استوحى فكرة الاختلاف من مفهوم دي سوسير للعلامة ، وعلاقاتها بعلامات أخرى داخل نظام اللغة ؛ إذ أنّ العلامة لا تملك قيمتها الذاتية، إلا عن طريق اختلافها مع العناصر الأخرى. فانطلق دي سوسير بدءا من اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول ، إضافة إلى تأكيده أن العلامة لا تملك قيمة من ذاتها إلا باختلافها عن باقي العلامات، فاللغة نظام من الإشارات الاعتباطية تفتقر لأساس منطقي يربط صورتها الصوتية بصورتها الذهنية إلا أن اجتماعهما يكوّن لنا فكرة أو معنى ما؛ أي اتحاد كل من الدال والمدلول. فالاختلاف إذا. "من المفاهيم الهامة عند دي سوسير ،وجاك دريدا ويعتمد عليه في النظرية الأدبية، إذ توجد في اللغة اختلافات أي أن العلامة لا تملك مضمونها وهذا ما يميزها عن باقي العلامات، داخل محور الاستبدال ويكون الاختلاف أوّل شرط لظهور المعنى ويمكن التعرف عليه انطلاقا من رصيد التشابهات"[2] .

فغياب المعنى حسب دريدا يخضع دائما للاختلاف، والمعنى من خلال الاختلاف يخلق تعادلات مهمة بين صياغات الدوال والاطمئنان النسبي إلى اِقتناص الدلالة.

فدريدا قام بإبدال الحرف (e) في كلمة la différ**e**nce المعروفة المعنى في اللغة الفرنسية بالحرف (a) "la différ**a**nce" . إن هذا الإبدال ليس بريئا كما أننا لا يمكن إدراكه سماعيا، بل إن ما يجليه هو الكتابة فقط ، ودريدا بهذا يقوض دعائم ميتافيزيقا الحضور وأسسها القائمة على التمركز حول الصوت المنطوق، ومقولات وضوح الكلمة المنطوقة وحضورها، وخطر الكتابة على الصوت في نقل الحقيقة الحية وتداولها. وبالمقابل يؤكد أهمية الكتابة ووضوحها، ويقوي من فعاليتها الدلالية والفلسفية.

هذا من جهة ،ومن جهة أخرى فإن كلمة (différence) تدل على التمايز أي عدم التطابق، أما كلمة différ**a**nce فإنها تضم معنيين:

---

[1]- ينظر: بشير تاوريت ،سامية راجح :التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والنقدية ، ص52.

[2]- سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ، لبنان ط1985،1،ص86.

"1- فعل يراد به التأجيل إلى ما بعد، وأخذ الزمن والقوى بعين الاعتبار، في عملية تتضمن حسابا اقتصاديا، دورة، مهلة، تأخيرا، احتياطا، وكلها مفاهيم يمكن أن ألخصها في كلمة: التأجيل temporisation.

2- المعنى الآخر لـ différer (باين)، هو الأكثر شيوعا والأكثر قبولا للتحقق: ألا يكون مطابقا... ألا يكون آخرا... غيرية من التباين أو من النفور والسجال... من اللازم أن يحدث بين العناصر الأخرى، وبشكل صريح وديناميكي، فاصل، مسافة، فسحة Espacement."[1]

فوجهة نظر دريدا لمفهوم الاختلاف تخرج لمعاني التأجيل والتّغييب والإرجاء والتشتت والبعثرة والانتشار. " الشيء الذي يساعد على تعدد المعاني ، وكثرة التـــأويلات والدلالات "[2]

فمقولة الاختلاف في المنظور التفكيكي تبدد فكرة الحضور التي تحكم كل محاولة للبحث عن معنى محدد ومدلول نهائي،فلا وجود لمعنى نهائي حاضر، بل إن كل معنى هو مختلف وغائب ومؤجل باستمرار.

ولما كان هذا هو واقع الحال بالنسبة لمفردة Différance فلقد دار جدل كبير حول ترجمتها على المستوى العالمي ، الغربي والعربي على السواء، وإن كان " دريدا" نفسه يعترف بأن " المفردة غير قابلة أساسا للترجمة" [3] ،إلا أنه يمكن القول بأنه قد تعددت ترجمات هذا المفهوم واختلفت من باحث إلى آخر؛ فقد تفطن كاظم جهاد، (مترجم مجموعة من نصوص دريدا) تحت عنوان "الكتابة والاختلاف"، إلى صعوبة ترجمة هذا المفهوم، ولذلك اقترح ترجمته بالاختلاف، وكتابتها وفق الرسم الإملائي الآتي : الاخـــ(ت)ـــلاف ، على أن يكون هذا الإجراء مؤقتا في انتظار أن يتمكن هو أو غيره من المترجمين اقتراح بديل له أكثر دقة ونجاعة. يقول جهاد:"... وهذا ما دعانا إلى التدخل في كتابة المقابل العربي نفسه (على نحو مؤقت)، فكتبنا: «الاخـــ(تـــ)ـــلاف»، داعين القارئ إلى أن يتعرف، داخل كلمة «الاختلاف» نفسها، وبعد

1 – سارة كوفمان ، روجي لابورت: مدخل إلى فلسفة جاك دريدا (تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر)، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991، ص ص:37، 38.

2 – بشير تاوريت وسامية راجح : التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية و التطبيقية)، مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2006، ص53.

3 – جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف، تر كاظم جهاد ، ص53.

وضع حرف «التاء» بين قوسين، على فعل «الإخلاف»: إخلاف الهوية موعدها مع ذاتها وإحالتها إلى «الآخر» باستمرار."[1]

أما عبد الوهاب المسيري فيترجمها بـــ"الاخترجلاف"، فقد عمد إلى كلمتي "الاختلاف" و"الإرجاء" فنحت منهما هذه الكلمة الجديدة لتقابل كلمة (la différance) في اللغة الفرنسية التي نحتها دريدا من كلمتي "différer" بمعنى "أرجأ" أو"أجل" و" La différence" بمعنى "التباين" و "الاختلاف"[2].

ويترجمها عبد العزيز بن عرفة بـــ "الاختلاف المرجّأ" (بتضعيف حرف الجيم)"[3]. وهدى شكري عياد بـــ"الاختلاف المرجَأ " (دون تضعيف حرف الجيم)[4] . ويترجمها فريد الزاهي بـــ"المغايرة"[5] ، وفتحي إنقزو بـــ"الإخلاف".[6]

غير أن هذه الكلمة، وإن كانت جامعة لهذه المعاني، فإنها ليست مانعة لدخول معاني أخرى تصل إلى حد التعارض مع بعض هذه المعاني، بحيث تدل على معنى آخر مضاد لمعنى الفصل والابتعاد، وهو معنى "الوصل"، إضافة إلى معاني الظهور والوضوح والفصاحة.

يبقى الاختلاف la Différance في النهاية كمصطلح إجرائي يحيل في استراتيجية التفكيك الى معنى "الاختلاف المرجأ أبدا " فهو يمنح حرية القراءة المتعددة واللامتناهية للنصوص، مادامت المعاني كما يراها دريدا : " تتحقق من اختلافها المتواصل في عملية الكتابة والقراءة من غيرها ، وتبدأ مستويات الحضور والغياب بالجدل ضمن أفق الاختلاف"[7].

وبناء على ذلك تغيرت النظرة إلى النص الأدبي ، بحيث لم يعد يُنظر إليه على أنه ذلك النص المقدس الجاهز الذي ينطوي على دلالة أو معنى محدد في بنياته وأنساقه اللغوية ،لقد أضحى المعنى

---

1 – المرجع السابق ، ص:31.

2 – عبد الوهاب المسيري "اليهودية وما بعد الحداثة: رؤية معرفية"، إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا، العدد10، 1997، ص: 113.

3 – عبد العزيز بن عرفة:"الدال والاستبدال"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص:9.

4 –ينظر:جاك دريدا:"الاختلاف المرجأ"،تر: هدى شكري عياد، فصول(مجلة النقد الأدبي)، العدد3، 1986.

5 – جاك دريدا، مواقع(حوارات)، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1، 1992، ص:14.

6 – جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل،تر:فتحي إنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط 1، 2005.

7 – عبد الله إبراهيم : المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات) ، ص318.

غائبا مؤجلا في سلسلة لامتناهية الدلالة ، ولذلك على القارئ وهو يحاول الاقتراب من معنى النص، أقول الاقتراب وليس الوصول إلى معناه . أنْ يَعمل على التّجرد من كل سلطة أو مرجع خارجي، حتى يفسح المجال أمام تلك المعاني التي لا تعرف الاستقرار والثبات " وتبقى مؤجلة ضمن نظام الاختلاف، وتظل محكومة بحركة أفقية ، وعمودية دونما توقع نهاية محددة لها"[1].

ومن ثمة يفهم الاختلاف في العمل الأدبي ، على أساس أنه رفض للمعنى المحدَّد ،رفض للقراءة الاستهلاكية، إنه الإصرار على القراءة المنفتحة التي تسمح بإعادة كتابة النص وتمنحُ للقارئ حرية استحضار مرجع خاص به ، أجل هو " اختلاف مرجأ يحرر المتلقي من استحضار المرجع المحدد ، ويترك له خيار استحضار أو تعويم مرجع خاص به وذلك لوجود اختلاف جزئي بين الدال والمدلول والمرجع"[2].

وهكذا يعني الاختلاف: التغير والتحوّل والتّبدل ، فيرفض ما يدعى بالنهائي المنجز، وكل ما يبرز في اتجاه مرجع له سلطة ما سواء على القارئ أو النص ، إنه سؤال القلق والتّوتر الموجه لبنية مطمئنة جاهزة فيقُضُّ مضجعها .

2- ب- مقولة الحضور والغياب (Présence et Absence) :

إن ثنائية الحضور والغياب تعد بمثابة التتويج الّذي يمثل الثمرة المعرفية للتحليل التفكيكي والهوية المحددة له ،لأنّ جميع إجراءات المسيرة النقدية للتفكيك ،تخضع لحضور الدوال وتغييب المدلول، فضلا عن أن معطيات الاختلاف ونقد التمركز ،و نظرية اللعب والكتابة تبرز فيها بشكل مباشر ثنائية الحضور والغياب .

وقد انطلق دريدا من خلال هذه الثنائية لنقد توجه الخطاب الفلسفي الغربي، وتفكيك أسسه من خلال كشف تناقضاته ، وتحويل معادلته المعرفية من ميتافيزيقا الحضور إلى غياب المعنى واختلافه وتعدده فالرهان التفكيكي اتجه صوب الغياب انطلاقا من كون المعنى الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي غير مستقر وغير محدد ولذلك أسباب عديدة منها :

ـ إنحدار النزعة الإنسانية وتلاشيها في أطر التحليل المعاصر (الفلسفي والنقدي)

[1] – عبد الله إبراهيم : المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ص318.

[2] – المرجع السابق ، ص318.

ـ تعدد التحوّلات المعرفية القاضية بنشوء المذاهب والتيارات الجديدة المحمّلة بالفكر والمعطى الثوري فضلا عن إثارة بعض النزاعات المعرفية والثقافية القاضية بطرح تظاهرات فكرية ومعان مختلفة تقود إلى التحوّل والتناحر بين النصوص .

فدريدا في إطار تفكيره قد أفصح عن نوعية العلاقة القائمة دوما بين الحضور أو الوعي والصوت أي " ألا يتأسى اِمتياز الحضور أو الوعي والصوت ،إنّها بديهية لم تحظ أبدا باهتمام الفينومينولوجيا "[1].

فإذا كانت الأفكار والأشياء التي قد يُعطى لها حضور رمزي من خلال بعض العلامات والإشارات لا يمكن الإمساك أو التسليم بوجودها وحضورها النهائي الواقعي أي؛ أنَها تبقى دونما شك مُؤجَّلة/مرجأة/غائبة، ليصبح " الحضور الوحيد في النص هو اللغة، وحيث أن اللغة ....تحجب الأشياء أو تخفيها، فمعنى ذلك أن الحضور الوحيد هو الغياب، أي أن اللّفظ بقدر ما يكشف عن الأشياء (الحضور) يخفيها أو يحجبها (غياب)"[2].

يعرف "محمد عناني" ثنائية الحضور /الغياب بقوله:" وأما الإرجاء فهو عكس الحضور أي إننا حين نعجز عن الإتيان بشيء أو بفكرة فنحن نشير إليها بكلمة ومن ثمّ فإننا نستخدم العلامات مؤقتا ريثما نتمكن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة ،وعلى هذا فإن اللغة هي حضور مرجأ للأشياء أو المعاني ولا يمكن إذا افتراض حضورها في اللغة "[3].

فالكتابة عند التفكيكيين مواراة و تخفي يحدث هذا ، بتَحَوُّل العلامة إلى وسيلة تحجب وراءها حقيقة الأشياء وتعِّبر عن جانبها الغائب بعدما كانت في السابق ما هي إلا وَسَاطة بين الكتابة والواقع وأشيائه، فلم تكن تستعمل إلا للدلالة على شيء مُحدَّد وتحيل على معنى بعينه ، فالحضور من المنظور السيميائي هو " كائن هنا "حيث تتجدد الوحدة وتتحول إلى موضوع معرفة ويفترض

[1]– عمر مهيل : البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ،ط2،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون ،الجزائر ،1993، ص250.

[2] – عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة (نظرية نقدية عربية) ، ص128.

[3]– عبد العزيز حمودة :المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية) ،ص 26.

كلّ حضور نقيضا هو الغياب ،مما يسمح بموضعة مفهومية لحضور الوعي ،غياب الوعي. غياب التاريخ في نص أدبي ما "[1]

إننا نجد الأمر قد اختلف تماما وفق استراتيجية التفكيك، يقول عبد العزيز حمودة: فلم تعد لغة الكتابة مجالا للتعبير عن المعاني باعتبار ان لها حضورا بل باعتبارها اختفاء [2]، وعليه لم يعد في الإمكان مطلقًا الربط في علاقة ما بين ما هو موجود في النص ، وبين ما هو موجود في الواقع (خارج النص)، لأن الوجود الواقعي في نظر التفكيك هو اللاواقع واللاوجود واللاحقيقة ،لقد أصبح الغياب " هو المدلول الذي ينطوي على خاصية الانفتاح المستمر على القراءة فيتحاور مع القارئ ويتحاور معه القارئ "[3]، بهذه الطريقة نفى "دريدا" خاصية الوجود والحضور المطلق للمدلول ، ومن ثمة للأشياء المعَّبر عنها، فالشيء لا يمكنه أن يتمتع بحضور مطلق فقط وإنما لحظة حضوره وغيابه هي اللحظة نفسها ، " الشيء يمكن أن يكون حاضراً وغير حاضر في الوقت نفسه، لذا لا يوجد في أي نص أو خطاب معنى يتمتع بحضور مطلق ، وعليه فإن أي معنى تُسفر عنه أي قراءة لابد أن يكون في سلسلة من الاختلافات والتوافقات الحاضرة والمرجأة "[4].

فدريدا حاول تأسيس مقولته حول "الحضور والغياب" انطلاقا من مفهوم الاختلاف الذي يحيل على المعنى أو الشيء المؤجّل / المرجأ إلى ما لا نهاية ، ولعلَّ ما دفع " دريدا" إلى الاشتغال وفق هذه الثنائية ، هو الرّغبة في الحد من فكرة الحضور التي خيَّمت على العالم، وجعلت الهمّ الوحيد للإنسان في مختلف الميادين العمل على الاقتداء بتلك الأمور والأشياء الحاضرة المصرَّح بها وإعادة صياغتها بطريقة تقوم على المشاكلة والمماثلة حتى يتحقق الامتثال الواقعي لها ، يجب على الإنسان ألا يقع تحت سطوة الحضور وهو يتعامل مع مختلف الخطابات والتصورات التي تشكل حياته وكيانه.

و دريدا بتقديمه ثنائية الحضور والغياب كمعطى اشتغل عليه في إستراتيجيته التفكيكية ، أراد أن يفكك صرح المنظومة الفلسفية الغربية منذ أفلاطون وأرسطو ،الّتي منحت العقل قوّة فعّالة

1- سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)،ط1،دار الكاتب اللبناني بيروت ،لبنان ، 1985 ص68.

2 - ينظر: عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة (نظرية نقدية عربية) ، ص133.

3 - عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى الاتجاهات النقدية الحديثة) ، ص116.

4 - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص112.

أكسبته هيمنة لا متناهية إذ أصبح العقل النموذج الأرقى الّذي تقاس عليه جميع النماذج الفكرية الأخرى فانبرى دريدا لخلخلة وزعزعة هذا النموذج بالتفكير في ما هو غير ظاهر ومعتم للحقيقة أي المعنى ساعيا إلى ظهور نمط جديد من التفكير يتجاوز فكر التمركز /الأنا /إلى فكر الاختلاف الآخر إذ لاحظ أن الميتافيزيقا الغربية أعطت الأولوية للكلام على الكتابة لأنّه يستلزم حضور متكلم ومتلق وقت الكلام دون فاصل زماني ومكاني بينهما ،أي هناك حضور مباشر وعلاقة تداول للألفاظ ودلالتها "فسمة المباشرة في الفعل تعطي قوّة خاصة في أن المتكلم يعرف ما يعني ، ويعي ما يقول ، ويقول ما يعني ، ويعرف ما يقول . وهو قادر فضلا عن ذلك على معرفة فيما إذا كان الفهم تحقق فعلا أم لم يتحقق"[1]، فصورة الحضور الذاتي المباشر للحقيقة الّتي يفرض الكلام وجودها في الممارسة الفكرية تتصل مباشرة بالحقيقة التداولية للألفاظ ودلالتها لحظة النطق في ممارسة حية ومباشرة وآنية.

والحقيقة أن اشتغال التفكيك وفق هذه المقولة " الحضور والغياب" خلق في الواقع موقفا متميزا متفردا اتجاه الخطابات فيكون ذلك الحضور المكثَّف للشعارات ما هو سوى تأكيد على غيابها وانعدامها، وبالمقابل تكون تلك الأشياء المغيبة والمهمَّشة التي تعمل دوما على استبعادها ونفيها عن دائرتها (كالطائفية والمحاباة و الرشوة) هي المعتمدة حقا في ممارساتها وأفعالها .

فما نجده اليوم في الساحة السياسية الدولية على سبيل المثال من خطابات ترفض في وضح النهار انتهاك حقوق الانسان ، و تذرف الدموع من أجل إثبات حقوق للحيوان هي نفسها التي جعلت الموت صناعة ، وقتلت الآلاف غيلة بالقنابل الذرية ، فكل خطاب من هذا النوع عليه أن يَخضع " لفحص نقدي ، نقوم من خلاله بتفكيك تلك الكليات المتعالية التي تتشكل منها طروحاته المعلنة وشعاراته الصريحة ، والتفكيك هو هنا نَبْش المنسي والمكبوت، والالتفات إلى الهامش والمستبعد والمسكوت عنه، بُغية الكشف عما ينطوي عليه الكلام من الخداع والتضليل ، وعمّا يُمارسه النص من الحجب والنفي ، نفي الواقع الكائن"[2]، عسى أن يتمكن القارئ /الناقد باعتماده هذه الاستراتيجية التّخلص من مختلف التصورات والمفاهيم والأنساق المعرفية، التي أدت إلى وجود

[1]- فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ،ط1،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،2010. ص333.

[2] - علي حرب: نقد النص ، ص35.

تلاعبات ومفارقات شاسعة بين أطراف مختلفة، وسيكشف عملنا وفق هذه المقولة مع نص (الموسم) للطيب صالح من خلال الحفر و النبش عن كثير من المفاجآت المسكوت عنها .كيما يدرك القارئ ضرورة ألا يقع تحت سطوة الحضور وهو يتعامل مع مختلف الخطابات والتصورات التي تشكل كيانه.

2-ج- الانتشار (التشتت) Dissémination :

الانتشار أو التشتت هو أحد المصطلحات الّتي جعل منها دريدا أداة تقويضية حيث ركّز عليه في تفكيكه للفكر الإغريقي ؛الأفلاطوني خاصة . متوقفا عند أهم محورين هما: محور الكتابة في كتاب أفلاطون إضافة إلى محور نظرية المحاكاة [1].

ومفهومه اللغوي : ' يرتد إلى الانتشار السلالي من (سلالة ونسب) أي كأن يبذر المرء بذورا أو يشتتها وينثرها

أما اصطلاحا : هو عملية تبديد ذرّات المعنى حتى لا تستقر عند وحدة أو نواة تجمعها أو تتجمع عندها أو هو تكاثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم فيها ،هذا التكاثر المتناثر ليس شيئا يستطيع إمساكه ،وإنّما يوحي باللعب الحر الّذي لا يتقيد بقواعد تحد هذه الحرية بل هو حركة مستمرة تبعث على المتعة وتثير عدم الاستقرار '[2].

فالمصطلح عند دريدا يأخذ بعدا خاصا بحيث يركز على فيضان المعنى وتفسحه ،أي فائض المعنى وزيادته المفرطة على ما يفترض أنّه يعني . وهذه السمة تصف استخدام اللغة عامة ،وقد طرح دريدا المفهوم في كتاب يحمل عنوان "الانتشار ". ففي المقال الأول منه و الذي عنونه جاك دريدا بـــ"صيدلية أفلاطون" يركز دريدا على "الدواء" pharmakom ، و انتشار معناه المزدوج إلى الكلمات التي تنسب إلى نفس الأصل ، أو التي تجاوره ، مثل :" العقار"،"ترياق الحب"، "العلاج"،

1 - ينظر: ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص120.

2- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 ، ص 377.

و"السم"... فينشر المعنى بينها ، مما يجعل تحديد معناه غاية في الصعوبة...و عموما ، قد يحاول دريدا في كتابه أن يمارس (لا أن يصف فقط) عملية الانتشار السلالي .1

وجماعا للقول فقد تضافرت عدة أسباب لأزمة مصطلح التفكيكية ومقولاتها وأختلفت عواملها، فمنها ما يرجع إلى طبيعة الترجمة ذاتها والتي تتمثل أساسا في عدم قدرتها على نقل النص الأصلي من لغة إلى أخرى بكل دقة وأمانة. ومنها ما يرتبط بتشتت الجهود بين الأفراد، فهي ثمرة جهود فردية في الغالب وليست جماعية، الأمر الذي ينتج عنه تعدد الترجمات واختلافها للنص الواحد. أضف إلى ذلك انعدام خطة واضحة لدى المترجمين وموحدة فيما بينهم لوضع المصطلحات، وهو ما نتج عنه تعدد المقابل العربي للمصطلح الأجنبي الواحد بسبب تعدد المترجمين أو بسبب اختلاف اللغات الأجنبية المنقول عنها، وهي، غالبا، الفرنسية والانجليزية والألمانية والاسبانية إلى حد ما.

يقول البازعي:" ومن هنا كان الملاحظ على كثير من المترجمين والباحثين العرب تغليب قيمتي الصحة والدقة، بعيدا عن المساءلة الناقدة، فيما يبحث ويتلقى عن الثقافة الغربية إجلالا واحتراما لذلك المصدر الذي يبدو وكأنه لا يجوز التصرف فيما يرسل. الصحة والدقة تحيل عمليتي الترجمة والتواصل المعرفي إلى عملية نقل تراعي الدقة والضبط، وتحاول أن تكون زجاجا شفافا يمرر المعرفة دون أن يؤثر فيها."[2]

أما عبد العزيز حمودة فقد رأى أن "الأزمة ليست، كما يتصور البعض، أزمة مصطلح وترجمته ونقله إلى العربية، بل أزمة الثقافة- الثقافات التي أفرزت ذلك المصطلح، أزمة اختلاف حضاري وثقافي بالدرجة الأولى."3 . فمتى ينبلج للأمة العربية نقدا حداثيا يدرك ماضيها و ينقد حاضرها و يحملها إلى غد أرحب؟.

1- ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، .ص120، 119.

[2] - سعد البازعي:"استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث"، ط1، 2004، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ص: 235.

[3] - عبد العزيز حمودة:"المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية"، عالم المعرفة، الكويت، ع:272، 2001، ص 53.

3- التفكيك بين المنهج والنظرية:

لقد أثار السؤال : هل التفكيكية منهجا أم نظرية ؟. أكثر الساحات الأدبية الغربية و العربية.

و أرى أنه لفصل الخطاب في هذه الإشكالية لابد أن نستعرض مجموعة من الآراء النقدية ومن ثمّ الوصول إلى كنه الصورة الّتي تظهر عليها التفكيكية ليكون ذلك عاملا في تسهيل العملية القرائية للنص المنتقى .

بدءا نتلمس رأي جاك دريدا في الموضوع إذ يقول "ما الّذي لا يكون التفكيك كلّ شيء. ما التفكيك ؟. لا شيء ؛ إذ أنه ليست تحليلا analyse ولا نقدا critique " [1].

لقد تجاوز التفكيكية حدود النقد والتحليل، ومَثّلت " موقفاً من النقد أكثر منه مدرسة أو منهجا متماسكا"[2] لقد نادت بالتّمرد على كلّ فكر مركزي والقضاء على كلّ يقين موضوعي فالتفكيك لا يعترف بأي سلطة ، فشعاره الرفض والتمرد _دائما_والاعتراف إلّا بذاته مثله مثل الوجود تماما "إن التفكيك لا يعمل لحساب شيء خارج عن نفسه ،هو يعمل لحساب نفسه على الدوام"[3] ، وعليه من غير الممكن إطلاقا النظر إليه على أساس أنه مذهب أو نقد يقوم على مبادئ وقواعد معينة، وليس من الصواب مطلقا إقران مصطلح النقد بالتفكيك، لأن مثل هذا النوع من الإقران يشير إلى وجود بعض المعايير والمقاييس يعتمد عليها هذا الأخير في الحكم والتقويم ، وهذا طبعا يتعارض مع حقيقة التفكيك وغايته ، " فالتفكيك ليس نقدا، بل أن قيمة الحكم والاختيار والقرار والتحديد، هي كذلك ما يستهدفه التفكيك"[4]، فإستراتيجية التفكيك _إذا_ ترفض أن تكون نظرية أو مذهبا فهذا يعد ضد مقولاتها الّتي اِنْبَنَتْ عليها وذلك ما رسخ عند الناقد "يوسف وغليسي" فيرى أن التفكيكية ليست منهجا نقديا قائما بذاته ،إنما هي إجراء يعوّل كثيرا على أسس

1- جاك دريدا : الكتابة والاختلاف ، ص 61.

2 - إدوارد سعيد: (العالم، النص، الناقد) ، تر: فريال حبوري غزول، ص187.

3- حسام نايل:أرشيف النّص درس في البصيرة الضالة ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا،ط2006 ، 1،ص12.

4 - محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص109.

المنهج البنيوي رغم تعارضهما في بعض الرؤى"[1].وهو بذلك لم يجعل التفكيكية ترقى إلى درجة المنهج ، دون تبرير ذلك بأدلة قوية تؤسس لرأيه،كما يظهر في رأيه قصور واضح في فهم أصول التفكيكية ،فجنح إلى المقارنة بين التفكيكية والبنيوية دون أن يكمل التفصيل في كون التفكيكية منهجا أو نظرية ،وهو في كل ذلك يبني رأيه على رأي "دريدا" القائل "بأن النقد بنيوي في كلّ عهد بالجوهر والمصير"[2].

أما الناقد عبد العزيز حمودة فقد عدّ التفكيكية "صيغة لنظرية النص والتحليل. تخرّب subverts كل شيء في التقاليد تقريبا، وتشك في الأفكار الموروثة عن العلامة و النص و السياق و المؤلف و القارئ و دور التاريخ"[3]، فهو قد عدها آلية او طريقة لتحليل النّص،وهو بذلك يتبنى رأي "دريدا" حول التفكيك ،فدريدا حسب صاحب المرايا المحدبة يشرح ممارسته للتفكيك عن طريق الأمثلة أو الحالات وليس عن طريق نظرية عامة أو بحث حول الموضوع و الواقع أنّه يقول صراحة "إن التفكيك ليس نظرية أو منهجا، وليس مذهبا هرمنيوطقيا بالقطع بل يمكن تسميته ـمؤقتا ـ استراتيجية للنص وحتى نكون أكثر دقة إنّه ممارسة وليس نظرية "[4]،فالتفكيكية حسب عبد العزيز حمودة مجرد ممارسة لتحليل النص في ظرف مؤقت إلى حين أن يحضر ما هو أكثر استنفاذا لطاقة النّص المراد تحليله وكأنّه لا يقنع بقدرتها على خرق فضاءات النصوص .

في حين بنى الناقد " عادل عبد اللّه "رأيه على النفي حين بين" أن التفكيك ليس منهجا ،ولا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية ،كذلك ليس يكفي القول إن التفكيك لا يمكن أن يختزل إلى أدوات منهجية أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة

1- يوسف وغليسي:النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، دط، 2002،إصدارات إبداع الثقافية ،الجزائر ، ص160.

2- المرجع نفسه ، ص161.

3- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، ص254.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

للنقل"[1] ،فالناقد أكد على ضرورة واحدة وهي الدلالة الإجرائية للتفكيكية ،حيث وصل إلى نتيجة مفادها أن التفكيكية قاصرة عن الوصول إلى درجة المنهج في حين لم يوضح الصورة الّتي يمكن أن تكون عليها ،ليكون رأيه بحاجة إلى الأدلة والبراهين .

فبعد تتبع بعض الآراء في الإشكالية الّتي عرضت لكون التفكيكية منهجا أو نظرية ،يمكن القول أنّها آراء تتراوح بين الرفض والتأييد، و النقد فيها أكثر من التأييد ،الشيء الّذي يؤكد بأن التفكيك على الرغم من مقولاته وأفكاره حول تحصيل المعنى والوقوف عليه، فإنه يظل يبتعد عن المنهجية أو النظرية الّتي تفرض نفسها فرضا قويا على النقد والنقاد .

لتبقى التفكيكية بذلك طريقا غير واضحة المعالم ،تسعى إلى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة المغلقة الأحادية فتؤسس لتعدد المعنى وإنتاجيته في سلسلة لا متناهية .

وذلك الّذي دفعني إليها وجعلني أغوص في ثنايا النص الروائي باعتباره كتابة إشكالية تحمل في طياته دلالات مكثفة، فالقارئ/ الناقد يحتاج إلى **مقاربات و أدوات قرائية** تؤسسه لاختراق تماسك بنيته، وتفكيك وحداته، للبحث عما يريد النص قوله -وهي الإشكالية التي طالما لازمت نقد النص الأدبي- في محاولة للقبض على الدلالة و تتبعها و استكشافها عبر فضاء نسيجه اللغوي و ارتأيت الدراسة التفكيكية التأويلية التي من شأنه التقرب أكثر من خطاب المتخيل من خلال زعزعة البنيات التي نتوهم ثباتها ،لنصل إلى ما أرادت الذات المبدعة إيصاله بطريقة ملتوية وغير مكشوفة .

1- عادل عبد اللّه:التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل ،دار الحصاد للنشر والتوزيع ،دمشق سوريا ، ط1 ، 2005، ص115.

4- الهيرمنيوطيقا و استراتيجية التفكيك .

تأتينا النصوص على استحياء ، و نأتيها على وجل متعجلين لحظة اللقاء ،منا المأخوذ بحسن المعاني و جمالها ، ومنا من شغل لبه غناها و خصوبتها ، منا المعجب بانتسابها إلى أديب شريف الانتماء إلى الأدب ، ومنا من يراها صالحة للدفاع عن مصالحه و آرائه و أهدافه في إطار فكري أو مذهبي يؤمن به .

إن حركة الذهن الباحثة عن مرتكز دلالي ، في لحظة ما أو موقف ما ، وفي علاقة مع موضوع ما،لا تنطلق من فراغ أبدا إذا أرادت أن توفر لنفسها قدرا من الموضوعية، بحيث تقنع الآخرين بمشروعية و معقولية تخريجاتها. هذه الحركة لابد لها ان تستند الى أمر بين قابل للإدراك و التمثل ، فهناك باستمرار في مجرى عملية الفهم، مؤشرات تبدو للمؤول البليغ أكثر ملاءمة و مقبولية من غيرها .

وتصديقا لما سبق جاء فيما أورده السيوطي من حديث النبي (صلى الله عليه وسلم): ((ما نزل من القرآن من آية ، إلا ولها ظهر و بطن ، ولكل حرف حد ، و لكل حد مطلع))[1]. وقد أورد أبو جعفر النحاس عند وقوفه على معنى التأويل في قوله تعالى ((وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلا اللهُ))[2] قال التأويل يطلق و يراد به في القرآن معنيان ؛أحدهما التأويل بمعنى حقيقة الشيء،وأما الآخر فهو التفسير و البيان [3].

و أجد نفسي أحيد عن موضوع الدراسة و لبها إذا ما حاولت إجلاء المفهوم العربي القديم للتأويل*، بل سأحاول إجلاء المعنى الحداثي له و علاقته بالتفكيك ذلك أن الخوض في العالم المتشعب للتفكيكية وقراءاتها للنصوص الإبداعية ، يَجرُّ لا محالة للحديث عن علاقتها بالتأويلية حيث

---

[1] – جلال الدين السيوطي: الاتقان في علوم القرآن ،دار الكتب العلمية ، بيروت،ج2، ط2، 1991 ، ص405

[2] –سورة آل عمرآن ، الاية 07.

[3] –ينظر : أبو جعفر النحاس : معاني القرآن الكريم ، تحقيق محمد علي الصابوني ،جامعة أم القرى ، مكة المكرمة،ط1988،1،ج1، ص352.

* – للاستزادة أكثر ينظر: محمد بازي : التأويلية العربية (نحو نموذج تساندي في فهم النصوص و الخطابات)، منشورات الاختلاف ، ط1، 2010، من ص 34 الى ص 46. و :بومدين بوزيد: الفهم و النص (دراسة في المنهج التاويلي عند شليرماخر و ديلتاي) ، منشورات الاختلاف ، ط1، 2008، من ص31 الى ص 54 .

تعتبر هذه الأخيرة من أكثر الآليات قربا لاستراتيجية التفكيك فهي تمثل الحقل أو الميدان المفتوح لنشاطها

إن التأويل يفضي إلى دلالة لا متناهية و مستمرة في سلسلة متصلة ومتواصلة لا تحتويها الفواصل والحدود، والواقع إن " البحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات سيظل حلما جميلا من أجله ستستمر مغامرة التأويل، حتى وإن كان الوصول إلى هذه الوحدة أمراً مستحيلا"[1].

إن " التأويلية" أو" الهيرمنيوطيقا" تعتبر فعالية نقدية عملت هي الأخرى على مناهضة مختلف الأحكام الموضوعية والمفاهيم التقليدية التي أرستها مختلف المناهج السائدة كالسياقية والبنيوية ، إنها تهدف إلى قراءات إبداعية منفتحة على اللامتناهي، ربما الأمر الذي جعلها تلتقي مع التفكيك في علاقة تداخل وتفاعل وتشابك، ومن المسلَّم به أن " هناك علاقة بين التأويل والتفكيك، وهي علاقة ليست طردية، استبعادية بل علاقة تداخل وتقاطع"[2]، والواقع؛ إنَّ القراءة التّفكيكية لا تقوم إلا من خلال فعل التأويل لتغدو بهذا المعنى؛ إقليمًا تأويلياً رحباً ،لا سيما إذا كان التأويل هو ذلك البحث الدائم اللامتناهي عن المعنى الضائع أو الغائب/الخفي في النصوص، إنها قراءة لا تحط رحالها ،دائمة التّرحل والسفر في أغوار النصوص وطبقاتها الصامتة، والتأويل في النهاية " لا يروم الوصول إلى غاية بعينها فغايته الوحيدة هي الإحالات وألا ينتهي عند دلالة بعينها"[3].

إن استراتيجية أهل الاختلاف والمغايرة مبنية أساسا على الهيرمنيوطيقا التي تشكل نافذة للحوار والمساءلة ، ومن ثمة التواصل والإبداع والابتكار وبواسطتها يتسع النص وينفتح معناه على اللامتناهي واللامحدود، حيث يَسْبر القارئ/المتلقي في النص المخاتل/المراوغ أبعادا مجهولة ، ويكشف دلالات ما اكتُشفت من قبل ، ويقرأ فيه كل ما يمكن أن يكون قابلا للقراءة والتأويل من أشياء ودلالات تبدو مستبعدة أو مغيّبة، مهمّشة في بعض طبقات وبنيات النص، ومن ثمة يكون " النص الذي يخضع للتأويل هو دوما عرضة للتّحويل والتّحوير أو التّحريف، لأن التأويل هو حَرْف للكلام ، أي خروج على الدلالة وانتهاك للنص"[4].

---

[1] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، ص12.

[2] – علي حرب : الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص 47.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،تر: سعيد بنكراد ، ص 12.

[4] – علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية) ، ص8.

هكذا إذا؛ فالمقاربة التأويلية تنظر إلى النصوص على أساس انها فسحة مجازية ، فسحة تُمارس فيها آليات الحجب والتستر والخداع ففي" هذه الفسحة المجازية اللغوية التي تستنطق كينونة اللغة فيما وراء العلامات الفجة والأنساق الهيكلية الصارمة والتأسيسات الأصلية العقيمة"[1] .

إن الهيرموطيقا تقرأ النصوص قراءة تقليدية لاثبات الدلالات السطحية الصريحة التي لا تحتاج إلى عناء بحث في اجلاء دلالاتها ثم ما تفتأ تقلب الأمر رأسا على عقب فتهدم ذلك الصرح و المفهوم الذي أجْلته لتكشف دلالة أخرى أكثر عمقا وروية أنها كما يقول العضيبي " نمطا من المغامرة التي تتحقق فيها المتعة " [2] ومن خلال هذه العملية، يصبح النص يفكك نفسه بنفسه، وهذا ما يهدف إليه " دريدا" أي " العثور على توترات ، أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها نفسه ، ويفكك نفسه بنفسه"[3].

وقبل أن نستعجل الممارسة النقدية لابد أن نكشف النقاب عن الممارسات النقدية للتفكيك و تلقي العرب لها و ذلك ما سنحاول تبيينه في الفصل الثاني لأن إدراك التلقي العربي للتفكيكية تنظيرا وممارسة من شأنه أن يعزز ارتباطنا بهذا المنهج و بجدوى تطبيقه خصوصا إذا علمنا أنه أحدث ضجة أقامت الدنيا و لم تقعدها لأنها أشاعت مبدأ العدمية وما فيه من تماهي المعنى و تشتته .

[1] – محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، ص24 .

[2] –عبد الله محمد العضيبي : النص و إشكالية المعنى ،منشورات الاختلاف ،ط1،2009، ص 07 .

[3] – جاك در يدا : الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص49.

الفصـــــــل الثاني :

التلقي العربي للمقاربة التفكيكية التأويلية

1 - مفهوم النص الإبداعي عند التفكيكين.

2 - التفكيك والمقاربة النصية .

3 – التفكيك في النقد العربي.

4 - النقد الموجه للتفكيكية .

1: مفهوم النص الإبداعي عند التفكيكين:

يتصف النص كبنية لغوية بالثبات و المقاومة فهو الموجه للقارئ في مقاربته له، بحيث يتماهى هذا الأخير في سياقات النص المختلفة مستسلما له ، يأخذه كيفما شاء ،ومتى شاء .ليظل القارئ لاهثا وراء أنساقه في سعي دؤوب للتقرب منه ،و محاولة الكشف عن الدلالة المتخفية في أحشائه ، "فالتأويل استسلام ومسالمة للنص ، وتطلع لسياقاته الداخلية و الخارجية ،ونبش في خباياه لاستكناه كل جميل أخفته الطبقات النصية "[1]. والنص من هذا المنطلق معطى لغوي مشفر . وما تلك الاشارات اللغوية المتمركزة على جسده الا صمامات أمان يحمي بها النص نفسه من اغارات القراء عليه ، حتى لا يلوى عنقه ، و يصاب بشلل أو بكسر" فإذا ما هاجم المؤول/الناقد على النص يريد العبث به كيفما يريد ويرضى، فإن شخصية النص تكف من جماحه و غلوائه و تردعه.."[2] فالناقد وهو يبحث عن المدلول في ثنائا النص يكون واقعًا تحت سطوة فكرة الحضور التي هيمنت عليه وجعلته يُغيب ذاته وقدراته وإمكاناته.

ولما كان هذا هو واقع الحال في ظل مناهج النقد ما قبل الحداثة ، فقد حاول دريدا – بوصفه ناطقا رسميا باسم التفكيكية – قلب مختلف المفاهيم والتصورات عاملا على تخليص وتحرير النص من فكرة الحضور هذه ، حيث رفض التَّسليم بوجود دلالة محدّدة ونهائية للنص، فهو يُؤمن باللامعنى، واللايقين بل يقر بانعدام الفهم النهائي والمطلق فالنص" آلة تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية"[3]، فهو منفتح أمام عدد لا متناه من الدّلالات مما يعني أن التّفكيكية قد " أعلنت عن ولادة جديدة للنص، بوصفه لعبة حرَّة للدلالات ينفتح باستمرار بتعدد القراءات"[4].

