الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه موسومة

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح

مقاربة سوسيو نفسية

إعداد الطالب :
محمد ملياني

إشراف:
أ.د. زين الدين مختاري

أعضاء اللجنة المناقشة

- أ.د. محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
- أ.د. زين الدين مختاري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
- أ.د. محمد باقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
- د. أحمد بوزيان	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تيارت	عضوا
- د. محمد سعيدي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة مستغانم	عضوا
- د. محمد محيي الدين	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	عضوا

العام الجامعي : 1433-1434هـ/2012-2013م

الإهــداء

إلى أبي ، عليه من الله شآبيب الرحمة والمغفرة .

و إلى والدتي ، رعاها الله ، ومتعها بالصحة والعافية .

و إلى زوجتي ، وأولادي ، و ابنتي الوحيدة زينب .

كلـمة شـكـر

الشكر لله والحمد لله رب العالمين.. الذي أحصى كل شيء عددًا.. وجعل لكل شيء أمدا.. ولا يُشرك في حُكمهِ أحدا.. وخلق الجِن وجعلهم طرائِق قِددا.

والشكر الجزيل لأستاذي الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري الذي كان لي بحق عونا لإتمام هذا البحث و الشكر موصول إلى قسم اللغة العربية وآدابها الـذي منـحني فرصة البحث و إلى جميع الأساتذة الذين استفدت من توجيهاتهم وإرشاداتهم العلمية القيمة.

مقدمة :

في منتصف الستينيات بدأ الروائي الطيب صالح مشروعه السردي، فعكف بجلد كبير، وتفرغ رهيب على رسم المشهد العربي في تقص لمعالمه وكشف لآلامه وآماله، مجسدا رؤاه وأفكاره وفقا لقراءة العارف،المتمرس،إذ يمكن أن نعتبر الخطاب السردي عند الطيب صالح سجالا أدبيا وفكريا خصبا يتقاطع ويتوازى مع مختلف مجالات الحياة التي بنت المجتمع العربي إذا أخذنا بفكر البنيويين في تأسيسهم لمفهوم الخطاب باعتباره رسالة تواصلية إبلاغية متعددة المعاني.

حينما قال باختين «إن الرواية هي النوع الوحيد الذي لايزال طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد »[1] فإنه ارتكن في مقولـته على طبيعة الجنس الروائي الحكائي الذي يعد أقدر الأجناس وأكثـرها التصاقا بالواقع المعيش. وعليه، يهدف هذا البحث الكشف عن أزمة الإنسان العربي في النص الروائي عند الطيب صالح، فأزمة الإنسان والإنسان العربي بالخصوص تشكل معلما بارزا ومهما في أطروحات الرواية العربية ، بل إنها شكلت ولا تزال هاجس المبدعين العرب وبالتالي فإن هذا البحث يتمحور حول تحليل لطبيعة العلاقة بين الأبنية

[1]- ميخائيل باختين،الملحمة والرواية ،ترجمة:جمال شحيد (بيروت:معهد الإنماء العربي، د.ط ،1982) ص19.

السوسيو نفسية وكيفية تمثلها وحضورها على مستوى البنيات السردية الناقلة للخطاب في النص، ومن ثم الكشف عن بعض الأنساق الاجتماعية والنفسية المتمفصلة في ثنايا الخطاب الروائي عند الطيب صالح.

وفي هذا المقام يحسن أن أشير إلى أن هذا البحث لا يدعي الريادة في تناول «روايات الطيب صالح »بالقراءة و الدرس، فقد احتفى النقد الأدبي برصد هذه الروايات من خلال عمل محمد كامل الخطيب «المغامرة المعقدة»(العرب والغرب في الفن الروائي) سنة 1976، و»شرق وغرب:رجولة و أنوثة «عام 1977 لجورج طرابيشي لنصوص مشتركة (عصفور من الشرق، الحي اللاتيني، موسم الهجرة إلى الشمال...)، كما نجد لمسات منصور قيسومة واضحة في كتابه «الأنا والآخر في الرواية العربية»سنة 1994، و»صورة الغرب في الرواية العربية «لسالم المعوش سنة1988 و غيرها كثير.

يأتي البحث ليزاوج بين الجانب التنظري من خلال قراءة واعية مثالية لمسارات الخطاب الروائي العربي في بداياته وعلاقته بوعي المبدع في تسليط الضوء على الواقع العربي المعيش ومن تم الولوج إلى عالم الطيب صالح الروائي.

ومن هنا حاولت الإجابة عن الأسئلة التالية:

إلى إي مدى استطاع الطيب صالح أن يقترب من الواقع العربي ؟ ويفضح أوهام الذات العربية وانحرافاتها الفكرية والشعورية؟.

وهل استطاع أن يتغلغل إلى أعماق الروح الإنسانية العربية ليبرز قدرتها على تجاوز الراهن وبناء المستقل والتحرر من إكراهات المعتقدات التي تربت عليها؟ وهل نجح إلى تقريب الرؤى وبناء جسور التواصل و التفاهم بين «الأنا «و»الآخر»؟.

أقدم البحث في مدخل وثلاثة فصول:

عرضت في المدخل:علاقة الرواية بالجوانب السوسيولوجية التي بنت المجتمع في فترة زمنية معينة كما نكشف عن وجه ارتباطها بالحياة العربية التي تسرب منها و إليها الكثير من الأفكار المثقلة بالدلالات الموحية والرموز المعبرة عن حقائق الواقع.

تناولت في الفصل الأول «أزمة الإنسان العربي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال «دراسة و تحليلا وضمنته عدة مباحث، عالجت في الأول «شفافية

أما الجانب التطبيقي فينحصر في جدلية النسق الداخلي والسياق الخارجي من خلال روايتي «موسم الهجرة إلى الشمال «و»عرس الزين «،أي البحث عن تلك المرجعيات الخارجية التي تساعدني على إعطاء مفهوم و دلالة للنص الروائي ،كما نطمح إلى معنى قريب يقف عند تحليل المقاطع الروائية نصيا بهدف إضاءة طبيعة العلاقة التي تقيمها مع الجوانب الخارجية والنفسية والسياسية والتاريخية ،كما أهدف إلى استخلاص الروابط الممكنة بينها و بين باقي مكونات النصوص الروائية المختارة ضمن دلالية شمولية ، تراعي السياق وتشمل مادة البحث كما أشرت إلى ذلك سلفا روايتين:»موسم الهجرة إلى الشمال «و»عرس الزين «، ويعود السبب في اختيارهما إلى أمريــن مهمين: الأول يعودإلى المدونتين ذلك أنهما تبرزان بشكل جلي أزمــة الإنسان والإنسان العربي بالخصوص.