---

[1] – مصطفى ناصف ،اللغة و التفسير و التواصل ،سلسلة عالم المعرفة ، الكويت رجب 1415، يناير /كانون الثاني 1995، ص176

[2] – محمد مفتاح ، مجهول البيان، دار توبقال الدار البضاء ، ط1، 1990،ص 103.

[3] – أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ،تر: سعيد بنكراد، ص124.

[4] – عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى الاتجاهات النقدية الأدبية الحديثة) ، ص130.

وإذا كانت التّفكيكية لا تُؤمن بوجود أي مرجع مهما كان، أي لا وجود لأي عائق يهدد انطلاق الفكر وتحرره على اعتبار أن كل شيء في الوجود ما هو إلا صورة مزيفة للأصل الأول الذي ليس بالمستطاع مطلقا الوصول إليه،وبناء على هذا فالألفاظ كدوال تدل على مدلولات لا يمكن تلمُّسها في الواقع المحسوس وما وجودها في حقيقة الأمر إلا صورة مخادعة لوجودها الأصلي ودريدا " يرفض أي سلطة خارجية موثوقة، قد تكون العقل أو الإنسان أو التقاليد أو الكينونة أو المقدَّس"[1].

إن النص عند التّفكيكين لا حدود و لا فواصل تميزه عن الأجناس الأدبية ،فقد دعوا إلى ضرورة إلغاء هذه النمطية التقليدية وهذه الحدود، يقول علي حرب : إنه أصبح من الضروري إلغاء " الفواصل بين النصوص الأدبية"[2] والإعلان عن التداخل والتَّزاوج بين مختلف الأجناس الأدبية، حيث لا يمكن لأي نص أو جنس أدبي في الحقيقة أن يخضع لفكرة الحدود ويكون على تلك الصورة المحدَّدة له، بل بإمكانه إعلان الاختلاف والمغايرة والتّمايز عن السائد والمألوف. و ذلك لتبدو النصوص الإبداعية متداخلة متشابكة ،تمثِّل فسحة للتَّلاقي والتَّواصل بغض النظر عن اختلاف أجناسها ، لا حدود تفصل بين الخطاب الشعري والروائي، ولا حدود كذلك بين المسرح والشعر أو بين المسرح والخطاب الروائي...إلخ، وبهذا يصبح النص الإبداعي أو النص التّفكيكي، نصًا يتّصف بالخداع والمخاتلة وممارسة آلياته في الحجب والمحو أو في الكبت والاستبعاد ،باختصار للنص ألاعيبه وإجراءاته الخفية وهي ما يمكن تسميته باستراتيجية الحجب"[3] فهو يدعو إلى التَّرحُل الدائم والسفر من جنس إلى جنس آخر، حتى يعلن في النهاية عن نص مختلف ،متمرد عن الأشكال النمطية السائدة والتقاليد الموروثة في الكتابة ، هي الرّغبة الجامحة في الانفلات على كل نمطية، إنه يُعبِّر في مجمله عن الاختلاف بداية من ثورته على الشكل النمطي التقليدي وصولا إلى بنيته الداخلية المتوترة ، إنَّ النص التّفكيكي ، نص يُطالب بالحوار والمثاقفة بين النصوص رافضا منطق المماثلة والمشاكلة.

---

[1] – عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى الاتجاهات النقدية الأدبية الحديثة) ، ص130 .

[2] – علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، ط2،شركة دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1995، ص8.

[3] – علي حرب : نقد النص ، ص16.

من ذلك يبدو النص التّفكيكي؛ نصا متناقضا، يبحث دوما عن السؤال القلق الذي قد يكشف عن بعض تناقضاته وتوتراته، إنه النص اللامنسجم، اللامتجانس ، وعن لا انسجام النص وتناقضه يتحدث "دريدا" قائلا:" أنا لا أتعامل والنص، أي نص كمجموع متجانس- ليس هناك من نص متجانس ،هناك في كل نص حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك للنص، هناك دائما إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه، ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه"[1]، وقد يكون من الممكن القول؛ بأن انعدام التّجانس في النص ناتج عن عدم التّسليم بوجود المرجع الذي يمكن من خلاله إحالة دلالة النص إلى شيء محدَّد،إنه ناتج عن الاختلاف الذي ينص على إرجاء المعنى / الدلالة إلى ما لا نهاية، بحيث كلما تمَّ الوصول إلى معنى ما،بعث هذا المعنى بدوره نوعا من التوتر والتَّناقض، ليتحول حضوره إلى غياب مستمر في سلسلة من الإحالات ،" فالنص ليس بيانا بالحقيقة بقدر ما هو ساحة للتباين والتَّعارض"[2]،هي ثنائية الحضور والغياب التي يشتغل النص وفقها.

وجماع القول فإن النص وفق استراتيجية التفكيك يتطلب المساءلة والبحث والتنقيب في طبقاته الحالكة، وبنياته القلقة وفجواته وفراغاته الصامتة ، ليبدو في نهاية المطاف حقلا أو مجالا مفتوحا لما لم يُقل أو يُعْقل، بمعنى مجالا لذلك المسكوت عنه / اللامفكر فيه .

2- التفكيك والمقاربة النصية :

تستدعي هذه الدراسة أن نجيب عن سؤال مهم :كيف تُقرأ النصوص في ضوء استراتيجية التفكيك؟.

إن هذا السؤال على سذاجته قد أثار نقاشا حادا بوصف التفكيكية تسعى إلى التخلص من كل آلية وضابط يقيد حريتها ولكننا سنستأنس بما قدمه كل من: ميجان الرويلي و سعد البازعي و عبد العزيز حمودة و عبد الله الغذامي* وما استأثر به دريدا من خلال كتابه (الكتابة و الاختلاف) .

---

[1] - عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة (نظرية نقدية عربية) ، ص 128.

[2] - جاك دريدا: الكتابة و الاختلاف ، تر : كاظم جهاد، ص49.

* - ينظر: ميجان الرويلي و سعد البازغي (دليل الناقد الأدبي) و عبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة و المرايا المقعرة) و عبد الله الغذامي : (تشريح النص).

فالرويلي والبازعي يبينان أن القراءة التفكيكية تنطلق في مقاربتها وقراءتها للنصوص باعتماد حركتين أساسيتين فهي "قراءة مزدوجة"[1]. تبدأ كمرحلة أولى في قراءة النصوص قراءة تقليدية ، تكشف فيها عما تقوله وتعلنه وتصرح به، للوصول إلى معناها / الظاهر/الحاضر وتقرره دونما تحوير للتَّمكن في البداية من تحديد ما هو راسخ وتقليدي أو ثابت ومسلَّم به، بمعنى آخر؛ " إنها تقرأ النصوص في البداية قراءة تقليدية تثبت بها معانيها الصريحة الرَّصينة، وهي قراءة تبقى مرحليا داخل الأفق الميتافيزيقي نفسه الذي جاء التّفكيك ليعارضه وينقضه، ويهدمه ويفككه"[2]، وبهذه العملية ،يتمُّ تحديد تلك المعطيات التي تعتبر بمثابة الجاهز المعطى/المسلَّم به لتبدأ في المرحلة نفسها بعملية نقضٍ لهذه المعطيات بالبحث في النص نفسه عن بعض التناقضات والازدواجيات التي ينطوي عليها النص ويعمل على تغييبها ،هادفا من وراء هذا ؛الكشف عن احتواء النص على نوع من التّوتر والتّناقض بين بنياته، والتي تقتضي الزّعزعة والرّج لتقويضها وتفكيكها، وبهذا تبدأ المرحلة الثانية برجّ هذه البنية المتناقضة المتوترة، وتفكيك تلك المعطيات والمفاهيم التقليدية الثابتة والراسخة، للكشف عن غموضها والتباسها وزيفها، هي قراءة عكسية تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرِّح به ، مما يستلزم العثور على شروخ وفجوات في النص, تعمل القراءة في هذه المرحلة على توسيعها والسير معها إلى أن تنقض النص بمعنى؛ "إنها قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرِّح به، وتهدف القراءة التقويضية من هذه القراءة إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه ، (بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح)، وفي مشروع القراءة هذا يقوم التقويض بقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية سواء كان ذلك هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة أو " العلمية" أو المعرفة أو الهوية...." [3]ومن خلال هذه العملية، يصبح النص يفكك نفسه بنفسه، وهذا هو ما يهدف إليه " دريدا" في النهاية من خلال قراءاته إذ يقول: " ما يهمني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص والعثور على توترات ، أو تناقضات داخلية يقرأ النص من خلالها نفسه

[1] – ميجان الرويلي/ سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ،ص107.

[2] – محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص130.

[3] – ميجان الرويلي/ سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي،ص108.

، ويفكك نفسه بنفسه"[1]. أما الغذامي في تشريحه للنصوص فيقول أننا قد تعودنا على " تقسيم حالات النص الى حالتين هما حالة الإقناع و حالة الانفعال "[2]

ومن خلال ذلك يتبين أن القراءة بالمفهوم التَّفكيكي قراءة تولِّد التناقض والتّوتر بين بنيات النصوص وطبقاتها التي تبدو وكأنها تنطوي على التجانس والائتلاف، فهي قراءة منتجة للمعاني والدلالات، تجدِّد المعرفة بالنصوص وتخبر أغوارها المظلمة وتعمل على قلب معانيها ، إنها قراءة تقوم على مساءلة واستنطاق المعنى الواضح الظاهر الحاضر في النص ،كي تصل إلى ذلك الغياب المسكوت عنه اللامصرح به في النص"إنها قراءة تقوم على فضح النص وتتجه إلى معرفة ما لا يقوله"[3].

فقد أعطت استراتيجية التفكيك أهمية كبرى لفعل القراءة، لتخليص النصوص من مختلف القراءات السائدة لاسيما البنيوية التي امتازت في مقاربتها للنصوص بالمحدودية والانغلاق، فالتفكيكية حاولت"تطوير طرائق منفتحة للقراءة، على نقيض البنيوية التي تهدف إلى قراءات مغلقة تريد تأصيل نماذج بنائية محدّدة في الخطابات"[4]، والمقصود بالقراءة هو ذلك الفعل الذي يربط بين القارئ والنص في علاقة حميمية ،تقوم على الحوار والاختلاف والمثاقفة ،بعيداً عن المطابقة والمماثلة والخضوع ،بهذا المعنى ؛ تصبح القراءة بالمفهوم التّفكيكي؛قراءة إبداعية منتجة تعمل على إعادة إنتاج النصوص بطريقة تقوم على المغايرة والاختلاف، باستحضار الغائب فيها وملء فراغاتها وفجواتها، والبحث عن ما لم يقل في مقابل ما قيل، هي تحوير للنص وليست وصفا أمينا له أو لما أراد المؤلف قوله.

انطلاقا من هذا؛نستطيع القول إنَّ التّفكيكية أعلنت في الحقيقة عن مفهوم جديد للقراءة؛ قراءة خلاقة مبدعة من الممكن النظر إليها على أساس أنها معرفة تُستكنه من ثنايا النصوص الإبداعية أو " فعلا معرفيا لا يخلو من الابتكار والتجديد"[5]، لينفتح النص على عدد لا متناه من القراءات التي تختلف عما يقوله ويعلنه ،وتبقى هذه الأخيرة مجرد إحالات واحتمالات متعددة لا تتوقف، " إن كل قراءة في أي نص هي حَرْف لألفاظه وإزاحة لمعانيه، فليست القراءة صدى للنص، إنها احتمال من

---

[1] – جاك در يدا : الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، ص49.

[2] –عبد الله الغذامي : تشريح النص ، المركز الثقافي العربي الدار البضاء ،المغرب، ط2006،2،ص51

[3] – علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)، ص61.

[4] – عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)،ص126.

[5] – علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)، ص 08 .

احتمالاته الكثيرة المختلفة"[1]، ومما لاشك فيه أن مثل هذه الاحتمالات والإحالات اللامتناهية الناتجة عن القراءة الإبداعية المنفتحة من شأنها أن تجعل النص في النهاية مفتوحا للمفاجآت المدهشة اللامتوقعة بالكشف عن بعض مناطقه المغيَّبة المهمَّشة أو المستبعدة، هي " متعة القراءة والمماهاة مع النص الرائع والجميل، ومتعة الكتابة وإعادة الإنتاج انتهاكا وابتداعا بنقد النصوص والاشتغال عليها"[2].

تأسيسا على هذا؛ تبقى قراءة التفكيك أو القراءة حسب المفهوم التّفكيكي، قراءة متميّزة لا تُؤمن بالحدود، ولا تركن للاستسلام بوجود اليقين والمعرفة الحقيقية، إنها قراءة الانفتاح التي تبقى دوما منفتحة على اللامتناهي ،هو مبدأ تعدد القراءات حول النص الإبداعي الواحد ،حول نص لا يعلن التّعدد فحسب وإنما يعلن لا نهائية المعنى وانفتاحه على اللامحدود، لينفتح فعل القراءة هو الآخر على اللامتناهي وتغدو كل قراءة بهذه الصورة إساءة لقراءة سابقة لها، وتبقى العملية مستمرة، بحيث لا يمكن لأية قراءة مهما كانت أن تستأثر بالاهتمام أو تحتل معنى القراءة النموذجية، " فتنازع القراءات فيما بينها للخطاب يفضي إلى متوالية لا نهائية من المدلولات لا يمكن لأحدها أن يستأثر بالاهتمام الكلي دون الآخر"[3].

بهذا تكون القراءة بالمفهوم التّفكيكي والأمر كذلك، عملية إبداعية خلاقة منفتحة على الدوام، تُتيح الفرصة للاقتراب من اللامفهوم واللامعقول واللامتوقع ،وتسمح بإخضاع تلك الأشياء المستبعدة اللامفكر فيها، للمساءلة والاستنطاق ،إنها على العموم تحاول الاختلاف عما تقرؤه لكي تَقرأ فيه ما لم يُقرأ أو ما لم يكن ممكن قوله .

[1] – محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص49.

[2] – علي حرب : الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص23.

[3] – عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)،ص113-120.

3- التفكيك في النقد العربي:

اِنتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر اِنتقالا محتشما ومتأخرا نسبيا كالعادة حسب "يوسف وغليسي""إذ تعد سنة1985م البداية الفعلية للتفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر ،تاريخ صدور أوّل تجربة نقدية عربية تصرّح بانتمائها إلى خطوات القراءة التفكيكية (التشريحية) ،وهي ممارسة الناقد السعودي عبد اللّه الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية déconstruction قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"[1]،ثمّ توالت التجارب التفكيكية بعد ذلك حيث تتبع الباحث "محمد أحمد البنكي" بدايات التفاعل العربي مع التفكيك فوجد أنّها كانت منذ العقد السبعيني إلا أنّها كانت مجرد ملاحظات عابرة فقط ثم جاء العقد الثمانيني الّذي عرفت فيه التفكيكية اهتماما أكبر (...) وأغلبها إما تعريفا بالتفكيكية أو رصد لمقولاتها أو قراءات أومقاربات لها ،أما العقد التسعيني فيمثل ثورة ملموسة في مسار الاهتمام والإفادة من استراتيجيات و إجرائيات التفكيك في التعامل مع النصوص والآثار"[2]

ونبدأ من حيث انتهى إليه الدكتور عبد العزيز حمودة في ثلاثيته المشهورة (المرايا المقعرة و المرايا المحدبة و الخروج من التيه) حيث يزدري بزعيم التفكيكية(جاك دريدا) وإستراتيجيته واصفا اياه بانه مارد لا يخلّف وراءه إلاّ الخراب والفوضى عابثا بكل الضوابط والقوانين يستوي أمامه المقدس /المدنس ،الخير /الشّر ،المعنى /اللامعنى فهو :"يقوم على رفض المذاهب السابقة ويخطئ كلّ المشاريع بل إنّه في جوهره يقوم على رفض التقاليد والسلف الّتي يرى أنّها تحجب المعنى وتكبته"[3] ، ويضيف إنّ التفكيك يريد أن يحلّ"محل المذاهب النقدية السابقة باعتباره المشروع البديل "[4].حاله في هذا حال البنيوية عندما رفضت كلّ المشاريع السابقة لها "إنّ البنيوية والتفكيك اِنطلقا من رفض مشترك للمذاهب النقدية المعاصرة والسابقة نحو هدف واحد ،على رغم اِختلاف الوسائل الّتي اِختارها كلّ منهما وهو تحقيق المعنى ،واِنتهيا إلى نفس المحطة النهائية ،فإن كان البنيويون قد فشلوا

---

[1]- يوسف و غليسي :مناهج النقد الأدبي ،(مفاهيمها وأسسها،تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)،ص127.

[2]- محمد أحمد البنكي:دريدا عربيا ،قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي،ص103.

[3]- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ،ص165.

[4]- المرجع نفسه:ص 165.

في تحقيق المعنى ،فالتفكيكيون قد نجحوا بالفعل في تحقيق اللامعنى ،لقد رفضوا كلّ شيء و لم يقدموا بديلا أو بدائل مقنعة"[1]

إن هذا الكلام ينم على مدى الرفض والخوف للناقد العربي من هذا الوافد الغامض ،الذي يسعى الى زعزعة و تقويض كل مقدس راسخ ، و أرى ان ذلك يعزى الى سببين أولا غموض المفهوم عند التفكيكيين الغربيين من جهة وصعوبة الترجمة من جهة أخرى .

فنجد أن الدخول في نصوص "دريدا" يعد بمثابة المغامرة الّتي لا تدرك عواقبها مجمل ما كتبه " دريدا " من نصوص ،كانت تضمر بقدر ما تفصح،يغلفها التشذرم والتلغيم مبنا ومعنا حتى أن "دريدا" نفسه أكد على ذلك في أكثر من موضع خاصة في محاولة ترجمة مصطلح التفكيك وهذا ما أكده أيضا "جون غرودان"الّذي حللّ تعريف "دريدا " للتفكيك ،ووصل إلى نتيجة مفادها أن هذا التعريف هو تعريف جزافي ومتهور [2]

فالتفكيك من المفاهيم المرنة ،الّتي ارتدت إلى خصوصية معرفية انطلقت منها وطمحت إلى توسيع هذه الخصوصية إذ ظلت أبدًا مرتحلة متحولة تعبر حقولا معرفية مختلفة ،وما على الباحث إذ ذاك إلا الانتقال معها وعدم الاكتفاء بمجال معرفي واحد والالتفاف حوله .فقد سعت إلى خلخلة الأنظمة البنائية للنص لمعرفة كيفية ترابطه وإشتغاله والوقوف عند بنيته القلقة بعيدا عن كلّ نظرة متعالية ثابتة تدعي الفوقية والتمركز ، وامتلاك الحقيقة القارة فهي دعوة إلى إعادة النظر وبناء تفكير جديد،تفكير يزيح مختلف التّرسبات والإيديولوجيات الّتي تحد من حرية التفكير . والّذي يجعل المعنى متعاليا،ميتافيزيقيا أسطوريا.فهي استراتيجية بناء ينبني على الاختلاف والتعدد.

فالتفكيك هو ذلك الفعل الذي يروم الدخول إلى نسيج النص وفق استراتيجية مبنية على الدهاء والحنكة مخترقة طبقات النصوص لانتاج إحتمالات دلالية من المقول الظاهر الّذي يخفي أكثر مما يظهر، لينتقل بذلك القارئ/ الناقد من البحث عن المعنى إلى البحث عن ظلال المعنى ،فالنّص

[1]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2]- ينظر محمد شوقي الزين :الإزاحة والإحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية) ،(مرجع سابق) ،ص140.

يفرض استراتيجيته الّتي يرتضيها للمراوغة والتمنع أمام القارئ الّذي يأتيه حاملا خبراته يريد اِختراقه فيصدم بنص متمنع متفلت يستحيل الإمساك به .

غير أن هذا الغموض في مفهوم التفكيكية عند الغربيين لم يكن حاجزا في تلقيها عند العرب بل على العكس تماما فقد حظيت في العقدين الأخيرين باهتمام متزايد من طرف النقاد العرب المعاصرين فنشطت حركة الترجمة والتأليف حولها ،تعريفا وتوظيفا ونقدا ،وفي محاولة لسبر الآراء حول حضور أو غياب التفكيك في النقد العربي المعاصر ، فنجدها تتوزع بين وجهات ثلاث متباينة،فمنهم المنكر لحضورها وتأثيرها في الساحة العربية كما يرى الدكتورجابر عصفور. و على الطرف النقيض تقف مجموعة أخرى تؤكد وجودها وتأثيرها كما يرى أحمد عبد الحليم عطية . أما محمد بدوي فيرى أن لها وجودا و تأثيرا متفاوتا [1] .

إن هذه السجالات الّتي قامت حول حضور وغياب التفكيك في النقد العربي المعاصر ،كانت سببا وراء الاهتمام به واتجاه النقاد نحو الإفادة منه ،إذ كل ممنوع مرغوب فيه ، حتى أن بعض الأسماء اِقترنت بها ،كـــ"عابد خزندار وسعد البازعي وميجان الرويلي الذي أصدر كتابا عام 1996م في هذا الشأن سماه "قضايا نقدية ما بعد البنيوية،سيادة الكتابة نهاية الكتاب"،يتقاطع عنوانه الفرعي تقاطعا عمديا مع مبحث "جاك دريدا" الشهير عن "نهاية الكتابة وبداية الكتابة"،إضافة إلى ما قدمه "عبد الملك مرتاض" في كتبه : كتاب "ألف ليلة وليلة-تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد" سنة 1986م " ، و كتاب (أ/ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة سنة 1987م ، وكتاب "تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" الّذي ألفه سنة 1989م ، إضافة إلى ما قدمه الناقد المصري"مصطفى ناصيف" الّذي يؤلف نتاجه إطارا خاصا بالتفكيك والتأويل في دوائر الاتصال والقراءة[2] ، كذلك ما قدمه"بسام قطوس" في بعض قراءاته لنصوص شعرية اِنتهج التفكيك إستراتيجية للقراءة ،في كتابه "اِستراتيجيات

[1] - ينظر : محمد أحمد البنكي :دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،البحرين ،بيروت ،ط2005،1،من الصفحة 85إلى الصفحة 103.

[2] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر،إفريقيا الشرق ،المغرب،دط،2002،ص127.

القراءة التأصيل والإجراء النقدي "،كما أن بعض النقاد ،تحيّز للجانب النظري دون تدعيم ذلك بإجراء نقدي من بينهم عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك والمرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ،كذلك الخروج من التيه ،كما نجد أيضا عبد الله إبراهيم وآخرون كتبوا كتابا بعنوان "في معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ".

كل هذا العرض كان تبيينا لغموض مفهوم التفكيكية عند النقاد الغربيين و انعكاس ذلك في التلقي العربي ، أما الجانب الثاني في اشكالية التلقي فهو صعوبة الترجمة، وقد بينا ذلك في فصل سابق إذ يؤكد الباحثون في النظرية النقدية المعاصرة على مدى أهمية المصطلح، بوصفه يشكل لغة للتواصل والتفاهم ، كما لا يخفى أن لكل مصطلح منظومة معرفية نشأ فيها تعد محضنه المرجعي الّذي يسهّل عملية فهمه ويهيئ مسارات اشتغاله ،ولعل الجهل أو النقص في وعيه يفتح أبوابا من الغموض والإلغاز و فوضى الترجمة ،مما يصعب عملية تلقيه على مستوى الفهم والتأويل والممارسة والتطبيق .

لقد حظي مصطلح déconstruction بعديد الترجمات . فدريدا نفسه أكد على اِستحالة إيجاد ترجمة أو تعريف له ، يقول في سياق حديثه عن الصعوبات التي تعترض ترجمة هذه الكلمة: "ذلك أننا إذا ما أردنا الوقوف بادئ ذي بدء على صعوبات الترجمة... فربما وجب ألا نبدأ بالاعتقاد –الأمر الذي سيكون مجرد سذاجة– بأن مفردة «التفكيك» تقابل في الفرنسية دلالة واضحة ولا مصدر فيها للبس. هناك في لغتـــ(ي) من قبل، مشكلة ترجمة، شائكة، بين ما نهدف إليه هنا وهناك عبر هذه الكلمة، واستخدام هذه الكلمة نفسه ومنبعها. لقد بات واضحا أن الأشياء تتغير من سياق إلى آخر في الفرنسية، نفسها بالذات فكيف بها إذا انتقلت على سياق تاريخي وحضاري مغاير، وإلى لغة مختلفة عن اللغة الأصلية التي ولدت فيها؟ إن من الواضح أن الأمر سيصبح أكثر صعوبة وتعقيدا ؟ "[1].

[1] – ينظر: جاك دريدا: "الكتابة والاختلاف"، تر: كاظم جهاد، ص:57.

ولكي نبين صعوبة ذلك التلقي نسوق ما قاله عبد اللّه الغذامي:"فبعد أن تحيرت في تعريب هذا المصطلح و لم أر أحدا من العرب تعرض له (على حد اِطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل النقض والفك ولكن وجدتهما يحملان دلالة سلبية تسيء إلى الفكرة ثمّ فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حلّ) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حللّ) أي درس بالتفصيل واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النّص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النّص وإعادة بنائه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النّص"[1]

لكن تشريحية الغذامي تبتعد باعترافه عن استراتيجية "دريدا" ،الّتي تقوم على محاولة نقض العمل المدروس ،وفي الوقت ذاته تقترب من تفكيكية بارت القائمة على النقض من أجل البناء والمنتهية إلى علاقة حب بين القارئ والنّص ،بدليل أنّه غالبا ما يستعمل المصطلحات الدريدية مفرغة من محتواها الإصطلاحي ،فقد عدّ مثلًا مفهوم الأثرla trace تلك القيمة الجمالية الّتي تجري خلفها النصوص أي (سحر البيان) الذي يؤثّر في النفس ،وهذا المفهوم مخالف تماما لمفهوم "دريدا" فهو ما يدل على الشيء وغيابه في آن أو هو الخط والمحو لكشف ما هو هامش في النص .

وهو عينه ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض" في بعض مؤلفاته إلى جانب التفكيكية قبل أن يتحوّل ويستقر على "التقويض" أو نظرية التقويض أو التقويضية مفضلا إياه على باقي المصطلحات ففي رأيه "أنّ معالج النّص يمكن أن يعمد إلى تجزيئه ،وتشظيه ،وذلك بتفكيك ألفاظه وتبديد أفكاره ،قبل الإقبال على معالجة كلّ هذه العناصر والأجزاء،معالجة تجعل منه بيانا جديدا ومع ذلك يظل مرتبطا بالبناء المقوض ولكنّ دون أن يكونه بالفعل ..."[2]وهي ذات الترجمة الّتي اِرتضاها صاحبا دليل الناقد الأدبي "التقويض هو dèconstruction المصطلح الّذي أطلقه الفيلسوف الفرنسي المعاصر جاك دريدا على القراءة النقدية (المزدوجة) الّتي اِتبعها في مواجهته الفكر الغربي الماورائي ،منذ بداية هذا الفكر إلى يومنا هذا ،وقد حاول بعضهم نقل هذا المصطلح

[1]- عبد اللّه محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ،ص50.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ،ص90.

إلى العربية تحت مسمى "التفكيك" لكن مثل هذه الترجمة لا تقترب من مفهوم دريدا حالها في هذا حال مصطلح التقويض على أنّ التقويض أقرب من التفكيك إلى مفهوم دريدا "[1].

لعله يتضح من خلال المفهومين أنّ الاتفاق واضح بين مرتاض وصاحبا دليل الناقد الأدبي في تبني مصطلح التقويض وتفضيله على التفكيك ترجمة للمصطلح ،كما أنّ التناقض واضح كذلك بينهما في المفهوم وذلك راجع _طبعا_ إلى قناعات كلّ طرف ،إذ تقويض مرتاض تقويض يعقبه بناء وما التفكيك إلاّ عزل قطع أو أجزاء بعضها عن بعض ،في حين ينفي صاحبا دليل الناقد الأدبي صفة البناء بعد الهدم ،فدريدا يصف المتافيزيقا الغربية بأنّها صرح معماري يجب تقويضه وأن أي إعادة بناء حسبهما تعد "فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الّذي يسعى دريدا إلى تقويضه "[2].

إذا _فالتقويض هو المصطلح الّذي يكاد يقترب من مفهوم دريدا وإستراتيجيه ،لأنّه ينأى عن المفهوم السلبي الّذي يحمله كلّ من التفكيك أو الهدم،لكنّ المصطلح الأكثر شيوعا في الأوساط الفكرية وتداولا بين عديد الباحثين في مختلف أطروحاتهم هو التفكيك حيث يقول :"كاظم جهاد " "يقترح دريدا إستراتيجية في القراءة تقوم على التفكيك (...) والّذي يكون بالتضاد مع مفاهيم الأصل والهوّية والكلية يحرف كلّ شيء باتجاه الاختلاف" [3].

وإعتمد "محمدشوقي الزين"الترجمة نفسها "التفكيك dèconstruction كفلسفة إستراتيجيةStratègie وبراعة ودهاءstratagème في فحص النّصوص والموضوعات يسعى إلى كسر منطق الثنائيات ..."[4] ، وهو بهذا يبعد التفكيك عن فكرة الهدم ،بمعناه السلبي ،أو فكرة البناء بعد الهدم بمعناها الشائع إذ لا يحملهما كليهما البتة ف" التفكيك الّذي يمارسه دريدا لا يعني مطلقا

---

[1]- ميجان الرويلي ،سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين مصطلحا وتيارا نقديا معاصرا)،ص107.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3]- جاك دريدا :الكتابة والاختلاف تر كاظم جهاد ،ص27.

[4]- محمد شوقي الزين ،تأويلات وتفكيكات ،(فصول في الفكر الغربي المعاصر)،المركزالثقافي العربي ،الدار البيضاء،المغرب ،بيروت لبنان ،ط1،2002.ص189.

الهدم(...)وإنّما يتضمن فعل وحدة ثانية إلى عناصرها ووحداتها dèmotage البناء (البناء بنمط مختلف) فهو بالأحرى تفكيك المؤسسة لها لمعرفة بنيتها ولمراقبة وظيفتها "[1].

ونافلة القول نستطيع أن نقول إن تلقي التفكيكية في النقد العربي بلغ عشرا من الترجمات المختلفة (التفكيك /التفكيكية /التشريحية/التشريح /التقويض /التقويضية /نظرية التقويض /النقضية /اللابناء/التهديم /التحليلية /البنيوية).[2] إذ تصل حدّ التناقض فيما بينها ، من الترجمة الحرفية إلى المقابل في الأصل العربي،إلى من اعتمد على معيار تداولي ومورفولوجي ،أو الانطلاق من معيار دلالي أو حتى اِشتقاقي ،فلكل مكتسباته وخلفياته في التّأسيس لاشتقاقه الاصطلاحي ،و لعله يتضح أنّ لكل مصطلح علة وقصور تتراوح بين صعوبة التصرف الاشتقاقي ،وبين من تحمل دلالات سلبية لتعبر في مجملها عن غياب الجهود الجماعية والاعتماد على التخصص الدقيق في مجال المصطلحية من جهة ،كما أنّها تعبر من جهة أخرى عن الطاقة الاستعابية الّتي تتصف بها اللغة العربية في احتوائها لكلّ غريب ،كما يوحي إلى وعي منهجي في ضرورة تشكيل وبلورة المصطلح الوافد ليسهل فيما بعد تداوله ولو بصيرورة بطيئة .

4- **النقد الموجه للتفكيكية :**

لقد نقل الدكتور عبد العزيز حمودة نماذج عديدة من النقد الذي وجه للتفكيكية الغربية ، " فمثلا (ليتش) يقول في تمهيده لدراسته عن التفكيكية /التقويضية إنها باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلاقة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية، وفي هذا المشروع فإن الواقع ينهار ليخرج شيء فظيع"[3].

وينقل كذلك ما قاله (إليس) وهو أحد أشهر منتقدي التفكيكية فيقول: "هناك وسيلة يلجأ إليها التفكيك/ التقويض للحفاظ على صلاحيته: تتم صياغة الموضوعات في مصطلح جديد وغريب وهو ما يجعل المواقف المألوفة تبدو غير مألوفة، ومن ثم تبدو الدراسات المتصلة غير متصلة. إن

[1] – محمد شوقي الزين :الازاحة والاحتمال (صفائح نقدية في الفلسفة الغربية)،ص315.

[2] -يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،ص350.

[3] – عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،ص ص 291 – 292.

الهجوم على نظرية إحالة المعنى يترجم إلى هجوم على ميتافيزيقا الحضور برغم أن الاثنين يعبران عن الرأي الساذج القائل بالعلاقة بين الكلمات والأشياء، لكن المصطلحات تجعل الموضوع يبدو مختلفا"[1].

ومن خلال ما يبق يتضح أن النقد الغربي المعاصر ما يفتأ ينتج أنموذجا نقديا حتى ينجب البديل من رحمه ،فينقده و يقوضه في أهم ما ينبني عليه، فالتفكيكية كأي أنموذج نقدي لمعت مقولاتها وأفكارها حتى أضحت شعارا يحتذى به لكنّها سرعان ما أفل نجمها فوُضعت على مائدة النقد لتنهال عليها الانتقادات فانتهى بها الأمر الى مجموعة من النقائص والتي صرّح بها أبرز ممثليها إضافة إلى نقاد آخرين تعرضوا لها بقراءتهم النقدية لأصولها الّتي انبت عليها ،وبعضهم وجد في مقولاتها ضعفا وقصورا ،وأنها لا تقدم الكثير إذا ما اتخذها القارئ آلية في قراءة النصوص .

و للتدليل اكثر يمكن أن نقتبس ما قاله زعيمها "جاك دريدا" ،فهو الّذي أقرّ بمبدأ اللعب الحرّ للعلامة ،هذا المبدأ الّذي يسمح لها بالانفتاح والانطلاق الكبيرين على معان لا حصر لها ،وهذا ما عبر عنه "دريدا "بتعدد "القراءات وهو تعدد وصفه في نهاية المطاف بأنّه عرضة للتفكيك ،يضاف إلى ذلك أنّ التفكيكية في تصوّر دريدا تفتقد إلى معايير الضبط المنهجي ،لأنها لا تظهر آليات اشتغالها على المستوى الإجرائي "[2]، وهو الشيء الّذي جعلها تنأى عن إضفاء صفة الطرح المنهجي عليها ،ولذلك نجد دريدا يقول :"ليس التفكيك منهجا،ولا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا إذا ما أكدنا في هذه المفردة على الدلالة الإجرائية أو التقنية"[3]،ليكون هذا القول بمثابة شهادة من أهل الاعتقاد ،فكيف لقارئ خارج أسوارها أن يعترف بها منهجا علميا .

---

[1] - المرجع السابق، ص296

2 -ينظر بشير تاوريت ،سامية راجح :التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)،ط1،مكتبة إقرأ،قسنطينة ،الجزائر ،2006.،ص91.

3-جاك دريدا:الكتابة والاختلاف ،ص61.

ويذهب "الرويلي" و"البازعي" ويشاركهما في ذلك "عبد الوهاب المسيري"إلى أن التفكيكية تدين بأفكارها لممارسات التفسير التوراتي اليهودي وأساليبه ،فكلّ ما فعله "دريدا "هو نقل الممارسات التأويلية للنصوص المقدسة اليهودية وتطبيقها على الخطاب الفلسفي مرسيا بذلك دعائم ما ورائية لاهوتية مألوفة ،لتحل محلّ الميتافيزيقا الغربية [1]

أما المسيري فيرد الأفكار الرئيسية في نظرية "دريدا "إلى أصولها اليهودية ، "ففي مداخل الأثر ،تناثر المعنى ،الهوّة ،الكتابة والأصلية ،التمركز حول المنطق من موسوعته يورد تأصيلا فكريا تاريخيا لهذا الأثر الواضح ليهودية دريدا وللفكر اليهودي في نظريته النقدية"[2] .

ورغم كلّ هذا ،فالتفكيكية حسب "بير زيما" لن تظهر كتيار فلسفي لا عقلاني وظلاّمي بل ستقدم نفسها بالأحرى كنظرية تطرح لنقاش الآراء المسبقة الخاصة بعقلانية منغرسة بعمق في الوعي اليومي [3]كما أنّ الكثير من الفلاسفة عدّوا التفكيكية مجرد سخافة ،وأنّها سيئة بالضرورة وخارجة عن الذاكرة وأنّها بدل أن تنتج العلم والحقيقة نجدها حسب رأي "عبد الملك مرتاض" تنتج الآراء والمظاهر مما جعلها محط نقد من مختلف الأطياف لأنها _كما سبق وأن أشار البحث- من قبل ترتبط بعديد الحقول والمعارف الإنسانية، فالنقاد الاجتماعيون مثلا اِتهموا التفكيك بأنّه رفض الاعتراف بالمرجعية الاجتماعية وذلك بالقياس إلى الوظائف الّتي تنهض بها نظرية التقويض عبر المؤسسات [4]،كما أنّ "عبد العزيز حمودة "تعرض للتفكيك بالنقد وصوّره كثور هائج ،كان نتيجة عصر الشك الشامل ،يدوس على شيء ولا يؤمن بطريق محدد موثوق أو مقدس ،ليقف في نهاية الأمر عند هذا

---

[1] -المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

[2] – عبد الوهاب المسيري ، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج تفسيري جديد، دار الشروق، مصر، ط1، 1999، المجلد 5، ص 420

[3] - بير ف زيما : التفكيكية دراسة نقدية تعريب أسامة الحاج ،دط،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع مصر ،1996،ص 54.

[4] -ينظر عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط2005،1،ص 94.

الهدف ،ولا يطمح إلى غير ذلك ،كتقديمه نظرية نقدية بديلة لتحليل النص الأدبي وإن شهد وقدّم رواد التفكيك نظرية،فستظهر كبديل مشرذم "[1].

فكما ابتعدت التفكيكية عن الطرح المنهجي ابتعدت كذلك عن تموضعها في إطار نظرية ،تتكئ عليها في التأسيس لمقولاتها ،فالقراءة التفكيكية للنص ليست مدعمة بنظرية أدبية ،وإنّما هي فقط طريقة لقراءة النّص تنهض على أساس إلغاء الحدود الفاصلة بين عمل الناقد وعمل مبدع النّص عبر تصورات فكرية تتميز بالتفسير الحرّ للمدلولات وتحقيق ذات القارئ ،ومن أوضح آثار ذلك أنّه يقولب المعنى ويحدده ،دون اعتبار لما يقصده المؤلف ،ليكون ذلك بمثابة وقوف عند حدود الإنشاء والوصف دون أن تكون هناك أي عملية لتفسير النّص ،بأي معنى من المعاني ،لأن القارئ الناقد حين يغير بعض وظائف العناصر ويحطمها ،ثمّ يعيد بناءها يصبح أمام نصّ جديد لا يرتبط بالنص القديم ،وذلك لا يعني تفسيرا أو اكتشافا لمعنًا جديدا ،وإنما يعني إلغاء لغة مبدع النص وإحلال لغة القارئ بدلا منها ،ونزع مشخصات النّص الثقافية والحضارية وجعله في حالة اغتراب[2] أو انفصال عن جوهره .

كما أنّ رفض الثوابت أو أي سلطة مرجعية للنّص يتضمن مصادرة لم يقم عليها دليل ،لأن كلّ نص له مرجع ذاتي و موضوعي ،ودون هذين المرجعين لا يتحقق وجوده ،ومع ما تتضمنه هذه المصادرة من خطورة ،ومع ما يتطلبه من تحليل دقيق فقد اعتبرها كثير من الباحثين والنقاد أمرا مسلما به فلم يناقشوها ،بل مضوا يقيمون عليها آراؤهم [3]

إذا. ورغم اِعتراف البعض من النقاد بفعالية التفكيك الجزئية وقدرته على زعزعة المسلمات التقليدية الميتافيزقية الغربية ،إلاّ أنّه يصل في نهاية الأمر حسب رأيهم إلى عمايّة محيّرة فدريدا لم يقدم

[1] -عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة ،ص 360.

2-ينظر :سعيد سمير حجازي :إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ،دار طيبة للنشر والتوزيع والتّجهيزات العلمية،القاهرة ،مصر ،ط2004، 1،ص97.

[3] - سمير سعيد حجازي :إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ،ص 97.

بديلا عن مسلمات الميتافيزيقا الغربية ،بعد أن قوضها بل إن البديل نفسه ، كما يرى سيتم بسمات الميتافيزيقا لا محالة[1] ،لذا اكتفى دريدا بالتقويض .

وجماع القول إنّه يمكن النظر إلى التفكيك كنتيجة حتمية من نتائج الجدل المنهجي ،إذ ينبغي التعامل معه وفق رؤية ونظرية حوارية ،والّتي قد تجعل منه مساهمة جادة في عالم الفكر ،يمكن التّواصل والتفاعل معه ،دون أن يعني هذا طبعا مبايعته على أنّه الملاذ والخلاص الّذي ينبغي اللجوء والركون إليه في كلّ الأحوال ،لأن التفكيك في نهاية المطاف يبقى كغيره خطيرا في يد من لا يعرف الاشتغال وفق اِستراتجياته ،وأين يصوّب مقولاته وهو حتى وإن اِنطوى بدوره على بعض المغالطات والنقائص وعجز عن تقديم البديل إلاّ أنّه ومهما يكن قدّم خدمات جليلة على مختلف المستويات

ويظل الأمل والطموح معلقين عليه في فتح مجال الحوار والمساءلة والاختلاف مع الذات ومن ثمة مع الآخر.

ونصل بهذا العرض الى الجانب التطبيقي ، و الذي ارتأيت أعرض فيه علاقة الأنا بالأخر على المستوى الخارجي ممثلا في المرأة الغربية جسدا ثم أردفه بعلاقة الأنا والأخر على المستوى الداخلي ممثلا في التراث و العادات و التقاليد والمرأة العربية.

[1] - ميجان الرويلي ،سعد البازعي :دليل الناقد الأدبي ،ص109،108.

الفصـــل الثالـــث:

الأنا والآخر وتجربة المطابقة والاختلاف مع الغرب

1 - الخطاب الروائي للطيب صالح (ملخص الرواية و أهم شخصياتها) .

2- المسكوت عنه في جدلية الأنا و الآخر عبر الخطاب الأدبي .

3- خطاب مصطفى سعيد و المرأة الأوربية بين التخييل السردي والواقع

1 – الخطاب الروائي للطيب صالح (ملخص الرواية و شخصياتها) :

يحدد الطيب صالح الفكرة الأساسية الكامنة من وراء مشروعه الروائي ألا وهي : فكرة العلاقة بين العالم العربي الإسلامي و بين الحضارة الغربية الأوربية، و التي هي علاقة وهمية ذات أبعاد ثلاث : مفهومنا عن أنفسنا و مفهومنا عنهم (الغربيون) و مفهومهم عنا .

حيث يقول في ندوة عن روايته (موسم الهجرة إلى الشمال):" كانت تدور في ذهني أيضا فكرة العلاقة الوهمية بين عالمنا العربي الإسلامي وبين الحضارة الغربية الأوربية على وجه التحديد، إن هذه العالقة تبدو لي من خلال مطالعاتي و دراساتي ،علاقة قائمة على أوهام من جانبنا ومن جانبهم، و الوهم يتعلق بمفهومنا عن أنفسنا أولا ،ثم ما نظن في علاقتنا بهم ،ثم نظرتهم إلينا من ناحية وهمية"[1] . فرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) هي رواية حضارية تقف عند إشكالية خطاب الشرق العربي ممثلا في بطل الرواية مصطفى سعيد ، في علاقته بخطاب الآخر الغرب الأوربي، ممثلا في المرأة جسدا ، فهي من حيث الموضوع ليست رواية جديدة ؛ إذ عولج هذا الموضوع من كبار المثقفين العرب في بداية القرن العشرين،حينما انبهروا أيما انبهار بحضارة الغرب إعجابا وافتتانا وغواية، فانساقوا وراء نزواتهم الشعورية واللاشعورية. وبالتالي كانت رؤيتهم للغرب على أنه رمز للحرية والعلم والتقدم والإشباع الغريزي لكل المكبوتات الظاهرة والدفينة، ولكنهم سرعان ما استيقظوا من سباتهم ، وذلك ليعرفوا حقيقة الغرب المادي باعتباره فضاءً حضاريا مخالفا دينيا وأخلاقيا واجتماعيا وثقافيا عن الفضاء الشرقي الروحاني. وأن لكل بيئة مقوماتها الخاصة، فالشرق شرق والغرب غرب.

وهذا ما عبرت عنه الكثير من الروايات العربية بشكل واضح وجلي كرواية (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم ،ورواية(الحي اللاتيني) لسهيل إدريس ،و رواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي ... الخ.

[1] – ندوة اشترك فيها الطيب صالح ومحي الدين صبحي و خلدون الشمعة : الطيب صالح روائيا و ناقدا ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد4-5،دمشق 1973،ص 53.

فتوفيق الحكيم في روايته الرومانسية العاطفية العذرية، (عصفور من الشرق).قد صور هذه الرؤية الحضارية المتفاوتة بين شرق متخلف وغرب متقدم ، إلا أنه يعتبر الغرب فضاء للماديات والتفسخ الأخلاقي والانحطاط القيمي. بينما الشرق على العكس من ذلك، فهو رمز للروحانيات الطاهرة والقيم الدينية الفضلى والمثل العليا الأصيلة، فـــ:(محسن) الشرق يستغرق في التأمل، وتستهويه التماثيل والموسيقى، ويحب حبا مثاليا. ولكنه يصطدم بألوان الحياة الغربية الواقعية حين يتصل بـــ:(أندريه) فيتجه إلى الواقع وإلى مشاكل العمال، ثم بـــ:(إيفان الروسي) فيبسط صور الشرق والغرب، ومحاسن كل منهما وعيوبه، ويرسم لكل منها مثلا أعلى، ثم يرى ما في الحب من مادية حين يتعرف بصاحبته بعد تقديم هداياها، ويختلط بالفنانين فتتحول نفسه الشرقية بالتدريج، إذ يحبو نحو المثل العليا في الفن وفي الدين وفي الموسيقى من ناحية، ويتصل بالمشاكل العملية من ناحية أخرى، فيناقش مسائل الفراغ والمطالعة، وبعد الأزمة النفسية الأولى يخلق خلقا جديدا، ويستمد قوته من مواطن القوة في رسالة الشرق، ويبتعد عن مواطن الزلل في كيان الغرب.

إذا."فحكاية الشاب الشرقي الذي يذهب إلى أوربا فيخوض تجارب الحياة وأثرها لديه وأعمقها عملا في نفسه تجارب الجنس مع المرأة الأوروبية"[1] كثيرة في السردية العربية؛ فنجد رواية (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس تصور العلاقة بين الشرق والغرب عبر تشغيل جدلية الذكورة (الشرق) والأنوثة (الغرب)، حيث تصبح المرأة هنا المحك الأساسي لهذه العلاقة الثنائية، وتتحول إلى رمز إنساني دال . فبطل الحي اللاتيني هو الأنا أو الشرق، بينما عشيقته (جانين مونتيرو) هي بمثابة رمز للآخر أو الغرب. لكن العلاقة بينهما تنتهي بالفراق والانفصال على الرغم من رباط الحب الصادق الذي كان يجمع بينهما ؛ والسبب في ذلك أن الشرق شرق والغرب غرب. ويعني هذا أن بطل الحي اللاتيني لم يستطع الانسلاخ عن شرقه وجذوره وما نشأ عليه من أعراف وتقاليد. فقد استوعبت (جانين) جيدا هذا الاختلاف الحضاري على الرغم من أن عشيقها قرر الزواج بها ، وذلك بعد أن عاتبه ضميره الحي حينما أنكر نسبة الجنين إليه، وأراد أن يقتاد بصديقه المناضل (فؤاد) و يكون مسؤولا وملتزما بدوره الوجودي.

[1] – محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها –اتجاهاتها– أعلامها) ، ط1 ، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2005 ، ص228.

وهكذا، يبدو هذا الاختلاف بمثابة صراع بين القيم المادية والقيم الروحية، وصراع بين الدين والإلحاد، وصراع بين الأخلاق والإباحية، وصراع بين الرجولة الشرقية والأنوثة الغربية. وقد يعكس هذا الصراع التفاوت الحضاري بين غرب التقدم والعلم والتكنولوجيا وشرق التخلف والجهل

لكن يبدو أنه على الرغم من كثرة الروايات وتعدّد التيارات وتشعب الأسماء ،فإن "رواية موسم الهجرة إلى الشمال تظل تحتفظ بأهمية خاصة في تاريخ الرواية العربية، ذلك أنّها رواية مُتميّزة ، مُكثّفة مثقلة بالدلالات والإيحاءات، مُشبّعة بالرموز والطلاسم، هي نتاج لمخيلة عربية مبدعة / مفكرة ، مجسدة في ذات السوداني الطيب صالح "[1]. فالنص الجيّد تختلف قراءته بحسب العصور والقرّاء وتتعارض قراءته بتعارض الأيديولوجيات والاستراتيجيات .وذلك ما نجد في رواية الموسم إذ ما من قارئ أو ناقد قرأها إلا وشَدّته إليها شدا ،فدفعته الرّغبة وعاوده الحنين لإعادة قراءتها مرة أخرى، دون شعور بالملل أو التعب،أو الإعياء. ، إنها لذة القراءة ومتعة الكتابة مفتوحة باستمرار أمام قارئ هذا النص الرِوائي ، وكأننا بها تُحاول الإعلان عن نمط جديد في الكتابة الروائية ، نمط يُغاير ويُخالف أصول وتقنيات الكتابة الروائية المألوفة، حيث يتخطى الحدود المكانية والرّتابة الزمانية المتسلسلة ، فنلمح براعة في الانتقال من مكان إلى مكان آخر ،وفي التحليق من محطة إلى محطة أخرى، إذ القراءة نشاط فكري لغوي ينتج الاختلاف والتباين وليست مجرد صدى للنّص ،إنها اِحتمال من بين احتمالاته الكثيرة والمختلفة ،والقارئ يقرأ،إذ يقرأ ذاته وليس القارئ في قراءته كالمرآة ،لا دور له إلاّ أن يعكس الصور والمفاهيم والمعاني ،الّتي رام صاحب النّص قولها والتعبير عنها ،فالأحرى القول إن ّالنّص مرآة يتمرأى فيه قارئه ويتعرف من خلاله على نفسه بمعنى من المعاني ،والنّص الجدير بالقراءة يتيح للقارئ الجدير بالقراءة أن يستدعي قراءة ما لم يقرأ ويستنبط من النص ما خلف السطور .فالنص السردي للطيب صالح يحمل بين شقوقه وفجواته ، بين فراغاته ومناطق صمته خطابا متميزاً ، خطابا يُعلن منذ البداية بطريقة ملتوية عن ضرورة الاختلاف والمغايرة ، ولعلّ هذا التوجه يظهر انطلاقا من ثورة الذات المبدعة على نمطية السرد التقليدية في هذا النص الروائي.

[1] – غسان زيادة: إنه نداء الجنوب(قراءات في الأدب والرواية)، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1995،ص170.

أننا نقف أمام نص إبداعي ألقيت فيه الحواجز والفواصل الموضوعة بين الرواية كجنس أدبي مستقل وبين بعض الأجناس الأدبية الأخرى فلا غرو أن اتسمت " الرواية بالطابع الاحتمالي الذي يسمح بانضواء توليفات نوعية من الأسطورة و الشعر الغنائي و الملحمة و الدراما فيها "[1] لقد عمد الطيب صالح إلى توظيف بعض المقاطع في الرواية تظهر أمامك وكأنها مقاطع لمسرحية* تُمثّل بأدوارها وأحداثها ووقائعها على خشبة المسرح، لعلّه التّواصل والتّحاور بين الرواية والمسرح ، كما نقف أمام مقاطع طويلة من شعر أبي نواس وشكسبير** هذا من جهة. ومن جهة أخرى، فإن النص الروائي يكشف لنا قدرة كبيرة في التّلاعب بالأزمنة والسفر عبرها بكل سهولة، بحيث يُهاجر الحاضر نحو الماضي، والماضي نحو الحاضر في صورة عكسية، ويتداخل المستقبل والماضي أو الحاضر والمستقبل في علاقات لا متناهية، فسرعان ما ينتقل البطل من قريته إلى لندن، ومنها إلى القاهرة، ثم العودة الى غرفة مصطفى سعيد بالسودان وصولا إلى أمكنة أخرى متعددة وآفاقا بعيدة ، هذا وليس من الغريب أن تجتمع الأزمنة الثلاثة – الماضي، الحاضر، المستقبل- في لحظة واحدة ليس بعدها ولا قبلها شيء آخر ، سوى اللازمان ، سوى التّحاور والتّواصل المستمر بين الأزمنة، فما أن يخامر القارئ/الناقد القبض على أحدهما حتى يبدأ هذا الأخير في التّفلت والتّشتت، بالهروب نحو أمكنة أخرى مجهولة / غائبة، وأزمنة غابرة / غير متوقعة،" إن هذه الشمولية الزمنية تصبح مهددة تحت تأثير قطيعة الأحداث غير المتوقعة التي تضبط إيقاعها (لقاءات ، حوادث الخ.) إن التوليفة التوافقية- التنافرية تجعل عرضية الحدث تساهم في ضرورة قائمة بمعنى ما بمفعول رجعي وتتناول تاريخ حياة بأكملها التي تتطابق مع هوية الشخصية، وهكذا فإن الصدفة تتحول إلى مصير و قدر ،و هوية الشخصية التي تحاك في حبكة القصة تأبى أن تفهم إلا من خلال هذا الديالتيك"[2] أجل إنّه التّرحل والسفر الدائم نحو اللاثبات واللاحدود ، المكان أمكنة مفتوحة على اللامتناهي، والزمان أزمنة متواصلة ومتداخلة.

[1] – صبحة أحمد علقم ، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- الرواية الدرامية أنموذجا-،دار الفارس للنشر و التوزيع،عمان الأردن، ط1، 2006، ص96.

* – ينظر :الرواية من ص 113 إلى ص 117.

** – ينظر :الرواية من ص17 الى ص18 ومن ص 145 إلى ص 155.

[2] – بول ريكور :الذات عينها الآخر،تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص305.

حيث مضت أكثر من خمسين عاما على صدور رائعة الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال". وفي رأيي لم يخط أولئك الذين نعتوه بعبقري الرواية العربية، فقد قفز من خلال هذه الرواية- الثانية بين أعماله الأدبية- إلى مستوى العالمية . فعلى مدى أكثر من خمسين عاما، أكسبته هذه الرواية شهرة اخترقت حدود العالم العربي إلى العالم كله وبلغاته المختلفة. وهي تمتاز، كما يجمع كل النقاد، بتجسيد ثنائية التقاليد الشرقية والغربية واعتماد صورة البطل الإشكالي الملتبس على خلاف صورته الواضحة الشائعة في أعمال روائية كثيرة قبله. وقد وصفتها، وبحقّ، الأكاديمية العربية في دمشق عام 2001 بأنها أهم رواية عربية في القرن العشرين. فقد ظلّ بطلها، مصطفى سعيد، يتحدّى كل أبطال الروايات العربية التي عالجت الأزمة الحضارية بين الشرق والغرب. وعليه، فإنه يحقّ القول أنّ الطيب صالح أظهر فيها فهما شموليا لمجتمعنا العربي وحاول أن يطرح في روايته رؤية ورؤيا شموليتين، تاريخيا، اجتماعيا، اقتصاديا وسياسيا، لمشاكل هذا المجتمع، على مستوى الفرد والمجتمع كله، ومجمل علاقاته مع ذاته ومع الآخر. مع ذاته في مواجهة جيوش الظلام والتخلف في المجتمع العربي وكيفية الخلاص منها. ومع الآخر، مع الغرب الاستعماري وضرورة مواجهته ليتسنى له العودة إلى ذاته ومواجهة مشاكلها.

إنّ هذا الكاتب العربي السوداني، في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" أظهر عبقرية فائقة في فهم الـــ"أنا" في مفهومها الفردي وفي مفهومها الجمعي، الـــ"نحن" مقابل الـــ"هو / الآخر كذلك في مفهومه الفردي والجمعي. أي أنّ هذا الفهم الذي أظهره الطيب صالح لم يكن على مستوى الأنا / الفرد / الطيب صالح أو بطله "مصطفى سعيد" بطل روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" فحسب، في مقابل الآخر أي الشخصيات الأخرى في الرواية بما تمثله كل شخصية على مستواها الشخصي، وإنما كان الأنا الجمعي / السودانيين / الأفارقة / الشرق العربي / العالم الثالث / المستعمَر في مقابل الآخر / الغرب / الامبريالي / المستعمِر. ولكن يجب إلا تنقصنا النظرة الموضوعية إلى الأمور لنرى أن الآخر ليس هو الغرب / الامبريالي / المستعمِر وحده، وإنما الآخر يمكن أن يكون جزءا من الذات، يظهر أو يختفي في الأنا الفردي أو الجمعي، الـــ"نحن" / أي جزءا من المجتمع الذي ينتمي إليه الطيب صالح أو بطل روايته مصطفى سعيد / المجتمع السوداني / المجتمع العربي / الشرقي / أو أي مجتمع في العالم الثالث. ذلك لأن شخصيات الرواية بريطانية / غربية كانت، أو سودانية / أفريقية / شرقية / عربية فإنها جميعا شخصيات رمزية لها دلالاتها التي لا بد من فهمها وكشف أسرارها لكي يتسنى لنا

الفهم الصحيح لقضية الأنا والآخر في هذه الرواية، "موسم الهجرة إلى الشمال". وفي رأيي فإنّ الطيب صالح قد رسم بإحكام كل شخصيات روايته، وفي مقدمتها "مصطفى سعيد" لكي تؤدي الدور الذي رسمت من أجله، وهو دور يبرز الأنا أو الآخر بالمفهوم الذي سنحاول الوصول إليه في هذه الدراسة.

تبرز رواية (موسم الهجرة الى الشمال) شخصية (مصطفى سعيد) شخصية رئيسية و أساسية فيها، رغم أن مبدعها –الطيب صالح– لم يرد له أن يكون كذلك، يقول :" أنا لا أعتقد بأن مصطفى سعيد هو الشخصية الرئيسية في الرواية، فالمشكلة هي مشكلة الراوي، و مصطفى سعيد جانب من جوانب مشكلة الراوي، و لكن هذه الشخصية استأثرت بالرواية كلها."[1]

كانت فتيات لندن يجدن في مصطفى سعيد صحة وقوة وإثارة لخيالهن الجامح حول إفريقيا وما فيها من عنف وحيوية ، ومن هنا أقبلت عليه الفتيات كالفراشات ، أو أن أردت صورة أقبح وأصدق : فإنهن قد أقبلن عليه كما يقبل الذباب على قطعة من الحلوى.

وبعد المأساة يكتشف زيف الواقع المتخيل الذي عاشه هنالك بعد أن يدرك حقيقة التمركز الغربي، وتنتهي بعدها مغامرته فيعود إلى وطنه الأم علّه يجد بعض الاستقرار والتوازن النفسي ، وهناك تُتاح له الفرصة للالتقاء بالبطل الراوي الذي يرمز لجيل ما بعد الاستعمار، وهو بدوره –أي الراوي–تعلم بإنجلترا مدة سبع سنوات ، وعاد إلى وطنه الأم وكله استقرار وطمأنينة واعتداد بتراث شرقيته ، إلى أن هجمت عليه فجأة موجة من القلق والتوتر راحت تزعزع ثباته واستقراره،مبعثها مصطفى سعيد، هذا الرجل الغريب الذي أصرّ البطل الراوي على معرفة قصته، ولما تسنى له ذلك تكدّر صَفو حياته وأصبح يعيش الغربة في وطنه حتى كاد يغرق في نهر التاريخ ، إلى أن يُقرر ويختار في النهاية أن يحيا بالقوة، وبهذا يكون قد انتصر على البطل مصطفى سعيد هذا الأخير الذي لم يستطع أنْ يَشدّ توازنه بين نداء الأنا/ الذات التراثية وبين نداء الآخر / الغرب،وظل يعيش في أحضان وطنه غريبًا عنه حتى وإن أخفى ذلك إلى أن يُقرر الاختفاء والفرار، ولا يَهُمّ كثيرا معرفة أ.غرق في مياه نهر النيل أم انتحر أم عاوده الحنين إلى الآفاق البعيدة فرحل إلى الشمال من جديد.

[1] – مجلة الأقلام العراقية: عدد 12 سنة 1980 .إلياس خوري/تجربة البحث عن أفق/ طبع مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية/ص.25.

هكذا وبصورة غريبة يختفي مصطفى سعيد بدون رجعة.

وبعد موت مصطفى سعيد ، رفضت زوجته (حسنة) أن تتزوج من (ود الريس) وهو عجوز سوداني من أبناء القرية ، لقد كانت تفضل الموت على أن تتزوج منه. لقد ذاقت عذوبة الحياة في ظل مصطفي سعيد ذلك الإفريقي الذي صقلته الحضارة والتجربة ثم عاد في نهاية المطاف إلى أرضه ، ليبدأ منها بداية حقيقية ، لقد وجدت فيه وهي البنت الإفريقية البسيطة شيئاً جديداً : فهو منها ولكنه غريب عنها وجديد عليها ... ولذلك كله أحبته .

كانت " حسنة " ، بعد أن مات زوجها مصطفى سعيد تريد أن تتزوج شخصاً آخر هو (الراوي) الذي يقدم لنا القصة بلسانه . وهذا (الراوي) هو في الحقيقة الامتداد الوحيد المقبول لمصطفى سعيد .. سافر إلى أوروبا وعاد إلى وطنه يحمل مشعلاً هادئاً وصادقاً ، ولذلك جعله مصطفى وصياً على أولاده وثروته وزوجته وأسراره جميعاً.

ولكنهم فرضوا على (حسنة) أن تتزوج من العجوز (ود الريس) فكانت النتيجة أن قتلته وقتلت نفسها.

وعلى ذكر "مصطفى سعيد "،بطل الرواية يمكن لنا أن نتوقف في الخطافة سريعة عند بعض ملامح وأوصاف شخصيات العمل السردي، والتي قد ستُساعد فيما بعد في فهم بعض الدلالات والأبعاد ، ومن ثمة تيسير عملية تأويل وتفكيك أقوالهم، وتبرير أفعالهم وتصرفاتهم .

إن اختيار المبدع بطله بمواصفات معينة ، لم يكن بصورة عشوائية ، بل يحمل دلالات وأبعادا معينة .

إنّ شخصية مصطفى سعيد هي شخصية بالغة التركيب والتعقيد .وبما أننا أمام شخصية روائية مختلفة، لا أناقض نفسي إذا قلت إنّ في هذه الشخصية من الغموض ما يساعد على فهم تركيبها وتعقيدها وما يساعد كذلك على كشف ما تمثله، إذا أخذنا في الحسبان الظروف الاجتماعية، التاريخية، السياسية والاقتصادية التي تقدّم ذكرها. إنها تمثل الأنا الفردي والجمعي .أي تمثل المثقف العربي الشرقي، الفرد أو الشخص في صدامه مع الغرب وثقافته وحضارته ونزعته الاستعمارية الاستعلائية من جهة، وتمثل كذلك الصدام الثقافي والحضاري بين الشرق المستعمَر والغرب المستعمِر. فمصطفى سعيد لا يمثل نفسه فقط بل يتعدى ذلك إلى التركيب والتعقيد في تمثيلة

للمجتمع السوداني، الأفريقي (اللون الأسود)، العربي، المسلم، الشرقي والمنتمي إلى العالم الثالث المضطـــَهد والمستعمَر. كل هذه السمات المتداخلة نجدها في شخصية مصطفى سعيد

أما الشخصية الثانية التي تمثل الأنا أمام مصطفى سعيد والغرب من جهة، والمجتمع العربي من أخرى، هي شخصية الراوي، أو هو المستوى الثاني للسرد ودلالاته، والذي عن قصد تركه الطيب صالح مغيّب الاسم أو مجهوله، فإنّ فيه من مقومات التماهي مع شخصية مصطفى سعيد الشيء الكثير بحيث يمكـــّننا ذلك من النظر إليه على أنه امتداد لمصطفى سعيد "إنني ابتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد" [1] والذي أوكل إليه متابعة مشروعه بغية إتمامه. ويظهر لنا ذلك جليا في إطلاع مصطفى سعيد للراوي على سرّه وجعله وصيّا على بيته وزوجته وولديه من بعده. "إنني أترك زوجتي وولدي وكل مالي من متاع الدنيا في ذمتك، وأنا أعلم أنك ستكون أمينا على كل شيء"[2] ، لقد كان هناك رابط خفي يربط بين الراوي وبطل الرواية "مصطفى سعيد" يجعل كل منهما يفهم الآخر ويعرفه جيدا .. قد يكون ذلك بسبب تجربة السفر لكل منهما إلى نفس المكان، وقد يكون خوف الراوي أن يصبح نسخة من مصطفى سعيد ويلاقي نفس مصيره وفي ذلك يتساءل الراوي : "...هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد؟ قال إنه أكذوبة؟ فهل أنا أيضاً أكذوبة " [3]. يترك مصطفى سعيد رسالة للراوي يوصيه بزوجته وولده وكل ماله ، فهو يثق بأمانته. ونعرف من الخطاب أيضا أن مصطفى سعيد ترك للراوي مفتاح غرفة خاصة به فيقول: "...أعلم أنك تعاني من رغبة استطلاع مفرطة بشأني، الأمر الذي لا أجد له مبررا. فحياتي مهما كان من أمرها ليس فيها عظة أو عبرة لأحد" [4]. هذا الأمر يؤكد استمرارية دور مصطفى سعيد في الوطن، من خلال شخصية الراوي ومتابعته للوصية التي حمّله مصطفى سعيد وزرها. أي أنّ الراوي سيقود الصدام الذي بدأه مصطفى سعيد ولكن في الداخل، داخل المجتمع السوداني / العربي.

وأخيرا، حسنة بنت محمود، هي في رأيي الوجه المشرق في الصراع داخل المجتمع السوداني، الأفريقي، العربي أو الشرقي، وليس عبثا اختيار الطيب صالح للاسم "حسنة". هي الوجه المشرق

[1] – الرواية : ص 135.

[2] – الرواية : ص69.

[3] – الرواية : ص52.

[4] – الرواية: ص69.

الذي رفض الظلم والظلام برفضه للقوالب الاجتماعية والدينية الثابتة. حاولت تغييرها فدفعت الثمن غاليا، ولكن عن أيمان ورغبة بدفع الثمن لكسر تلك القوالب، مفضلة ذلك على الرضوخ لها. يتمثل ذلك بوضوح في محاولة حسنة الخروج عن المألوف في انتقاء الزوج، ورفضها الزواج من ود الريس وما يمثله من قوالب رجعية جاهزة وثابتة، والذي مثل باغتصابه لحسنة اغتصاب هذه القوالب الرجعية للواقع العربي. ولما فشلت حسنة في محاولتها، كإشارة إلى قوة تلك القوالب الجاهزة وتغلغلها في المجتمع السوداني / العربي / الشرقي، آثرت النهاية المأساوية بقتل ود الريس وانتحارها، وما في ذلك من إشارة إلى قوة الرفض والحاجة إليها وإلى التضحية من أجل بلوغ الهدف: التغيير من أجل الانعتاق والحرية.

هذه الشخصيات الثلاث تمثل الأنا الفردي والجمعي في الشرق بكل إشكالاته وتعقيداته: الشرق / أفريقيا / العالم العربي / العالم الثالث / السودان / أو أي قطر عربي آخر في أفريقيا أو العالم العربي أو العالم الثالث المستعمَر .يبدو لي واضحا في الرواية أنّ هذه الشخصيات الثلاث هي التي تشعل الصراع وتقود الصدام مع الآخر / الغرب أو مع الآخر في المجتمع الشرقي العربي نفسه .الأمر الذي يجعل القتال على جبهتين، مختلفتين متناقضتين، أكثر صعوبة وتعقيدا، مما أدّى بهذه الشخصيات إلى دفع الثمن الفادح ولكن عن طيب خاطر، حبا في التضحية من أجل التغيير. وهو أيضا الأمر الذي يبيّن بوضوح معرفة الطيب صالح بمواطن الوجع في هذا الوطن والحاجة إلى شفائه منها مهما كلف الثمن .

وإذا كان الطيب صالح في روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" قد وضع الذات مركزا لها ... وقد انطلق من ذاته أولا، فقد جعل هذه الذات تشمل بعدا جغرافيا، وآخر عرقيا، وآخر قوميا، وآخر ثقافيا، وآخر تاريخيا. وعليه فإنّ المتتبع للرواية بدءا بعنوانها، يلمح أنّها تنطلق من بدايتها من ثنائية الجغرافيا، حيث الهجرة إلى الشمال، مما يعني ثنائية الطرف الغائب عن العنوان، وهو الجنوب، وهو متسع جدا ليشمل كل جنوب في مواجهة كل شمال، ما يشي منذ اللحظة الأولى أنّ صداما ما بين الذات الأنا والآخر واقع لا محالة.

وكما أسلفنا فإنّ النظر إلى الآخر في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال "يجب أن يتشعّب تشعّب الآخر في الواقع. فالآخر هنا ينقسم إلى آخرين: الغرب بكل ما يمثله والقوالب الاجتماعية والدينية

المتحجرة والتي تعادي كل فكر تقدميّ نيّر في المجتمع السوداني الذي يمثل بدوره المجتمع الأفريقي، العربي، الإسلامي، والشرقي بتركيباته وتعقيداته الاجتماعية والدينية.

ففي "موسم الهجرة إلى الشمال" كل الشخصيات الغربية التي ظهرت تمثل الغرب، بغض النظر عن حجم ظهورها. ولكن سنكتفي بالحديث عن أهم خمس شخصيات، وهي الشخصيات النسائية تحديدا، حسب ظهورها في الرواية رغم ما بينها من تقاطع أحيانا. هذه الشخصيات هي: مسز روبنسن، آن هموند، شيلا غرينود، إيزابيلا سيمور وجين مورس. سأبدأ الحديث بمسز روبنسن وما تمثله لأنها الوحيدة المختلفة بين الشخصيات الخمس.

هذه السيدة تمثل الوجه الآخر للغرب. الوجه الإنساني الذي أغرقته مظاهر الإمبريالية في الغرب فتوجّه إلى حيث يمكن له أن يشرق من جديد، إلى القاهرة /الشرق. إنّ لقاء هذه السيدة لمصطفى سعيد واحتضانه بين ذراعيها وفي بيتها، احتضان الأم لولدها يؤكد أنها وجه الغرب المشرق الذي هجر الغرب ليحافظ على إشراقه. الغرب الذي يقبل الآخر كندّ يستحق الاحترام والمساواة ،وكيف يمكن أن نفسّر هذا الاحتضان من جهة السيدة روبنسن مدعوما برضى زوجها، وبإجادته للغة العربية واعتناقه للاسلام ، كيف يمكن أن نفسره إلا أن يكون قبولا للآخر لدرجة الالتحام معه في مجموعة واحدة، لغة وفكرا وعقيدة؟ أيّ قبول للآخر يمكن أن يكون أقوى من هذا الذي يمثله مسز ومستر روبنسن؟ و"كان مستر روبنسن يحسن اللغة العربية، ويعنى بالفكر الإسلامي والعمارة الإسلامية، فزرت معهما جوامع القاهرة، ومتاحفها وآثارها"[1].وأخيرا، هل وجد مصطفى سعيد يوم حكموا عليه في الأولد بيلي بالسجن سبع سنوات، هل وجد صدرا غير صدر مسز روبنسن يسند إليه رأسه ؟.

وقبل بدء الحديث عن آن هموند، أو غيرها من الفتيات، المنتحرات بشكل خاص، من الجدير أن نسجل هنا ما أورده محمد عزام عن أنّ مصطفى سعيد كان "يعلم جيدا أنّ الهجرة هي دوما إلى الشمال، وأنّ الأنهار تصب جميعا باتجاه الشمال، وأنّ التاريخ هو جنوب يحنّ إلى الشمال. أما حنين

[1] – الرواية : ص 29

الشمال إلى الجنوب فأكذوبة هذه العبارة "أما حنين الشمال إلى الجنوب فأكذوبة"[1] في منتهى الأهمية خاصة في تفسيرنا لتعلق الفتيات بمصطفى سعيد وانتحارهن المزعوم بسببه.

كانت آن همند ابنة ضابط في سلاح المهندسين، أمها من العوائل الثرية في لفربول، وعمتها زوجة نائب في البرلمان، قضت طفولتها في مدرسة للراهبات، والتحقت بعدها بجامعة أكسفورد لدراسة اللغات الشرقية، كانت تحن إلى الشرق، وكانت مترددة بين اعتناق البوذية أو الإسلام، تعرفت إلى مصطفى سعيد لأنه حرك فيها هذا الحنين إلى الشرق عن طريق أشعار المجون لأبي نواس، وكذبه وتلفيقه. في علاقتها بمصطفى سعيد تقمصت شخصية الجارية (سوسن) ولعب هو دور السيد، لكنها في النهاية انتحرت بالغاز تاركة ورقة صغيرة باسم مصطفى سعيد فيها هذه العبارة "مستر سعيد. لعنة الله عليك."

هذه السمات التي تتمتع بها هذه الشخصية تمثل، في رأينا، مرحلة التفكير الإمبريالي الغربي في استعمار الشرق، وتعكس تهيّؤ كل الظروف المطلوبة للتنفيذ. فكونها أبنة ضابط هذا يمثل القدرة العسكرية، وسلاح الهندسة هو القادر على رسم الطريق وشقّها. وانتماء أمها إلى العوائل الثرية يمثل رأس المال الذي لا يهدأ إلا في مضاعفة نفسه (الفكر الإمبريالي). وكون عمتها زوجة نائب في البرلمان يعني تهيؤ الظروف السياسية. وكونها قضت طفولتها في مدرسة للراهبات لا يعني إلا تمرّغ السياسيين وأصحاب رؤوس الأموال في أحضان الكنيسة لتبارك حملاتهم الصليبية "الدينية" على الكفار "محتلي الأراضي المقدسة". وما دراستها للغات الشرقية في جامعة أكسفورد التي تمثل الصرح العلمي للإمبريالية البريطانية (الغربية) إلا إشارة إلى دراسة الشرق ومفاتيحه بهدف استعماره. وحملة نابليون على مصر واصطحابه للعلماء هما خير دليل على ذلك. وحنينها للشرق وترددها بين اعتناق البوذية أو الإسلام لا يزيد على أن يكون تلك الجرثومة، أو تلك السياسة الإمبريالية الغربية الماكرة التي تجمّل بها الإمبريالية صورتها البشعة لتظهر أمام الشرقيين بمظهر المحب الوافد للدعم والمساعدة. وقد يعني تعرفها على مصطفى سعيد الذي حرك حنينها إلى الشرق، تعرفها على خيرات الشرق وتحريك شهوتها وفتح شهيتها على تلك الخيرات التي يمثلها سحر مصطفى سعيد وقدراته الجنسية

[1] – محمد عزام: البطل الاشكالي في الرواية العربية، ط1 ،دت ،دار عالم الكتب ،بيروت،لبنان ، ص 34.

الجذابة إلى درجة القمع. وقد تقمّصت شخصية الجارية "سوسن" كذلك لتجميل صورتها البشعة فيظهر بذلك مصطفى سعيد وكأنه هو السيد. وهل يخاف السيد من جاريته مهما طغت؟ إذن، كل هذا ما هو إلا نصْبُ الشرك وتلفيق المشاعر التي تحرك قلب الشرق وتسبي عقله.

أما شخصية شيلا غرينود "خادمة في مطعم في سوهو، بسيطة حلوة المبسم، حلوة الحديث، وأهلها قرويون من ضواحي هل. أغراها فأحبته ... دخلت غرفة نومه (مصطفى سعيد) بتولا بكرا، وخرجت تحمل جرثومة المرض في دمها[1]. وانتحرت. كانت تعمل في الليل وتواصل دراستها في النهار ، ذكية، تؤمن بمستقبل الطبقة العاملة وانعدام الفروق فيصير الناس كلهم أخوة. ورغم أنها لا تبالي فهي تعترف أنها بنت المجتمع المعادي الرافض للشرق :"أمي ستجن، وأبي سيقتلني، إذا علما أنني أحب رجلا أسود، ولكنني لا أبالي"[2].

أما إيزابيلا سيمور " إنها امرأة متزوجة من جراح ناجح وأمّ لابنتين وابن. قضت أحد عشر عاما في حياة زوجية سعيدة، تذهب للكنيسة صباح كل أحد بانتظام، وتساهم في جمعيات البر" [3] امرأة ناضجة، هكذا يتبادر إلينا وهكذا يراها مصطفى سعيد . ومع ذلك فقد أسرها سحر أفريقيا والشرق وأكاذيب مصطفى سعيد ففتحت شدقيها واسعين على خيراته ضاربة بذلك كل المثل والقيم الإنسانية، دينية واجتماعية، عرض الحائط. تحررت من الرباط الديني المقدس، تحررت من الرباط الاجتماعي، فقد اعترفت أنها ضحّت بزوجها وأولادها لأنها "لم تستطع أن تمنع السعادة من دخول قلبها، ولو في ذلك إخلال بالعرف وجرح لكبرياء زوج" [4]، كل ذلك بهدف تحقيق ملذاتها الشخصية التي لا شيء يستطيع أن يقف أمامها، حيث منطق اللذة هو الإله المتحكم وهو الدافع إلى حب السيطرة والتملك.

[1] - الرواية : ص 38 .

[2] – الرواية : ص 140 .

[3] -الرواية : ص 141 .

[4] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

هل انتحرت إيزابيلا سيمور أو ماتت بالسرطان؟ في رأيي كلاهما سيان. يقول زوجها: "إن إيزابيلا زوجتي كانت تعلم إنها مريضة بالسرطان" [1]

أما " جين موريس " الشخصية الأهم بين الشخصيات النسائية الأوربية الخمس، وهي الرابعة بين اللواتي يمثلن الوجه الإمبريالي المظلم للغرب. الأربع اللواتي غزا مصطفى سعيد أفكارهن بفكره وأجسادهن بجسده. الأربع اللواتي أقام معهن علاقة جنسية تمثل غزوه للغرب بسلاح الجنس. وقد اكتفى برسمها من خلال مطاردة مصطفى سعيد لها وردود فعلها لهذه المطاردة. لقد طاردها لمدة ثلاث سنوات واجه فيها من أصناف المهانة والاحتقار الشيء الكثير. كانت تحتقر شكله ومظهره إذ تقول له: "أنت بشع، لم أر في حياتي وجها بشِعاً كوجهك."[2] وتصفه بالوحشية والهمجية فتصفه بالثور الهمجي الذي لا يكل من الطراد. ولكنها في النهاية استسلمت لمطاردته التي لم تعرف الكلل وتزوجته لتنتهي حياتها مقتولة بين رجليه .

و أخيرا حسنة بنت محمود ، وجه السودان المشرق الباحث عن التغيير بالانعتاق من القيود الاجتماعية والدينية، مات زوجها مصطفى سعيد، والتي، وفي عرف المجتمع المتخلف لا بدّ لها أن تتزوج بعد موت زوجها لأن الناس لا يتركون المرأة الأرملة وشأنها فتصبح عرضة لكلامهم في أي تصرف من تصرفاتها فتسيئ بذلك لشرفها وشرف أبيها أي شرف المجتمع .حسنه هذه خرجت عن المألوف، أولا برفضها للعريس، ود الريس، وثانيا بمحاولتها اختيار العريس (الراوي)، واجهت من الحواجز ما يصعب اختراقه. أولا، أبوها الذي هو صاحب القرار والمتحكم بمصيرها وهي لا تستطيع أن تعصى له أمرا لكي "لا يصبح أضحوكة، ويقول الناس ابنته لا تسمع كلامه" [3] . خاصة وأنه أعطى وعدا لود الريس وثانيا، ود الريس الذي أصرّ (على الزواج من حسنة) كأنما أصابه هوس . كل هذا بعد أن لم يفلح تدخل محجوب الذي لم يستطع إقناع أبيها وود الريس بالعدول كلّ عن رأيه، ما يؤكد صعوبة الحواجز التي تواجهها حسنة.

[1] -الرواية : ص 142.

[2] -الرواية : ص 34 .

[3] -الرواية : ص 124 .

ونافلة القول لقد كان اختيار الطيب صالح للبطل الإشكالي الملتبس، متمثلا بشخصية مصطفى سعيد، اختيارا في منتهى الوعي والذكاء حيث أنّه وبطله لم يطرح مجرد طرح للمصالحة مع الذات (مجتمعه) أو مع الآخر (الغرب) كما فعل روائيون آخرون طرقوا الموضوع في رواياتهم، وقدموا البطل الإشكالي واضحا من خلال انتهائه إلى المصالحة مع ذاته ومجتمعه. لقد آثر الطيب صالح البطل الإشكالي الملتبس الذي، عندما وجد المصالحة على مبدأ التكافؤ والمساواة لا تفلح، لم يتأتئ بل لجأ إلى المواجهة باستخدام شتى الأسلحة المتاحة: الفكر، الثقافة، الجنس، السياسة (تلفيق الأكاذيب) والعنف (القتل)، لأنّ المصالحة منفردة أو التأتأة باستخدام الأسلحة المتاحة تعني قبول الواقع المرفوض والتكيّف معه.