والثاني أن ميلادهما كان متوافقا مع جملة الأحداث والتحولات التي شهدتها الأمة العربية ، فتركت بصماتها على نسق النص و حيثياته ،فهذه الفترة استقرت على محصلة إدانة الواقع المتردي والتعبير عن تناقضاته الحادة واستدعت من الروائــي الحفر في الذاكرة والذات معا.

التهشيم في الوعي العربي بالوقوف على ثنائية الشرق والغرب وظروف تولدها التاريخية والاجتماعية والثقافية ،أما المبحث الثاني فحاولت أن أقف فيه على ثنائية (الراوي/البطل) و أن أتحسس نظرة كل واحد منهما للواقع و الآخر معا.

أما المبحث الثالث، فرحت أبحث فيه عن الوحدات التي ترصد أزمة القرية من وجهة الاستمرار والاندثار في صراعها المرير مع المدينة.

أما الفصل الثاني فعرضت فيه أزمة الإنسان العربي في رواية»عرس الزين «في عدة مباحث، درست الأول «استراتيجية النص»بالوقوف على دلالات العنوان وجمالياته في رواية «عرس الزين».

أما المبحث الثاني فخصصته لـ»حضور العجائبي»في الرواية بخصائصه المتشعبة و المتمثلة في الخرق الخيالي والطبيعي والتشويه والتحول من حال إلى حال.

أما المبحث الثالث فأضأت فيه «المفارقات في الرواية «من خلال الإقرار بفعالية الشخصيات داخل «عرس الزين «وإسهاماتها في الفعل لتتعين وظيفتها الجوهرية في سيرورة المتن الحكائي. كما عرضت فيه لهاجس المرأة وصورتها

الفكرية وملامحها الفنية، وكشفت عن مدى مأساوية الأوضاع الاجتماعية والنفسية التي تعيشها المرأة.

أما الفصل الثالث فوسمته بـ «البنية والدلالة «، وقسمته إلى ثلاثة مباحث سعيت في الأول إلى ربط «موسم الهجرة إلى الشمال «بالخارج نصي وإبراز تمثلاته من زاوية المبدع. وعمدت في المبحث الثاني إلى تتبع صوت الذات عبر تحليل النص وما يتعلق به من مكونات سردية (العنوان،الفضاء، الاسم، الحوار...) مستفيدا من نظرية التلقي في تتبع جماليت النص، جماليات التجاوب.أما المبحث الثالث فخصصته للتنوع الأسلوبي في رواية «عرس الزين «و قدرتها على استيعاب الفضاء الذي انبنت فيه بكل ما يحمل هذا الفضاء من دلالات مرتبطة بعالم الأشياء والعلاقات والمعتقدات والطقوس. وختمت البحث برصد أهم النتائج التي توصلت إليها.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي إذ أن تحليل النصوص الروائية وفق هذا التصور تفرض قراءة من أجل البناء، كما يقول ((تودوروف)) كما أن تطعيم القراءة بالمنهج الفني يفتح لنا المجال أكثر للوصول إلى مكونات النص الجمالية.

البحث لما أسداه لنا من نصائحه و توجيهاته و تلميحاته القيمة ، و لما أولاه من عناية بهذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح على الصورة التي هو عليها.

تم بحمد الله

تلمسان في :03 جوان 2012

لعل من أهم الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث ،الربط بين مصطلح «الأزمة «والنص الروائي ذلك لاتساع مجالات استعمالاته المعرفية مما أفرز لدي ارتباكا في بعض الأحايين ،كما أني كنت أقف أمام روايات الطيب صالح لساعات حائرا من أي عتبة سألج ذلك حتى لا أقع في اجترار الاجترار .

على العموم هذه أهم الأطر النظرية والإجراءات المنهجية التي تصورتها لإقامة هذا البحث، فإن أصبت فمن الله و إن قصرت فلي في ما قاله الأصبهاني [1] عزاء: » إني رأيت أنه لا يكتبُ إنسانٌ كتابًا في يومه إلا قال في غده: لو غُيِّر هذا لكان أحسن،ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل،وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر [2].«

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان وصادق الاعتراف إلى أستاذي الأستاذ الدكتور زين الدين مختاري المشرف على هذا

[1] - هو محمد بن صفي الدين محمد، أبو عبد الله ، مؤرخ، عالم بالأدب، من كتبه: « خريدة القصر « و « الفتح القسي القدسي ، ولد بأصبهان، وتعلم ببغداد عاصمة العراق، وعمل في « ديوان الإنشاء « زمن السلطان نور الدين، ثم لحق بصلاح الدين بعد وفاته، استوطن دمشق وتوفي بها سنة 597 هـ له ترجمة في « وفيات الأعيان «: (5 / 147 – 153) ، ينظر:أبو عبد الله الذهبي، سير أعلام النبلاء ، رتبه و نقحه:حسان عبد المنان،(لبنان: بيت الأفكار الدولية،2004) (214/15).