وعندما أبرز الطيب صالح الجنس كأهمّ سلاح استخدمه فذلك لأنه استوعب عقلية الغرب الاستعمارية وحساسيته للمادة، بغض النظر عما إذا كانت تقدّم له أو تؤخذ منه .من الأهمية بمكان القيام بدراسة الجنس كسلاح في هذه الرواية ولكني وجدت هذه الدراسة لا تتسع للموضوع بكل جوانبه، فهو موضوع يحتاج إلى دراسة منفردة إذا شئنا أن نعطيه حقه وندرسه بكل أبعاده.

2- المسكوت عنه في جدلية الأنا و الآخر عبر الخطاب الأدبي .

حينما نستقرئ التاريخ تتكشف لنا حقائق بقينا و لأجيال عديدة نحسب أنها فطرة، أو جزءا من التراث أو أنها وجدت هكذا دونما البحث عن تفسير مقنع في سبب وجودها . لقد كانت و لا تزال علاقة الذات بالآخر من العلاقات المغيبة و المهمشة و التي لا يكثر فيها الكلام ربما لأنها تثير الحساسية أو النزاع أو... غير أننا اليوم نقف أمام هذه الإشكالية التي تتطلب الحذر و الجدية في التعامل معها،خاصة ونحن اليوم نمر بما يعرف بثورات الربيع العربي. إنها مرحلة من سيماتها الأساسية ضرورة إعادة النظر بالذات واكتشاف معالم الآخر " عالم أصبح فيه مفهوم التكامل و المثاقفة حاجة ماسة لاستمرار الحياة وتقدمها"[1]،إن واقع الأمة العربية/الإسلامية منذ عصر النهضة (1798م) أي منذ حملة نابليون بونابرت على مصر . إن اللقاء الذي حصل بين الأنا/ الشرق والآخر/ الغرب، قد أصبح يكشف عن وجود ثنائيات خطيرة ، تسربت إلى الوعي العربي وصارت متجذرة في صلب الثقافة العربية ، أعني بها " ثنائية الأنا والآخر، أو التراث والتجديد أو الأصالة والمعاصرة أو التّواصل

[1] – عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ص95.

والانقطاع وسواها من التقسيمات التي مارست دورها السلبي في طمس المشكلات الحقيقية وتزييف الحقائق"[1]، ونظرا لهذا الوضع الفوضوي المأزوم ،فإن الإنسان العربي وخاصة ذلك المثقف والمفكر الذي يُعتبر أكثر ملامسة واحتكاكا بالواقع، قد" أصبح يعاني شرخا أو صدعا حاد حوّله إلى نصفين بعد أن فقد إحساسه بالتّوحد والثبات"[2] لقد صار يعاني الانشطار والتمزق بين واقعين متناقضين ، إذ ليس من السهل مطلقا ،التعامل مع واقع أهم ما يميزه هو "التّعارض بين القديم والحديث، بين الأصالة والمعاصرة ،بين الموروث والتكنولوجيا"[3]، إنه لمن الضرورة على الواحد وهو يصطدم بهاذين الايقاعين المختلفين، أن يصل إلى السبيل الذي يُمكنه من تحقيق التوافق بينهما ، وإلا سيقع لا محال في مأزق الاختيار بين أحد الأمرين: أحدهما هو أن ينفي الآخر وثقافته كي يضمن المحافظة على تراثه وماضيه الذي يعبّر عن انتمائه وهويته محققا من وراء ذلك الانغلاق والتقوقع على الذات ،مكرسا "المحافظة على الأسباب والمعطيات التي أوصلت إلى حالة الجمود والضعف والانحطاط" [4]، وسيكون " الانتماء إلى ذلك الماضي هو انتماء إلى تلك الدائرة الحضارية المغلقة، التي أصبحت غير مؤهلة لإخراج المتشبث بها من دائرة التّخلف، فهي أشبه ما تكون بجزيرة نائية لا سبيل إليها أبدا"[5]

وأحدهما الآخر؛ هو أن يتحرر من قيود الماضي وأثقاله، ويلتحق بالآخر/ الغرب منفتحا على ثقافته وحضارته، معرضا نفسه في هذه الحالة لفقدان الهوية وإلى خطر الذوبان والانصهار في ثقافة الآخر.

ومن تحصيل الحاصل القول؛ بأن القدرة على الاختيار تُصبح مشكلة في حد ذاتها،لأنها في كلتا الحالتين لن تحمل بذور انتصار بقدر ما ستحمل من بذور انهزام وضياع .

ولن نقف في النهاية سوى أمام ضروب من التماثل والتطابق ، سواء أكان ذلك بالتطابق مع الأنا/ الذات التراثية على نحو مرضي نرجسي يُعبّر عن هوية مغلقة مشدودة إلى الداخل والمماثل والمألوف، أم بالتطابق مع الآخر/ الغرب إلى الحد الذي تُفقد معه معالم الهوية الأصلية أو الشخصية الحقيقية، ولعلّ هذا الأمر يُؤكد بأن الإنسان العربي، بحاجة إلى سؤال من نوع خاص يتعلق بالذات

[1] – علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص221.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، ص17.

[3] – علي حرب: نقد النص، ص160.

[4] – علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص114.

[5] – إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش)، ط1، الجزائر،2002، ص72.

والآخر معا، ضمن فكر يرفض الدمج والمطابقة ويؤمن بالاختلاف والمثاقفة كأساس لأية علاقة سواء مع الأنا أم مع الآخر، لأنه وإذا كنا مازلنا في عالمنا العربي الراهن، نفتقر إلى نظرة موضوعية ودقيقة للآخر وإلى اعتماد منهجية خاصة في التّعامل معه ، فهذا يعني بالضرورة أننا لا زلنا نفتقر كذلك إلى نظرة صحيحة موضوعية لذواتنا.

إننا لن نتغير ما لم نشتغل على ذواتنا ونعمل على تفكيك هواجسها التراثية وأوهامها ومسلّماتها، وذلك بوضعها موضع السؤال والحوار واستنطاقها لنعيد بناءها من جديد، فنراها كما يجب أن تُرى ، وعندها فقط سيكون بمقدورنا إعلان الاختلاف والمغايرة معها متى اقتضى الأمر منا ذلك، دون أن نعني بذلك الانسلاخ من الهوية والاغتراب في الآخرين، "إن الاختلاف المقصود هنا يوفر حرية نسبية في ممارسة التفكير دون الشعور بإثم الانفصال عن الماضي"[1] لأن هذا الشعور أنتجته ثقافة المطابقة والمماثلة، ولن نتخلص منه ما لم ننتظم على أسس نقدية واعية تجنح للسؤال والمغايرة.

إن فهم الاختلاف على أنه انفصال رمزي عن الذات بما يجعل مراقبة أفعالها أمرا ممكنا، وبالمقابل انفصال إجرائي عن الآخر بما يسمح من رؤيته بوضوح كاف في مغايرته وتميزه إلى درجة يمكن معها " التّمتع بالأجنبي من منطلق كونه- أي الاختلاف- ينتزع المرء من نرجسيته ومن انغلاقه"[2]،مثل هذا الفهم للاختلاف من شأنه أن يكون وسيلة لتعميق الرؤى الذاتية وإعادة صياغتها على نحو مبدع وخلاق من جانب، كما يكون وسيلة لخلق فسحة للحوار والتّفاعل مع الآخر من جانب ثان، وبهذا المفهوم تصبح " المغايرة أداة للتعارف، أي طريق لمعرفة الذات والغير معا"[3].

هكذا إذا؛ وبالتّحرك في إطار فكر الاختلاف تتمكن الأنا / الشرق من تلافي إشكاليات ثبات الهوية وتزعزعها، وفي الوقت نفسه تتمكن من خلق " استراتيجية للتفكيك" تسعى إلى خلخلة طمأنينية التراث والغرب والواقع معا،"لأن فكر الاختلاف فكر اقتحامي، لا يخجل من طرح الأسئلة التي لم يطرحها الفكر العربي بعد، هو فكر الكائن العربي في بحثه الدائم عن حقيقته التائهة، هو سؤال وتحدٍ للفكر ،إنه يشترط توسيع الحرية الفكرية وإدخال اعتبارات استراتيجية في كل حوار مع التراث أو الغرب أو الواقع"[4]،وفي هذه الحالة تبقى مهمّة المفكر العربي أن يعمل على مساءلة ذاته

[1] – عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ص6.

[2] – محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص152.

[3] – علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، ص19.

[4] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة ، الهامش، والكتابة، ص19.

واستنطاقها ، كما يعمل على مساءلة الغرب واستنطاقه ولا فرق بين الأمرين، "إنه مشروع نقدي مزدوج، بمعنى أنه نقد للذات وللغير، هو مجابهة للآخر بقدر ما هو صُنع للأنا"[1]، وقد عمل " جاك دريدا" على خلخلة مُقومات الفلسفة الغربية المتمركزة حول العقل، حيث وبإدخاله لاستراتيجية التفكيك يكون أخضع العقل الفلسفي الغربي لقراءة نقدية، استهدفت زعزعة أساسها العقلي الذي يشكل قاعدة الهوية الغربية"[2]، لأن الآخر الغربي بحاجة كذلك إلى نقد مزدوج يقوم على نقد الذات وإعادة النظر في مكوناتها ورواسبها من أجل تفكيكها وزعزعتها، ونقد آخر يتجه صوب الآخر/الشرق، من أجل إعادة النظر في بعض المسلّمات والبديهيات التي ينطلق منها في الحكم على هذا الأخير،وذلك قصد تصحيح نظرته التعسفية الخاطئة له، لتكون هناك القدرة على استقباله وقبوله مهما بدا ممعنا في الاختلاف والتميّز عنه، والحقيقة أن (جاك در يدا) وآخرون لم يكفوا عن تركيز تفكيكهم للمفاهيم التي تشكَّلت في المخيال الغربي عن الآخر بصورة مشوهة وخاطئة، محاولين بذلك خلق فرصة لمحاورة الآخر والاعتراف به كعنصر ثقافي وحضاري وقد احتضنت دعوتهم هذه " جميع الأفكار المتعلقة بالآخر، وبحقه في التمايز والاختلاف والاحتفاظ بكل ما يجعله آخر"[3]، وهذا من شأنه أن يفتح فضاء رحبا للتّفاعل والتواصل والمثاقفة بدل الصراع والمماثلة والانبطاح. وعليه لابد من طرح الأسئلة اللامفكر فيها، والمسكوت عنها حول حقيقة العلاقة الاستلابية* المزيفة التي تجمع بينهما- أي بين الأنا والآخر- على مختلف المستويات العالمية والمحلية، الاجتماعية والأسرية.حيث كان خطاب المتخيل وسيلة لفضح وتعرية الواقع المسكوت عنه، خاصة وأنه يُعتبر فضاء رحبا لممارسة حق الاختلاف والتميّز ،فخطاب المتخيل، هو انعكاس لخطاب الذات المبدعة التي تتحدث بلسان شخصياتها المتخيلة، وتبقى تُمارس عملية التّقنُع و التماهي مع هذه الشخصيات، عن طريق ثنائية الحضور والغياب . لتبدع في النهاية عالما مغايرا و مختلفاً، وتبتكر آليات جديدة للتّعبير، تسمح

---

[1] - علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص223.

[2] - المرجع نفسه ، ص144.

[3] - صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ص69.

* - الاستلاب (aliénation) :مصطلح وافد من علم الاقتصاد و يعني : الوصف الموضوعي لحال الأستغلال وبين تبلور الوعي بشأن هذا الحال ومن العناصر المشتركة فيه حرمان الامسان من المشاعر و الحركات أو الأفعال أو الانتاج وامتلاك الآخر له كالأب و رب العمل و المستعمر المعتدي و المسؤول و انقطاع التواصل بينه وبين الآخرين وحتى بينه وبين ذاته و الهروب من الواقع الى عالم الوهم .- ينظر:معجم المصطلحات نقد الرواية : لطيف زيتوني دار النهار للنشر ،بيروت لبنان،ط1، 2002 ،ص 22.

" بالدخول على تلك المناطق المهمّشة أو المعتّمة من الحياة والوجود"[1]، فينهض بمهمّة نقدية، جاعلا من خطاب المتخيل فرصة لمحاكمة ومساءلة الواقع لا فرصة للمصادقة عليه، كما يجعله وسيلة لاستنطاق بعض المسلّمات والبديهيات التي اطمأن لها أهل زمانها، وهو في هذه الحالة " مُطالب بمجابهة بنيات راسخة، مترسبة في لا وعي الناس، والتي كثيرا ما تُعبر عن ذاتها بشراسة"[2]، قصد زعزعتها وخلخلتها، وهو إذ يفعل ذلك ،إنما يُعبّر عن نظرته الخاصة/ المتميزة، ويُؤسس بطريقة غير مباشرة لخطاب مختلف/ مغاير، خطاب يرفض مبدأ المطابقة والمشاكلة مع تلك الأطُر والأنساق والبنيات الجاهزة، ساعيا بذلك إلى خلق زمنية مغايرة للواقع الذي يعمل على فضحه وتعريته، والمتخيل "حين يخلق هذه الزمنية الخاصة، فإنه في حقيقة الأمر يبدع وجودا مختلفا، يُوفر إمكانية التوازن الذاتي أو الجماعي"[3].

وبهذا تُصبح الغاية من الكتابة الإبداعية، هي دوما خلخلة الوعي السائد، " وأن يكتب الكاتب معناه أنْ يختلف عن الغير، أن يحلم بتغيير العالم، أنْ يمارس حريته بصنع الواقع وإعادة صياغته من جديد"[4].

وإذا تمّ تحقيق ذلك على مستوى المتخيل، فليس من المستبعد مطلقا، أن يمتد فيما بعد إلى الواقع العيني ويمس أكثر أشيائه تقديسا وتحريما، لاسيما إذا تمّ إعطاء القيمة الحقيقية لخطاب المتخيل، الذي "لم يظهر كنشاط يُغير العالم أو مخيلة إبداعية فقط، بل بالخصوص كتغيير تلميحي للعالم،كتنظيم للكائن بما هو أحسن"[5].

وهذا الأخير- أي خطاب المتخيل- يتجسد بالضرورة عبر الكتابة الإبداعية، التي تشكل بمختلف أشكالها وأجناسها وأساليب تعبيرها، مجالا خصبا للعمل التّخيلي، بصوره ورموزه وتشبيهاته المتعددة، وبطبيعة الحال يكون العمل التّخيلي ملازما للمراحل التي تمرّ بها أمة من الأمم أو مجتمع من المجتمعات ،حيث تفرض كل مرحلة تشكيلات خطابية معينة، وتُسهم في إنتاج أنماط تخيلية محددة، وعندما تصل أمة أو مجتمع ما إلى درجة قصوى من التوتر والصراع، تنبثق تشكيلات خطابية مأزومة

---

[1] - علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص13.

[2] - محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، ط1، إفريقيا الشرق، 1997 ، ص73.

[3] - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص10-11.

[4] - علي حرب: نقد النص، ص39.

[5] - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص33-34.

وتُصبح الكتابة كتجل لذات المبدع ترجمة لحالات هذا التوتر والصراع مهما كان نوعه، اجتماعيا أو حضاريا أو قوميا.

ولعلّه من الصعب جدا تصور كتابة خارج دائرة هذا الصراع ،لأنها- أي الكتابة- لا تعبّر في مُجملها "عن نمط وجود هادئ ورصين، أو عن رؤية أحادية وتوحيدية إنما تدلّ على هيجان المكتوب وتوتر المرسوم، الكتابة هي بالأحرى صراع ومقاومة، لعبة واستراتيجيا، تدفع نحو المغامرة والرحلات الشائكة، يقاوم من خلالها الكاتب زيف المعنى وسلطة الحقيقة ، ويحتفظ بالشعلة المحرقة التي تكونه من الداخل...عبر الكتابة لا يخلد الكاتب إلى السكون وجمالية الحضور ووضاحة الحقيقة، وإنما يخلد إلى المغامرة والتّمزق والمعاناة بحثا عن حقيقة متناثرة وهويات متشظية"[1]، وبهذا المعنى؛ تغدو الكتابة اختفاء وغيابا يُترجم حالات التّمزق والتّشتت والضياع ،بحثا عن التماسك بهدف إعادة الانسجام إلى الذات والمجتمع، ومن ثمة تكون وظيفة المخيلة في هذه الحالة "هي سعيها لخلق الأمل، لأنها تتخطى اللحظة وتسعى إلى قهر الموت لنشدان عالم أجمل وأفضل ومتوازنا إنسانيا"[2]، وهنا نصل إلى القول؛ إن الذات المبدعة تُسافر دوما عبر المتخيل، هربا من زيف الواقع، هربا من إحساسها بالتّمزق والموت لتخلق عالما خاصا يضمن لها الشعور بالتّوحد والثبات والاستمرار، فتنجو بفعلها هذا من الهلاك" ولماذا نكتب؟ لكي لا نُهلك"[3]بالضرورة.

ومن هنا ، ولما كان الواقع العربي قد أصبح يكشف عن وجود أزمة قاهرة يعانيها الإنسان العربي نتيجة الاضطراب والاهتزاز الذي أصاب ذاته وهويته، فلا غرابة خاصة إذا كانت " الفترات المتوترة تخلق خطاباتها عن الهوية، وتُبرز انجراح الذات وعذاباتها"[4]، أن تصطرع هذه الأزمة في نفس الكتّابِ والمفكرين، وتنبثق وتتفجر في أشكال كتابية مختلفة تُعبر في مُجملها عن ذات مأزومة مُنجرحة، مقهورة ،تبحث عن خلاص لها في عالم الخيال وعبر الكلمات، وفي هذه الحالة تتحول "أنا" الكاتب إلى" أنا نصية" - إن صحَّ التعبير- تصوغ تفاصيل هويتها داخل ثنايا الكلمات والجمل والشخصيات"[5]، حيث يعمل الكاتب بشكل واع أو لا واع على صياغة هويته وإعلان ذاته للآخر

[1] - محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، ص105.

[2] - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص32.

[3] - محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، ص105.

[4] - محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة ، الهامش، والكتابة، ص19.

[5] - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص157.

والآخرين، ومنه يصل إلى ترجمة أزمته الذاتية أو قل أزمة الإنسان العربي بصفة عامة، في شكل تعبيري متخيل ينمّ في الحقيقة عن وعي تام بالواقع الذي يلفه الظلم والقهر والزيف.

لقد أضحت الكتابة في ظل هذه الأجواء بالنسبة لفئة من الكتابِ والمثقفين، هَمّاً جماعياً، إنها نداء وإرسال، رسالة وأداء، تصبو كل ذات مبدعة من خلالها إلى تحرير الأمة والجماعة من زيف الواقع وسلطة الآخرين، إنها " بمثابة تحرير للأنا من الآخر / الغربي"[1] على حد تعبير حسن حنفي.

إن الذات المبدعة تسعى من وراء تشكيلاتها الخطابية المتخيلة، إلى كسر المألوف بالدخول إلى منطقة الممتنع عن التفكير وانتقاد الأوضاع بشكل مستور، " بطرح الأسئلة الجريئة بدلا من التعويل على الإجابات التقليدية المتواضعة وذلك كي تحاول العثور على تعريفات ومفاهيم جديدة"[2]، من شأنها تدشين بنية حديثة في العقل والثقافة والسياسة، بنية تُؤمن بالتّواصل والتّفاهم والاختلاف وترفض الدمج والمطابقة والصدام ، وبهذا " تُصبح الكتابة تكثيفًا رمزيا لحالات اجتماعية وثقافية ونفسية وتجاوز ا للمألوف والراكد، ونداءً مؤثراً لخلق جسور مغايرة للنمط التقليدي من التّواصل ، سواء كان تواصلا مع الذات أو المرأة أو العائلة أو القيم أو الماضي أو الغير"[3]، ومنه يمكن اعتبار إنتاجات المتخيل مساهمة جادة في عالم الفكر والحياة ،بواسطتها يمكن تغير الواقع ودفعه نحو ما هو أفضل وأحسن ، وعليه إذا لابد من إعطاء القيمة الحقيقية للمخيلة و لإنتاجاتها، بالحفر في متخيل الكاتب وتفكيك رموزه وشفراته وبالوقوف عند مناطق صمته وفراغاته وبالتّعامل مع بنياته " كعناصر تبتكر التّحول والإبداع أكثر مما تُكرس المحافظة والثبات"[4]، إنه يُحيل إلى مجال متموج، يُعّبر عن اللاثبات واللااستقرار، وهذا ما يجعله حقلا خصبا للتأويلات والقراءات اللامتناهية والتي تستدعي دوما اليقظة المتسائلة عن دلالاته ورموزه وتعبيراته، وقبل أن نجعل من رواية " الموسم" باعتبارها نتاجا لمخيلة عربية حقلا خصبا للتأويل والنقد والقراءة نحاول الإشارة قبلا إلى أنه ولما كان خطاب المتخيل يتجسد عبر أشكال كتابية متعددة -كما أشرنا سابقا- فقد شكّلت الكتابة الروائية الحقل الخصب والمرتع النشط للمخيلة، حيث اتخذها معظم المثقفين العرب وسيلة لسرد إشكالية "الأنا والآخر"، وظهرت عدة روايات تندرج ضمن ما يعرف بالرواية الحضارية،التي تتناول في مضمونها العام

[1] - علي حرب: نقد النص، ص39.

[2] - محمد خاتمي: حوار الحضارات، تر: سرمد الطائي، ط2،2006 دار الفكر المعاصر، سوريا، ص96.

[3] - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص 156.

[4] - المرجع نفسه، ص49.

موضوع الصراع الحضاري القائم بين خطاب الأنا / الشرق وخطاب الآخر/ الغرب، هذا الصراع الذي يُعرّف " بأنه الشعور بالمفارقات الفكرية بين الأنا والآخر، وحيرة الموقف بين الثابت والمتحول،بين الموروث الأصيل والمجتلب المقتبس في ميادين الفكر والحياة"[1]، وهذه الروايات الحضارية تلتقي كلها عند نقطة واحدة مهمّة ، تتمثل في أن جميع أبطالها من فئة المثقفين ، والواقع أن " المثقف وشخصية المثقف كانا موضوعا رئيسيا استطاع أن يُشكل محورا هاما في الرواية العربية"[2]،ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى كون هذا الأخير – المثقف- كثيرا ما كانت تُتاح له الفرصة للاتصال والالتقاء بالآخر/الغرب، بالسفر نحو وطنه طلبا للعلم والدراسة ، "فالبطل في كل هذه الروايات يسافر إلى بلدان أروبية بغية التحصيل العلمي ومن أجل المعرفة، أو أنه قدم إلى هذه الحواضر طلبا للعلم والأدب أو الفن"[3]، ليتمّ اللقاء وجها لوجه بينه وبين الآخر/ الغرب، ولما كانت "مسألة الإقصاء والاعتراف هي أعمق مسألة يعرفها المثقف في وجوده ككائن خصوصي، سواء في علاقته بذاته أو بالآخر أو بالسلطة "[4]. فإن هذه الأخيرة سوف تبدأ بالبروز أمامه ،وستتحول إلى معركة حقيقية بين خطابين متناقضين ، خطاب الأنا / الشرق الذي يُصنّف دوما في مرتبة الهامش ويُوصف بالتّخلف والنقص، في مقابل خطاب الآخر / الغرب الذي يحتل مرتبة المركز ، فهو رمز التقدم والتحضر والكمال، وغاية الكمال" أن يكون الآخر غربيا، يسعى لترتيب شؤونه وفق منظور غربي محض"[5].

وتأسيسا على هذا ؛ ولما كان المثقف العربي يعاني وهو في وطن الآخر صراعا حادا، بسبب التهميش والإقصاء وعدم الاعتراف الذي يُلاقيه هنالك من طرف الآخر/ الغرب، فسنحاول الوقوف عند هذه الإشكالية من خلال رواية" الموسم" خاصة وأن هذا الخطاب الروائي الذي نأمل في مقاربته والذي يدفع إلى حوار مُمتع ومُغر في الآن نفسه قد كان مسرحاً لهذا الصراع، بمختلف أوجهه ومستوياته وأبعاده التاريخية والثقافية والحضارية والعرقية، ولعلّه يكشف في مضمونه العام عن بعض

---

[1] – بوجمعة الوالي: الصراع الحضاري في الرواية العربية، جامعة الجزائر، 1993- 1994، ص11.

[2] – غسان زيادة: إنه نداء الجنوب(قراءات في الأدب والرواية)، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1995، ص155.

[3] – جورج طرابيشي: شرق، غرب، رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية)، ط 1 ، دار الطليعة ، بيروت ، س 2005، ص82.

[4] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والا ختلاف في المرأة ،الكتابة والهامش، ص73.

[5] – عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص180.

الرّواسب الثقافية والأنساق المعرفية والخطابات الجاهزة التي ما فتئت تتدخل في تحديد طبيعة العلاقة التي تجمع بين الأنا والآخر.

إن الذات المبدعة هي المسؤولة عن الأفعال والأقوال المنسوبة لشخصياتها المتخيلة، وما حديث مصطفى سعيد أو البطل الراوي مثلا سوى حديث لهذه الذات المبدعة، التي قد تكون بطريقة أو بأخرى تتماهى وتتقنع في إحدى شخصياتها ، أو في مجموعة من الذوات المتخيلة ،حتى يصعب على القارئ/الناقد القبض عليها ،وتبقى بمثابة الغياب /الهامش الذي لا يمكن الإقرار بوجوده أو بانعكاسه في إحدى الشخصيات .

إن الأنا / البطل وهو يدخل في علاقة مع خطاب الآخر/ المرأة الأوروبية / جسدا، يعيش وجوده بين الخيال والواقع ، بين الحضور والغياب، هو المركز / الحاضر/ الموجود في عالمه الوهمي/ المتخيل/ اللامعقول، بينما هو الهامش/ الغائب/ اللاموجود في عالم الواقع والحقيقة والوجود.

مصطفى سعيد وهو يلتقي بالآخر / الغرب، يعاني انشطاراً حاداً بين خطاب الأنا/ الذات التراثية وبين خطاب الآخر/ الغرب، يحمل بداخله الرّغبة والرّهبة، تتجاذبه الملازمة والمفارقة فيظل يتأرجح بين الحضور والغياب ،بين الوجود والعدم ، يرتحل بين الواقع والخيال. " ارتحال بين الدلالات مَبعثُه إحساس الكائن بالنقص والغياب"[1].

ولقد قاده هذا " الارتحال والانقسام بين الواقعي والتخيلي، إلى اقتحام هذا الأخير في محاولة يائسة للهروب من الواقع وتوغلا أبديًا في المتخيل "[2]، ومن هنا انطلق وراح ينسج بيده خيوط قصته الغريبة هنالك مع الآخر/ الغرب.

لقد عاش مصطفى سعيد حياة الغربة مرتين ؛ الأولى حينما ارتحل إلى الغرب فلم يجد صدى لأنا وكل الذي ألفاه تغييبا و تهميشا من المرأة الأوربية التي أخفقت كل محاولاته في بناء بيت مستقر يقوم على الحب و الحوار المتبادل و لذلك خرج البطل المخيل من رحم الغرب عقيما ، والغربة الثانية وجدها في مجتمعه التراثي حيث ظل يعيش في الصباح مع الفلاحين و انشغالاتهم وفي الليل يعاوده الحنين الى الغرب فينعزل في غرفته التي تشبه منازل الغربيين و يعكف على تذكر علومهم و نسائهم ...

[1] – علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، ص23.

[2] – عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)،ص52.

3- خطاب مصطفى سعيد والمرأة الأوربية بين التخييل السردي و الواقع.

حينما يسافر البطل المتخيل إلى أوربا فإنه بذلك يكون قد التحم بالآخر و كان لزاما عليه أن يحدد موقفا ، وهذا الموقف لا يعدو نطاق المحاورة و الاندماج أو الاختلاف . غير أن البطل مصطفى سعيد في علاقة مع جين مورس – بوصفها جزء مهما في التمركز الغربي– فيصطدم بحقيقة الآخر الغربي المزيف ،هذا الأخير الذي يمنعه من التمركز و الاندماج بكل الوسائل إنه سيعمل دوما على تأكيد تغييبه و تهميشه ، و على العكس فإنن البطل المتخيل سيسعى بما اتيح له من قوة على لاثبات تمركزه و تحقيق اندماجه كي يطابقه ويماثله .

إن البطل المتخيل يقر بعجزه للتصدي يقول : "أنا ضمآن يكاد يقتلني الضمأ، لابد من جُرعة ماء مثلجة"[1] وهذا يكشف شدة العنت و التعب و الاعياء الذي لحقه كي يحقق مراده ثم يقول معترفا بعجزه :" كنت صيادا فأصبحت فريسة"[2] لكن ألا يمكن أن يكون البطل قد كشف بهذا عن حقيقته التي طالما استبعدها وعمل على تغييبها وتهميشها في خطاباته وتعبيراته المختلفة، إنها حقيقة ولَعه الكبير بهذه الحضارة ورغبته الشديدة في الحصول عليها ، ربما كان يُبدي عكس ما كان يُخفيه ويُضمره ، كان يظهر دوما في صورة إنسان متمسك بهويته وشرقيته، وكثيراً ما شهدت هذه الأخيرة الحضور المكثّف على مستوى خطاباته في مقابل تغييب كلي للحضارة الغربية برموزها وآثارها، إلى درجة يُخيّل لك أنه ليس في عالم الحضارة الغربية ،لنجده فجأة يظهر في صورة مغايرة للصورة التي اعتدنا أن نراه عليها، لقد راح يعلن بطريقة غير مقصودة عن حقيقته التي كان يرفض الاعتراف بها ، إنه ذلك الإنسان الشديد الوله والولع بحضارة الآخر/ الغربي، وإذا كانت " آن" من المفتونين بالشرق المحلوم به، فقد يكون مصطفى سعيد بالمقابل من المفتونين بالغرب، بسحره وجماله ،بتقدمه وتحضره، كان يَحنّ إليه وكاد يقتله في طلبه الضمأ ، وهو على الرغم من الحقد الذي يحمله بداخله لهذا الآخر / الغربي إلا أنه في الواقع لم يستطع مقاومة الحنين إليه، ولعلّه إن عاجلا أم آجلا سوف يستسلم أمام نداء /خطاب الآخر.

---

[1] – الرواية : ص159.

[2] – الرواية : ص162.

لقد كانت " جين مورس" تمثل خطاب الآخر / الغربي بكل ما يحمله هذا الأخير من معاني الاستغلال والدمج والهيمنة والاحتواء والتفرد ،" فحضارة الغرب هي النموذج المهيمن والموجود على الأرض، أمّا الحضارات الأخرى فقد كانت موجودة في الماضي قبل عدة قرون "[1]، وقد يكون هذا ما جعل البطل المتخيل يتعطش لتملك هذا النموذج المطلق، صاحب الامتياز والبروز الدائم، يُقرّ بأنه حاول تجنبها قدر المستطاع إلا أنها أبت ألا تتركه يمضي في حال سبيله ، فشاء له القدر أن يعود إلى عالمها وذلك " ببساطة لأن عالم جين مورس قدر العالم ، قدر المصير ، قدر الهلاك لكل عالم آخر"[2]، هي المصب و الإشعاع الوحيد ، الملاذ والملجأ المطلوب من طرف كل واحد، وعليه فإن البطل المتخيل سيطالعنا بأنه الوجه الآخر للحضارة الغربية التي ضاعت معها الراحة الإنسانية، هو نموذج المثقف العربي الذي لم يعد بإمكانه القيام بأي شيء غير العمل من أجل الحصول عليها، ومصطفى سعيد لم يعد يرى أو يعي غير هذه المصيبة التي رماه بها القدر، " وقد يشعر المرء أحيانا بأن الواقعة الاجتماعية هي أقوى منه، وأنها تتسلط عليه كما لو أنها قدره"[3]، يقول :" لم أعد أرى أو أعي غير هذه المصيبة التي رماني بها القدر ، وهذه المرأة قدري وفيها هلاكي، أنا الغازي الذي جاء من الجنوب وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا، أنا الملاح القرصان وجين هي ساحل الهلاك"[4]، يبدو أن مصطفى سعيد كان يشعر أمام الآخر الغربي بالضعف والنقص والدونية ولذلك كان واثقا من انهزامه وهلاكه، لقد كانت " جين مورس تُمارس عليه فوقيةً قاسية وهو يشعر بدونيته ، إنها بتعبير آخر أوربا التي ترفض أن تُعطي مصطفى سعيد أهميته ككائن إنساني, إنّه الإنسان المستعمَر"[5]ولابد له أن يظل كذلك أمامها.

هكذا وبهذه الصورة تكون " جين مورس" قد أعادته إلى الواقع وأنزلته من برجه العاجي المتخيل الذي كان أسيره، ليصبح يواجه الواقع الغربي بكل شفافية وواقعية ،ومادامت " جين" تمثل مركز الحضارة الغربية فهي لن تعترف به، وستعمل في كل مرة على تأكيد غيابه وهامشيته .

---

[1] – محمد خاتمي: حوار الحضارات ، تر: سرمد الطائي، ص137.

[2] – جورج طرابيشي: شرق غرب، رجولة وأنوثة، ص162.

[3] – علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص239

[4] – الرواية: ص162.

[5] – غسان زيادة: إنه نداء الجنوب (قراءات في الأدب والرواية)،ص162.

بل حتى حين استسلمت كان ذلك استسلام قوة لا ضعف، استسلام وداع بطريقة دموية درامية يقول:"وضعت الخنجر بصدري حتى غاب كلّه في صدرها بين النهدين، وأحسست بدمها الحار يتفجّر في صدرها"[1]، هكذا إذا استسلمت "جين" استسلام قوة لا ضعف ، استسلمت لتقتل بداخلها شهوة الجسد، إنها اختارت الموت على أن تهبه نفسها، لقد رفضت أن تُدنّس قدسيتها بالالتحام مع هذا الإفريقي الأسود، هي المركز الذي لا يمكنه أن يترل إلى مرتبة الهامش،وقد اختارت لذلك اللحظة التي استحال فيها الخصم إلى جسد مفرغ من كل مقوماته الحضارية، لتكون بهذا قد قتلت فيه ماضيه، وأعدمت حاضره ،وأقفلت في وجهه باب التطاول على حضارتها، ومن ثمة تكون قد سلّمته لمعاناة ألم الخيبة والضياع والتيه.

وقد دعته "جين" في تلك اللحظة ،لحظة غرس الخنجر في صدرها رمزيا إلى الموت معها قائلة متوسلة: " تعال معي، تعال لا تدعني أذهب وحدي"[2]، وهي بهذا قد دعته للفناء في عالمها عمليا، إلا أنه تردد يقول: ترددت في تلك اللحظة، أجل مصطفى سعيد تردد لأنه كان يريد نهايته في الشمال نهاية الغزاة الفاتحين.لكن هل سيعترف به الواقع الغربي كغاز ومنتصر؟.

بالطبع لا، فالآخر الغربي لن يعترف به كغاز ومنتصر، وسوف يحرمه من نهاية الغزاة الفاتحين ولمالا "والغرب يعمل جاهداً على حرماننا من أشكال الحياة التي نختارها ومن الموت الذي نريد كذلك"[3]، لقد حَرَم البطل المتخيل من أن يعيش حياة طبيعية عادية يوم استعمر واحتل بلاده، وها هو الآن يحرمه من الموت والنهاية التي أرادها واختارها لنفسه، نهاية الغزاة الفاتحين، وسيكتشف مصطفى سعيد في المحكمة أنهم لن يمنحوه آخر أمنية له، كان يرجو أن يحكموا عليه بالإعدام كمجرم وغاز، لكن من المستحيل أن يحدث ذلك ،يقول:" وكنت أرجو أن تمنحني المحكمة ما عجزت أنا عن تحقيقه وكأنما أدركوا قصدي فصمموا ألا يعطوني آخر أمنية لي عندهم،وحتى الكولونيل "همند" الذي كنت أتوسمُ فيه الخير لا يستطيع أن يجزم إذا كان انتحارها (آن) بسبب أزمة روحية انتابتها أو لأنها اكتشفت خداع مستر سعيد"[4].

---

[1] - الرواية: ص167.

[2] - الرواية: ص167.

[3] - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص89.

[4] - الرواية: ص72.

ولأن الغربيين لا يعترفون بتفوق غيرهم فإنهم راحوا يحملون دم انتحار الفتيات الثلاث الى مصطفى سعيد "فالغرب بقدرته الفائقة على تسمية الأشياء إذ يُسمينا ،يُحدد ماهيتنا من نحن وما نحن، وبالتالي يقرر موقفه منا وأسلوب تعامله معنا"[1].

إذا لم يستطع البطل المتخيل وهو يلتقي بالمرأة الأوروبية التحرر من الأحقاد والضغائن التاريخية ، ومن ثمة لم يكن لقاؤه بالآخر فرصة للتّعارف والّتفاهم والتّحاور ، بل كان فرصة لتفجير مختلف الترسبات والتراكمات التي تصطرع بداخله ، وانطلاقا من ذلك فإنه راح يُعلن ضده – الآخر/ الغرب- " خطاب النفي المؤسّس على الصراع وعلى رفض الآخر والمعتبر أن الصراع قديم ومتجدّر وربما أبدي"[2]، هو يعيش في جو مشحون مضطرب، يسكنه هاجس الثأر والانتقام من الآخر / الغرب ، فيحاول أن يثأر بطريقته الخاصة للعشرين ألفا من السودانيين الذين سقطوا برشاشات جيوش كتشنر"[3]، أراد تحرير القارة الإفريقية بأكملها ولكن بماذا ؟ بالجنس أية مهزلة هذه كان يقول :" سأحرر إفريقيا بـــ...ي"[4]، وأنى يكون ذلك كذلك .

إذا هو " ثأر جنسي ... والبطل لا يستعين إلا بما هو جنسي فقط"[5]، فلماذا اختار الجنس وسيلة لتنفيذ مشروعه الانتقامي؟ . هل هي حقا الضغائن والأحقاد دفعته لمثل هذا الفعل؟.

إنّ البطل المتخيل حتى وإن بدا يُمارس الجنس بدافع الثأر والانتقام ، إنّما حاول بطريقة أو بأخرى أن يُعبّر عن كبت جنسي شديد، عمل على تفريغه هناك في رحاب لندن، خاصة إذا كانت المجتمعات العربية وثقافتها قد عملت على إدخال الجنس وكل ما يتعلق به دائرة المحرم/المسكوت عنه ، إنه الغائب/ الهامش الذي لا يُسمح باستحضاره أو بالنطق والتحدث في أموره ، لقد جعلت من استحضاره ضربا من المحرمات الثقافية بالرغم من الحضور المكثّف الذي يشهده على أرض الواقع، هي سلطة الدين ، سلطة الأعراف والأخلاق لا زالت تُمارس بخطاباتها المتنوعة ضغوطها وقيودها على الآخر، وفي ظلها يصبح حضور الجنس والإعلان عنه بمثابة دعوة للإباحية ،وتمرد وخروج عن المُثل والأعراف والأخلاق، وهكذا فالبطل وهو يلتحق بلندن يكون قد

---

[1] – محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص118

[2] – رضوان جودت زيادة :صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم) ، ص132.

[3] – جورج طرابيش : شرق غرب ، رجولة وأنوثة ، ص154.

[4] – الرواية :ص122.

[5] – عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤئ والدلالة) ، ص83.

تخلص من قيود هذه الخطابات وتحرر من ضغوطاتها وراح يعلن التمرد والاختلاف معها بممارسته لمختلف الطقوس الجنسية، محققا بذلك رغباته المدفونة والمكبوتة....، هذا إن لم يكن البطل المتخيل يعاني من فقدان القدرة الجنسية،فالخطاب الجنسي عنده قائم على ضرورة إثبات رجولته"[1]،وفحولته بتعبير آخر، قد يكون مدفوعا بعقدة الخصاء التاريخية التي أسسها الغرب باستعماره،خصوصا وأن فكرة الاستعمار هي إخصاء لفحولة الأمة، ومنه فالسلوك الجنسي العدواني لمصطفى سعيد هو تأكيد لفحولته المستلبة ولفحولة أمته المستعمرة.

إنه حاول كسر خطاب الآخر / الغرب الذي عمل على إظهاره في صورة الرجل / الخصي الذي لابد له أن يأتي دوما في مرتبة أدنى من الرجل الغربي/ الفحل ، لقد أراد قلب هذه المعادلة، جاعلا من فحولته الشرقية أداة لتحطيم وهتك حجاب /حياء الآخر ، هو رجل وما يُميز الرجل "أنه يريد أن يكون قويا دوما سواء على الرجال أو بالأحرى على المرأة إذ يمتلكه هاجس دائم حول فحولته ورجولته "[2]، هذا الهاجس الذي غالبا ما تزداد حدّته عند الشعور بالوحدة والضياع والغربة، بحيث يصبح الجنس هو الملاذ والملجأ الوحيد للتّخلص من ذلك الشعور " والغربة والجنس متلازمان ...كل غريب يفكر في الجنس ...يبحث فيه عن السلوى أو يحقق ذاته"[3].

هكذا وبهذه الصورة تكون مختلف الهواجس والدوافع والأسباب قد اجتمعت أمام البطل المتخيل لممارسة الجنس ،فاتخذه تارة وسيلة لمواجهة مختلف العقد التي يعاني منها بداخله (عقدة الخصاء ، الشعور بالنقص ، عقدة الكبت الجنسي....) سواء برزت هذه الأخيرة بشكل مفضوح أم بشكل مستور، وتارة أخرى جعل منه وسيلة لتنفيذ الثأر والانتقام من الآخر / المرأة الأوروبية جسدا، وعلى هذا الأساس أصبح البطل المتخيل يعيش في عالم من الأوهام والأحلام ، همه الوحيد هو أن يصطاد الفريسة التي يملأ بها فراشه كل ليلة، فريسة من شأنها أن تحقق له نشوة الانتصار والتّملك ، " لقد كان يطارد المرأة وكأنه يطارد شبحا يسيطر عليه، ولم تكن مطاردة المرأة لديه نزوة عابرة، ولكنها كانت نوعا من الانتقام ، إنه يأتي من بلد خاضع للاستعمار الإنجليزي فيرى أوربا وكأنها امرأة وهو الرجل"[4].

---

[1] – غسان زيادة : إنه نداء الجنوب (قرءات في الأدب والرواية) ، ص181.

[2] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش، ص53.

[3] – محمد زغلول سلام : دراسات في القصة العربية الحديثة ، ص437.

[4] – غسان زيادة : إنه نداء الجنوب (قرءات في الأدب والرواية) ، ص172.

ولا عجب بعدها ،إذ تحولت المدينة / الغرب إلى جسد امرأة غاص بالدلالات، إنه جغرافيا متنوعة لتنفيذ مهمّة الانتقام، يهتف بالقول " جئتكم غازيا... المدينة تحولت إلى امرأة ،وما هو إلا يوم أو أسبوع حتى أضرب خيمتي وأغرس وتدي في قمة الجبل"[1]، والحقيقة أنه هكذا وبهذه الطريقة " كانت المراحل المختلفة والمعطيات المتعددة لحياة الإنسان تلعب دورا حاسما في طبيعة لغة الخطاب"[2]. والمتمعن في نص هذا الخطاب يدرك مدى الثقة التي حمّلها البطل لذكورته، ثقة جعلته يتوهم أنه سيحقق غزوه وينتصر في غضون أسبوع ، تخيل المدينة جسد امرأة ، لا لتحقيق اللذة بل للغزو والانتقام ،وعليه وانطلاقا من هنا، لم يعد مصطفى سعيد ذلك " الآخر في صفائه وأصالته، بل هو الآخر كما صنعته علاقته بالآخر المهيمن والمسيطر"[3]، وهو عندما يُعلن عن تشبثه بهويته وأصالته، إنما يحجب بطريقة ما عالميته وغربيته ، إنه يحمل بداخله الرّغبة والرّهبة، يطمح في اللقاء بالآخر / الغرب في الوقت الذي يحاول فيه الهروب والابتعاد عنه ، إنه بالأحرى " يتمنى في غور لا وعيه أن يُدمر الحضارة التي يشتهي امتلاكها"[4]، إنه الجنوب الذي يحن إلى الشمال يقول:" وأنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع"[5]، وهو في الآن نفسه الغازي المنتقم.

والحقيقة إن كل واحد منا يسكنه هاجس الآخر /الغرب ،يُبهره بتقدمه وتحضّره ،وهو حتى وإن أظهر الكره والبغض و الرفض له كونه مستعمرا وظالما ، فإنه بطريقة ما يخفي رغبته في التقرب منه، سواء أعلن ذلك أم لم يُعلنه، وإن لم يكن البطل المتخيل صورة قصوى لنا جميعا ، فإنه صورة قصوى لجيل بأكمله ،وهذا الجيل المتمثل في مصطفى سعيد كان من ناحية مشدودا ومبهورا بالحضارة الغربية، ومن ناحية أخرى كان يكرهها ، وأظن أن هذا ربما يصدق على غالب أبناء العالم الثالث.

إن البطل بشرقيته حاضر في رحاب لندن في كل اللحظات، عندما يتحدث تحسبه وكأنه في اللازمان واللامكان، كأنه ليس في عالم الحضارة والتقدم، وإنما يبدو وكأنه في الصحراء رمز البداوة والبساطة ، حيث لا يوجد غير الذهاب نحو الماضي برموزه وذكرياته وشخصياته التاريخية ، وبذلك

---

[1] – الرواية : ص43.

[2] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة الكتابة والهامش، ص19.

[3] – علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص214.

[4] – جورج طرابيشي: شرق، غرب، رجولة وأنوثة، ص153.

[5] – الرواية: ص143.

راح يُبالغ في جعل الماضي مصدراً ومرجعًا وملاذاً، فتراه يظهر في صورة البدوي مثله مثل " دونكشوت" خرج يغزو حضارة بأكملها، وإذا به يضرب خيمته " و" يغرس وتده" و" يسرّج بعيره" وإذا به " يضرب أكباد الإبل" و" يواصل الحرب بالسيف والرمح والنّشاب"[1]، إن كل ما يستحضره في خطاباته هذه (الخيمة ، الوتد، البعير، الإبل، الرمح، النّشاب...) يوحي ببيئة صحراوية عريقة ، ضاربة بجذورها في القدم، تُعبر عن الانتماء والأصالة العربية " والصحراء تمثل عمقا ثقافيا ومعتقديا لأبناء الأمة العربية، لذلك تعاملت معها الرواية العربية بعمق وشمولية"[2].

لقد اتخذ البطل المتخيل من ذاته التراثية، دافعا قويا لإثبات هويته وتأكيد حضوره أمام الآخر/المرأة الأوروبية، إلى درجة أصبح فيها" استحضار المغيب هما خاصا يحكم السرد تماما"[3] أو يحكم لغة خطاب البطل المتخيل، " إنه يرفض حاضره لأنه لا يُخوّل له إمكانية تحقيق ذاته ولا يسمح له بممارسة حريته ، الأمر الذي يولد ردود أفعال لا تستجيب لشروط اللحظة التاريخية فتركن إلى منطق دفاعي يترجم ذاتاً مرضية"[4].

وتأسيسا على هذا يكون البطل قد وقع في فخ هوية مزعومة يتخيلها لنفسه ، وهذه الأخيرة جعلته يرى نفسه بطريقة تنطوي على الزيف والخداع، جعلته يهرب نحو ماض خيالي سحري، يسمح له بقلب الموازين بطريقة وهمية ، إذ أصبح فجأة يتمتع بسلطة الحضور والبروز الدائم في حضرة الآخر/ المرأة الأوروبية، هو صاحب الامتياز / المركز/ السيد، وهي " الأنثى التي تحثو أمام الفحل متوسلة إليه"[5]، هو المولى الآمر والمرأة الأوروبية جاريته تناجيه وتنفذ أوامره ، لكن البطل لن يفيد في النهاية من الآخر وهو يتعامل معه بهذه الصورة ،" ما يبني به قوته، ويفرض هيمنته ويصنع عالميته ، وإنما يأخذ منه ما يُعيد به إنتاج عزلته وجهله وهشاشته وضيق أفقه "[6]، لقد أخذ يكشف بطريقة غير مباشرة عمّا يعتملُ بداخله ، من شعور بالنّقص وإحساس بالدونية والتّخلف والهامشية

---

[1] – المصدر نفسه : ص37.

[2] – صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمن منيف) ، ط1، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، س2005،ص14.

[3] – عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤئ والدلالة) ، ص50

[4] – محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص56.

[5] – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص246.

[6] – علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص214.

أمام الآخر / الغرب، بمعنى آخر؛إنه في الوقت الذي راح يعلن فيه عن حضوره ومركزيته، إنما راح في الحقيقة يعلن عن غيابه وهامشيته ، حيث يصبح كل ما يستبعده البطل، وكل ما لا يقبل الظهور به أمام الآخر هو الحقيقة والموجود في الغياب/ الباطن، وهو اللاموجود في الظاهر / الحاضر، إنه الغائب والحاضر في الآن نفسه ، ولما كان الظاهر / الحاضر يكشف الغائب / الخفي فإن هذا الأخير (الغياب) سيصبح هو الأصل الذي يمكن الإقرار بوجوده ، وعليه فما استبعده البطل من إحساس بالنّقص وشعور بالدونية والهامشية هو ما يُعبّر في الواقع عن حقيقته، وما ظهوره في صورة المولى / السيد / المركز إلا دلالة على سيطرة الشعور الآخر عليه (شعور الهامشية والعبودية...).

إن مصطفى سعيد وهو يلتقي بالآخر/ المرأة الأوروبية، سيُعيد " المخزون التاريخي إلى الحاضر بكل ما يحمله هذا المخزون من حقد على كل ما هو غربي، وبما تحمله هذه الذاكرة من رفض للتّغريب"[1]، وعليه نجد اللحظات الكبرى في صراعه مع الآخر ،تتميز بكونها تُنتج تشكيلات خطابية مشحونة بالكلمات و التّخييلات و الاستهامات والرّموز، سوف تَعبره ذكرى " محمود ود أحمد يوم جيء به إلى جيوش كتشنر يرسف في الأغلال بعد أن هزمه في موقعة " أتبرا"، قال له : "لماذا جئت بلدي تُخرّب وتنهب؟. الدخيل هو الذي قال ذلك وصاحب الأرض طأطأ رأسه و لم يقل شيئا"[2].

البطل لازال لحد الآن يشعر بمرارة ذلك الموقف ، وكيف لا.والآخر الغربي قد قلب المعادلات والموازين بهذا الشكل المريع والمثير للدّهشة والحيرة، إلى درجة تحوّل فيها صاحب الحق/الوارث الشرعي للأرض إلى ظالم ومستعمر.

وليس من العبث، أن يخاطب (إيزابيلا سيمور) إحدى ضحاياه قائلا :" لابد أنّ جدي كان جندياً في جيش طارق بن زياد، ولابد أنه قابل جدّتك وهي تجني العنب في إشبليا"[3]، إنه يستحضر ويُعيد التاريخ بوقائعه وأحداثه، بشهدائه وأبطاله ، الأمر الذي يؤكد ويكشف بأنّ "مخيالنا الاجتماعي العربي هو الصرح الخيالي المليء برأسمالنا من المآثر والبطولات وأنواع المعاناة، الصرح الذي يسكنه عدد كبير من رموز الماضي مثل الشنفرى، وامرئ القيس..."[4]وطارق بن زياد وغيرهم، والواقع أن البطل المتخيل بعودته إلى الماضي وباستحضاره تلك الشخصيات التاريخية إنّما

[1] – رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم) ، ص119.

[2] – الرواية : ص97.

[3] – المصدر نفسه: ص46.

[4] – محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص73.

راح يُعبّر عن معاناته الذاتية وأزمته النفسية ، لقد أخذ يعلن عن شعوره بالتّناقض والتّوتر تجاه الحياة التي يعيشها ، "فالرجوع إلى الماضي أو استعمال ألفاظ ذات وقع خاص مثل الأمة ، الشعب، أو استحضار الشهداء والأموات ،كل ذلك يمثل رَدّ فعل إزاء مختلف التناقضات الاجتماعية والتوترات النفسية التي يجتازها مجتمع من المجتمعات"[1] أو فرد من الأفراد.

ويبدو أن شخصية طارق بن زياد كانت تستهوي مصطفى سعيد ،كما كان يستهويه الحديث عن تاريخ الفتوحات الإسلامية، فيواصل استحضارها ،ويصل إلى تخيل لحظة جلوسه قبالة (إيزابيلا سيمور) بلحظة لقاء الجنود العرب لإسبانيا،يقول:"وتخيّلت برهة لقاء الجنود العرب لإسبانيا مثلي في هده اللحظة أجلس قبالة إيزابيلا سيمور،ضمأ جنوبي تبدّد في شعاب التاريخ في الشمال"[2]، لعلّه يريد بهذا أن يُكرّس فكرة أن " اللقاء بين الحضارات قد تمّ ، لكن على قاعدة الغزو والفتح والاستعمار"[3]، و من ثمة راح يُواصل فتحه و غزوه خاصة وأن مفهوم الغزو و الفتح "شكل عنصراً رئيسياً من ملامح شخصيته، ويتبدى ذلك فيما يخترعه من حكايات"[4]، إنه يحاول أن يستجمع بالذاكرة كل اللحظات المفقودة ، يسعى عن طريق الخيال إلى التفلت من الزمن الراهن- زمن الضعف والتقهقر العربي - ويَتوقُ إلى زمن كانت فيه الحضارة العربية تشع بنورها في مختلف أنحاء العالم ،حيث الفتوحات والانتصارات المتواصلة، "ونحن العرب نتباها بماضينا التّليد أيام كنا سادة العالم ، ولكن عصبيتنا تمنعنا من أن نرى مدى الغزو الذي مارسناه في حروبنا وفتوحاتنا"[5]، لقد حاول البطل أن يستحضر صورة الحضارة العربية أيام الفتوحات الإسلامية, أيام كان الشرق سيدا والآخر / الغرب مسودا ،هذه الأخيرة التي تعُتبر بمثابة تحدٍّ حضاري عربي يُمثل نقطة ضعف الغرب، " فهذه الأيام لم يستطع اللاوعي الأوربي في يوم من الأيام التحرر من التحدي الذي فرضه العرب على أوربا، لا بل وحتى الاستعمار والتفوق المادي الكاسح للغرب لم يتمكن من محو ما قام به الفتح العربي قبل ا ثنى عشر قرناً من قبل"[6].

---

[1] - المرجع نفسه، ص88.

[2] - الرواية: ص46.

[3] - رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم) ، ص111.

[4] - إبراهيم السعافين : تحولات السرد '(دراسات في الرواية العربية) ، ص206.

[5] - علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص212.

[6] - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص100.

واعتمادا على ما سبق يمكن القول ؛إن مصطفى سعيد كان يُؤسس خطابه مع الآخر/ الغرب انطلاقا من رواسب حضارية وتراكمات تاريخية حديثة أو ممتدة في الزمن ،تكونت نتيجة الصراع الطويل الذي حصل بين الأنا/ الشرق والآخر/ الغرب ، ومن ثمة غدا سوء الفهم حاجزا يعوق التّواصل والتفاهم بينهما ، وقد يكون البطل المتخيل باستحضاره لتلك الفترة يريد أن يُنفذ تحديا آخر لهذه الحضارة، أجل سوف يستغلها ويدمرها ويغزوها في فتياتها ، وما استحضاره لبعض الوقائع التاريخية وبعض صورها، إلا محاولة منه لتأكيد المهمّة التي جاء من أجلها ،وهي مهمّة الغزو والانتقام من الآخر عن طريق الجنس، وعليه سوف يكون " الآخر عند هذه الذات الفحولية ليس سوى كائن مختصر في جسد أنثوي شبقي مشته"[1]ومُتاح لتحقيق الرّغبات وتفجير مختلف التراكمات والترسبات والأحقاد التاريخية .

لقد أصبح البطل يعيش مفارقة حادة هنالك في وطن الآخر ، فراح يمزج رائحة الجنس برائحة الموت ، وكتعبير صارخ عن معاناته الداخلية جعل غرفة نومه مقبرة للشماليات ،" غرفة نومي ينبوع حزن، جرثوم مرض فتاك ، العدوى أصابتهن منذ ألف عام ، لكن هيّجتُ كوامن الداء حتى استفحل وقتل"[2]، والمقبرة تُحيل إلى الموت المحقق، وهما أي " الموت" و" المقبرة" لفظان يندرجان ضمن الحقل المعجمي التراجيدي الذي أرادته الذات المبدعة أن يكون جد مأساوي للتعبير عن المفارقة الحادة التي يعيشها البطل، وسوف يُطالعنا البطل وهو يعاني هذه المفارقة الحادة بأسماء مختلفة متعددة ، حيث أراد حتى لاسمه رمز الهوية والشخصية الذاتية أن يتميز بالتّحول والاختلاف والتّداخل، ليتوزع عندها هذا الأخير بين أسماء شرقية وأخرى غربية إنه " حسن وريتشارد وأمين ومصطفى سعيد وريتشارز"[3]، وبهذا يخرج من اسمه الحقيقي، ربما لأنه أكبر منه, فهو لا يحتويه أو لا يمكنه أن يُعبّر عن حقيقته، أجل كان بإمكانه أن يحتفظ باسمه الأصلي أو على الأقل كان بإمكانه أن يختار أسماء شرقية فقط أو غربية فقط ، أم إنه يريد التوفيق بين الشرق والغرب، يريد أن يُعبر عن الازدواجية الثقافية التي يعاني منها ، فيعمدُ إلى مبدأ التداخل والتزاوج بين الأسماء ليكون عندها هو الشرقي و الغربي ،هو حسن و ريتشارد في الآن نفسه ، ولا غرابة في ذلك خاصة وأن البطل

[1] – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص193.

[2] – الرواية: ص38.

[3] – المصدر نفسه: ص39.

المتخيل لم يكن من أولئك الذين يرون الاشياء ، إما بيضاء أو سوداء، إما شرقية أو غربية ،بل كان من أولئك الذين يرونها ممزوجة ،بيضاء وسوداء، شرقية وغربية في الوقت عينه.

والواقع إن البطل المتخيل حتى وإن كان يُبدي في بعض مواقفه الرّغبة في تحقيق التّزاوج والتوفيق بين الشرق والغرب، فإنه لن يتمكن في حقيقة الأمر من ذلك، " لأن الأمر يتعلق بحوار حقيقي، كل طرف فيه يُقدر هوية واختلاف الطرف الآخر بدون ميل نحو السيطرة من جهة، وبدون شعور بالدونية من جهة ثانية"[1].

إن البطل مطالب في البداية، باستنطاق ومساءلة أساسيات الذات والآخر معا،إنه بحاجة إلى زعزعة وخلخلة وتفكيك مختلف الرّواسب والتراكمات والأنساق التي تحكّمت بصورة مباشرة وغير مباشرة في ضبط وتحديد علاقته بذاته وبالآخرين ،" والذي ينجح في وعي ذاته هو الذي يستطيع وحسب أن يعي الآخر"[2]ويدخل معه في علاقة تبادل واعتراف وتفاعل.

إن مصطفى سعيد وهو يلتقي بالآخر / المرأة الأوروبية ،كان يميل نحو السيطرة والاستغلال والانتقام ، وهو لم يستطع التخلص من مختلف الصور التي استقرت عنه في المخيال الغربي، بالرغم من أنها تحمل أفكارًا خاطئة ومُضلله عن الشرق تتماشى فقط ونزعة التمركز الغربي ، ومن المؤكد أن المرأة الأوروبية كانت تتعامل معه انطلاقا من هذه الصور المختلفة التي تسكن لا وعيها، إنه بالرغم من ذكائه وتفوقه العلمي واحتلاله لأعلى المناصب، لا يعدو في نظرها مجرد" ثور همجي"، "غول إفريقي"،"متخلف بدائي" ، إنه الرّمز والأسطورة والخرافة والحلم الذي ترغب في اكتشافه، ولما لا والشرق قد استقر في المخيال الغربي " على أنه موطن السحر والخرافة ، ومكان ألف ليلة وليلة وعلاء الدين والمصباح السحري"[3]،والبطل سيعمل على تكريس وتدعيم هذه الأفكار والتصورات، "إن الآخرين يسعون إلى اكتشاف الغريب والعجيب والمدهش فيه ، وهو حريص من جانبه على تعزيز ما يدور في أذهانهم "[4]، سوف يتعامل مع المرأة الأوروبية وفقًا لما ترسخ عنه في

[1] – محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص120.

[2] – محمد خاتمي: حوار الحضارات، تر : سرمد الطائي، ص76.

[3] – عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص178.

[4] – إبراهيم السعا فين : تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية) ، ص211.

مخيلتها حتى يجذبها إلى عالمه السحري ، " ثمة تصرفات كان يقوم بها مصطفى سعيد تداعب رواسب دفينة في أعماق من يمثل الآخر ويستجيب لها بسرعة فائقة "[1].

ولا شك أن لغة الاستعلاء ستكون حاضرة دوما في خطاب المرأة الأوروبية وهي تلتقي بالبطل المتخيل ، فعقدة التفوق تسكن لا وعيها ، لقد استوعب عقلها فكرة أنها تمثل مركز العالم، رمز التحضر والتقدم والحرية ، والآخر الشرقي سيكون بالضرورة هو الهامش، رمز التخلف والبداوة،"والذات الغربية إذ تنفي البداوة والمتوحش و العنفي من خارجها، فلكي تؤكد على تحضرها وتمدنها، وإذ تنفي الشرقي أو أيا كان، فلكي تؤكد تقدمها وحداثتها"[2]، ولو أنها لعبة تنطوي في الحقيقة على التضليل والزور والتلفيق " ذلك أن حقيقة النفي، نفي الأنا للآخر هو أن ننفي عنه ما نمتلكه نحن، فنرى فيه ما نستبعده عن أنفسنا ،وما نقصيه عن ذواتنا"[3]، وعدم إدراك الأنا / الشرق لحقيقة هذا النفي الذي يمارسه الآخر ضدها، هو الذي جعل سؤاله- أي سؤال الغرب- بالنسبة للمثقف العربي "مصدر دهشة وحيرة وانفصال ،فهو تارة قوة مسيطرة تعرقل نهضة الآخرين وتتحول إلى عنف وحشي وتدخل غاشم، إنه غرب الإخاء والمساواة وحقوق الإنسان، وغرب العدوان واللاتكافؤ والاحتقار والاستهتار"[4]، إنه" القوة التي تلبس قناع الرحمة"[5]وذلك " هو العدل وأصول اللعب..."[6].

إن الذات المبدعة والأمر كذلك، قد أعلنت من خلال خطاب المتخيل عن توجهها المختلف وأعطت نظرتها الخاصة المتميزة للعالم والذات والآخر، هذا مع الإشارة إلى أنّها لم تقتصر في فضحها وتعريتها لهذه العلاقة على المستوى العالمي فحسب، بل راحت تُسائل وتَستنطق وتُحاكم أيضا أساسيات ومنُطلقات العلاقة التي تحكم بين خطاب الأنا وخطاب الآخر على المستوى المحلي أو قل الاجتماعي والأسري، هادفة من وراء ذلك تعرية الواقع السوداني أو واقع الأمة العربية الذي يُكرِّس الثبات والسكون ويرفض كل محاولة تروم التّغيير والاختلاف مع السائد المألوف، لا سيما في ظل

---

[1] - المرجع نفسه ، ص227.

[2] - رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم، ص173.

[3] - علي حرب: التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)، ص66.

[4] - محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص92.

[5] - الرواية : ص72.

[6] - المرجع نفسه : ص72.

هيمنة بعض الخطابات الجاهزة ،وفي ظل سياسات الحكام العرب الفاسدة وسيادة بعض البديهيات والمسلّمات والأنساق المسيطرة على العقول والنفوس بشراسة ، بحيث احتلت موقع المقدّس/ المحرّم الذي يرفض المساءلة والمحاورة واتخذها الجميع كمنطلق وأساس لمختلف العلاقات التي تحكُمهم بذواتهم وبالآخرين بالمستويات والأوجه والمرايا المتعددة لهم .

وعليه ولما كان ذلك هو شأن الذات المبدعة مع إشكالية خطاب الأنا والآخر في نصها الرِّوائي هذا، فسنحاول أن نواصل مغامرة ورحلة البحث مع خطابها الروائي ، بفتح صفحة جديدة مع البطل مصطفى سعيد كمتخيل تراثي وهو يلتحق بوطنه الأم بعد غيبة طويلة فيصطدم بتقاليده وأعرافه وتجمعه هنالك علاقات عدة بعقليات وشخصيات متُخيلة ،وانطلاقا من هذه العلاقات، ومن خلال تعبيراتهم وتشكيلاتهم الخطابية وتصرفاتهم تتبدى بعض الأسس والمبادئ والبديهيات والأنساق التي تتحكم في ضبط علاقاتهم بذواتهم وببعضهم البعض، ومن ثمة تتحكم باستمرار في ضبط وتحديد علاقة خطاب الأنا وخطاب الآخر على المستوى الاجتماعي والأسري...

الفصـــل الرابع :

الأنا والآخر وتجربة المطابقة والاختلاف مع الذات التراثية.

1 – البطل مصطفى سعيد وتجربة المطابقة للذات التراثية .

2- البطل مصطفى سعيد يتطلع إلى الاختلاف والذات التراثية .

3-تجربة الاختلاف لحسنة مصطفى سعيد ضد سلطة القضيب .

1 – البطل مصطفى سعيد وتجربة المطابقة للذات التراثية .

سوف أبين في هذا الفصل الوقوف عند إشكالية خطاب الأنا في علاقته بخطاب الذات التراثية وذلك على المستوى المحلي والاجتماعي والأسري وسنتساءل : أكانت الذات المبدعة ممن تسلط عليها قديمها وُتراثها، فراحت تعمل من خلال خطاب المتخيل على إعادة صياغة مقولاته وخطاباته وتُؤكد وتُصادق على مسلَّماته ومطلقاته أم إنها كانت تسعى إلى محاكمة ومساءلة علاقة الذات بذاتها التراثية؟. لندرك كيف كان خطاب المتخيل وسيلة لزعزعة ما ركن للثبات من عادات و تقاليد و أعراف.وهل شخصياتها المتخيلة شخصيات ُتكرس الثبات والسكون وتُؤمن بالمطابقة مع الواقع الأصل أم إنها شخصيات تجنح للتغيير والاختلاف ؟. هل سيتعامل مع ذاته التراثية كحقيقة ثابتة يُطابقها ويماثلها على ذلك النحو المرضي أم إنه سوف يتعامل معها كشرط يمكن تغييره ، أو معطى ينبغي تحويله؟. أتستطيع هذه الأرض أن تُخضعه لثباتها وطمأنينتها وتجعل منه إنسانا يروم الثبات والهدوء أم إنه هو الذي سيخضعها لقلقه وتوتره ويُبذر فيها القلق والتناقض؟. و سأحاول كشف النقاب عن الأسباب الدفينة التي جعلت الذات المبدعة تبذر بطلها المتخيل في هذا المكان الريفي في أقاصي السودان دون سواه، أكان ذلك من قبيل المصادفة أم إنها تهدف من وراء ذلك التلميح إلى أمور وأفكار هي أبعد وأعمق مما نتصوره ونتوقعه؟.

فإذا كانت الذات المبدعة عملت على تعرية العلاقة الاستلابية التي تجمع بين خطاب الأنا والآخر على المستوى العالمي-كما سبقت الإشارة- والتي كثيراً ما تحكمت في تحديدها وضبطها مجموعة من المعطيات والأنساق، فليس من المستبعد مطلقا أن تجدها من جهة أخرى قد عمدت إلى فضح وتعرية هذه العلاقة على المستوى المحلي أي على مستوى واقع الأمة العربية، بعاداتها و تقاليدها و أعرافها .. لتكون بهذا قد وضعت الذات العربية في مواجهة مع نفسها .

ولابد للنقد أن ينطلق في البدء من " الذات عليه أن يخلخل الجاهز فيها ويفجر مكبوتات الجسد الذي طالما استبطن الكثير من القيم والتعاليم"[1]واستوعب الكثير من المفاهيم والتصورات، أو قل من المحرّمات والمطلقات التي فرضت عليه من طرف الأجيال السابقة بصورة تعسفية، وأصبحت تبدو في الظاهر وكأنها بديهية في إجراءاتها وأحكامها وممارساتها بالرغم من أنواع القوة ،وأساليب الهيمنة، والسيطرة التي تحملها بداخلها والتي غالبا ما تُسلط وتُفرض على الأفراد بطريقة غير مباشرة، لاسيما في ظل هيمنة بعض الأطراف التي عرفت بسلطاتها المتنوعة.كيف توجهها لتدعيم وفرض سيطرتها على الآخر، كما عرفت كيف تسخرها لتأكيد وتعزيز شرعية وجودها في المجتمع.

فالبطل المتخيل بعد أن لفظه الغرب و خرج من رحمه طريدا شريدا ، هاهو يقبل العودة إلى وطنه الأم السودان، والذي يمثل رمزا تعبيريا للأمة العربية بعاداتها وتقاليدها، و أعرافها ، بخطاباتها ومقولاتها السياسية والاجتماعية، ليجد نفسه وجها لوجه قابع في أحضان ذاته بكل ما شكلته من خطابات ، يقف أمام هذا المقدس الذي ارتكن للثبات و كأنه نموذج أصل لا يتحلحل .

ويبدو أن البطل المتخيل قد بدأ بما تقتضيه الفطرة من مطابقة للذات التراثية بصورة لا شعورية تخلو من الإحساس بالقيود والضغوط المفروضة عليه ،اختار العيش بين أحضان هذه القرية الريفية ، موطن الدفء والهدوء، و أرض الصفاء والقناعة والسكون ، قرية" راضية عن نفسها ، قانعة بمهادها و آفاقها ، تحرص على المحافظة لا على التغيير "[2]، تسمع فيها صوت الماضي، الذي يعبر عن واقع الأمة العربية بأكمله ، الأمة التي عاشت في الستينيات بكل ما تحمله من هموم و مشاغل ، من آلام و أحلام ، إنه واقع يُكرس الثبات ويعمل على التأسيس لثقافة الولاء والامتثال بدل ثقافة السؤال والحوار والاختلاف، وطبعا كل ثقافة تهمل المساءلة والاختلاف " تقع لا محالة في دائرة التسليم بما هو قائم وموجود"[3].

إذا. صدفة و دون تفكير أو تخطيط وجد البطل المتخيل نفسه في هذا الواقع المتخلف المنغلق، لقد وجد نفسه وسط أناس " حسبوا لكل شيء حسابه"[4] الجد بمسبحته و سجاده، ود

[1] – محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف في المرأة ، الكتابة والهامش، ص89 .

[2] – الرواية : ص13.

[3] – عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ص12.

[4] – الرواية : ص131.

الريس بذكوريته ، وبنت مجذوب بتقوقعها و انبطاحها و استسلامها ،و محجوب باشتغاله بهموم الزراعة و التجارة ،و... هُمْ أناس تسلّط عليهم قديمهم وتراثهم،تسلَّطت عليهم أناهم/ذاتهم التراثية بعد أن احتلت منهم ومن تفكيرهم موقع المقدّس المحرَّم ، فراحوا يتعاملون معها " كجوهر ما ورائي ، كعنصر نقي أو كبنية ثابتة أو كحقيقة متعالية أو كشعار مقدس"[1]، لقد أخذوا يماثلونها و يطابقونها على نحو مرضي ، فإذا تحدثوا تحدثت فيهم الأعراف والتقاليد ، وإذا تكلموا تكلمت فيهم الأوهام والوساوس التراثية ، يفكرون بطريقة تقليدية، بعقلية تراثية وطريقتهم في التفكير هذه جعلتهم يُغيبون حاضرهم، إنهم يعيشون حاضرهم بزمن الماضي زمن اللاتغير واللاتحول، الماضي موجود / حاضر فيهم الحضور الأغنى والأبهى والحاضر لا موجود / مدفون / غائب إلا برموزه المطمورة وغير المنظورة ، لا يوجد غير الذهاب نحو الماضي ، غير التكرار والتماثل معه.

إن هؤلاء القوم عوض أن يُخضعوا مكانهم / أرضهم لإرادتهم وينطلقون في البناء والتغيير والتجديد أخضعتهم هي – أرضهم – لإرادتها وطبعتهم بطابعها الذي هو طابع الجمود والسكون، وكيف لا " ومثل هذه الأرض لا تنبت إلا الأشياء"[2] كما ورد على لسان البطل الراوي، ومن المسلّم به أن الأشياء تُحيل إلى كل ما هو ثابت/ ساكن ، ميت/ متخشب، تُحيل إلى عالم اللاحركة و اللاتغير واللاحياة، ومن ثمة تحيل إلى انعدام الإبداع والابتكار والتّجديد، وهذا الأخير تنتجه الأفكار لا الأشياء وأرضهم هي منبع / موطن الأشياء لا الأفكار، أرضهم لا تنبت ولا تنتج غير الجماد ، أما عن الأفكار فتدخل دائرة الغياب المهمَّش/ المسكوت عنه/ المنفي، والسكوت عن هذه الأخيرة – الأفكار- ونفيها هو سكوت عن التغيير والتطور ، هو نفي للاختلاف والتميّز ونسيان للنقد والمساءلة،وهذا بالضرورة يعني؛" البقاء على الحال والثبات الذي لا يُعتبر في عصر التحول ميزة بقدر ما هو كارثة "[3] ، لأنه علامة على اللاوجود و اللااستمرار، علامة على الموت واللاحياة ، والحاضر لا الماضي هو الذي من شأنه أن يبتكر عناصر التغير والتحول والإبداع ، وبالتالي هو الذي يمكنه أن يعطي للحياة قيمتها ومعناها الحقيقي ويثبت وجودها الفعال كونه –

[1] – علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص219.

[2] – الرواية : ص112.

[3] – رضوان جودت زيادة: صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم) ، ص135.

الحاضر- هو " الزمن الوحيد الذي يتُيح لثقافة أن تشارك سواها من الثقافات،وأن تختلف عنها جميعا في الآن عينه، تلك هي علامة الحياة في ثقافة تستطيع أن تُعايش الحاضر الإنساني العام"[1].

وإذا كان البطل المتخيل قد انتمى أو مثل نمط العقلية النهضوية التقدمية التي تؤمن بالاختلاف والمغايرة ، فمن المؤكد أنه لن يبدأ حياة جديدة هادئة ومستقرة وسط هؤلاء القوم، بقدر ما سينطلق في مواجهة ومغامرة أخرى صعبة مع أناه / ذاته التراثية .كيف لا وهو " يُجسِّم روح الحركة والتبدل بل طفرة التجديد في عنفوانه"[2]، إنه بذرة القلق التي سوف تنمو في أرض الطمأنينة، وهي البذرة نفسها التي ستجعل القارئ/ الناقد دون شك يتفاجأ من حيث لا يحتسب وهو يتابعها ، يتابع أخبار البطل كمتخيل تُراثي وكيف راح يتعامل مع واقعه السوداني، لأنه في الحقيقة أبى إلا أن يظهر في صورة الإنسان غير العادي المختلف المتميز حتى يضع الآخرين دوما في حيرة ودهشة من أمره ، وهذه المرة نجده وهو ذلك المثقف العائد من وطن الآخر و المتحصل على أعلى الشهادات يُطالعنا في صورة غريبة تتناقض ومستواه العلمي، تتناقض والصورة التي كان من المفترض أن يظهر عليها هو أو أمثاله أو أي شخص آخر في مستواه، لقد رفض البطل المتخيل أن يحتل المنصب الذي يليق به وبمستواه،"رفض أن يلتحق بوظيفة إدارية أو عمل تعليمي"[3]، وظهر في صورة فلاح بسيط يعمل في الحقل،اختار أن يكون إلى جانب جماهير الفلاحين ، انضم إلى هذه الفئة البسيطة وأصبح واحداً منهم،يقول البطل الراوي متحدثا عنه: "ذهبت إليه ثاني يوم في حقله ووجدته مكبا يحفر الأرض حول شجرة ليمون كان مرتديا سروالا من الكاكي قصيرا ، متسخا وقميصا من الذبلان يصل إلى ركبتيه وعلى وجهه بقع من الطين"[4].

فمصطفى سعيد وهو يلتحق بوطنه السودان، نراه تنكر لهويته الثقافية، والتحف بغطاء الفلاحين البسطاء أو التجار السائحين حينا آخر ، وربما هذان المظهران لا يكشفان عن حدودهما الكاملة للناس ، و أكثر من ذلك يستعطفان المجتمع باعتبارهما رمزا للعاملين الكادحين اللذان يستأثران الناس بالعطف و الاستجداء ، فظهر في صورة فلاح بسيط يمارس عمله في حقله كبقية

---

[1] - مطاع صفدي : إشكالية الحداثة السياسية بين الكائن السلطاني و الكائن الثقافي في الزمن العولمي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، يصدرها مركز الإنماء القومي، العدد 21،2001 ، ص8.

[2] - الرواية : ص13.

[3] - إبراهيم السعا فين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية) ، ص218.

[4] - الرواية : ص18-19.

المزارعين، ومن المحتمل أن يكون تنكره لهويته الثقافية مرده إلى أنه اكتشف بأن الهوية التي اكتسبها لم تستوعب سوى ثقافة الآخر، الثقافة الغربية أما عن ثقافة الأنا/ الذات التراثية، ثقافة الأصول التي نعني بها " تلك الجوانب الثقافية التي نبتت في تربة الوطن، ابتدعتها عقولنا نحن ومشاعرنا ابتداعا"[1]، فقد كانت بالنسبة له مغيّبة / مهمَّشة لا يعرف عنها شيئا و أنى له ذلك وهو لم يتشبع بتراثه وماضيه ،لم يتشبع بهواء وذكريات بلده، إنه نشأ مستقلا عن أمه فيقول: " أحس إحساسا دافئا بأنني حر، بأنه ليس ثمة مخلوق أب أو أم يربطني كالوتد إلى بقعة معينة ومحيط معين"[2]، ويردف قائلا عن أمه: "كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق"[3]، إن البطل المتخيل قد ترك وطنه و ارتمى في أحضان الغرب الانجليزي الاستعماري وهو يافع لم يتجاوز العقد الأول ، فالتحق بمدرسة إنجليزية أيام الاحتلال ،فمنحته الثقافة و العلوم كما منحته استلابا لهويته وترياقا لن يعود بعده الى تراثه سالما ، لقد خلقت منه بطلا مشوها ، وهو بهذا يكون قد " فقد عاطفة الانتماء الفعال إلى الماضي"[4]، وربما أدرك مصطفى سعيد حقيقة القصور الذي يعاني منه تجاه ثقافته الأصلية ، بمعنى أدرك أن شرط الهوية الثقافية هو " أن تكون أصيلة من ناحية ومعاصرة من ناحية ثانية، ولا يتمُّ ذلك إلا بالتمثل الفاعل والحيوي الجاد لكل من الموروث الأصيل ومعطيات العصر الحديث"[5].وعليه وبما أنه افتقد لثقافة الأصول التي لم يسعفه الحظ في امتلاكها والتشبع بها نتيجة لبعض الظروف والمعطيات التاريخية، فإنه يرفض الظهور في صورة مخادعة لا تليق به ولا تُعبّر عن حقيقته، وهي صورة المثقف الواعي وفضل أن يكون فلاحا مزارعا بسيطا كبقية المزارعين.

وخليق بنا أن نطرح سؤالا نراه مناسبا لماذا اختار البطل المتخيل ان يكون مع الهامش بدل الانضمام إلى المركز ؟.أو بصورة أكثر إجلاء لماذا رفض مصطفى سعيد أن يكون في المركز و هو السوداني المثقف الذي درس الاقتصاد لعقود في الجامعات الغربي وهو أول سوداني تزوج أجنبية؟.

---

[1] – عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص120.

[2] – الرواية : ص23.

[3] – الرواية : ص23.

[4] – عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص124.

[5] – عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص120.

إن مصطفى سعيد لم يكن على المستوى الاجتماعي مسكونا باستيهامات السلطة أو المناصب بل على العكس تمام كان يرفض القيادة والرئاسة يقول عنه محجوب" رجوته أكثر من مرة أن يتولى الرئاسة لكنه كان يرفض"[1].

إن رفض البطل المتخيل للمركز ممثلا في الرئاسة نابع من إدراكه لحقيقتها، بوصفه كاشفا لكنهها ، إذ يدرك أنها تنبذ الاختلاف والحوار وتسعى لتأكيد المطابقة وتكريس الثبات كسبيل يضمن من خلاله الاستمرار في فرض سلطته وهيمنته على الآخر واستغلاله ، ومن هذا المنطلق بالذات جاء رفضه للانضمام إليه

لقد اختار الهامش طواعية ، لأنه ينشد الاختلاف والمغايرة مع النمط السائد، ويرغب في إعلان رفضه لبعض أساليب وسياسات الاحتكار والهيمنة والاستغلال المفروضة على الطبقات والفئات المهمَّشة في المجتمع ، والهامش لم يكن في رواية "الموسم" بعيدا عن صناعة الحدث واتخاذ القرار وإعلان الرفض، ذلك أن الشخصيات التي رأت ضرورة ألا يبقى الحال على ما هو عليه ، أو قل الشخصيات التي رشّحتها الذات المبدعة للنهوض بمهمّة الاختلاف مع السائد المألوف شخصيات بسيطة، تنتمي إلى الفئة المهمَّشة في المجتمع وهي الشخصيات التي صنعت الحدث في رواية " الموسم" لكن إذا كانت الذات المبدعة التفتت إلى الهامش وجعلته هو الذي ينهض بمهمة الاختلاف مع النمط والنظام السائد في القرية ألا يمكن القول؛ بأنها تحاول – من خلال خطاب المتخيل- الدعوة إلى " الاهتمام الجدي بمسألة الهامش كمسألة هامة في كل فكر للاختلاف"[2].لتكشف بهذا مرة أخرى عن توجهها الذي يتماشى وفكر الاختلاف، يتماشى وخطاب ما بعد الحداثة ، حيث دعا أنصار هذا التوجه إلى الاهتمام بالهامش والالتفات إلى الطبقات المهمَّشة في المجتمع والانفتاح على الأقليات المسكوت عنها، باعتبارها قوى هامة يمكن أنْ تُعبِّر عن الرفض وتصوغه وتعلن الاختلاف انطلاقا من الطاقات والإمكانات المكبوتة التي تحملها بداخلها.وذلك ما نلاحظه اليوم في حركات ما يسمى بالربيع العربي .