[2] - ياقوت الحموي : معجم الأدباء، ج11، (بيروت: دار المستشرق، 1922) ص3

مدخل:

الرواية ورؤية الواقع:

نقرأ في كتاب الماركسية وفلسفة اللغة «تتكشف كل كلمة كما نعلم، حلبة مصغرة، تتقاطع فيها وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجه متناقض، تستبين الكلمة في فم الفرد، نتاجا للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية»[1] وهذا كله يعين الكلمة (الرواية هاهنا)، كيانا يحيل على تصور للعالم وحوارا للبشر وهو ما يجعلها «ظاهرة إيديولوجية بامتياز «لاكتنافها على إشارات ورموز محملة بأبعاد حدثية وتراكمات اجتماعية وتاريخية ونفسية وهو ما يجعلها حلبة مصغرة، تتقاطع فيها الرؤى وتتصارع الأفكار وحاملا تخييليا لعدد كبير وهائل من المعارف والأبعاد، ولعله من المفيد هنا أن نؤكد على حقيقة مفادها أن الرواية شأنها شأن الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والمسرحية والقصة وغيرها مظهر تواصلي «بامتياز «بحيث تأخذ بعدا وجوديا واضحا مستخدمة اللغة كأداة للتعبير عن علاقة معينة بالعالم وبالتالي فهي لا تساعد متلقيها على التواصل فحسب بل

[1] - - M.BAKHTINE: Le marxisme et la philosophie du langage ، paris ، les éditions de minuit ، 1977 ، p:31

نقلا عن فيصل دّراج، نظرية الرواية والرواية العربية(بيروت: المركز الثقافي العربي،ط1، 1999) ص66.

تساعده عل أن يحيا دلالاتها وتصوراتها فهي ليست مجرد نتاج لغوي ساكن ومغلق، بل جنسا أدبيا ديناميا ينبثق «بشكل دال في لحظة تاريخية معينة وفي وسط اجتماعي محدد»[1] يتحطم معها التوحيد بين المشاهد وبين العالم، لتقوم «مسافة تسمح باستعادة الحقيقة الأصلية للعالم ويهتز على إثرها مركز الأشياء اليومية من حيث هي أشياء مسلم بها، ويتهيأ الجو لتصور العالم من خلال روح السلب التي تساعد على تجاوز ذاك العالم»[2] وهذا لا يعني أن النص الروائي عالم بديل عن العالم الحقيقي والواقعي، ولا هو عالم مواز له ولكنه عالم ذو خصوصية يتمثله المبدع وفق رؤية فنية جمالية وليس مجرد انعكاس للواقع الاجتماعي.

تأسيسا على ما سبق، فإن النص الروائي في «لبه تفاعل بين بعدين يستدعي أحدهما الآخر، بعد جماعي ينّم عن موقف اجتماعي الذي يرى الواقع المعيش منطلقا له، وبعد فردي ينّم عن فكر وخيال الفنان بمعنى أن النص الروائي بقدر ما هو فردي فإنه يتوجه إلى الآخر غير الفنان ليرتبط بعلاقة قراءة أو نظر،

[1] - Bakhtine Mikael ،estitique et théorie du roman ، paris ،gaillard ،1978 ، p100

[2] -قيس هدي أحمد، الإنسان المعاصر عند هربرت (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1980،1) ص144.

أو سماع ويحاول من خلالها إيجاد رؤية أو أفق أو حلّ لمشكلة مشتركة بين الفنان وجمهوره»[1]

ولعلّ هذا ما يفسر العلاقة الجدلية بين الواقع والفن من جهة و النفس والفن من جهة أخرى و بشكل عامّ ،الرواية موضوع بحثنا، التي تسعى دائما إلى خلق وتمثل(représentation) لما هو جوهري وجميل في الوجود الإنساني. يرى لوسيان جولدمان «أن أكبر الكتّاب الممثلين لعصورهم هم أولئك الذين يعبّرون بصورة منسجمة على نحو ما عن رؤية للعالم تتوافق إلى أكبر قدر ممكن مع الوعي الممكن لطبقة ما وأنها الحالة التي تصادفنا في كلّ الأطوار لدى الفلاسفة والكتّاب والفنانين»[2] بهذا المفهوم فالرواية «ليست في حقيقتها إلاّ امتدادا للمجتمع الذي تكتب عنه وتكتب فيه معا، كما أنها ليست نتيجة لذلك إلاّ عكسا أمينا لكل الآمال والآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع»[3] بيد أن هذا الطرح لا يعني تغييب الجانب المضيء والجميل في النص الروائي فثّمة من يجد في الكتابة «معان وأفكار مضخمة بالعواطف ومحملة بالمشاعر، تظرف في ألفاظ وتتجلى في سمات، وهذه السمات اللفظية هي التي تشكل جمالية الكتابة وتجسد نسيجا

[1]-جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (الجزائر: دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1982) ص38.
[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (الجزائر: دار هومة، الطبعة الأولى، 2002) ص131.
[3]-المرجع نفسه، ص132.

أسلوبيا قائما على النظام اللغوي، القائم هو أيضا في اللغة المكتوب بها والماثل في التشكيل الأسلوبي تمثل جمالية الكتابة»[1].

ومن نافلة القول الإشارة إلى أن أبرز سمات النص الروائي عامّة هي مرونته وقدرته على استيعاب الواقع وتحليل تناقضاته، وسنلبث في هذا المقام عند أبجدية الناقد كامل الخطيب الموسومة بـ(الرواية والواقع) الذي يرى في مقصدية المبدع إلى استنباط ملامح المجتمع، سرا محملا بشحنة إيديولوجية تسعى دائما وأبدا إلى رصد الصراع الاجتماعي، السائد ومكونا فنيا وجماليا يعمل على إثارة الرأي والرأي الآخر المدعوم بنسق «من الأفكار والعادات والأخلاق والمفهومات والقوانين والفنون،(التي تشكلت) في مرحلة تاريخية محددة أو على قاعدة أو نمط إنتاج أو نمط حياة معين»[2] لتبرز سلطة الكتابة وخصوصيتها معادلا لرسالة وموقف ينطبع برؤية شمولية للعالم وليست مجرد لعبة إمتاع تنتهي بنهايتها وليس أدلّ على ذلك من استدعاء ذاكرة الإبداع العربي لجملة من الروايات المتباينة الدلالة التي رسخت توق الخطاب دائما إلى تخليق خصوصية المجتمع وأزماته وآلامه وآماله.

[1]-المرجع نفسه، ص133.
[2] - محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع (بيروت:.د.ط، 1981) ص105.

والحاصل أن النقاد يعتبرون الرواية الواقعية، الرواية الأطروحة التي اتخذت على عاتقها تسجيل تفاصيل الوقائع المتخمة بالفجيعة والمتخمة بالحداد على الذات والآخر، وتتكرس خصوصية هذا النوع من خلال امتطائه الخطاب الإقناعي القائم على التسجيلية والتلقينية، وتصور كل تنوعات التجربة الإنسانية، وربما هذا ما يعزز مزاج الرواية الأطروحة في استثمارها للتجربة الفردية المتحررة من أيّ افتراضات مسبقة ومعتقدات بالية ووفق رؤية توافقية بين وقع الكلمات وصدى الواقع، ومن المؤكد أن هذه الرواية لم تسم ثقافتها بأي شيء أكثر مما وسمتها بالطريقة التي عكست من خلالها هذا التوجه المميز للمخيال الروائي العربي في تجلية الزمن والإفصاح عن القيم وتمثلاته للواقع لتتأكد حميمية الوصال بين العمل الإبداعي ومبدعه، ولقد بدت هذه التأكيدات واضحة في رواية زينب «لحسين هيكل ««التي تمثل البداية الأولى والأصلية للرواية الفنية»[1]من جهة، ومن جهة أخرى أن مخيال كاتبها يعدّ أوّل مخيال يقدم لنا لوحة للحياة الاجتماعية المصرية وملابساتها من منظور واسع باعتبارها سيرورة تاريخية جارية على أرض الواقع، والجميل في هذه الرواية انسجامها مع إطارها الزماني و المكان ي وهو ما

[1]- عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر من 1870 إلى 1938 (القاهرة: دار المعارف، ط4 1994) ص322.

يجعل المتلقي يستشعر بجدية الحدث وتحقق الفعل، أمّا عند نجيب محفوظ فهذه السمة موجودة بصورة أقوى وأكثر اكتمالا، فقد كان مهتما اهتماما كبيرا لم يسبقه إليه أحد ، كان ذلك في مطلع الثلاثينيات إلى نهاية الخمسينيات وظلّ طيلة هذه الفترة سيّد الرواية العربية الحديثة بلا منازع، ذلك أنه بوعي نّو استطاع أن يهضم الحوادث التاريخية التي مرّت بها مصر وهو في هذا لم يكن مؤرّخا بل تجاوز ذلك إلى مهمّة أصعب «إلى عملية التفسير الفّني للأحداث وهي العملية التي تكسب العمل الأدبي دلالته الخاصة التي يتمّو بها»[1] وبهذه التقنية ولّد لدى القارئ إحساسا دائما بمشاركته العملية في الفعل الذي كان حتى ذلك الحين لا يضاهي في اكتماله وكثافته الأعمال السابقة فأخرج إبداعاته في أطر فنية متسقة ومشّوقة عّوت بكل حرية عن التطور التاريخي للحركة الاجتماعية العربية والمصرية بالخصوص قبيل الهزيمة برواية «ميرا مار «وبعدها برواية «المرايا «و «حبّ تحت المطر «وأفضل ما حققه نجيب محفوظ هو اتخاذه «شخصيات بعض قصصه نماذج طبقات وأجيال مصرية متعاقبة، كقصة «خان خليلي «و «زقاق المدق» ثم «بين القصرين «وهو متأثر في نزعته بكتّاب أوروبا»[2] ليقنعنا تماما بأن

[1]- غالي شكري، الرواية في رحلة العذاب (مصر: دار المعارف ط1، 1971) ص 111.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن (بيروت: دار العودة، ط5، د.ت) ص246.

سرده حاصل في مكان وزمان محددين، وما يبقى في ذاكرتنا من رواياته يتشكل إلى حدّ بعيد من هذه اللحظات المحققة في حياة شخصياته بصورة مفعمة بالحيوية وقد كأن هذا الإبداع الروائي الفاتحة التي استتار بها شباب الستينيات بعده خاصة بعد طرقه لمواضيع مختلفة ووفق أساليب مختلفة أيضا، فنهج في كتاباته طرائق فنية مستلهمة من الثقافة الغربية وذلك بوضع المجتمع تحت عدسة واقعية أو طرق أطروحات فلسفية ليلج عالم الفكرة برواية «ثرثرة فوق النيل «فنجح بذلك في استلهام «الكيفية التي بها المبدع يحقق طابع وجوده (كمثقف) ضمن نوع أدبي له وجود عام سابق على وجود المبدع نفسه»[1] مركزا اهتمامه على الطبقة المثقفة من المجتمع في مرحلة من مراحل سيرورة الحكم بمصر، وقد تنّبه الناقد غالي شكري لحقيقة مفادها أن «الكاتب العظيم حين يتوقف لا يضيع، بل هو يتحوّل إلى تراث غير مرئي يسري في الأجيال التالية سريانا لا شعوريا إنه يتحوّل إلى جزء راسخ من التقاليد الأدبية للفن الذي أودعه عمره»[2] ومن الشائق أن جيل الستينيات[3] أضحى عربيا بمعنى أنه إذا كنّا في الماضي نقول أن هناك رواية مصرية ورواية لبنانية وأخرى جزائرية، فأننا الآن أمام ظاهرة عربية شاملة وليس

[1]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية – مدخل نظري- (المغرب: النجاح الجديدة، ط1، 1989) ص10.

[2]- غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ (مصر: دار المعارف، ط2، 1969) ص ص449-450.

[3]- نذكر من هؤلاء:جمال الغطاني، طاهر وطار، وسيني الأعرج...

ظاهرة إقليمية خاصة بقطر معّين دون آخر. وذلك هو حال الرواية يؤكّده التشابه الأعمق بين المبدعين في صياغة طراز من التعبير أكثر تكّيفا مع الواقع بقضاياه وهمومه التي أرقتهم في زمن ينتمون إليه من حيث طبيعة المرحلة التاريخية التي أفرزتهم وأنبتتهم، والتي حملت بين طّياتها أنواعا من الحوادث، فتفتح وعيهم، وبالتالي أنتج الرواية الجديدة التي تمثّل الثورة الثانية بعد الشعر.وبالطبع لم يكن لدى الرواية الجديدة عموما أيّ ولع برصد الواقع غير المزخرف الذي يستلزم الشكل واسطة مرجعية وحسب بل أن براعة المبدع لا تبدو في اختيار الكلمات المتوافقة مع الأشياء التي تشير إليها وإنما في شعريتها التي تتركها في نفسية متلقيها ومن الطبيعي أن يلتفت إليها النقاد كونها «أسمى حقل للحوادث الحسية وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر فيها الحقيقة » [1] والعالم الروائي والعالم الواقعي في ظلّها متماثلان ومتطابقان وظلها غير موجود «لأن الإنسان لم يعد موجودا كذات، فقد فرضت عليه أنماط الاستهلاك الضخمة ومشاكل الحياة ومطالب تطور، حالة من التنكير والضبابية فزال البطل كمحتوى أساسي وزالت

[1]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس (بيروت: مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، ط1، 1974) ص07.