وكما التفتت الذات المبدعة إلى الهامش وراحت تُسانده، نجدها تعلن وعلى غرار التوجه ما بعد حداثي دومًا رفضها للمركز إذ تقول على لسان إحدى شخصياتها المتخيلة معلنة رفضها

[1] – الرواية : ص 104.

[2] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة ، الكتابة والهامش ، ص114.

للسياسة: " ذلك شأن الحكام ورجال السياسة، الدنيا ليست في حاجة إلى مزيد من رجال السياسة"[1]، وكذا خطابها الذي تقول فيه على لسان البطل الراوي مخاطبا محجوب: " السياسة أفسدتك، أصبحت لا تفكر إلا في السلطة، دعك من الوزارات والحكومة"[2]، وإلى جانب رفضها المعلن الصريح للمركز ممثلا في السلطة السياسية وتبرمها الواضح منه ، راحت تعمل في صورة درامية هزلية تهكمية تعمل على فضح و تعرية هذا المركز المقدس بكشف أنظمته الفاسدة وتنتقد أساليبه القذرة ، وسياساته المستورة، مخرجة إياها إلى دائرة الضوء بعد أن ضنت ولسنوات أنها بمنأى عنه و أن حياته أبدية في قبو هذا الظلام يقول البطل الراوي: " كان يُحب أخبار الخرطوم، خاصة أخبار الفضائح و الرشاوى وفساد الحكام"[3]، ويردف متهكما بسادة إفريقيا " لو كان الزمان أحسن مما هو عليه الآن لأضحكته وأغضبته بقصص ذلك المؤتمر، لن يصدق أن سادة إفريقيا الجدد، ملس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع في أيديهم ختم من الحجارة الثمينة"[4]، وثم يقول في موطن آخر " وأعضاء وفده أنفسهم يجاهرون بأنه فاسد، مرتش، ضيع الضياع وأقام تجارة وعمارة ، وكون ثروة فادحة من قطرات العرق التي تنضح على جباه المستضعفين أنصاف العراة في الغابات ، هؤلاء قوم لا هَمَّ لهم إلا بطونهم وفروجهم، لا يوجد في الدنيا عدل ولا اعتدال"[5].

إذا .الذات المبدعة انتقدت من خلال خطاب المتخيل الواقع العربي الذي يلفه زيف الحكام وفساد السلطة ، لقد أخذت تعلن احتجاجها على السلطة السياسية ، باعتبارها سلطة مُسيطِرة تتغذى وتنمو على حساب قوى أو فئات التجأت إلى الصمت والسكوت، وأعلنت الرضى والرضوخ لوضعها، ولعلَّها من هذا المنطلق بالذات أرادت لبطلها أن ينضمَّ إلى الهامش حتى يكون خطابها لا على المركز بل على الهامش الذي يرفض هذا الواقع الذي تتخبط فيه الأمة العربية، وينطق بالاختلاف مع أنظمتها أو على الأقل يباشر في إبداء رفضه وعدم قبوله بانتقادها وفضحها، وكل "خطاب عن الهامش لابدّ وأن يكون تعبيراً عن احتجاج على سلطة ما، أو عملا على نقضها

[1] – الرواية : ص61-62.

[2] – الرواية : ص105.

[3] – الرواية : ص119.

[4] – الرواية : ص121.

[5] – الرواية : ص122.

باعتبارها سلطة مُسيطرة ...والكتابة عن الهامش هي إثارة الانتباه إلى القيمة الاستراتيجية التي تمتلكها هذه القوى المهمَّشة"[1].

لكن مهما كانت الأسباب والنوايا والدوافع التي دفعت بالذات المبدعة إلى جعل بطلها يظهر في صورة فلاح بسيط، وسواء أجعلته يظهر كذلك بسبب افتقاره لأحد شروط الهوية الثقافية (ثقافة الأصول) ، أم إنها أرادته أن يكون مع الهامش عن قصد منها ولحاجة في نفسها (ربما لأنها تُدرك حقيقة الهامش وأنه هو الذي بيده أن يختلف ويرفض ويحتج)، فلعلَّ الأهم من كل هذا وذاك، هو أنها جعلته انطلاقا من تلك الصورة التي ظهر عليها يعلن رفضه لأن يعيش في زمن الماضي ، زمن التكرار والتماثل، إنه يرفض المطابقة والثبات والسكون ويؤمن بالاختلاف والتغيير،حيث يسعى لإيجاد زمنية مغايرة لواقع القرية التي وجد نفسه فيها وبطريقة غير مباشرة راح يزعزع ويخلخل ثباتها وسكونها و طمأنينيتها.

وآخر القول ؛ فإن البطل المتخيل قد اختار الانزواء في هذه القرية النائية؛ رمز الأصالة والعراقة ،رمز الثبات و السكون، رمز العادات و الماضي التليد ، لقد اختار طواعية العيش فيها بعد أن رفض أن يكون في المركز ، لقد أختار الهامش بكل ما يحمل من معاني الدونية، و الوضاعة ، لا لشيء إلا لأنه رمز المغايرة و الاختلاف ، رمز الثورة و التغيير ، رمز المحاورة و المثاقفة ، فبذر في هذا الهامش بذور القلق و التوتر، و تركها لتينع ثمارا للأجيال اللاحقة ، فكان أول ثمارها ما أحدثه من تغيرات في القرية ، هذه القرية النائية التي أصبحت في غنا بتجارتها و منتوجاتها الفلاحية عن الخرطوم رمز التبعية و الولاء ، لقد أفسد مصطفى سعيد على التجار المضاربين الفرصة للعبث بأقوات أهل هذه المدينة ، ثم هذه الزوجة حسنة مصطفى سعيد و ما قامت به من دور يرفض الارتكان للمقدس الأصل ، فرفضت السلطة الأبوية و القضيبية ، ووقفت بأنوثتها في وجه العادات البالية التي تقضي على المراة ان تعيش في أحضان من تكره فرفضت الزواج من ود الريس .. وعموما لقد أصبح الكثير من أهل القرية لا يُسلِّمون لطمأنينية التراث ، ويطمحون للمخالفة و التغير وذلك ما سنعرضه في النقطتين اللاحقتين من هذا الفصل .

[1] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة, الكتابة والهامش، ص114.

2- البطل مصطفى سعيد يتطلع إلى الاختلاف والذات التراثية .

إن مصطفى سعيد كان المسؤول الأول عن كل التحولات والتغيرات والاهتزازات التي أصابت القرية وأهلها ،سواء تلك التي حدثت بحضوره أو تلك التي حصلت بعد غيابه واختفائه .

لقد راحت الذات المبدعة تكشف جزئيا عن الوجه الآخر المغيب لمصطفى سعيد، وطرافة الحدث في "الموسم" تصنعها الذات المبدعة عندما تكشف عن الغربة التي كان يعيشها سعيد في هذه القرية ،من خلال " إنشاء هذه الغرفة ، وانزواءئه فيها بين حين و آخر،ومنع دخولها على أي شخص كان، حتى زوجته ما هو في حقيقة الأمر سوى رمز لاستلابه و حنينه لماضيه اللندني "[1] تلك الغرفة التي يترك مفتاحها للبطل الراوي ليكشف هذا الأخير سرها، نعم ! . غرفة تحمل حضارة غربية، غرفة بديكور غربي متطور وسط قرية متخلفة مغمورة، وهذا إنْ دلّ على شيء فإنما يدل على تمزقه بين خطاب الأنا/ الذات التراثية وخطاب الآخر/ الغرب، في النهار يلبس قناع الفلاح البسيط المندمج في هذا الواقع، المتمسك بأصالته ، وفي الليل تراه إنسانا مختلفا يلبس قناع الآخر إذ ينفصل عن هذا الواقع المتخلف بمجرد دخوله تلك الغرفة ، خطواته نحوها بمثابة خطوات نحو حضارة غربية محضة، " هو في النهار سوداني وفي الليل بريطاني يريد أن يعيش على حضارتين ويبصر بعينين، ويترجم عنها بلسانيين، فيرى الأسود والأبيض والشرق والغرب في نظرة واحدة"[2].

مصطفى سعيد بعد " عودته إلى السودان كان يحاول إخفاء ماضيه في إنجلترا كابتا أياه في لا وعيه ، ولكن لا وعيه هذا خانه"[3] ،تفاعله واندماجه كان سطحيا ظاهريا لم يمس العمق، ظلت لندن تحضره في سودانه وعالم جين مورس يحضره في نومه " كان يردد في نومه كلمات...مثل جينا، جيني..."[4] ، إنّه الحنين إلى وطن الآخر الذي ظل يُراوده و لم يستطع التملص من ذكرياته

---

[1] - مصطفى فاسي : البصل المغترب في الرواية العربية(دراسة)،ط1، دار موفم للنشر ، الجزائر،2008،ص95

[2] - الرواية :ص23.

[3] - غسان زيادة: إنه نداء الجنوب (قراءات في الأدب والرواية)، ص185.

[4] - الرواية: ص94.

الماضية ،لم يتمكن من إدخاله دائرة النسيان والغياب ، وكيف لإنسان عاش كل تلك الأحداث والمغامرات في وطن الآخر الغربي أن يعيش بعدها حياة مستقرة هادئة دون أن يحتفظ بأثر غربي واضح في نفسه عن الحياة السابقة، أو دون أن تحضره من حين لآخر بعض ذكرياتها وأحداثها، إن الآخر/الغرب أصبح جزءا من تكوينه السيكولوجي الثقافي لذلك كان اتصاله بالسودان اتصالا مؤقتا لم يدم طويلا ، " جاء مصطفى سعيد يبحث عن الاستقرار فما استقرت حاله بل ترك القرية لأهلها واختفى"[1]، اختفى أو رحل بصورة غريبة لعالم مجهول لعلَّه عاد إلى وطن الآخر/ لندن، إذ يقول في الرسالة التي تركها للبطل الراوي :" لا جدوى من خداع النفس ذلك النداء البعيد لا يزال يتردد في أذني، قد ظننت أن حياتي وزواجي هنا سيسكتانه،لكن لعلي خلقت هكذا، أو أن مصيري هكذا... أشياء مبهمة في روحي وفي دمي تدفعني إلى مناطق بعيدة تتراءى لي ولا يمكن تجاهلها"[2].

بقي مصطفى سعيد وتراً مشدوداً إلى أن انقطع بين الاتجاهين ، بين الشرق والغرب، بين الشمال والجنوب، تيار الماضي من جهة وتيار الحاضر من الجهة الأخرى وهو ممزق بينهما إلى أن يقرر الرحيل والاختفاء، وكأنه يُعلن عن ضرورة اختفاء جيله، هذا الجيل الذي نشأ نشأة غير طبيعية تحكمت فيها بعض الظروف والمعطيات التاريخية التي جعلته عاجزاً على أن يحيا حياة عادية طبيعية، إنه في الحقيقة جيل الاستلاب والاغتراب الذي مثَّل صدمة الاتصال بالآخر واستحالة التوفيق بين الهوية والاختلاف، لأنه استبطن من خلال ذلك الاحتكاك كل تناقضات الشرق والغرب الناجمة عن عنف التاريخ.

يبدو أن الأمر قد وصل بنا إلى القول بضرورة التحرر من قيود وسلطة خطاب الأنا/ الذات التراثية كمرحلة أولى للتخلص من هيمنة وسيطرة الآخر علينا، وذلك بتكسير مبدأ المطابقة و المشاكلة مع الواقع ومع النموذج الأصل وإخضاع مسلّماته ومقولاته للمساءلة والمحاكمة ، وعندها تصبح قابلة للزّعزعة والخلخلة والتفكيك، ويكون بالإمكان تحقيق الاختلاف والمغايرة مع بعض أنماطها ومعاييرها التي ظلت تحكمنا وتسجننا داخل خطاب عربي يُكرس الثبات والسكون ويمتاز بانفصاله شبه المطلق مع تعيينات الواقع والحركة الاجتماعية .

[1] – محمد رجب البارودي: شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة ،ص67.

[2] – الرواية: ص70-71.

حيث أخذت الذات المبدعة تنتقد وتعري من خلال خطابها واقع الأمة العربية بفضح أنظمتها التّعليمية والثقافية التي تهدف دوما لتكريس المطابقة و المشاكلة ، وتتميّز بحرصها الشديد على أن يتماثل ما يتعلمه التلميذ –مثلا– في المدرسة مع واقعه الخارجي الاجتماعي ،لكي يبقى هذا الطفل/التلميذ رهين وأسير تلك التصورات والمفاهيم والتقاليد التي تشّبع بها منذ صغره ، هي أنظمة تعمل على تقديس الجاهز المعطى وتستبعد ثقافة السؤال والحوار ، لأنها ترفض فكر الاختلاف والمغايرة ،وهذا الأخير " لم نتعود في تنشئتنا العامة على الاستئناس به لأن أنظمتنا التعليمية تلقينية تُطالب بالحفظ وإعادة الإنتاج ، ولا تسمح بالاختلاف وسلوك سبيل السؤال وإحكام العقل "[1] ، ويبدو أن الذات المبدعة لم تعد ترضى بهذا الوضع ، لعلّها تريد التلميح إلى ضرورة التّخلص من هذه الأنظمة وتجاوز أسسها ومعاييرها التي عملت على تكريس ثقافة اللاسؤال واللاحوار واللااختلاف وهو الأمر الذي أدى في نهاية المطاف إلى الانغلاق والجهل والتّخلف.

ومنه إذا كانت الذات المبدعة تبدو معارضة لفكرة أن يتماثل ما يتعلمه الطفل في المدرسة مع واقعه الخارجي الاجتماعي باستطاعتنا القول ؛ إنها تقترب بهذا من خطاب ما بعد الحداثة الذي يرى أنصاره بأنه " ينبغي للمدرسة أن تكون مكانا للقطيعة مع وسط النشأة"[2]، على اعتبار أن وظيفة المجتمع والأسرة ، تتمثل في قوة ترسيخ التقاليد وتُكبل الذات،إنه المكان الذي يتشبع فيه الطفل بجملة من الهواجس والتصورات التي كثيراً ما تُحاصر العقل و تُهدد انطلاق الفكر وتحرره، وعليه كان لابد من تحرير الطفل في ميادين العلم والمعرفة من هذه الأمور للنهوض بمجتمعات تتخذ من السؤال والاختلاف والنقد منطلقا لوجودها وتقدمها واستمرارها ، والواقع " أن مجتمعًا لا نعترف فيه باختلافاتنا ولا نُمارس فيه النقد كمهمّة فكرية ، هو مجتمع يُحاصره الموت من كل جانب"[3]، ووعي الذات المبدعة بهذه الحقيقة ليس بعيداً ، حيث راحت تنتقد الثقافة العربية وأنظمتها التعليمية التي جعلت المجتمعات العربية تعيش في ركود وجمود أشبه ما يكون بركود وجمود الموتى.

ولما كانت الذات المبدعة بموقفها هذا قد التقت مع خطاب ما بعد الحداثة ، فمن المحتمل جداً أنها سوف تلتقي معه في نقاط ومواضع أخرى ، هذا إن لم تكن تهدف أصلا من وراء خطاب

[1] – محمد نور الدين أفاية: المتخيل والواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص56.

[2] – عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، ص48.

[3] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة ، الكتابة والهامش، ص44.

المتخيل إلى الإعلان عن توجهها الذي يتوافق وفكر الاختلاف والمغايرة ومن ثمة يتوافق وخطاب ما بعد الحداثة ، ومن الممكن أن تكون الذات المبدعة " تمتلك نظرة نقدية تُحاكم أسس ثقافة بأكملها وتسائل مسلّمات ركنت منذ مدة إلى طُمأنينيتها وارتاحت لمطلقاتها"[1]

لقد خرجت الأمور عن نطاق الذات المبدعة ، ورغما عن إرادتها يظهر مصطفى سعيد في صورة شخصية متمردة متحررة من سلطة المؤلف، تحاول الظهور كما هي على حقيقتها دون كبح لجماح شخصيتها، فتجتاح الموسم من أدناه إلى أقصاه، ويبدو أن الذات المبدعة انطلاقا من أنها تحاول في هذا الخطاب الروائي التأسيس لفكر الاختلاف والمغايرة، رفضت فرض سيطرتها وسلطتها على مصطفى سعيد كشخصية متخيلة وتركها تمضي في حال سبيلها، وهذا طبعا من سيمات الفكر المابعد حداثي،حيث يرفض أنصار هذا التوجه فكرة التّمركز والسيطرة حتى بالنسبة للمؤلف، ولا يمكن لهذا الأخير – المؤلف- في ضوء هذا التوجه أن يحتل مرتبة المركز/ المسيطر لينطلق في فرض سلطته على شخصياته المتخيلة باعتبارها تُمثل الهامش بالنسبة له، إن خطاب ما بعد الحداثة يرفض السلطة الأبوية للمؤلف على شخصياته ، ويبدو أن الذات المبدعة من هذا المنطلق رفضت كبح جماح شخصية مصطفى سعيد وتركتها تبرز كما هي على حقيقتها، لتجد نفسها في النهاية تكتب قصة هذا الأخير لا قصة البطل الراوي كما كانت تشاء وتُريد.

ونعود للحديث عن البطل الراوي، حيث أن هذا الأخير شأنه شأن مصطفى سعيد ، أتيحت له فرصة الالتحاق بوطن الآخر/ لندن لنفس الغاية، وهي التعلم وقد قضى سبع سنوات هنالك ثم عاد إلى وطنه الأم/ السودان، لكن تُرى كيف راح يتعامل بعد عودته إلى وطنه مع ذلك الواقع المتخلف المنغلق؟.

في الواقع لن نُطيل الحديث عن البطل الراوي وعن حياته كيف بدأت وكيف انتهت ، فهنا ليس موضع للحديث عن حياته بكل تفاصيلها, بل الشيء المهمّ هو كيف أرادت الذات المبدعة لهذا البطل أن يتعامل مع ماضيه ؟ وهل جعلته يُباشر في عملية نقد ومساءلة واقعه السوداني المتخلف؟ معنى هذا؛ سوف نكتفي بعرض موجز عنه وهو يتعامل مع واقعه بعد العودة من وطن الآخر.

[1] – محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص44.

إن البطل الراوي بدا عند عودته إلى بلده إنسانا عاديا كأنه لم يفارقه لحظة ، استعاد مباشرة وبشكل طبيعي صلته بأهل قريته، طوى صفحة الحياة التي عاشها في لندن، رماها في بحر الضياع، لا حضور لهذه الحياة هنا في وطنه الأم.

لكن أحقا استطاع أن يطوي صفحة تلك الحياة بصورة نهائية وبهذه السهولة دون أن تحضره ولو ذكرى واحدة منها؟. أحقا هو إنسان منسجم مع واقعه السوداني إلى درجة المطابقة والمماثلة؟.

لقد جعل البطل الراوي قصته في وطن الآخر/ لندن محل الغياب، يقول :" تلك قصة أخرى"[1] ،هي قصة لا محل لها في هذه القرية ومن الأفضل أن تظل محل النسيان والتهميش، بدأ يحكي عن عودته، وكيف استرجع صلته بقريته وأهلها، ويكفيه أن ينظر إلى النخلة القائمة في فناء البيت حتى يتأكد أنه مخلوق مستمر له أصل وجذور " ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير أنظر إلى جذعها القوي المعتدل ...أحسّ بالطمأنينية وأحسّ أنني لست ريشة في مهب الريح ولكني مثل تلك النخلة ، مخلوق له أصل ، له جذور ، له هدف"[2].

من هنا وكما يبدو عودته هي التي احتلت موطن الحضور والظهور، أما عن غيبته والحياة التي قضاها في وطن الآخر، فإنها مستبعدة مغيّبة من طرفه، لكن إذا كان الأصل في الأشياء غيابها لا حضورها ألا يمكن أن يكون البطل الراوي قد عبَّر بتغيبه و تهميشه لتلك الحياة التي عاشتها في وطن الآخر عن حضورها وملازمتها له في ذهنه وفي لاوعيه ؟ نعم ! قصة حياة كاملة لا حضور لها هنا في وطن الأم وكأنه عاشها في اللازمان واللامكان و اللاتاريخ.

تُرى لما جعلت الذات المبدعة حياة البطل الراوي في لندن تدخل دائرة الغياب والتهميش؟. ألا يمكن أن يكون البطل الراوي انعكاسا لذاتها، فأرادت أن تُغيب جانبا من جوانب حياتها (الفترة التي قضتها في لندن) فإذا بهذا الغياب يظهر في شكل حضور مُكثَّف في متخيلها البطل مصطفى سعيد رغما عن إرادتها؟ .

عاد البطل الراوي إلى قريته، نظر في المرآة فرأى نفسه في مرآة زمنه، كأنه " طفل يرى وجهه في المرآة لأول مرة"[3].

---

[1] – الرواية: ص5.

[2] – الرواية: ص6.

[3] – الرواية: ص8.

أصحيح هو يعيش كل هذا الصفاء و لم يتأثر بوطن الآخر، بحيث استطاع أن يستبعد ويُلغي ذلك الواقع المتحضر من مخيلته وهو يرى انعكاس الذات للذات، هو هو نفسه لم يتغير مطابقا ومماثلا لذاته، ألا يمكن أن يكون البطل الراوي باعترافه هذا يحاول فقط تضليلنا وإيهامنا بأنه ذلك الشخص المنسجم المتوازن؟ تُرى هل يظل البطل الراوي يرى انعكاس الذات للذات حتى النهاية؟.

إن البطل في حقيقة الأمر؛ لن يبقى على هذه الحال بل سيبدأ حياة جديدة ،حياة التناقض والاهتزاز و اللااستقرار، وبمجرد أن يلتقي بمصطفى سعيد ويتعرّف عليه ينقلب العالم رأسا على عقب، وإذ به يعيش غربة مزدوجة، غربة تأتيه من الماضي وغربة تندفع إليه من الحاضر، لقد أصبح يعيش تمزقا حقيقيا بين تيارين متناقضين ، ينظر إلى الجد رمز الأصالة ، فيراه ثابتا، ساكنا، كأنه حجر في عالم متحرك ، وينظر إلى مصطفى سعيد، فيراه رمز التّغير والتّحول والتّجديد، وإذا كان هذا الأخير هو الذي شدَّ اهتمامه وأثار انتباهه باختلافه وتميزه، فلعلَّه كان يحمل بداخله بذور الثورة والرفض، لعلَّه كان يحلم بالتّغيير بدل السكون والثبات ، وشيئا فشيئا نجده يفقد توازنه إلى درجة يصبح فيها يشعر بالغربة تجاه أرضه ، منبع أصالته ،شعر بالغربة اتجاه الأهل مبعث الاطمئنان والوجود، كان يعتقد فيما مضى أن البساطة هي كل شيء، الحياة والسعادة والاستقرار ، فإذا به يشك في هذا الاعتقاد، يقول:" وإذا إحساس بعيد بالخوف بأنه من الجائز ألا تكون البساطة هي كل شيء"[1]، كان يظن إن لم يكن يتظاهر بأن البساطة هي كل شيء وإذا به يحاول إعادة النظر في هذا الاعتقاد ، لقد بدأت تتزعزع طُمأنينيته تجاه ماضيه وتراثه، تجاه ذلك السائد المألوف، وأصبح يعيش حياة اللااستقرار و اللاتوازن، ويبدو أن الذات المبدعة تهدف من وراء هذا التلميح إلى ضرورة الالتفات إلى التراث، إلى النموذج الأصل وإعادة النظر فيه من أجل إيجاد زمنية مغايرة للواقع العربي، زمنية تؤمن بالاختلاف والحوار والتغيير بدل المطابقة والثبات والسكون، إنها تحاول تشكيل الأسئلة وخلخلة المفاهيم التي سلَّم بها أهل زمانها، وقد أصابت " المفاهيم الثابتة الراسخة منذ أجيال و أجيال، اضطراب تتوجب معه مراجعتها وإعادة النظر فيها"[2].

تقول على لسان البطل الراوي :" ولكن الدنيا تغيرت ،هذه الأمور لم تعد تصلح لحياتنا في هذا العصر"[3]، والبطل الراوي في هذا الموضع يتحدث عن نظرة الرجل للمرأة ، والظاهر

---

[1] - الرواية: ص54.

[2] - جورج طرابيشي: شرق غرب، رجولة وأنوثة، ص142.

[3] - الرواية: ص103.

أن الذات المبدعة تعلن رفضها لبعض الأنماط والأمور المعتادة ، إنها لا تؤمن بأية سلطة أبوية وترفض كل تمركز، وها هي تُعلن على لسان البطل الراوي رفضها لأن تبقى المرأة عبدة للرجل، لقد راحت تنتقد هذه المسلَّمة التي لطالما آمن بها أهل القرية، مسلَّمتهم التي تؤكد على أن الرجل رجل حتى ولو بلغ أرذل العمر، " والمرأة اغتُصب منها كل مقومات إنسانيتها منذ زمن طويل ، وقد حان الوقت لتفجير تلك القوى العارمة التي ما فتئت تكبتها"[1]وتحريرها من مختلف المطلقات والمسلَّمات التي فرضتها عليها الأجيال السابقة بدعوى الدين والأخلاق والأعراف.

وبهذه الصورة ،يبدأ البطل الراوي يظهر في رواية " الموسم" في صورة إنسان يروم التغيير والاختلاف، بعدما كان ينظر إلى هذه القرية بثباتها وتخلفها نظرة الإنسان الراضي المطمئن, ويكفيه أن تمنحه فقط بالرغم من تخلفها وتقوقعها الشعور بالطمأنينة والاستقرار والانتماء...الآن لم يعد البطل الراوي ينشد الثبات والتّكرار والتقليد، أصبح إنسانا آخر، منفصلا عن ذاته التراثية ، يطمح للاختلاف والمغايرة معها، لقد اكتشف أنه لا سبيل للحياة في هذه الأرض التي ينطق فيها الحاضر بصوت الماضي ، لم يعد يطيقها" فاليوم هنا شيء لا قيمة له، مجرد عذاب يتعذبه الكائن الحي"[2]، ومثل هذه الأرض لا تصلح إلا للشعر ، الشعر الذي ليس من شأنه إحداث التغيير والتجديد، والتمسك به هو بمثابة تمسك بالموت، لذلك نجده عمد إلى إقران كلمة الشعر باليأس، يقول: " هذه أرض اليأس والشعر"[3]، وعلى لسانه يَرِدُ ذكر الشاعر العباسي " أبي نواس" رمز الثورة والتمرد وما استحضاره لهذه الشخصية دون سواها إلا علامة على أنه يرغب في الثورة والتحرر من بعض الأنماط والتقاليد البالية.

إذا؛ هكذا أخذ البطل الراوي يقلب صفحات الماضي ، وهو إذ يفعل ذلك يُحاول تكسير بعض الأمور المعتادة وإعلان الاختلاف مع ما هو كائن وموجود ، لقد أصبح يعيش في حيرة من أمره، دخل في دوامة بلا قرار، في عالم مجهول فوضوي، وإذا به ينطق ببعض الجمل التي ترد على شكل تساؤلات حتى تحسبه وكأنه يتحدث على غرار الشعر السريالي، هذا الأخير الذي يتعمد

[1] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة ,الكتابة والهامش، ص106.

[2] – الرواية: ص109.

[3] – الرواية: ص113.

الفوضى، وأنت تقرأ تلك الجمل التي نطق بها، تُحس وكأنه يعيش في عالم من المتناقضات، تعمه الفوضى و التّشتت والتّمزق، لقد راح يتساءل كالتائه الضائع:

" أين إذن الجذور الضاربة في القدم؟.أين ذكريات الموت والحياة؟..."[1]

هذه الجمل التساؤلية هي نوع من الشعر الذي تطغى عليه سمة الفوضى والتّشتت، ويبدو أن البطل الراوي قد اندثر شعوره المطمئن تجاه تراثه، هو لم يعد يؤمن بالمطابقة و المشاكلة مع أناه/ ذاته التراثية، وقد ظهر كإنسان تائه في عالم تعمه الفوضى ، يسأل عن الجذور والأصالة التي كان يعدها مرجعيته الوحيدة التي طالما أعلن لها الطاعة والولاء والتقديس، ولما لا وقد كانت منبع طمأنينيته واستقراره وراحته، والآن تُرى ما الذي حدث لهذا الشيء المقدَّس؟. ما الذي حدث للقافلة والقبيلة؟. ولما ثارت الأنا/ الذات البطل فجأة على كل ما كان يمنحها الشعور بالاستقرار والاستمرار والوجود؟.

إن البطل الراوي لم يعد يطمئن لثبات وسكون قريته ، أصبح يسعى للاختلاف مع أناه/ ذاته التراثية، ومن هنا راح يعلن اختلافه مع المركز/ القبيلة/ المقدّس، ويبدو أنه لم يجد سبيلا لذلك غير التّمزق والتصدع بين الماضي والحاضر من خلال الرفض للسائد أحيانا وحياة الفوضى أحيانا أخرى، وقد راح يستعمل أسلوب النفي مؤكدا على فوضوية حياته التي استحالت إلى اللاحياة ، يقول:" لا طعم، لا رائحة، لا خير، لا شر"[2]،هو لا يشعر بطعم الحياة حلوها ومرها، ولا برائحة هواء وطنه وتراثه ، وكأنه لم يعش بين أحضانه، لا فرق بين الخير والشر فهما شيء واحد.

إذا؛ البطل الراوي ومصطفى سعيد يجدان نفسيهما في هذا المجتمع الذي هو بحاجة إلى من يوقظه من سباته وركوده ويخلصه من طمأنينيته لذلك السائد المألوف ولذلك الماضي الذي احتل مكان الحاضر، بمعنى آخر؛إن هذا المجتمع بحاجة إلى ذات " تنشد الانفصال ولا تستجيب لمنطق الوحدة أو تُسلِّم وتنخرط في الدائرة المؤسسة، المسيطرة والمألوفة"[3] ، وقد كان مصطفى سعيد أنموذجا لذات تنشد الانفصال، تنشد التغيير والتجديد، حيث حاول خلق زمنية مغايرة لهذا المجتمع،كان يدرك أن الأمر يتعلق باختلاف عام يمس الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية بإعادة

[1] – الرواية: ص135-136.

[2] – الرواية: ص114.

[3] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة, الكتابة والهامش، ص84.

طرح الأسئلة الجديدة على المجتمع والسياسة والثقافة ، ولقد أخذ يُسائل هذا الواقع بطريقته الخاصة محاولا السير به نحو الأمام في جُلّ الميادين، إنه يعيش زمنا آخر وهو يمتلك هذا الزمن حاضرا مختلفا، يمتلكه فكرا ووعيا وعلما، و يُمارس في هذه القرية التي اختار وأراد إنتاج هذا الزمن واقعا ماديا اجتماعيا، يَنمُّ عن وعي حقيقي، يوحي بانتماء اجتماعي واقعي، الانتماء المرتبط لا بالماضي ، بل هو " الانتماء المفكر الواعي لحاجات القرية"[1]، هو التّفاعل الجدي مع الواقع لخلق حاضر يسمح بالخروج من الانغلاق، ومن ثمة يسمح بالتغير والتحول والاختلاف لضمان سيرورة الحياة ، وانظر إليه مثلا- البطل المتخيل- وهو يخاطب البطل الراوي هذا المثقف الذي قضى سبعة أعوام ينقب في حياة شاعر مغمور يقول له:" نحن هنا لا حاجة لنا بالشعر، لو أنك درست علم الزراعة أو الهندسة أو الطب لكان خيرا"[2].

مصطفى سعيد يرى بأن القرية ليست بحاجة إلى الشعر بقدر ما هي بحاجة إلى العلوم التي تُحدث تغيرا أو أثرا ماديا، نعم ! العلوم التي تُحدث تغييرا ماديا في وضعية المجتمع هي التي تحتاجها القرية لكي تنتقل من زمن الماضي إلى زمن الحاضر، إنها السبيل الضروري لرفعة الوطن، لأنها تخلق مشاركة فعلية للواقع من خلال المنفعة التي تحققها للإنسان، والمطلوب من" العربي الجديد في مشاركته البناءة لعصره أن يُوسع من معنى النفعية....بحيث تشمل الجوانب النفسية للإنسان من حيث هو إنسان يحيا وجدانه الديني والعاطفي مع حياته المنتجة في معامل العلم وأروقة المصانع"[3]، أخذ مصطفى سعيد يُعمق صلته بوطنه الأم ،مُندمجا في الحياة اليومية للقرية محاولا إفادتها بخبرته العلمية، كان يُوقن أن العلم ضروري لرفعة الوطن وازدهاره وتقدمه ، ولابد لنا على حد تعبير الذات المبدعة " من العلم ومن امتلاك ناصية التكنولوجيا وإتقان تنظيم الإدارة لكي نتقدم"[4] ولكي نُخلِّص العقول الساذجة مما علق بها من خرافات وأوهام، جعلت المجتمع العربي ينكفئ على ذاته ويركن للثبات والجهل والتخلف الذي حال دون انطلاقه وتحرره ومن ثمة حال دون تقدمه وتطوره.

---

[1] - يمنى العيد : في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ص251.

[2] - الرواية :ص13.

[3] - عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص123.

[4] - ندوة اشترك فيها الطيب صالح ومحي الدين صبحي و خلدون الشمعة : الطيب صالح روائيا و ناقدا ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد4-5،دمشق 1973،ص 53.

وقد حاول مصطفى سعيد وهو يرتبط بهذه القرية ارتباط المفكر الواعي لحاجاتها أن يساعد أهلها، بتحسين ظروفهم المعيشية وإصلاح أمورهم وأوضاعهم الاقتصادية، حيث أسهم في " إنشاء المشروع الزراعي ، وكان يتولى حساباته، وهو الذي أشار باستغلال أرباح المشروع في إقامة طاحونة للدقيق..."[1]، وهكذا أفاد بخبرته التجارية أهل البلد، وحقق إنجازات عظيمة في القرية، وأصبح الحال فيها أحسن مما كان عليه في السابق، ويُشير محجوب إلى الأعمال القيمة التي حققها مصطفى سعيد قائلا:" خبرته في التجارة أفادتنا كثيرا، وهو الذي أشار علينا باستغلال أرباح المشروع في إقامة طاحونة للدقيق، لقد وفرت علينا أتعابا كثيرة، وأصبح الناس اليوم يجيئونها من أطراف البلد، وهو الذي أشار علينا بفتح دكان تعاوني ،الأسعار الآن عندنا لا تزيد عن الأسعار في الخرطوم ، زمان كما تعلم كانت البضائع تأتي مرة أو مرتين في الشهر بالباخرة كان التجار يخزنونها حتى تنقطع كلية من السوق ثم يبيعونها بأضعاف مضعفة"[2]، وكأننا بالذات المبدعة من خلال خطابها هذا الذي يَرِد على لسان محجوب إحدى شخصياتها المتخيلة، تريد الكشف بطريقة غير مباشرة عن " علاقة المركز بالهامش وما نشأ عنها من علاقات الاستغلال وفقدان للمساواة وسيطرة النخبة"[3]وهيمنتها ، إنها تكشف من خلال خطاب المتخيل عما تعانيه الطبقة الكادحة/المهمَّشة من استغلال وظلم وقهر في هذا الواقع السوداني المتخلف من طرف الطبقة البرجوازية المسيطرة,وكيف أن بطلها انتبه لهذا الوضع الذي يقابله أهل القرية بالسكوت والقبول، إنهم بالرغم من الرفض الذي يحملونه بداخلهم لهذا الوضع، وبالرغم من أنهم يدركون حقيقة الاستغلال والهيمنة الممارسة عليهم من قبل التجار والحكام إلا أنهم يلتزمون الصمت ، يجعلون إعلان الرفض من الأمور المسكوت عنها ، ويبدو أن الذات المبدعة تُقرُّ " بضرورة الحديث عما يبدو صامتا في المجتمع وما يتحالف الجميع على تركه منسيا أو على الأقل تهميشه بعدم الحديث عنه"[4] إذ جعلت بطلها يتجه إلى انتقاد هذه الأوضاع عاملا على إخراجها من دائرة المسكوت عنه إلى دائرة العلن ،وقد استطاع بطريقة استراتيجية واعية تخليص أهل القرية من ذلك الاستغلال والظلم المفروض عليهم من طرف التجار والسلطة من خلال ما أحدثه من تغييرات (إنشاء طاحونة ، إنشاء دكان تعاوني...).

---

[1] – محمد رجب البار ودي :شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة ،ص66.

[2] – الرواية:ص104.

[3] – رضوان جودت زيادة: صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم)، ص65.

[4] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة ,الكتابة والهامش، ص83.

ونجد الذات المبدعة تُشير بطريقة ملتوية إلى استلام السلطة والمناصب لغير مستحقيها، حيث تقول على لسان البطل الراوي بصورة المتقنع المُتماهي: " لم يكن هناك أدنى شك في أن الرجل من عجينة أخرى وبأنه أحقهم برئاسة اللجنة"[1]، أجل البطل الراوي أَقرَّ بأحقية مصطفى سعيد لاستلام السلطة ورئاسة اللجنة لا لشيء سوى أنه رأى فيه ملامح الرجل المستقيم المعتدل الذي لا تهمه نفسه ومصلحته الشخصية , بقدر ما تهمه مصلحة الجميع ,وبقدر ما يهمه تحقيق المنفعة العامة لإخراج هذا المجتمع من تخلفه وتقوقعه، هذا الذي ربما لن يكون إلا بتخليص أهل القرية من فساد السلطة وزيف الحكام الذين يعملون على تكريس الثبات والسكون.

راح مصطفى سعيد يستهدف تغيير السائد المألوف، منطلقا " من قاعدة للرفض لا تستكين لتجليات البنيات السائدة للثقافة والعلائق الاجتماعية والتوزيع المادي للخيرات الاقتصادية"[2]، لقد راح يعلن عن ضرورة خضوع أعضاء اللجنة للنظام واحترامهم للقانون ، وكانت له اليد الطولى في تنظيم توزيع المياه بشكل عادل يقول محجوب:" كانوا يبحثون في أمر يتعلق بتوزيع الماء على الحقول، ويبدو أن بعض الناس ومنهم من هو عضو في اللجنة كانوا يفتحون الماء في حقولهم قبل الموعد المحدَّد لهم ، واحتد النقاش وتصايح بعضهم على بعض وفجأة رأينا مصطفى سعيد يهبُّ واقفا، هدأ اللغطُ واستمعوا إليه باحترام زائد، وقال مصطفى سعيد : إن الخضوع للنظام في المشروع أمر مهمّ وإلا ساءت الأمور، وإن على أعضاء اللجنة خاصة أن يكونوا قدوة حسنة مصطفى سعيدلغيرهم، فإذا خالفوا القانون عوقبوا كبقية الناس"[3]، إن البطل يرفض السيطرة و اللاعدل و اللامساواة، وقد أخذ يواجه بعض الأساليب اللامشروعة والمخالفات التي مارسها أصحاب الرأي ومن بيدهم سلطة تسيير الأمور في القرية ،مؤكدا على ضرورة أن يكون الحاكم قدوة حسنة مصطفى سعيدلغيره، وأنه إذا قام بأية مخالفة لابد أن يُعاقب شأنه في ذلك شأن عامة الناس.

وإذا كان مصطفى سعيد بفعله هذا لاقى حبًا وترحيبًا من طرف أهل القرية الذين يعانون بشكل أو بآخر من سيطرة واستغلال الأطراف الحاكمة، فإنه بالمقابل سيكون والأمر كذلك

---

[1] – الرواية: ص16.

[2] – محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف في المرأة, الكتابة والهامش، ص73.

[3] – الرواية : ص16.

هو الشخص غير المرغوب فيه " في حضرة السلطات والمغضوب عليه حين يضع السلطة موضع السؤال"[1]، إن مصطفى سعيد لاقى في مقابل حب وترحيب أهل القرية كرها وعداء من طرف أصحاب المراكز والمناصب العليا، أجل " العمدة والتجار كانوا يكرهونه كراهية شديدة"[2]، ولما لا وقد " فتح عيون أهل القرية وأفسد عليهم أمرهم"[3]، أفسد عليهم أمرهم لأنه عَمَدَ إلى فضح وتعرية أساليبهم في الهيمنة والسيطرة ووضع سياساتهم الخفية المستورة موضع السؤال والنقد، حيث أخرجها من دائرة الخفاء إلى دائرة التجلي وخلَّص أهل القرية منها.

هكذا وتأسيسا على ما تقدم نصل إلى القول ؛إن البطل وهو يظهر كمتخيل تراثي كان يرفض مبدأ الامتثال والخضوع والمطابقة مع السائد، كان يهدف للتّغيير والاختلاف وقد سخر مشاريعه الإنمائية لخدمة البلد وتحقيق المنفعة العامة، وأفاد بخبرته العلمية والتجارية أهل القرية ، ولأن مصطفى سعيد كان يرفض سُلطة الآخر- مهما كان نوعها- ولأنه يُؤمن بالاختلاف والتحرر و الانعتاق وينشد العدل والمساواة نراه دخل بطريقة استراتيجية غير مباشرة في " علائق صراعية ضد الهيمنة من أجل الحرية والعدل والتغيير"[4]، وبفعله هذا خلَّص أهل القرية من بعض أنواع الظلم والهيمنة والاستغلال المفروض عليهم من طرف أصحاب المراكز.

والذات المبدعة كانت بشكل أو بآخر تهدف من وراء خطاب المتخيل والطريقة التي راح يتعامل بها البطل مع ذاته وواقعه والآخرين، إلى محاكمة الواقع السوداني، لا بل إنها تهدف إلى محاكمة ومساءلة واقع الأمة العربية الذي امتاز بفساد أنظمته الثقافية والسياسية والاجتماعية،هي أنظمة تكرس مبدأ المطابقة والمماثلة وتنبذُ الاختلاف والمغايرة ، ولعلَّها – الذات المبدعة – بهذا تروم التأسيس لثقافة الاختلاف والسؤال والحوار مع الواقع والذات والآخر بسلطاته المتنوعة، وقد يكون ذلك هو السبيل الأمثل لزعزعة وخلخلة جمُود وسكون الواقع العربي ،وتحريره من مختلف القيود التي راحت تُفْرَض عليه من الداخل والخارج، وظلت تحكم وتوجه مختلف علاقات الذات العربية سواء بذاتها أو بالآخرين.

---

[1] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة ,الكتابة والهامش، ص61.

[2] – الرواية: ص105.

[3] – الرواية: ص105.

[4] – محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة , الكتابة والهامش، ص61.

3-تجربة الاختلاف لحسنة مصطفى سعيد ضد سلطة القضيب .

حسنة مصطفى سعيد أو حسنة بنت محمود كما يروق للذات المبدعة وصفها ضمن هذا العمل الروائي كانت الأنموذج المتميز ، النموذج الإشكالي ، حيث وجدت نفسها في مجتمع أبوي مُسيطِر و مهيمن، مجتمع شرقي متعصب لسلطة الرجل إلى أقصى حدود التعصب ،يساندهم في ذلك فهمهم الضيق المشوه للدين الإسلامي، لقد طبعت في هذا المجتمع فوقية الذكر على الأنثى ، لقد رسخت مركزية الرجل مهما كان مستواه الثقافي ، أو مركزه الاجتماعي وعلى النقيض تماما فقد تشكلت هامشية المراة و دونيته فهي "مادة للمتعة والاستخدام وبعد ذلك للتّهميش"[1].

لقد بدت الذات المبدعة متحررة من هذه العقدة رغم انها منضوية في الدائرة و السلطة الذكورية، لقد اختارت الوقوف إلى جانب الهامش بكل تشكيلاته الخطابية، ولو على حساب جنسها البشري ، لقد ارتأت أن تخلص المرأة من براثن ما علق بها من تهميش وظلم و قهر من طرف المركز الذكوري ممثلا في سلطته القضيبية.

هذه السلطة القضيبية استطاعت أن تستمد شرعية وجودها في المجتمع انطلاقا من تلك الخطابات ، والمقولات التي عملت العقلية الرجعية على تأكيدها، وترسيخها. تارة بدعوى الأعراف والتقاليد ، وتارة أخرى بدعوى الخطاب الديني الذي كثيرا ما أخرج عن سياقه الشرعي واستعمل في غير مواضعه الصحيح، لا بل إنه كثيرا ما تعرض في ظل هذه العقلية للتَّحريف وسوء التأويل بسبب الجهل وقلة الوعي و الإدراك .

لقد تفشت في هذه المجتمعات التراثية السلطة المطلقة الاستبدادية للرجل الذكر(الأب،الابن ، الأخ، الزوج...) هو الذي بيده السلطة المركزية، وقوة البيان وإبداء الرأي، فيتحدث بلسان ابنته و زوجته وأخته ويُترجم عنها باتخاذه للقرارات التي يراها مناسبة لها، وعلى النقيض من ذلك تماما، تقف المرأة بمنأى عما يحاكى ضدها ، وما يدبر في شأنها ، وكأنها لا تعبأ بمصيرها ،فهي مجبرة على

[1] – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، ص86.

التزام الصمت و الرضا والخنوع والسكوت في كل الظروف والأحوال ما دام " أبو المرأة وإخوانها راضين فلا حيلة لأحد"[1]كما يقول الراوي.

لقد حاولت الذات المبدعة زعزعة هذا الثبات بكسرها لهذا التمايز الذي يُؤكد فوقية الرجل وهامشية المرأة، لقد راحت الذات المبدعة بكل السبل تسعى لكسر وإبطال هذا الجور و التهميش الذي لحق المرأة التي أضحت في مجتمعاتنا التراثية "لا موقع لها في الدائرة الأبوية المهيمنة ولا مكان، بل إن مكانها هو اللامكان في المنطق الذكوري... إنها الهامش بامتياز"[2].

إن العقلية الرجعية المضللة قد وجدت نقدا حادا لخطابها في هذا النص الروائي فنجد (ودالريس)وقد تذرع بالنص الديني لتحقيق شهواته ورغباته، فراح يُقوِّل القرآن ما لم يقله، حيث يقول بأن الله سبحانه قال: " النسوان والبنون زينة الحياة الدنيا"[3]، وهو يقصد قوله تعالى في محكم تنزيله: " المال والبنون زينة الحياة الدنيا"[4]، والواقع لا يجب الاطمئنان إلى كل ما عمدت العقلية الرجعية إلى ترسيخه وتأكيده بدعوى الدين والأعراف والتقاليد.

وإذا كانت بنت مجذوب " ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة لموروثه والصادرة عنه والقانعة بقيمه والمحافظة على مُثله حتى لو عانت منه"[5] فإنها بهذه الانبطاح و الخنوع بل و الإيمان بأن الرجل هو قدرها وسيدها المطاع الذي لابد أن تخضع لإرادته وتعلن له باستمرار السمع والطاعة، ،فإننا نجد حسنة مصطفى سعيد تقف في الزاوية المعاكسة تماما، فهي لا تريد لبنات جنسها هذه المنزلة الهامشية، فهي بتصرها في قتل ود الريس إنما كانت المخلص من براثن جرثومة العنف الذي لحقها منذ ألف عام .

إذا؛ في الوقت الذي كانت فيه بنت مجذوب تُصرُّ على أن لا يتبدل شيء عما كانت عليه الحال قبل ألف عام ، وما كان للمرأة في نظرها سوى دور واحد هو تلبية رغبات الرجل والانسياق الدائم وراء نزواته، في هذا الوقت بالذات كانت حسنة مصطفى سعيد تطمح للتغيير ،كانت تُحاول أن تطوي إلى الأبد صفحة رجوع الشيخ إلى صباه، لأنها ترفض أن تحمل صفة الأداة كمادة للمتعة

---

[1] – الرواية: ص102.

[2] – محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف في المرأة , الكتابة والهامش، ص94.

[3] – الرواية : ص82.

[4] –القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع ، سورة الكهف ، الآية 46.

[5] – رزان محمود إبراهيم : خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ،ص176-177.

والاستخدام من طرف الرجل، إنها أنموذج للمرأة التحررية ، الانتقالية الرافضة لسلطة الرجل وللتقاليد الاجتماعية الضاغطة التي تكبل حريتها.

ستُبدي حسنة مصطفى سعيد رفضها للزواج من ود الريس، هذا الرجل المسن الذي اتخذ من الزواج هواية لإرضاء رغباته، وسوف تعلن لأول مرة الاختلاف والمغايرة لا الخضوع والمطابقة مع سلطة الأب بعد أن وافق على زواجها من ود الريس، إنها ستُعبر عن عدم رغبتها في القبول به، لكن بمجرد أن تعارض حسنة فكرة هذا الزواج تتغير نظرة أهل القرية إليها ، ويرون في رفضها أمرا غريبا على عادات أهل القرية وأخلاق ناسها، فمن المسلَّم به في عرفهم أن المرأة بعد وفاة زوجها لا يمكنها أن تبقى دون زواج، يقول الجد :" على أي حال المرأة يلزمها الستر، ثلاثة أعوام مرت على وفاة زوجها، ألا تريد الزواج أبدا ؟."[1] ، فحسنة مصطفى سعيد في عُرف مجتمعها لا يمكن لها أن تظل بدون زواج ، وليس غريبا إن وافق أبوها على ود الريس الذي جاوز السبعين أن تقبل به وهي في الثلاثين، " إن أباها ولي أمرها وهو حرُّ التصرف"[2]، بهذا وأمام حرية التصرف التي أعطيت للرجل في المرأة ، تصطدم حسنة مصطفى سعيد بسلطة الأب القاهرة ، تصطدم بسلطة الأعراف والتقاليد ، وتتعرض في ظل الهيمنة الأبوية للاضطهاد والاحتقار " أبوها ضربها وشتمها وقال لها : تتزوجينه رغم أنفك"[3]، لأنه لا يريد أن يصبح أضحوكة يقول الناس ابنته لا تسمع كلامه"[4] ، إن هذا فضح وتعرية للسلطة الأبوية القاهرة على المرأة ، فبالرغم من أن حسنة مصطفى سعيد أرملة وأم لولدين وقد ترك لها مصطفى سعيد ما يسد حاجتها و عوزها و يكفيها أن تطلب الناس إلحافا ، إلا أن ذلك لم يشفع لها لأن تتخلص من السلطة الأبوية الطاغية .

وهكذا بعد أن أراد "ود الريس" حسنة مصطفى سعيد زوجة له و " أنفها صاغر"[5]،أرادها زوجة له و " أن تحمد الله على أنها وجدت زوجا مثله"[6] كان له ذلك ، لقد أرغمها الكل الأب والأهل وأجبروها على القبول زوجا ولقبوها حسنة ود الريس..

---

[1] – الرواية : ص89.

[2] – الرواية : ص133.

[3] – الرواية : ص123.

[4] – الرواية : ص124.

[5] – الرواية : ص100.

[6] – الرواية :ص100 .

حسنة ود الريس لا تستطيع أن تقبل هذا الثوب الجديد ، قصتها ستنهي بالإعلان عن نهاية سلطة القضيب ، تنتهي بتخليص نفسها وبنات جنسها من عبودية وظلم الرجل الممتلك لهذه السلطة، فود الريس الذي تجاوز السبعين سنة من العمر لم يكن ليقدم على الزواج بها لولا شعوره العميق بفحولته ،و التي ظل يترنم بها و يسعى الى تحقيقها إذ لم يمل من طلب يد حسنة بنت محمود مدة ثلاث سنوات؛" فالقضيب الذي يمتلكه الرجل والذي طالما وضعه محل التقديس جعل منه النموذج المطلق لكل قوة وقدرة" [1]. بل أكثر من ذلك فإن هذا المجتمع الذي طبع في مخياله التراثي بطابع الفحولة ، أبى كل فرد من أفراده وتمنع على أن يقدم على طلب يد حسنة بنت محمود، طالما أن ود الريس ينتظر ردها بما في ذلك الراوي .

ومن منطلق أن " الهامش هو حصار عام للمكبوت الذي تراكم عبر الزمن ليُشكل فسيفساء اجتماعية وثقافية لا يخلو كل مجتمع منها"[2]، فإن هذا الهامش الممثل في المرأة حسنة مصطفى سعيد سوف يتحرك في إطار فكر الاختلاف ويعلن عن تفجير ذلك المكبوت المدفون بداخله، لقد أدركت حسنة أنه قد بات من الضروري جدا طرح الأسئلة الصامتة التي تعاني فيها ، وبأن الوقت قد حان لتعمل على تفجير مكبوتاتها وإمكاناتها، فردت عنف ود الريس، بعنف يضاعفه. لقد انتقمت منه "قتلته وقتلت نفسها وطعنته أكثر من عشر طعنات و...يا للبشاعة"[3].

عمدت حسنة ود الريس إلى قتل بعلها، ورأت أنها بهذا القتل مازالت لم تحقق خلاصها و استقلالها لأن السلطة التي قهرتها مازالت قائمة فقامت ببتر أعضائه التناسلية ممثلة في القضيب، وكأنها بفعلها هذا تعلن عن نهاية الهيمنة والسيطرة القضيبية الفحولية و التي طالما مثلت مصدر إذلال لها.

لقد استيقظ سكان القرية فجأة على شجرة مصطفى سعيد وقد أينعت ثمرا، والكل يذوق الثمرة فمنهم من لفظها و مجها، فالجد بوصفه كبير القرية وحامي تراثها و عادتها و تقاليدها راح يردد " لعنة الله على النسوان، النسوان أخوات الشياطين ... وانفجر جدي يبكي"[4]. أما بنات جلدتها من النساء فتمثلهم بنت مجذوب بانبطاحيتها و خنوعها فراحت تلعن حسنة قائلة " لولا

[1] – محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف في المرأة, الكتابة والهامش، ص33.

[2] – محمد نور الدين أفاية : الهوية والاختلاف في المرأة ,الكتابة والهامش، ص115.

[3] – الرواية : ص132.

[4] – الرواية : ص125.

الحياء ما كانت تستاهل الدفن،كنا نرميها في البحر أو نترك جثتها للصقور"[1] الجميع راحوا يلعنون حسنة بنت محمود وربما المرأة الوحيدة التي أدركت قيمة الفعل الذي قامت به حسنة هي زوجة ود الريس الأولى، إذ عبّرت عن فرحتها وراحت تبارك فيها ذلك الطموح تقول:" ود الريس حفر قبره بيده،وبنت محمود بارك الله فيها، خلصت منه القديم والجديد، ثم زغردت أي والله يا ولدي زغردت وقالت للنساء نكاية فيكن..."[2].

يبدو أن الثمرة التي خلفها مصطفى سعيد و الثمرة التي حصدتها حسنة بنت محمود سوف تولد ثورة عنيفة و هزة في عادات و تقاليد أهل القرية و سيبقى الناس يرددون أن " حسنة لم تكن مجنونة كانت أعقل امرأة في البلد، أنتم المجانين كانت أعقل وأجمل امرأة في البلد... حسنة لم تكن مجنونة"[3]، هكذا وبهذه الصورة، نهضت حسنة مصطفى سعيد المرأة الهامش في رواية " الموسم" بمهمّة الاختلاف والمغايرة مع السائد المألوف لتعبّر عن رغبتها في التحرر من الهيمنة القضيبية من أجل تخليصها من الاستعباد والقمع والظلم المسلّط عليها من طرف الرجل.

وهذه المرأة الهامش هي التي صنعت المفاجأة في رواية الموسم ، بإعلانها التحرر و الانعتاق من بعض التقاليد والمسلَّمات وبفضحها و تعريتها لسلطة الرجل الفحولية أبا كان أو أخا او زوجا .... ، محاولة إعادة الاعتبار للمرأة وتفعيل دورها وتعزيز مكانتها

[1] - الرواية : ص105.

[2] - الرواية : ص130.

[3] - الرواية : ص134.

خاتمة

من خلال الفصول السابقة نصل إلى نهاية ارتأيت أن ألخص فيها أهم النتائج المستخلصة من دراسة ((خطاب الأنا و الآخر في روايات الطيب صالح)) من خلال روايته العالمية ((موسم الهجرة إلى الشمال)) متوسلا في ذلك بالمقاربة التفكيكية التأويلية :

- بداية تتجلى النظرية التفكيكية كأهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي فضلاً عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل أيضاً وربما لا توجد نظرية في النقد الأدبي أثارت موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفور والامتعاض مثلما فعل التفكيك في السنوات الأخيرة .
- ويعزى ذلك إلى أننا نجد بعض أعمدة النقد مثل: (هيليس ميلر وبول دي مان وجيفري هارتمن وهارولد بلوم ...) هم أنفسهم رواد التفكيك على الصعيدين التنظيري والتطبيقي على الرغم من تباين أسلوبهم وحماسهم ، ومن ناحية أخرى نجد أن الكثير من النقاد الذين ينضوون في خانة النقد التقليدي يبدون سخطهم من التفكيك الذي يعدونه سخيفاً وشريراً ومدمراً .ولم يخل أي مركز فكري من الجدل في قيمة هذه النظرية الجديدة في النقد.والتي أثارها الفيلسوف والناقد الفرنسي ذي الأصول الجزائرية جاك دريدا .
- أن معنى التفكيك يحمل مفارقة كبيرة فمعناه اللغوي يوحي بالهدم و التخريب و التقويض و التشريح أما المعنى الاصطلاحي فهو بعيد عن هذا التوهم فهو يحيل على فضاء دلالي واسع يقترن بتفكيك الخطابات الفلسفية والنظم الفكرية،وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها المكونة والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها ، وهو ما يفترض الحاجة إلى إجراء حفريات في تلك النظم لإظهار كيف تجلت خطابيا وكيف تشكلت تاريخيا ومعرفيا.
- ومن ذلك فالتفكيك ونظرًا لسيولة دلالته واتساع معناه، تمتع بحرية مطلقة عند النقاد الغربيين، وابتعد عن مختلف الضوابط والشروط والتحديدات التي قد تقف أمام تدفقه، مما جعله يبدو ذا طبيعة فلسفية أكثر منها نقدية، مما ولد صعوبة في تحديد دلالاته اللغوية و الاصطلاحية عند الغربيين أما عند العرب فإن الأمر أخذ صورا أخرى أكثر تشعبا و نلاحظ ذلك من خلال صعوبة ترجمة مصطلح (Déconstruction) إلى اللغة العربية

إذ بلغ عشرا من الترجمات المختلفة (التفكيك ، التفكيكية ، التشريح ،التقويض،نظرية التقويض، النقضية، اللابناء، التهديم، التحليلية، البنيوية) إذ تصل حدّ التناقض فيما بينها ، من الترجمة الحرفية إلى المقابل في الأصل العربي، وصولا الى المعيار التداولي ،ولكل مكتسباته وخلفياته في التّأسيس لاشتقاقه الاصطلاحي.

- إن رواية ((الموسم)) فضاء رحب للتأويل والقراءة، وعالم مليء بالاحتمالات والتوقعات اللامتناهية، ومقولات التفكيك – الاخـــ(ت)ـــلاف و الحضور و الغياب و الانتشار- منحتنا العبور بانسيابية و دقة عبر شقوقه و طبقاته المعتمة و التي ظلت متمنة تتماهى عبر الدلالات السطحية ، وبهذا تكون قد أتاحت الفرصة للتّقرب أكثر من خطاب المتخيل والإصغاء إلى تشكيلاته الخطابية.
- إن الذات المبدعة قد راحت تعلن بطريقة ملتوية و معقدة وغير مكشوفة عن توجهها الذي يرفض مبدأ المطابقة والمشاكلة مع الآخر الغربي ممثلا في المرأة الأجنبية وهو بذلك يؤمن بالاختلاف والمغايرة .
- كما أن الذات المبدعة قد أعلنت رفض المطابقة و المشاكلة للذات التراثية برفضها أنماطا و ترسبات تشكلت في المجتمع السوداني ومن خلاله في المجتمعات العربية و الإسلامية ، وهو بهذا الرفض يؤمن بمبدأ المغايرة و الاختلاف.
- كما سعت الذات المبدعة الى توظيف الرمز لخلخلة وزعزعة مختلف النظم والأطر والبنيات الجاهزة التي ارتكنت للثبات والسكون، واتخذت صفة المقدّس وهذا ما ندعوه اليوم بالتوجه الحداثي العلماني .
- إن خطاب المتخيل كشف عن علاقة المركز بالهامش، و السيد بالخادم ، وقد تجسدت هذه الرؤية بالعرض الفاضح للصور المزيفة المشوهة التي ترسَّخت في مخيال كل واحد منهما عن الآخر، وحالت دون دخولهما في علاقة حوار إذ كل ما هو غربي له السؤدد و السيادة و السدنة و كل ما هو عربي يقبع في الحضيض و الدونية و يجلس حيث يقبع رعاعة الخلق كما أن خطاب المتخيل قدر رفض بعض العادات و التقاليد التي رسخت في المخيال العربي وحددت بعض السلوكيات الخاطئة من مثل خطاب الجنسانية و سطوة الذكر بكل تشكيلاته وهيمنته على المرأة .

ونافلة القول نستطيع القول ان هذه الدراسة قد منحتنا الفرصة لطرح الانشغالين التاليين:

- أولا : ضرورة بلورة المصطلح الوافد وتحديد مفهومه وإدراك أبعاده الفلسفية و الأيدلوجية ، كما أنه أصبح من الضروري توحيد الجهود من أجل ضبط المصطلح النقدي على مستوى المفهوم و الترجمة ؛ وذلك بتوحيد الجهود الجماعية والاعتماد على التخصص الدقيق في مجال المصطلحية وتفعيل دور المخابر الأكاديمية في ذلك ، و اثارت مجامع اللغة من أجل تفعيل الدور المناط بها في هذا المجال .
- و ثانيا : لقد آن الآوان للنهوض بمشروع نقدي عربي، للخروج من حالة التيه – كما يقول عبد العزيز حمودة – التي يعرفها الأدب عموما و النقدية العربية خصوصا.
- كما ان النهوض بهذا المشروع النقدي العربي لا يعني بأي حال من الأحوال – وكما يتصور الكثير- إلغاء الطرف الثاني الغربي ، و عدم الاستعانة به ، و التقوقع على الذات بوصفها تحمل أيدلوجيا متميزة عن الغرب بمحافظتها وبعاداتها و تقاليدها الشرقية . بل إن أي تصور يعدم أحد الطرفين هو تصور قاصر من شانه إعادة النظر في نفسه أولا ، لإدراك أنه يجب خلق فسحة للحوار والتّواصل ثانيا.

ولا يفوتني التذكير بأن هذه الدراسة هي مقاربة إبداعية متواضعة ومشروعاً قابلاً لكثير من التّوسيع والتّعديل و النقد.. ولكل شيء إذا ما تم نقصان...!

وصل اللهم وبارك على سيدنا محمد ما هبت النسائم ، وناحت على الأيك الحمائم

ملخص لأهم روايات الطيب صالح

صدر لمجموعة من المؤلفين كتاب مثير للجدل بعنوان ((الطيب صالح عبقري الرواية العربية)) (عن دار العودة) سنة 1976، أقول إنه مثير، لان في عصر عمالقة الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، يصعب وصف آخرين مثل الطيب محمد صالح احمد، بهذه الصفة. ومع ذلك ينهض عمل أو عملان لكاتب واحد ، بشهرة تكفيه في أول الطريق .

ولد الطيب صالح سنة 1929 م في مركز مروى، بالمديرية الشمالية من السودان(شمال السودان بعد تقسيم السودان سنة 2010) ، وهو من أصول عربية ، ومن رواد الرواية العربية ذات الانتماء القومي والتوجه الإنساني العالمي . وبين التعليم والوظيفة اكتشف معنى الكتابة فهو إذ تلقى تعليمه في وادي سيدنا وفي كلية العلوم (الخرطوم) توجه إلى العمل في التعليم ، وفي الإذاعة (الإذاعة البريطانية في لندن BBC). وهناك نال شهادة في الشؤون الدولية، وعمل في وزارة الإعلام القطرية (وظيفة وكيل إعلامي).

بعد هذه المرحلة التكوينية الشاقة ، عاد إلى الكتابةكاتبا. الحكاية (الرواية) فنشر عمله الأول (عرس الزين) سنة 1962م .وهنا نكتشف المسافة الزمنية بين ولادته طفلا ومولده كاتبا . مع هذه الرواية وتحديدا مع تاليتها (موسم الهجرة إلى الشمال1965 م). صار الطيب صالح من أععصره.رواية العربية المعاصرة جنبا إلى جنب الأعلام العرب الكبار في عصره .و سندرك ذلك من خلال ملخص لتاريخه الروائي.

إذ في حبكة لغوية جميلة ، يسبك الطيب صالح المحكي والفصيح العربي (السوداني) ، ويجعلهما يتعايشان في مشهد واحد ، كما هو الحال في الحياة اليومية والأدبية ففي روايته الأولى ((عرس الزين)) ذات 104 صفحة من القطع المتوسط ، طبعة 1988م عن دار العودة لبنان نجد:

" قالت حليمة بائعة اللبن لآمنة- وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس- وهي تكيل لها لبنا بقرش:((سمعت الخبر؟ .الزين موداير يعرس)) .وكاد الوعاء يسقط من يدي آمنة .نفسها، حليمة انشغالها بالنبأ 'فغشتها باللبن "[331]

ومن مشهد ((التجارة المغشوشة)) ينتقل فورا وفي الصفحة نفسها ،إلى مشاهد ((التربية المزرية)):

((يا ولد . يا حمار.ايه أخَّرَكْ؟

ولمع المكر في عيني الطريفي:

يا فندي ، سمعت الخبر؟...

[331] – الطيب صالح :عرس الزين ،د ط ، 1988 ، دار العودة ، ص5.

خبر بتاع إيه يا ولد. يا بهيم ؟.

و لم يزعزع غضب الناظالدهشة،طة جأش الصبي فقال وهو يكتم ضحكته : الزين ماش يعقدوله بعد باكر.

وسقط حنك الناظر من الدهشة ،ونجا الطريفي " [332].

فمن هو هذا ((الزين)) الذي يضحك الناس ، مباشرة ومداورة ،ولا يبكيهم ؟ انه الضحكة بذاتها ، ومنذ مولده . فهو يملا أوعية النساء بالماء ويضاحكهن " ويجر ثوب فتاة مرة ، ومرة يهمز في وسطها ، ومرة يقرس آخرها في فخذها، والأطفال يضحكون، والنساء يتصارخن ويضحكن وتعلو فوق ضحكهم جميعا الضحكة التي أصبحت جزءا من البلد منذ أن ولد الزين " [333].

بهذه الكثافة ،تفيض الرواية ، الزين ولد ضاحكا، خلافا للأطفال الآخرين، كأنه ((مضحكة)) ...أو مولود كوميدي، يضحك من الدنيا، فتضحك له أم تضحك عليه ؟ انه كائن عجائبي، ليس كالآخرين، وان كان منهم أصلا وفصلا. فإلى أين يأخذه الكاتب؟ أصبح الزين رسولا للحب ، ينقل عطره من مكان إلى مكان. ((كان الحب يصيب قلبه أول ما يصيب ثم ما يلبث أن ينتقل منه إلى قلب غيره ،فكان سمسار أو دلال اوساعي بريد)) .((عرس الزين،ص23)) .وروجت أم الزين ابن ابنها ولي من أولياء الله (م.ن.ص 35) .انه في الحقيقة روح عصره القلق، صلغوك الأمة الذي أراد الكاتب من خلاله تصوير المشاهد الداخلية للموت الحضاري والثقافي في مرايا هذه المجتمعات ((المريضة)) التي تعكس كل أمراضها في شخص أو فس شخصية واحدة- كما هو حال هذا الزين، في مروى، قرية الكاتب "لم تبق امرأة لم تزغرد في عرس الزين ... وقال شيخ علي بن لحاج عبد الصمد ((عرس زي دا، عرس صح موكدب "[334] و في الأخير يصل الروائي إلى قوله" وكانت الدائرة تتسع وتضيق ،والأصوات تغطس وتطفوا ،والطبول ترعد وتزمجر، والزين واقف في مكانه في قلب الدائرة، بقامته الطويلة وجسمه النحيل فكأنه صاري المركب"[335] .

وفي سنة 1971 م أقدم المبدع : الطيب صالح على نشر رواية ثنائية (بندر شاه:ضو البيت/ مريود)، وهي ((أحدوثه عن كون الأب ضحية لأبيه وابنه)) صدرت عن دار العودة بيروت، 1988م وعندنا إن مفاتحها

[332] -المرجع السابق ، ص ص :5-6.

[333] -المرجع نفسه: ص 9.

[334] -المرجع نفسه، ص:94.

[335] -المرجع السابق : ص104.

الدلالي في إهدائها ((إلي أبوي محمد وعائشة ، والى أخوي ،علوية وبشير)) وفي شواهدها الشعرية من الشعر السوداني (المجهول) إلى الشعر العباسي (لأبي نواس) إلى محمد الفيتوري :

عشقي يفنى عشقي وفنـــــائي استـــغراق

مملوكك ، لكـــني سلـــــطان العـــشاق

وبعد ، فان هذا الإهداء والاستشهاد يحيلان إلى مسالة فكرية يريد الكاتب أبالغها دلاليا من خلال روايته المركبة . بطله ، محجوب (وهو من أبطال رواية عرس الزين ، أيضا) .ولئن كاملعون. يحيل إلى حضيض المجتمع الريفي السوداني الضاحك من شدة جراحه وموته ، فان محجوب يشير إلى الأوج ، لكنه "مثل نمر هرم" : يا محجوب خاف الله ، عاوز تعمل بدرشاه في البلد "[336] . وقال محجوب"... الزمن دملعون.نجليزي "[337] ." زمن ملعون.روح يا زززمان،ال يا زمان ،الخ .يقال إن مريود كان يوقظهم مع الفجر ويغلق باب الحوش عليهم عند غروب الشمس ، يسوقهم كالغنم للأفراح والأتراح، هو وبندر شاه" [338].

وفي الصفحة نفسها، قول آخر " يقال إن بندر شاه حرم أولاده جميعا من الإرث وسجل كل أملاكه باسم مريود ،وقال :إنهم جميعا لا يساوون قلامة ظفر مريود".

" محجوب وجماعته ظنوا أن لديهم حق الهي في السلطة. نسوا أن البلد أتغيرت. حاجات كثيرة حصلت. ود حامد ما عادت ود حامد قبل ثلاثين سنة. ظهرت أجيال جديدة ومطالب جديدة. زمان كان لما الباخرة تظهر الناس ستلموا تحت الدومة ويتفرجوا عليها كأنها معجزة. دلوقت الوضع أتغير "[339].

رواية ضو البيت، هو اسم آخر، أو صورة أخرى لنموذج ((الزين)) السوداني، الذي يكلمه الكاتب في (مريود) الجزء الثاني من بندشاه. فبعد زواج الزين العجائبي، وزواج (ضو بيت) الذي ولد ابنه عيسى بعد موته بثلاثة أيام ، يأتي دور مريود. هذه الرواية مهداة إلى والد الكاتب، مع استشهاد بشعر أبي نواس (القائم في الوهم)، وبمقطع من كليلة ودمنة (من باب برزويه المتطبب).

فمن هو مريود هذا؟

---

[336] -بندر شاه: ص59

[337] - المرجع نفسه : ص61

[338] -المرجع نفسه : ص77 .

[339] - بندر شاه : ص90-91

((وبدا حس الدوامة يعلو والنداء يشتد. في برهة لمح وجه مريم وسمع صوتها ينادي ((يا مريود، يا مريود)). واخذ الصوتان يتجاذبانه، واخذ صوت الدوامة الكونية يعلو حتى طغى على الأصوات كلها. لايذكر أين كان جده حينئذ.انقطع الحبل الذي كان يربط بينهما. أصبح وحده إزاء قدر يخصه هو. ثم حملته موجة إلى مركز الفوضى .كان ألف برق برق ، وألف رعد رعد. وكان يريد أن يقتل ويدمر ويشعل حريقا في الكون كله، ويقف وسط النار ويتراقص اللهب حوله، لم يعد مسيطرا على قوى جسمه وحسب، بل على كل احتمالات المستقبل. الخوف جاء بعد ذلك. فتح عينيه كمن خرج من كابوس، ورأى أول رأى طيف مريم يزف فوقه. نظر فإذا هو قد سبح الشوط كله، عبر الدوامة، إلى الشاطئ الآخر. ورأالله،يقفل عائدا من حيث أتى.يا الله، انه فعل مستحيل.بذّ جده، سبح المسافة كلها من الجنوب إلى الشمال..."[340].

هكذا أحب الطيب صالح ترميز إمكان نهوض السودان، نهوض العرب. ولكنه يختم بلسان مريم " يا مريود، أنت لاشيء، أنت لا احد يا مريود، اخترت جدك وجدك اختارك لأنكما أرجح في موازين أهل الدنيا. وأبوك أرجح منك ومن جدك في ميزان العدل .... .حلم أحلام الضعفاء، وتزود من زاد الفقراء، وراودته نفسه على المجد فزجها، ولما نادته الحياة..."[341] ، ولكن الحياة مسار، ويواصل مريود على خطى جده، مضحيا، بولده الحاضر.فهل لهذه المسيرة مستقبل حقيقي ؟..

أما في رواية ((نخلة على الجدول)) :رمز آخر للبقاء عند الجدول الحياة، على الرغم مما سيواجه هذا ((البطل)) من مشاكل وتحديت في((دومة ود حامد)) (دار العودة، بيروت 1984م)، المكونة من سبع قصص، مهداة إلى أخيه (البشير). تبدأ ب: " نخلة على الجدول ،و((حفنة تمر))، رسالة إلى ايلين))، ((دومة ود حامد))، ((إذا جاءت))، هكذا يا سادتي))، وتختم ب((مقدمات))(ص83)، ومنها:((أغنية حب)).

((وكنت دائما أود اغني،

لكن صوتي كان نشازا، و لم أكن استطيع أبدا أن أجيد نغمة واحدة، لسوء حظي، إلى أن لقيتها.

قالت: إن أردت فعلا أن اغني، فعلي إذا أن اغني، مهما كان وقع صوتي.

قلت: ((لكن صوتي نشاز)).

---

[340] – مريود: ص22.

[341] – مريود : ص88.

قالت: ((غن عن الحب، الناس تستهويهم أغاني الحب الحزينة))[342].

وبهذه الأغنية الحزينة من شدة الحب، يبتكر الطيب صالح نمطا واعيا للحياة الجديدة في السودان والعالم العربي، نمط الإنسان الذي ينقذ نفسه بالفرح، وبمقاومة الموت حتى الموت !

[342] – نخلة على الجدول : ص83.

شاهدة على زمن الرواية وأبطاله تستجمع خيوط القصة*

سنحاول الاقتراب أكثر من الإجابة عن سؤال مهم و مثير للجدل فحواه :من هو مصطفى سعيد بطل رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ؟ .

كاتبة هذا المقال **جريزلدا الطيب**، وهي فنانة بريطانية وباحثة في الأدب الأفريقي بلغت اليوم الثمانينات. كانت قد تزوجت من عبد الله الطيب، الكاتب السوداني الراحل المعروف، وعايشت الحقبة التي تستوحي منها رواية «موسم الهجرة إلى الشمال أحداثها وأبطالها» في السودان كما في لندن. وهذه الباحثة تكتب اليوم، مفككة الرواية، باحثة عن أصول أبطالها في واقع الطيب صالح، لا كدارسة أكاديمية فحسب، بل كشاهد حي على فترة، لم يبق منها الكثير من الشهود. إنها قراءة مختلفة ومثيرة لرواية لا تزال تشغل النقاد...

جيل اليوم يعرف الطيب صالح من خلال كتاباته الروائية والمقالات، ومعلوماتهم عن حياته، تعتمد على مقولات وفرضيات، معظمها غير صحيح، تحيط بفلك هذا الكاتب المشهور وروايته ذائعة الصيت «موسم الهجرة إلى الشمال».

وهذه المقالة تغطي فجوة زمنية مهمة، تقع بين جيل قراء ومعجبي الطيب صالح الجدد وجيلنا نحن. فأنا أنتمي إلى جيل قديم انطفأ عنه البريق، ولكنه عرف الطيب صالح شخصيا في شبابه، وكذلك عرفت الأشخاص والأحداث التي شكلت، على الأرجح، خلفية لـــ«موسم الهجرة إلى الشمال» لأنها كانت رابضة في وعي المؤلف. والدراسة هذه هي عملية تحليل لمعرفة مفاتيح رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» roman a clef بدلا من الفكرة السائدة عنها في المحيط الأدبي كسيرة ذاتية للكاتب كما في دراسة سابقة للناقد رجاء النقاش الذي تعرّف على الطيب صالح في الخليج عندما كان الأخير يعمل هناك، وفي غيرها من الدراسات النقدية لنقاد تبنوا نفس التحليل رغم أن معظمهم لم يتعرّف على طبيعة الحياة في السودان أو في بريطانيا!

وندعي من طرفنا، أن مصطفى سعيد بطل رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ليس هو الطيب صالح، ولا يستعير جانباً مهماً من سيرته؟ فمن يكون هذا البطل الروائي إذا ؟.

---

* – نشر المقال في: **الشرق الوسط** (جريدة العرب الدولية): العدد 10361، يوم الأربعـــاء 23 ربيـــع الأول 1428 هـــ الموافق لـــ 11 ابريل 2007.

هذا سؤال مثير ليس علينا أن نجفل من إجابته، ولكن دعونا أولاً نؤسس تحقيقنا على أن مصطفى سعيد ليس ولا يمكن أن يكون سيرة ذاتية للكاتب. الطيب صالح ذهب إلى المملكة المتحدة عام 1952 لينضم إلى فريق القسم العربي بالـــ«بي بي سي» حيث ظل يعمل هناك على مدى 15 عاما، قام فيها بأعمال متميزة وبدأ وظيفته كمؤلف. ولكن الحقيقة أنه لم يدرس أبدا في أي جامعة في المملكة المتحدة، بينما مصطفى سعيد بطل الرواية يفترض أنه ذهب إلى المملكة المتحدة في منتصف العشرينات، وحقق نتائج أكاديمية رفيعة ونجاحا باهرا. وفي الحقيقة أنه لا يوجد سوداني ذهب إلى المملكة المتحدة في العشرينيات، وهي واحدة من الأحداث المدهشة في الكتاب. ولكن في الثلاثينيات ذهب إلى المملكة المتحدة كل من الدرديري إسماعيل ويعقوب عثمان لدراسة القانون.

ما نود تحقيقه الآن هو أن مصطفى سعيد بطل متخيّل على عدة مستويات في ذهن المؤلف، مصطفى سعيد قد صنع من مزج عدة شخصيات التقاهم بالتأكيد الطيب صالح أو سمع بهم عندما ذهب لأول مرة إلى لندن عام 1952، ولكن قبل أن نمعن أو ننطلق في هذه الفرضية علينا أن ننظر إلى شخصية البطل ونقسمها إلى ثلاثة محاور:

مصطفى سعيد- الأكاديمي السوداني الذي يعيش في لندن.

مصطفى سعيد- «دون جوان لندن».

مصطفى سعيد - وعودته إلى موطنه الأول.

يرجح أن مصطفى سعيد الأكاديمي هو شخصية «متكوّنة» من ثلاثة أعضاء في دفعة السودانيين النخبة الذين اختيروا بعناية، وأرسلوا بواسطة الحكومة السودانية عام 1945 لجامعات المملكة المتحدة، وكلهم يمثلون شخصيات بطولية في الوعي الوطني الباكر للسودانيين، أحدهم هو د. سعد الدين فوزي وهو أول سوداني يتخصص في الاقتصاد بجامعة أكسفورد، حيث تزوج فتاة هولندية محترمة ومخلصة وليست شبيهة بالفتيات في الرواية، وحصل على درجة الدكتوراه في العام 1953، وعاد إلى السودان، حيث شغل منصبا أكاديميا رفيعا إلى أن توفي بالسرطان عام 1959. ولكن قبل ذلك التاريخ في الخمسينات حصل عبدا لله الطيب على درجة الدكتوراه من جامعة لندن في اللغة العربية وعيّن بعدها محاضرا في كلية الدراسات الأفريقية والشرقية بالجامعة نفسها، وقبلها بعامين تزوج من فتاة إنجليزية، ومرة أخرى ليست شبيهة بصور فتيات الرواية.