معه قصة صراعه القديمة من أجل الأفضل والأحسن » [1] وعموما مع أنه ليس في الرواية التقليدية ما يعادل اهتمام أصحابها بطبوغرافيا الحدث وكرونولوجيا الزمن فإن ميزة تقنيات الرواية الجديدة من جهة أولى أسهمت في تعزيز هدف الروائيين في إنتاج معان شكلت معيارا صادقا لطرح تجارب الأفراد واقتراح الحلول والبدائل التي من شأنها أن تغيّر الواقع برمّته وترغب رغبة ملحّة في التأثير فيه باستمرار ليتفق مع متطلبات الحياة، ومن جهة ثانية عزّزت قناعتنا كقراء بواقعية النقل وأبهرتنا ببراعة الناقل للحياة الإنسانية كالوصف المفصّل أو الرسم الدقيق للأماكن وسماتها السطحية وروايات الطيب صالح جزء من هذه المحاولة الروائية العربية التي ألّحت دائما على الخروج من الإسهاب التقليدي السابق والدخول في إطار حداثي يقدم الفرد العربي مقرونا بتأثيرات الزمان و المكان.

[1]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة (تونس: الدار العربية للكتاب، 1988) ص21.

الفصل الأول:

أزمة الإنسان العربي في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

1/ملخص رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»:

تدور أحداث رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، لصاحبها الطيب صالح[1]، في قرية نائية عند النيل في السودان وتبدأ بقدوم الراوي من لندن بعد ما أمضى سبع سنوات يغترف من ينابيع العلم حتى تمكن من الحصول على شهادة الدكتوراه، فهم بالانخراط من جديد في أجواء القرية، وإعادة الصلة بالناس والأشياء فيها، فأحس بدفء العشيرة يسري في كيانه، وبطعم الحياة الطيبة بين أحضان هذا المقام الطيب، وفجأة تذكر الحاضرين ممن استقبلوه، فلفت نظره وجود شخص غريب عنه لم يكن يعرفه من قبل، فأومأ إليه أبوه أنه مصطفى سعيد، أحد الغرباء

[1]- الطيب صالح: أديب وروائي معروف، ولد في شمال السودان سنة 1929م، وعاش طفولته ووافته فيه، ثم انتقل إلى الخرطوم وأكمل دراسته الجامعية فيها، وحصل على بكالوريوس في العلوم، وبعد ذلك سافر إلى لندن سنة 1946م، حيث أمضى سبع سنوات في دراسة الأدب الإنجليزي وأكمل تحصيله في الشؤون الدولية، فعمل في الإذاعة البريطانية وترأس قسم الدراما فيها، ثم عاد إلى السودان سنة 1953م وعمل مديرا للإذاعة، فوكلا في قطر لوزارة الإعلام ومشرفا عاما على أجهزتها. تميزت رواياته بتصوير أناس بلده وبصياغة قولهم الصامت والخفي. ومن رواياته وقصصه:
- موسم الهجرة إلى الشمال.
- عرس الزين، رواية .
- دومة ولد حامد، مجموعة قصص.
- بندرشاه رواية،ج1 ضوء البيت،.
- بندرشاه رواية ج2، مريود .

عن البلد «جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة، وبني بيتا، وتزوج بنت محمود»[1] حسنة. وقد أثارت تصرفات مصطفى وطبيعة تعامله مع الناس فضول الراوي للكشف عن السر الذي يحمله هذا الرجل ترك مدينة الخرطوم ليعمل مزارعا في هذه القرية الصغيرة، وما زاده رغبة في ذلك أنشاده لقصيدة بالإنجليزية في إحدى الجلسات الحمراء وفي اليوم الموالي ذهب إليه الراوي في حقله فوجده «منكبا بحفر الأرض حول شجرة ليمون»[2]، فخاطبه بالإنجليزية عمدا لكن مصطفى سعيد تظاهر بأنته يجهل تماما هذه اللغة مما دعا الراوي إلى مخاطبته بقوله: «من الواضح أنك شخص أخر غير ما تزعم من الخير أن تقول لي الحقيقة»[3]. وبعد حوار طويل قرر مصطفى سعيد دعوة الراوي إلى مأدبة عشاء فكانت الانطلاقة الحقة للكشف عن هوية البطل خاصة بعد إطلاعه على جواز سفره الذي يظهر كثرة تجواله بين دول أوروبا الغربية والشرقية.

مصطفى سعيد ابن الخرطوم، ولد بعد وفاة أبيه ببضعة أشهر، وأمضى زمنا بين أحضان أسرته إلى أن التحق بإحدى المدارس، حيث تعلم القراءة والكتابة والحساب، فكان نابغة صفه، ثم أرسل إلى القاهرة لمواصلة التعلم، بفضل منحة

[1]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال(تونس: دار الجنوب للنشر د،ط: 1979) ص: 30.
[2]- المصدر نفسه ص: 40.
[3]- المصدر نفسه ص: 40.

دراسية قدمتها له الحكومة، فالتقى هناك بالسيد روبنسون وزوجته، فأحس بعطفهما عليه، ثم أنتقل من الإسكندرية إلى لندن حيث تحصل على ثقافة وتسعة فدرس الاقتصاد السياسي، وحاضر في جامعة أكسفورد.

أما الشق الثاني من حياته، فيمثل المأساة و الدراما، إذ كان سببا في انتحار ثلاث فتيات هن: آن همند وشيلا غرينود وإيزابيلا سيمور وفي مقتل زوجته جين مورس، فيحاكم، لكن النتيجة كان تعكس ما يتوقع، إذ أقر الشهود والقضاة والمحلفون براءته. وفي فصل من فصول الرواية يخبرنا الراوي بفيضان النيل الذي غطى «أغلب الأرض الممتدة بين الشاطئ وطرق الصحراء حيث تقوم البيوت»[1] فأدى إلى غرق عدد من الرجال كان من بينهم مصطفى سعيد الذي ترك ظرفا مختوما للراوي يوصيه فيه برعاية أسرته. وبعد سبعة أشهر قضاها الراوي في الخرطوم موظفا في وزارة المعارف يعود إلى القرية، وهنا يسرد لنا أحاديث سهرة دارت بين جده وبنت مجدوب وود الريس وبكري كلها متعلقة بمغامرات الزواج والمرأة والعلاقات الجنسية التي لم تخل من الفحشاء و المنكر. وفي ساعة متأخرة من الليل ينصرف الجمع لينفرد الجد بحفيده الراوي ويصرح له برغبة ود الريس في الزواج من أرملة مصطفى سعيد، حسنة، وأنه قد كلفه وسيطا

[1]- المصدر نفسه ص: 63

بينه وبينها في هذا الموضوع بصفته وكيلا عليها فيتردد الراوي في أول أمره ثم يعرض الطلب على بنت محمود ويخبرها أن أهلها قد قبلوا بزواجها منه، ولكنها ترفض رفضا مطلقا، وتقرر قتله وقتل نفسها إذا أجبروها على الزواج. وهذا ما حدث بالفعل فبعدما أجبرت على الزواج من ود الريس هجرته في الفراش لمدة أسبوعين، فحاول وصلها بالقوة فقتلته وقتلت نفسها وقد طعنته «أكثر من عشرة طعنات، طعنته في بطنه وفي صدره وفي محسنه... والسكين مغروز في قلبها وفمها مفتوح، وعيناها تبحلقان كأنها حية. وود الريس لسانه مدلول بين فكيه، وذراعاه مرفوعتان في الهواء»[1].

هذا ما قصته بنت مجذوب للراوي بعد أن أسكرها بالويسكي ليأخذ منها القصة بالإجمال، خاصة بعدما رفض كل من محجوب وجده الإدلاء بأي اعتراف، فكانت أول جريمة عرفها البلد منذ خلقه الله، ما أثار الصخب وهيج العقول حتى أن محجوب كان يفضل أن ترمى جثة حسنة بنت محمود في قاع البحر أو تترك طعاما للصقور غير أن هذا الكلام لم يعجب الراوي، فأطبق بيده على حلق محجوب فجحظت عيناه، وكادت المجابهة أن تنتهي بما لا يحمد عقباه.

[1]- المصدر نفسه ص: 122.

وفي فصل من الراوية يتجه الراوي نحو الغرفة المستطيلة المثلثة السقف، الخضراء النوافذ في وسط دار مصطفى سعيد ليدخلها بعد أن أوصى بنت محمود أن تسلم المفاتيح إليه فيجد فيها العجب العجاب: يجد كتبا مختلفة المواضيع في الاقتصاد والتاريخ والأدب وعلم الحيوان، وغيرها كثيرة، وفي جانب آخر صور مختلفة ل مصطفى سعيد وضحاياه في لندن وبين الأوراق عثر الراوي على صورة جين مورس إحدى عشيقات مصطفى سعيد التي كانت العلاقة بها مزيجا من الكراهية والحب، والشهوة والعنف، فقد ذاق بسببها مرارة الحياة قرابة شهريين دون ملامستها إلى أن وصل السيل الزبى وجاءت ليلة الفراق، فأغمد السكين في صدرها، فأحس بدمها الحار ينفجر.وفي لحظة قفز الراوي في مياه النيل الباردة ليطفئ جمرة الغيظ والغضب الذي أصابه لكن سرعان ما شعر بقوة تجذبه نحو القاع وتشده نحو الأسفل، وبصعوبة وعنف حرك قدميه وذراعيه حتى صارت قامته كلها فوق الماء، وبكل ما بقيت له من طاقة صرخ وكأنه «ممثل هزلي يصيح في مسرح: «النجدة، النجدة ، النجدة «[1]. لينغلق الموسم وتنتهي الرواية.

2/ شخصيات الرواية:

[1]- المصدر نفسه ص: 156.

تطالعنا رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «على ثلاث تشكيلات متنوعة من الشخصيات تحمل بين طياتها جملة من الرموز المتشبعة، فلا يكاد القارئ أن يتعرف إلى الأولى حتى تغمره الأخرى بدلالاتها الموحية مما يدفعه إلى التفاعل معها ومع أشكالها المتقابلة ومستوياتها الفكرية المختلفة، وأولى تلك الشخصيات:

- ✓ **مصطفى سعيد:** شخصية متعددة الوجوه وغامضة يسودها العنف، والشذوذ ، والتشنج والتشتت، وهي مثقلة بالدلالات الموحية والرموز المتشابكة وتمثل المعجزة التي نبعت من أرض السودان المستعمرة (بفتح الميم) لتطغى على الإنجليز المستعمر (بكسر الميم). ويعد مصطفى سعيد من الرعيل الأول من المثقفين المحدثين الذين قصدوا الشمال للأخذ ببوادر التحول، فاكتسب هناك ثقافة عالية ومكانة لائقة أهلتها ليكون أستاذا محاضرا بجامعة أكسفورد، فكانت الانطلاقة الحقة للتحدي والانتقام من المستعمر (بكسر الميم) في عقر داره، فهو فارس عربي فاتح «تارة وسهم الحضارة الشرقية المسموم طورا. ولما عاد إلى موطنه الأصلي أقام في قرية نائية على ضفاف النيل، فزرع في أهل القرية حب الأرض والعمل وساعدهم في

الكثير من المهام، واندفع معهم في العيش البسيط وتزوج منهم، فاكتسب ثقتهم واحترامهم. ثم مات غرقا في نهر النيل – رمز الخصوبة والعطاء- تاركا وراءه جملة من الأسرار المدفونة في غرفة وسط بيته.