إذا هنا مزج الطيب صالح الشخصيات الثلاثة: سعد الدين وحصوله على شهادة بالاقتصاد من أكسفورد والدكتور عبدا لله الطيب وتعيينه محاضرا في جامعة لندن. أما الشخص الأكاديمي السوداني الثالث الذي اقتبس الطيب صالح جزءاً من شخصيته لتمثل الصفة الثالثة عند مصطفى سعيد وهي «الدون جوان، إلى حد ما، فهو الدكتور أحمد

الطيب. هذا الرجل كان جذابا وشخصية معقدة ومفكرا رومانسيا، وكما حال الأكاديميين من جيله شغله الصراع النفسي بين حياته الحاضرة وإرثه القديم، كما كان مجروح العواطف ومهشما بالطموح السياسي ومنافسات الوظيفة لجيله. وكطالب يافع فإن أحمد الطيب كان معجبا جدا بـــ د.هـــ. لورنس وفكرة «الحب الحر»، ومن المحتمل أنه عند ذهابه إلى إنجلترا كان يضع في ذهنه ونصب عينيه إمكانية إقامة علاقات رومانسية مع الفتيات الإنجليزيات. ولكن أول رحلة له للمملكة المتحدة كانت عام 1945-46 وهي فترة قصيرة، ولكن زيارته الثانية عام 1951-1954 أنجز فيها درجة الدكتوراه في الأدب العربي وتزوج من سيدة بريطانية. وقد فشل هذا الزواج والتقي أحمد بزوجة سودانية لطيفة والتي لحد ما تشابه حسنة- ولكن أحمد الطيب لم يستقر في زواجه، كما هو متوقع، وانتهت حياته في السودان فجأة وبطريقة غامضة ومأساوية. وهو بكل تأكيد معروف تماما إلى الطيب صالح، وكان يعيش في لندن عندما ذهب إليها الكاتب لأول مرة.

وعامل آخر يجب أن يذكر في الربط بين الدكتور أحمد الطيب ومصطفى سعيد، هو أن أحمد الطيب كانت له علاقة وثيقة جدا بصحافي لامع شاب وهو بشير محمد سعيد، جاء من منطقة أو حياة قروية تشابه إلى حد بعيد بيئة الراوي في «موسم الهجرة إلى الشمال».

وإذا عدنا لشخصية الدون جوان عند مصطفى سعيد، فان الطيب صالح لم تكن لديه مبررات عظيمة أو مقنعه لإلقاء نفسه على أجساد النساء الإنجليزيات كانتقام من الإمبريالية لوطنه. أولا، ولنقل بأمانة أن الإمبريالية المذكورة في الرواية ليست بهذا السوء، فإذا كان البريطانيون قد احتلوا السودان وإذا ما كانت لديهم مغامرات في أجزاء من هذا البلد، فذلك لأن التركيب الاجتماعي في تلك المناطق يسمح بإقامة مثل هذه العلاقات بل وحتى يشجعها، ولكن الاستعماريين البريطانيين لم يؤذوا النساء في شمال السودان الإسلامي، لذا فإنه ليس هناك تبرير منطقي لهذا الانتقام. وترينا الرواية إن الفتيات الإنجليزيات كن ينظرن إلى الطلاب الأفارقة كظاهرة مثيرة جديدة تسبح في أفق حياتهن الجنسية والاجتماعية. وفي رأيي أن الكاتب النيجيري شينوا أكليشي تعامل مع هذا الوضع في روايته No longer at ease وبطلها «أوبي» بطريقة أكثر واقعية وقابلية للتصديق من رواية مصطفى سعيد، الذي تعامل مع الوضع العام كله وكأنه حقيقة اجتماعية في ذلك الزمان. ولذا علينا هنا توضيح الأمر. ففكرة أن إعجاب النساء البيض بالرجال الأفارقة تتبع لأسطورة الرجل الأفريقي القوي جنسيا، هذه الفكرة موجودة لدى العرب أنفسهم، ومؤكدة في بداية رواية ألف ليلة وليلة فشهرزاد مهددة بالموت من زوجها الملك شهريار الذي خانته زوجته الأولى مع عبد زنجي.

كما هناك توضيح آخر يجب أن يوضع في الاعتبار، أن ذلك الجيل من الفتيات والنساء البريطانيات اللواتي تعرّفن على الطلاب الأفارقة في بلادهن في تلك الفترة هن بنات لأمهات حاربن طويلا لأجل المساواة مع الرجل وتخلصن مما يسمى بـــ«عقدة أو أسطورة الرجل القوي». ولكن بلا وعي منهن فإن هؤلاء الفتيات كن يبحثن عن الذكر «الجنتلمان»- أو الحمش باللهجة المصرية، وهو الرجل الذي يوافق أدبياتهن وما قرأنه في «روايات جين آير» و«مرتفعات ويزرنج» ونموذج الرجل الغريب الأسود، وهذا ما جعلهن يتوقعن أن يجدنها عند الرجال الأفارقة الذين يبدون واثقين من أنفسهم وقوتهم وشجاعتهم وحمايتهم للمرأة وقناعتهم الثابتة بأنها المخلوق الضعيف الذي يحتاج إلى الحماية! وهذا ما فشل الطيب صالح في تصويره. كما أن الفتيات البريطانيات اللواتي أقمن علاقات مع الطلاب الأفارقة كن يعملن على مساعدة هؤلاء الطلاب في بحوثهم الجامعية وكتابتها باللغة الإنجليزية الرصينة. لذا فليس الشكل الخارجي الجذاب لمصطفى سعيد هو الذي قاد الفتيات الإنجليزيات لأن يقعن في غرامه من أول وهلة!

ولحسن الحظ أنه لم تكن هناك قضية جنائية لرجل سوداني قتل فيها سيدة بريطانية أو عشيقة، ولكن كانت هناك قصة مأساوية حدثت في الخمسينات تناقلتها الصحف بتغطية واسعة، كانت القصة بين فتاة بريطانية تدعى ناوومي بيدوك وفتاها السوداني عبدالرحمن آدم، كان الاثنان يدرسان بجامعة كمبريدج ونشأت بينهما علاقة عاطفية. وقام والد الفتى بزيارة مفاجئة إلى إنجلترا وعارض هذه العلاقة والزواج المخطط له بين الشابين، مما أعقبه انتحار الفتى بالغاز، ومن ثم انتحار الفتاة ناوومي بعده بأيام وبنفس الوسيلة. وكان والدها العطوف المتسامح بروفسور دان بيدو قد ألقى كلمة حزينة في التحقيق، تعاطف فيها مع قصة حب ابنته وأنه كان يتمنى لها زواجا سعيدا. وهو خطاب يشبه في عاطفيته الذي ألقاه والد الفتاة التي قتلها مصطفى سعيد في روايته للمحكمة.

بل حتى مشهد المحاكمة نفسه نستطيع أن نجد له من مقابل، فقد حدثت في العام 1947 قضية مشهورة جدا حيث قام حارس مطعم سوداني يدعى محمد عباس ألقي عليه القبض لإطلاقه النار على رجل جامايكي، وقد حكم عليه بالقتل الخطأ. وهذه القضية أثارت حساسية لدى المجتمع السوداني بلندن حيث أن كل السودانيين كانوا معتادين الذهاب إلى ذلك المطعم في إيست إند ليتناولوا فيه الأطباق السودانية المحببة. وهذه الحادثة كان قد سجلها عبدا لله الطيب في صحيفة «الأيام» التي تصدر في الخرطوم عام 1954.

وفي الحقيقة كانت براعة من الطيب صالح أن يقوم بخلط كل تلك الشخصيات والأحداث وإخراج عمل فني رائع منها. أما أكثر الجوانب المثيرة، والمحيطة بمصطفى سعيد فهي عودته لبلده كمواطن غير سعيد، وظاهرة عدم

الرضا، وعدم التوافق مع المجتمع الأصل، كان قد تناولها عدد من الكتاب الأفارقة. وهي مشاعر يمكن الإحساس بها في الروايات No Longer at Ease و The Beautiful one is not yet born و Morning yet in Creation و Not yet Unhurt. والقرية في الرواية شبيهة بقرية الطيب صالح التي قمت بزيارتها بمنطقة الشمالية، وهنا نجد السيرة الذاتية بالتأكيد قد دخلت في نسيج الرواية وتلاقي الأجيال هو حقيقي في القرى، إلا أن التعليقات التي قالتها المرأة العجوز في مجتمع محافظ كمجتمعات القرى يجعل المرء يتساءل من أين أتى الطيب صالح بهذه المرأة؟ وقصة حسنة وزواجها الثاني مناف للواقع حيث أن التقاليد القروية تمنح الأرامل الحرية في اختيار الزوج على عكس العذراوات.

وفي القرى حيث أن أي شخص له الحرية في التدخل في حياة الشخص الآخر وشؤونه وحيث الناس دائما في حالة اجتماع مع بعضهم البعض. ويمكننا تخيل مدى الفضول في قرية نائية تجاه كل جديد وافد. فمن الطبيعي أن شخصا مثقفا عائدا من أوروبا يريد أن تكون له مملكته الخاصة. وهذه الغرفة الخاصة بمصطفى سعيد شبيهة بغرفة كانت في حي العرب بأم درمان، وصاحبها هو المرحوم محمد صالح الشنقيطي. وهو شخصية سودانية لامعة ومن النخب المثقفة، وهو أيضا أول قاض وبرلماني ضليع تلقى تعليمه ببيروت، وقد جاء ذكره وذكر غرفته في رواية Black Vanguard للكاتب السوري إدوارد عطية التي صدرت في الأربعينات، والذي كان يعمل في مخابرات الجيش البريطاني في السودان. وبالطبع كانت هناك الزيارات العديدة إلى منزل محمد صالح الشنقيطي بعد تناول الشاي وبعدها بالتأكيد يذهبون إلى الغرفة المهيأة بالأثاث في «الديوان»–الاسم القديم للصالون، المحاط بالزهور. وهي

غرفة تبدو عادية من الخارج يهتم بها الشنقيطي يغلقها ويفتحها بنفسه، والكتب بها مرصوصة من الأرض إلى السقف ومفروشة بالسجاجيد الفارسية الثمينة والتحف الرومانية. وهذه المكتبة الخاصة تشابه بصورة دقيقة غرفة مصطفى سعيد حيث يسمح للراوي بإلقاء نظرة على الغرفة، وتم إهداء محتويات المكتبة إلى جامعة الخرطوم في الذكرى السنوية لرحيله.

وبذا نكون قد حققنا تركيبة الشخصية المعقدة لمصطفى سعيد، في هذه الرواية الشهيرة «موسم الهجرة إلى الشمال» ليس استناداً فقط إلى وثائق قرأناها، وإنما إلى حقبة كاملة سنحت الفرصة ان أكون شاهدة على أحداثها.

مكتبـــة البحـــث

المصادر :

1- الطيب صالح : بندر شاه (مريود) ، ط1 ، 1997 ،دار الجيل ، لبنان.
2- الطيب صالح : دومة ود حامد (سبع قصص) ، ط1 ، 1997 ،دار الجيل ، لبنان.
3- الطيب صالح :عرس الزين ،د ط ، 1988 ، دار العودة ، بيروت
4- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال ، تقديم :توفيق بكار ، دط، 1979 ،دار الجنوب للنشر ، تونس.

المراجع باللغة العربية:

5- إبراهيم السعافين : تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية) ، ط1، 1996، دار الشروق للنشر والتوزيع ، فلسطين.
6- إبراهيم عباس : الرواية المغاربية (الجدلية التاريخية والواقع المعيش)، ط2002 ، 1، الجزائر.
7- إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،ط1،2003،دارالمسيرة للنشرو التوزيع والطباعة،الاردن.
8- أبو جعفر النحاس : معاني القرآن الكريم ، تحقيق محمد علي الصابوني ،ج1، ط1988،1، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة.
9- الأزهر الزناد: نسيج النص في ما يكون به الملفوظ نصّا،دط،1993، المركز الثقافي العربي، بيروت.
10- بشرى موسى صالح : نظرية التلقي (أصول... وتطبيقات)، ط2001 ، ، 1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
11- بشير تاوريت وسامية راجح : التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية و التطبيقية)، ط1، 2006مكتبة إقرأ، قسنطينة، الجزائر،.
12- بوجمعة الوالي : الصراع الحضاري في الرواية العربية،دط،1993،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
13- بومدين بوزيد: الفهم و النص (دراسة في المنهج التاويلي عند شليرماخر و ديلتاي) ،ط1، 2008، منشورات الاختلاف .
14- جلال الدين السيوطي: الاتقان في علوم القرآن ، ج2، ط2، 1991، دار الكتب العلمية ، بيروت.
15- جورج طرابيشي : شرق، غرب، رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية)ط1،2005، دار الطليعة، بيروت.
16- حسام نايل:أرشيف النّص درس في البصيرة الضالة ، ط1، 2006، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا .
17- رزان محمود إبراهيم : خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة ، ط1،2003، دار الشروق للنشر والتوزيع.
18- رضوان جودت زيادة : صدى الحداثة (ما بعد الحداثة في زمنها القادم)، ط1،2003، المركز الثقافي العربي، لدار البيضاء.
19- سارة كوفمان ، روجي لابورت:"مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر"، ط1، 1991 أفريقيا الشرق، المغرب.
20- سعد البازعي:ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي ط3، 1998،المعهد العالمي للفكر الإسلامي،الولايات م الأمريكية.
21- صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمن منيف) ، ط1،2005 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء .
22- صبحة أحمد علقم : تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- الرواية الدرامية أنموذجا-ط1، 2006،دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان الأردن.

23- صلاح صالح : سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، ط1، 2003،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب.
24- عادل عبد اللّه: التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل ، ط1 ، 2005،دار الحصاد للنشر والتوزيع ،دمشق سوريا.
25- عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ،ط3 ،1973، الدار العربية للكتاب.القاهرة
26- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية. دراسة ونماذج، ط5، 1995،دار الجنوب للنشر، تونس.
27- عبد العزيز بن عرفة : "الدال والاستبدال"، ط1، 1993، المركز الثقافي العربي، بيروت.
28- عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ط1،1999، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب .
29- عبد الله إبراهيم : المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، ط1،2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
30- عبد اللّه إبراهيم ،سعيد الغانمي:معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط2، 1996.المركز الثقافي العربي، المغرب.
31- عبد الله إبراهيم:المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)ط1،1990،لمركز الثقافي العربي،الدار البيضاء.
32- عبد الله إبراهيم،وآخرون:معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)ط2،1996، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
33- عبد الله الغدامي : النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ط2،2001، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.
34- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية(Deconstruction)، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر"، ط1،1985،النادي الأدبي الثقافي، جدة.
35- عبد الله الغذامي : تشريح النص ، ط2،2006، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،المغرب.
36- عبد الله محمد العضيبي : النص و إشكالية المعنى ،،ط1،2009 ،منشورات الاختلاف، الجزائر.
37- عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ،ط1،2005، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر.
38- عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، ط1، 1996 ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر
39- عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي : الحداثة وما بعد الحداثة ، ط1، 2003،دار الفكر، دمشق.
40- علي حرب : التأويل والحقيقة (قراءات تأويلية في الثقافة العربية)ط2،1995،شركة دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت، لبنان.
41- علي حرب : الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ط2،2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
42- علي حرب : نقد النص ، ط2، 2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
43- عمر مهيل : البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر ،ط2،1993،ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون ،الجزائر.
44- غسان زيادة : إنه نداء الجنوب(قراءات في الأدب والرواية)، ط1،1995، دار المنتخب العربي، بيروت.
45- فوزية الصفار : أزمة الأجيال العربية المعاصرة ،،دط، 1990 الإتحاد العام التونسي للشغل. تونس.
46- فيصل الأحمر :معجم السيميائيات ،ط1،2010 ،منشورات الاختلاف ،الجزائر .
47- محمد أحمد البنكي :دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي،ط1، 2005،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،البحرين
48- محمد بازي : التأويلية العربية (نحو نموذج تساندي في فهم النصوص و الخطابات)، ، ط1، 2010، منشورات الاختلاف.
49- محمد خاتمي: حوار الحضارات، تر: سرمد الطائي، دط،2002، دار الفكر المعاصر، سوريا.
50- محمد رجب الباروي :شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة ,ط1 ,1993,الدار التونسية للنشر.
51- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها أعلامها)،ط1، 2005،منشأة المعارف، الإسكندرية.
52- محمد شوقي الزين:تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)ط2000 ، 1 ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء.

53- محمد نور الدين أفاية: المتخيل والتواصل(مفارقات العرب والغرب)، ط1، ، 1993،دار المنتخب العربي، بيروت.
54- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة والهامش، ط1، 1997 ، إفريقيا الشرق.
55- محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ط2،2003، مريث للنشر والمعلومات.
56- مصطفى فاسي : البطل المغترب في الرواية العربية(دراسة)،ط2008 ، 1، دار موفم للنشر ، الجزائر.
57- يمنى العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي) ،ط4، 1999، دار الأدب ، بيروت.
58- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، 2008 ، منشورات الاختلاف، الجزائر.
59- يوسف وغليسي:مناهج النقد المعاصر(مفاهيمها وأسسها ،تاريخها وروادها،وتطبيقاتها العربية)، ،ط1،2007، جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر.

المراجع باللغة الأجنبية

60- R.Barthes, l'aventure Sémiologique, Editions Du Seuil, Paris, 1985 .

المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

61- أمبرتو إيكو: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، تر:سعيد بنكراد، ط1،2000، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
62- بول ريكور :نظرية التاويل (الخطاب وفائض المعنى)، تر:سعيد الغانمي، ط1،2003، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء.
63- تدوروف: مفهوم الأدب، تر:منذر عياشي،ط1،1990 ،النادي الأدبي الثقافي بجدة. السعودية .
64- جاك دريدا: "الكتابة والاختلاف"، تر: كاظم جهاد، ط1،1988، دار توبقال، الدار البيضاء.
65- جاك دريدا: في علم الكتابة، ط 1، 2005، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
66- جاك دريدا، الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل،تر:فتحي إنقزو، ط 1، 2005، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت.
67- جاك دريدا، مواقع(حوارات)، تر: فريد الزاهي،ط 1، 1992، دار توبقال، الدار البيضاء.
68- دومنيك مونقانو:المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،تر:محمد يحياتين،ط1، 2005،منشورات الاختلاف.
69- رامان سلدن،النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور،ط1،2007،دار قباء للطباعة و النشر ،القاهرة.
70- والأس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر: حياة جاسم محمد، ط1 ، 1998، المجلس الأعلى للثقافة.

الدوريات (مجلات ، سلاسل...)

71- إدوارد سعيد: (العالم، النص، الناقد)، تر: فريال جبوري غزول، مجلة فصول، ديسمبر 1983.
72- إلياس خوري/تجربة البحث عن أفق/ طبع مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية، مجلة الأقلام العراقية،العدد12،1980.
73- جاك دريدا: الاختلاف المرجأ ،تر: هدى شكري عياد، فصول (مجلة النقد الأدبي) ، العدد3، 1986.
74- جلال أمين: الطيب صالح والجامعة ، مجلة اخبار الأدب ، العدد 453، مارس 2002.
75- خالدة سعيد : الحداثة أو عقدة جلجاميش، مجلة مواقف، العدد 51 ، 1984 ، بيروت.
76- الشرق الوسط (جريدة العرب الدولية): العدد 10361، يوم الأربعاء 23 ربيع الأول 1428 هـ الموافق لـ 11 ابريل 2007.

77- الطيب صالح روائيا و ناقدا ، مجلة الموقف الأدبي ، عدد4-5، 1973، دمشق، سوريا.
78- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،العدد232، 1998.
79- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية عربية نقدية)، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،العدد272، 2001.
80- عبد الوهاب المسيري "اليهودية وما بعد الحداثة: رؤية معرفية"، إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا، العدد10، 1997.
81- عبد الوهاب المسيري:موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية – نموذج تفسيري جديد، ط1،1999،مج5، دار الشروق، مصر.
82- مصطفى ناصف ،اللغة و التفسير و التواصل ،سلسلة عالم المعرفة ، الكويت رجب 1415، يناير /كانون الثاني 1995،
83- مطاع صفدي : إشكالية الحداثة السياسية بين الكائن السلطاني و الكائن الثقافي في الزمن العولمي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، يصدرها مركز الإنماء القومي، العدد 21،2001. عبده بدوي : الشعر في السودان ، مجلة عالم المعرفة العدد 41،ماي 1981 ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت.

المعاجم باللغتين العربية و الفرنسية

84- سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، ط1985 ، 1، دار الكتاب اللبناني ،بيروت.
85- لطيف زيتوني :معجم المصطلحات نقد الرواية ،ط1، 2002 ،دار النهار للنشر ،بيروت لبنان.
86- محمد عناني:"المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي" ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 1996.
87- ميجان الرويلي/ سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا أو مصطلحا نقديا معاصرا)،ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،2002.
88- Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, T. 10, Librairie Larousse, Paris, 1984.

فـــــــــهرس الموضوعـــــــات

مقدمـــــــــــــــة:.....أ- و

مدخـــــــــــــــل:.....**1-8**

الفصل الأول: السياق المعرفي للتفكيكية و علاقتها بالهيرمنيوطيقا

1: التفكيك déconstruction نموذج نقدي ما بعد بنيوي.....11

2:ضبط المصطلح و ترجمته..... 16

3: التفكيك بين المنهج و النظرية 30

4-الهيرمنيوطيقا واستراتيجية التفكيك.....33

الفصل الثاني: التلـــــقي العربي للمـــقاربة التفكيـــكية التأويلية

1: مفهوم النص الابداعي عند التفكيكيين 37

2 : التفكيك و المقاربة النصية.....39

3: التفكيك في النقد العربي 43

4-النقد الموجه للتفكيكية 49

الفصل الثالث : الأنا و الآخر و تجربة المطـــــابقة و الاختـــــــلاف مع الغرب

1: الخطاب الروائي للطيب صالح (ملخص الرواية و أهم شخصياتها).....55

2 : المسكوت عنه في جدلية الأنا و الآخر عبر الخطاب الأدبي 68

3 : خطاب مصطفى سعيد و المرأة الأوربية بين التخييل السردي والواقع.....77

الفصل الرابع : الأنا و الآخر و تجربة المطابقـــــــة و الاختـــلاف مع الذات التـــراثية .

1 : البطل مصطفى سعيد و تجربة المطابقة للذات التراثية 91

2: البطل مصطفى سعيد يتطلع الى الاختلاف مع الذات التراثية 99

3: تجربة الاختلاف لحسنة مصطفى سعيد ضد سلطة القضيب 111

خـــــــاتمة..... 116

ملاحق.....119

المصادر والمراجع.....144

الفهرس.....148

Abstract :

The objective of this study is to answer the following question : Is the deconstructive hermeneutic approach helps the reader to discover the unspoken in the imaginary speech of Tayeb Salah ((Mawsim el hijra ila chamal)) in order to reveal the dialectic relationship between the I and the other.

Key words : novel, deconstuction, hermeneutics, approach.

Résumé :

L'objectif de cette étude est de répondre à la question suivante: Est que l'approche deconstructive herméneutique aide le lecteur à découvrir le non–dit dans le discours imaginaire de Tayeb Salah ((Mawsim el hijra ila chamal)) dans le but de dévoiler la relation dialectique entre le " je " et " l'autre ".

Les mots clés: roman, déconstruction, herméneutique, approche

ملخص:

تسعى الدراسة إلى الإجابة عن التساؤل الآتي: هل اعتماد المقاربة التفكيكية التأويلية يمكِّن القارئ من الوصول إلى المسكوت عنه في خطاب المتخيل لرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح قصد الكشف عن العلاقة الجدلية بين" الأنا " و" الآخر" ؟

الكلمات المفتاحية: الرواية، التفكيك، الهيرمنيوطيقا ، مقاربة .

جامعـــــــــة تلمســـــــــان

كلية : الآداب واللغات

قسم:اللغة العربية و آدابها

تخصص : النقد الأدبي العربي المعاصر

ملخـــص المذكرة الموسومة ب :

خطاب الأنا و الآخر في روايات الطيب صالح "موسم الهجرة الى الشمال" أنموذجا

مقاربة تفكيكية تأويلية

إعداد الطالب :

بن محمد اللقاني

إشراف الدكتور:

بلقـــــاسم محمد

السنة الجامعية : 2012 /2013 م الموافق لــ: 1433 /1434 هـــ

إن النص الروائي كتابة إشكالية تحمل في طياته دلالات مكثفة، ولذلك فالناقد في حاجة ماسة أن يتسلح بمقاربات من شأنها اختراق تماسكه، وتفكيك وحداته، للبحث عن الدلالة المتمنعة المستترة بين فجواته ، وهي الإشكالية التي طالما لازمت نقد النص الأدبي، والمتمثلة في محاولة القبض على الدلالة وكيفية تتبعها واستكشافها من قبل الناقد عبر فضاء نسيجه اللغوي .

وباعتبار الرواية من أقدر الأجناس الأدبية تمثيلا للواقع، وأكثرها استيعابا لمختلف قضاياه، فقد أصبحت منذ نهاية القرن الماضي المجال الأوسع للتجديد الفني الذي تقترب منه الدراسات النقدية قصد قراءته ومكاشفته، كما عرف هذا الجنس اهتماما بالغا في الوطن العربي مع بداية الستينيات؛ فقد تكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها، لكونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية، إذ تحمل في طياتها أكثر من دلالة، الشيء الذي جعلها تستوعب أكثر من قراءة، وتنفتح على أفق التأويل، بعدما كان النقد الروائي يعاني القراءة الأحادية التي لا تتعدى أفق البحث عن المعنى المعجمي لدال الواقع الذي تستنسخه الرواية.

إن المقاربات الجديدة كالبنيوية والأسلوبية و السيميائية والتفكيكية ... وما أنتجته من ثراء نقدي جعلت القارئ/الناقد يفكر في إعادة دراسة بعض الروايات العربية وفق هذه المقاربات وذلك بإعادة طرح الأسئلة حولها بطريقة مغايرة، وذلك جوهر هذه الدراسة، وهو موضوع يتمحور أساسا حول:

((خطاب الأنا والأخر في روايات الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال "أنموذجا

مقاربة تفكيكية تأويلية)) .

إننا بالتفاتنا إلى التراث، وإعادة الحفر في الموروث الثقافي العربي لابد أننا نرغب في رؤية مغايرة مختلفة تكشف الحقائق والخفايا خصوصا و أن رواية " الموسم " بعالميتها و تميزها تحمل شبكة معقدة من العلاقات المحلية والعالمية .

إن رواية الموسم اعتبرت فتحا جديدا في الأدب و تحول في نمطية السرد العربي منذ أخرجها الناقد المصري "رجاء النقاش" إلى الضوء سنة 1969م، فتهافت من بعده النقاد يدرسونها وفق المناهج النسقية غير أنني – وحسب اطلاعي – لم أجد ناقدا خصها ببحث كامل وفق المقاربات الجديدة وكل الذي ألفيته نتفا متناثرة هنا و هناك .

وربما كان الاعتماد على الدراسة التفكيكية التأويلية من شأنه التقرب أكثر من خطاب المتخيل ،من خلال زعزعة البنيات التي نتوهم ثباتها ،لنصل- بحول الله وقوته- إلى ما أرادت الذات المبدعة إيصاله بطريقة ملتوية ، وغير مكشوفة.

لقد حاولت في هذه الدراسة الإجابة عن جملة من التساؤلات التي تبرز الرؤية الأوّلية للنص المنتقى للقراءة والرؤية النهائية للنّص المنتج بعد الممارسة القرائية ،مما يدعو بالضرورة إلى إبراز التفكيك كنموذج نقدي ما بعد بنيوي ، وذلك يستدعي طرح سؤال عن ماهية التفكـــــــيك.

وهل التفكيك منهجا أم نظرية ؟ ومن ثمّ أيضا يحضر سؤال مفهومها خاصة عند "جاك دريدا" الناقد و الفيلسوف الفرنسي من أصول جزائرية ، ومن ثمّ إبراز مقولاتها و طرح إشكالية ترجمها. ثم تحديد طبيعة العلاقة بين الأنا و الآخر بكل دلالتها العالمية، و المحلية وهل هذه العلاقة تفصح عن مطابقة أم اختلاف؟.و أخيرا ما الخطاب الذي تطمئن إليه جميع النفوس و تتوق إليه جميع المراكز على مختلف تمايزاتها ؟.

وعموما نستطيع القول بأن هذه الدراسة لا تهتم بما يقوله النص وُيعلنه بقدر ما تهتم بما سكت عنه و أضمره و لم يفصح عنه من خطابة الأدبي .

وتحقيقا للهدف المنشود حاول البحث عرض مادته وفق خطة تتكون من مقدمة ومدخل وأربع فصول و خاتمة و ملحق .و أخيرا ثبت للمراجع .

فالمقدمة: كانت افتتاحية للموضوع و طرح لأسئلة التصور و آلية المعالجة و المنهج المتبع **أما المدخل** فبينت فيه تحديدا لمصطلح الخطاب و ميزته عن دلالة مصطلح النص .**وفي الفصل الأول** بينت السياق المعرفي للتفكيكية وعلاقتها بالهيرمونطيقا، و من العناوين الفرعية التي اندرجت تحته نذكر : التفكيك(déconstruction)نموذج نقدي ما بعد بنيوي ثم ضبط المصطلح و ترجمته لنصل إلى التفكيك بين المنهج و النظرية.وأخيرا الهيرمطيقا و استراتيجية التفكيك.

أما **الفصل الثاني** فقد وضحت فيه : التلقي العربي للمقاربة التفكيكية التأويلية ، و تطرقت فيه لمفهوم النص الإبداعي، ثم التفكيك والمقاربة النصية . لنصل إلى التفكيك في النقد العربي.و أخيرا النقد الموجه للتفكيكية .و يتضح من خلال العرض أن كلا من الفصلين السابقين هو عرض نظري.

أما **الفصل الثالث**،وهو بداية لفصلين تطبيقين وقد بدأته: بالأنا و الآخر و تجربة المطابقة و الاختلاف مع الغرب ، ومن خلاله توقفت عند بعض العناصر منها : الخطاب الروائي للطيب صالح ، وفيه عرض لملخص الرواية و أهم شخصياتها ،ثم المسكوت عنه في جدلية الأنا و الآخر عبر خطاب المتخيل .ثم خطاب مصطفى سعيد و المرأة الأوربية بين التخييل السردي و الواقع المعاش، بينما خصصت **الفصل الرابع** – وهو كذلك فصل تطبيقي- للأنا و الآخر و تجربة المطابقة و الاختلاف مع الذات التراثية،حيث عرضت فيه تجربة المطابقة لمصطفى سعيد والذات التراثية. ثم أردفته بتطلعه الى الاختلاف و المغايرة للذات التراثية . و أخيرا كشفت عن تجربة الاختلاف لحسنة مصطفى سعيد ضد سلطة القضيب.

وأنهيت البحث **بخاتمة** تضمنت جملة من النتائج والاستنتاجات التي أفضت إليها رحلة البحث في خطاب الأنا والآخر كنص مسكوت عنه و مضمر في تلافيف رواية "الموسم".

وقد ذيلت البحث بملحق يتضمن تعريفا بالطيب صالح و ملخصا لأهم أعماله الإبداعية ثم مقال لحرم الطيب صالح يكشف عن حقيقة التطابق و التماثل بين شخصية مصطفى سعيد و الطيب صالح و أخيرا عرضا لأهم المصطلحات الواردة في البحث.

وبما أن البحث هو رحلة عبر العملية القرائية كانت القراءة لمتن هذا الخطاب بالذات بناءً على دوافع واِختيارات موضوعية وأخرى ذاتية ؛ فمن العوامل الموضوعية تسجيلي في شعبة النقد الأدبي العربي المعاصر بين النظرية والتطبيق مما يستدعي البحث في إطار هذا التوجه ،ولعل القراءة المقدمة لنص عربي وفق آليات منهج غربي هي من صميم ذلك ،إذ يحاول البحث مساءلة إستراتيجية التفكيك في أصولها النظرية عند الغرب ومحاولة تفعيل أهم مقولاتها على نص عربي تراثي بصفة خاصة . أما الأسباب الذاتية ؛ فكانت رغبتي القوية في التواصل مع كلّ ما يطرح في الساحة

الروائية العربية متى أتيحت الفرصة لذلك ،قراءة وكتابة ونقدا ، إذ أن مشروع قراءة رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) كان مبرمجا في مرحلة الليسانس ،لكنّ لم يتم لأسباب خارج نطاقي وعليه كان ارتباطي بهذا النص قويا وكبيرا فعزمت على مواصلة مسيرتي معه في مرحلة الماجستير لأحقق رغبتي الّتي لم تتحقق في مرحلة سابقة.

وقد حاول البحث اعتماد المنهج الوصفي ، مستعينا بالمنهج التاريخي خصوصا في الفصل الأول النظري ، وذلك من خلال التأريخ للتفكيكية و أهم مقولاتها. متوسلا بالمقاربة التفكيكية التأويلية لفتح حوار خصب مع النص الإبداعي .

ومعلوم ما نالته رواية رواية الطيب صالح (الموسم) من الحظوة في الدراسة ، فتهافت النقاد و الدارسون يمخرون عبابها بما حملوا من مناهج و آليات حداثية للمقاربة، ولعل الفضل الأول يعود للناقد (رجاء النقاش) حينما أخرجها للعالم فتلقفها النقاد من كل حدب و صوب إلا أن هذا البحث قد طرق باب المسكوت عنه في العمل الروائي متوسلا بالقراءة التفكيكية التأويلية، و إن كان النقاد قد طرقوه في مواطن غير هذه ، أو مروا عليه من باب الاستشهاد لا على سبيل الدراسة الأكاديمية المستفيضة و سنحاول بفضل الله وعونه ومنته أن ننير هذه الزاوية ونظيف قلمنا إلى أولئك الذين اكتشفوا عالمية الخطاب الروائي للطيب صالح (رحمه الله).

وقد أسعفتني في إنجاز هذه الدراسة بالتأكيد مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها : رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح ، "الكتابة و الاختلاف" لجاك دريدا ، "المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)" لعبد الله إبراهيم ، "النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)" لعبد الله الغذامي ،" الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)" لعلي حرب وأيضا كتابه "التأويل والحقيقة (قراءة تأويلية في الثقافة العربية)و"صدى الحداثة"لرضوان جودت زيادة

كما تمّ الاستعانة أيضا ببعض المقالات المعروضة في مجلات نقدية كمجلة فصول وعالم الفكر وغيرها من المراجع الّتي تمّ اعتمادها طيلة البحث .

كما يمكن ذكر بعض الصعوبات الّتي تعرض لها هذا البحث في مسيرته ،إذ تمثلت أهمها في صعوبة العثور على المصطلح الدقيق، فمصطلح التفكيكية كما هو معروف في الوسط النقدي العربي ،تعددت ترجماته وهذا ما عرض له البحث ،مما كان سببا في إدراك مفهومها إدراكا جيّدا .

إضافة إلى ذلك صعوبة فهم بعض المقولات التفكيكية وذلك لارتباطها القوي بأصولها الفلسفية، كما أن قلة المصادر والمراجع المتخصصة بالممارسات القرائية على نصوص تراثية خاصة الّتي تنتهج التفكيكية آلية للقراءة كان عائقا – ربما- في الوصول إلى قراءة نقدية دقيقة متميّزة،بالرغم من ذلك فالبحث قد اِجتهد قدر الإمكان للوصول إلى بعض النتائج التي ألخصها فيما يأتي :

- فبداية تتجلى النظرية التفكيكية كأهم حركة ما بعد بنيوية في النقد الأدبي فضلاً عن كونها الحركة الأكثر إثارة للجدل أيضاً وربما لا توجد نظرية في النقد الأدبي أثارت موجات من الإعجاب وخلقت حالة من النفور والامتعاض مثلما فعل التفكيك في السنوات الأخيرة .
- ويعزى ذلك إلى أننا نجد بعض أعمدة النقد مثل: (هيليس ميلر وبول دي مان وجيفري هارتمن وهارولد بلوم ...) هم أنفسهم رواد التفكيك على الصعيدين التنظيري والتطبيقي على الرغم من تباين أسلوبهم وحماسهم ، ومن ناحية أخرى نجد أن الكثير من النقاد الذين ينضوون في خانة النقد التقليدي يبدون سخطهم من التفكيك الذي يعدونه سخيفاً وشريراً ومدمراً .ولم يخل أي مركز فكري من الجدل في قيمة هذه النظرية الجديدة في النقد.والتي أثارها الفيلسوف والناقد الفرنسي ذي الأصول الجزائرية جاك دريدا .

- أن معنى التفكيك يحمل مفارقة كبيرة فمعناه اللغوي يوحي بالهدم و التخريب و التقويض و التشريح أما المعنى الاصطلاحي فهو بعيد عن هذا التوهم فهو يحيل على فضاء دلالي واسع يقترن بتفكيك الخطابات الفلسفية والنظم الفكرية،وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها المكونة والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها ، وهو ما يفترض الحاجة إلى إجراء حفريات في تلك النظم لإظهار كيف تجلت خطابيا وكيف تشكلت تاريخيا ومعرفيا.
- ومن ذلك فالتفكيك ونظرًا لسيولة دلالته واتساع معناه، تمتع بحرية مطلقة عند النقاد الغربيين، وابتعد عن مختلف الضوابط والشروط والتحديدات التي قد تقف أمام تدفقه، مما جعله يبدو ذا طبيعة فلسفية أكثر منها نقدية، مما ولد صعوبة في تحديد دلالاته اللغوية و الاصطلاحية عند الغربيين أما عند العرب فإن الأمر أخذ صورا أخرى أكثر تشعبا و نلاحظ ذلك من خلال صعوبة ترجمة مصطلح (Déconstruction) إلى اللغة العربية إذ بلغ عشرا من الترجمات المختلفة (التفكيك ، التفكيكية ، التشريح ،التقويض،نظرية التقويض، النقضية، اللابناء، التهديم، التحليلية، البنيوية) إذ تصل حدّ التناقض فيما بينها ، من الترجمة الحرفية إلى المقابل في الأصل العربي، وصولا الى المعيار التداولي ،ولكل مكتسباته وخلفياته في التّأسيس لاشتقاقه الاصطلاحي.
- إن رواية ((الموسم)) فضاء رحب للتأويل والقراءة، وعالم مليء بالاحتمالات والتوقعات اللامتناهية، ومقولات التفكيك – الاخـــ(ت)ـــلاف و الحضور و الغياب و الانتشار- منحتنا العبور بانسيابية و دقة عبر شقوقه و طبقاته المعتمة و التي ظلت متمنة تتماهى عبر الدلالات السطحية ، وبهذا تكون قد أتاحت الفرصة للتّقرب أكثر من خطاب المتخيل والإصغاء إلى تشكيلاته الخطابية.

- إن الذات المبدعة قد راحت تعلن بطريقة ملتوية و معقدة وغير مكشوفة عن توجهها الذي يرفض مبدأ المطابقة والمشاكلة مع الآخر الغربي ممثلا في المرأة الأجنبية وهو بذلك يؤمن بالاختلاف والمغايرة .
- كما أن الذات المبدعة قد أعلنت رفض المطابقة و المشاكلة للذات التراثية برفضها أنماطا و ترسبات تشكلت في المجتمع السوداني ومن خلاله في المجتمعات العربية و الإسلامية ، وهو بهذا الرفض يؤمن بمبدأ المغايرة و الاختلاف.

ونافلة القول نستطيع القول ان هذه الدراسة قد منحتنا الفرصة لطرح الانشغالين التاليين:

- أولا : ضرورة بلورة المصطلح الوافد وتحديد مفهومه وإدراك أبعاده الفلسفية و الأيدلوجية ، كما أنه أصبح من الضروري توحيد الجهود من أجل ضبط المصطلح النقدي على مستوى المفهوم و الترجمة ؛ وذلك بتوحيد الجهود الجماعية والاعتماد على التخصص الدقيق في مجال المصطلحية وتفعيل دور المخابر الأكاديمية في ذلك ، و اثارت مجامع اللغة من أجل تفعيل الدور المناط بها في هذا المجال .
- و ثانيا : لقد آن الآوان للنهوض بمشروع نقدي عربي، للخروج من حالة التيه – كما يقول عبد العزيز حمودة – التي يعرفها الأدب عموما و النقدية العربية خصوصا.
- كما ان النهوض بهذا المشروع النقدي العربي لا يعني بأي حال من الأحوال – وكما يتصور الكثير- إلغاء الطرف الثاني الغربي ، و عدم الاستعانة به ، و التقوقع على الذات بوصفها تحمل أيدلوجيا متميزة عن الغرب بمحافظتها وبعاداتها و تقاليدها الشرقية . بل إن أي تصور يعدم أحد الطرفين هو تصور قاصر من شانه إعادة النظر في نفسه أولا ، لإدراك أنه يجب خلق فسحة للحوار والتّواصل ثانيا.

وفي نهاية هذا الملخص نتوق بقاء العملية البحثية مفتوحة على مصراعيها لمن يروم البحث في هذا الإطار خاصة وأنّه مجال خصب وثري يعرض دائما للجديد بحيوية ،فالرغبة كانت الوصول إلى بحث متميّز بالتنظيم وطرح المفاهيم بشكل سليم على الأقل ،ليكون ذلك طريقا للخروج من فوضى المفاهيم في النقد العربي المعاصر والوصول إلى نقد يتميّز بالتنسيق بين التنظير والتطبيق حتى يصير فعلنا تدعيما لقولنا