- ✓ **الراوي:** يرمز إلى العهد الجديد في السودان، وقد أمضى سبعة أعوام كاملة في الشمال ينهل من العلم ليعود إلى قريته على ضفاف النيل، حيث أحس بالطمأنينة والأمان وكأنه لم يفارقها قط لأنه شديد التشبث بأصله. وقد كان الشخصية التي أخذت على عاتقها فك اللغز (مصطفى سعيد) ، فأصيب بالقلق والهوس، وهو الوصي على ولدي مصطفى سعيد وزوجته حسنة بنت محمود التي زعزعت كيانه وحطمت قلبه بعد انتحارها.

- ✓ **الجد:** يرمز إلى التاريخ اليافع والفواح بأزكى العطور وهو مخلوق خارق العادة وكيان عتيق «تحسبه في عمر التاريخ صامدا في وجه الزمان كأنه صرح من صروح الأقدمين تتكسر على صخره أمواج الحدثان... إذا شارع امتدت أبعاده فإنه أشبه بشخص ميثولوجي من أساطير الأولين. وهو مثال

نادر من الوجود المتكامل المنسجم»[1]. وقد عمر طويلا، فما فرط في الدين وكان طوال السنين يجمع بين الجد والهزل.

✓ **حسنة بنت محمود:** امرأة «ريانة ممتلئة كعود قصب السكر لا تضع حناء في قدميها ولا في يديها ولكن عطرا خفيفا يفوح منها، شفتاها لعساوان طبيعية وأسنانها قوية بيضاء منتظمة. وجهها وسيم والعينان السوداويان الواسعتان يختلط فيهما الحزن والحياء»[2]. ولذلك تزوجها مصطفى سعيد، فذاقت معه أحلى الأوقات وأهناها، وامتزجت بشخصه، فأضحت كنساء المدن متفتحة تزن الأمور وترفض التقاليد البالية، فهي التي رغبت عن الزواج من بعده وهي التي اقترفت أول جريمة في القرية على مدى تاريخها الطويل.

✓ **ود الريس:** هو شخص مزواج مطلاق يمثل الفكر المتحجر والشطر الرجعي من الأمة الذي يسع إلى الاستغلال و إلى بلوغ الرغبة الجنسية حيثما اتفق له ذلك.

[1] - يراجع مقدمة « موسم الهجرة إلى الشمال» ص: 10.

[2] - الطيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال» ص: 96.

✓ **بنت مجذوب:** هي صورة المجتمع الفاسق الغارق في المحرمات تدخن السجائر، وتشرب الخمر، وتحلف بالطلاق ، وكأنها رجل، وتشبه بفكرها المتحجر وتصرفاتها الشيطانية ود الريس، وهي بذلك الند المؤنث له.

✓ **محجوب:** هو رمز الفلاح المتفتح، وقد كان يرأس المشروع الزراعي، فأفاد البلاد والعباد. وقد اكتفى بتعليمه الأولي على الرغم من ذكائه الملحوظ. فأنكب على خدمة الأرض كبقية أهل القرية، وكان شديد البغض والنقد لأهل السياسة في الخرطوم، يتتبع فضائحهم وشاويهم، وكان عضوا في الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي.

المبحث الأول:

الأنا /الآخر (صراع الشرق /الغرب)

لعل لارتباط الأدب بالحياة ما يبرره وذلك لاحتوائه على ظواهر اجتماعية ملموسة و متنوعة وانسحابها عليه حتى أضحى صورة حقيقية وتعبيرا صادقا عن الإنسان فالعلاقة بين الأدب والمجتمع قائمة بالفعل و بالقوة ،فالأدب لا يكون أدبا إلا في ظل شروط و»انعكاسات اجتماعية حتى في أكثر موضوعاته خصوصية، فهو نشاط اجتماعي قبل أن يكون نشاطاً لغوياً، بل حتى اللغة تفسر من منظور اجتماعي قبل أن تفسر من منظور آخر».[1]

لذا كان من البديهي أن يصبح الأدب وعاء لمختلف جزيئات الحياة وظواهرها ومنها الصراعات الحياتية التي أضحت بدورها جزءا مهما بل أساسا في العمل الأدبي – بعامة والروائي بخاصة الذي أبرز صورة هذا الفعل الحياتي وهو يترك بصماته على العمل الروائي على هيئة ثنائيات ضدية تربط بين عنصرين وتعطي صورة عن أبعاد الصراع الاجتماعي والعاطفي والسياسي والديني وغيرها من مجالات الحياة .

[1]- فراج، أحمد ، «الثقافة والعولمة» الهيئة العامة للكتاب(2003)، ص: 96.

ويبدو أن وصول العمل الروائي إلى تمثيل هذه الظاهرة وعرض تناقضاتها وأصواتها المتضاربة، فضلاً عن تسجيل ما يعتمل في نفوس مثقفيها من مآس وصراعات عميقة الغور ومتشعبة الأبعاد ، يعد نوعا مهما من التجريب الذي أخذ يجتاح الرواية الحديثة إذ لم تسجل ظاهرة الثنائيات الضدية وجودا واسعا في الأعمال الروائية الأولى التي كان يعوزها المدى الفني المكتمل ربما لأهدافها الإصلاحية وتركيزها على تلك الأهداف بالدرجة الأساس في الصراعات مباشرة في أغلب هذه الأعمال ولم تكترث بالثنائيات الضدية و إن سجلت في بعض الأحيان وجودا للعلاقات الضدية الخارجية المباشرة «وبازدياد المعرفة من جانب والإحساس الطاغي للفنان بمشاكله ومشاكل مجتمعه وواقعه أخذ الروائي يميل إلى تلك المساحة المهمومة»[1] ليستعرض فيها تلك الصراعات الخفية ويكثفها ويجعل القارئ يعيش فيها ويشعر بوجودها لذا أصبح للصراعات تجسيد داخل العمل الروائي - كما هو داخل الحياة – اتخذ حدودا تمثلت في توليدها على شكل حلقات صراعية أو بالأحرى علاقات متضادة تجمع بين قطبين أو واقعين،المتخيل المبتدع والخارجي المعيش، وبالتالي فإن الواقع الروائي هو «رفض للواقع

[1]- محسن جاسم الموسوي ، عصر الرواية ، مقال في النوع الأدبي ، (بغداد: منشورات مكتبة التحرير ، مطبعة الديواني ، 1986) ص 22.

السائد...رفض يتحقق بإبداع عوالم متخيلة بديلة أو بإعادة تشكيل معطيات العالم الخارجي تشكيلا قد يكشف جوهر نواقصه أو جوهر صراعاته أو جوهر حركة قواه الاجتماعية المختلفة»[1] والواقع أن العمل الروائي قد كون رؤية هذين النوعين من الصراع بمختلف مراحله إلا أن التفاوت كان في طريقة التعبير، فمن خلال مجموعة من الأنماط والمواقف والتضادات يطرح لنا العمل الروائي دوائر الصراع مجسدة بالثنائيات الضدية التي تطرح بدورها ذلك الصراع الأزلي بين الإنسان والإنسان ، والإنسان والبيئة في شبكة من التضادات التي تحكم أحداث العمل الروائي وتتوزع إلى صراعات مختلفة لتخلق الحركة والفاعلية، فأصبحت الرواية تكتنف «الذاكرة وتنويعات العودة إلى الوراء، وأحلام اليقظة والومضات المتجاوزة للزمن التاريخي... للخلاص من ذلك التسلسل التعاقبي الذي فقد معناه «[2] وهذه المتضمنات بحد ذاتها تتألف أصولها من الصراعات بمختلف أنواعها ولا يقف تعاملها مع الزمن أو المجتمع إذ أن العلوم الحديثة أسهمت بشكل كبير في خلق أنواع للصراعات وأشكالها مما أتاح مجالا للروائي في تنويع نظرته ورؤيته بفضل استفادته من مختلف التجارب، فحول العمل الروائي إلى صورة حية للتعبير عن

[1]- محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع و الأيديولوجية(سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط1، 1986) ص ص 14-15.

[2]- محسن جاسم الموسوي ، عصر الرواية ، مقال في النوع الأدبي ، ص ص31-32.

الواقع المحسوس داخليا وخارجيا عندها لوحت الرواية بإمكانية تقبلها للتطور والتجدد والتصوير المتنوع وطرح وجهات النظر والتجارب الحياتية ، فالرواية «تسمح – على خلاف الأنواع النثرية الأخرى – في الأدب بالتصوير المشع للعالم الداخلي للشخصية وأيضا لحياتها الخارجية وبيئتها ومعيشتها ، ولأن الرواية تستطيع أن تمزج بين مختلف وجهات النظر ووسائل التصوير المتنوعة من جهة ، وبين تصوير الجوانب السامية والعادية للحياة من جهة أخرى أصبحت لذلك أكثر أشكال الفن الأدبي تصويرا للمراحل التاريخية الإنسانية والتطورات الأخلاقية والفكرية بها»[1].

والرواية لم تصل إلى هذا الدور إلا بعد سلسلة من الحقب التي مرت بها فبعد أن كانت عبارة عن «مدونات تتألف من وصف الشخصيات الشهيرة وتصوير الجانب العملي التاريخي لهذه الشخصيات وصلت إلى مرحلة تصوير الحياة الخاصة والعالم الداخلي وأسلوب المعيشة «[2]، هذا التحول في الرواية كان القاسم المشترك فيها هو الصراع، الظاهرة الأزلية التي تحكم الواقع الذي أخذ يتطور بتطور ووعي النظرة إلى الحياة وأنماطها المختلفة .فأصبحت الرواية ترصد عالم

[1]- مكارم الغمري ، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر في :عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1981،ص 12.

[2]- المرجع نفسه ،ص 13.

الأمكنة و الأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها وترسم خطوط تشكيل الأحداث بمعطيات مختلفة فـ»أبرزت العالمين الخارجي ، المرئي للشخصية من حدث ومكان ، والداخلي الخفي لهما، وصار بإمكان العالمين أن يلتقيا أو ينفصلا بواسطة حركة أفعالهما ، فالعالم الخارجي يغيّر أو يؤثر في العالم الداخلي هذا التغيير يعود مرة أخرى فيؤثر ويغيّر جزءا من العالم الخارجي وهكذا تصبح العلاقة الجدلية ما بين واقع الإنسان (الخارج) وبين مفهومه أو تصوره (الداخل) ، في حركة مستمرة من الأخذ والعطاء»[1]. والواقع أن هذا الانقلاب في أسلوب البناء الروائي كان لصالح العمل الروائي لأنه وضع الرواية ضمن الآداب الإنسانية المحضة التي تهدف إلى رصد واقع الإنسان ، ويبدو أن الرواية العربية قد استوعبت هذا التطور ومثلته خير تمثيل لأن الواقع الإنساني واحد بكل ما فيه من تأثيرات ، فضلا عن أن البيئة العربية بيئة خصبة بالصراعات والتضادات نظرا للظروف القاسية التي عاشها الإنسان العربي والتي تمثلت في الاحتلال الأجنبي من جهة والتخلف والجهل من جهة أخرى لذا عانت الشخصية في الرواية العربية من عالمها الخارجي لينفعل عالمها الداخلي في الزمن الواحد.

[1]- أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي ، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية (دار الأمل ، 1986) ص ص8-9.

لقد حظيت ثنائية «الشرق والغرب «في حقل الدراسات الفكرية باهتمام فائق خلال عقدي الثمانينيات والتسعينيات، فمصطلح «الأنا «لا يفهم إلاّ «مفحوصا بسؤالات الآخر «لأنه مصطلح يستدعي حتما الآخر وذلك وفق حتمية استدعاء الضدّ والمتراسلات بعضها بعضا ويمكن الانتباه أيضا إلى أن «الآخر «مفهوم مزوّد بمعنى يفضي إلى أنه يعني الكلية الاجتماعية الإيديولوجية والحضارية المجاورة للذات في المكان والزمان بمفهومها الواسع.

وتظهر هذه النسبية على «مستويات متعددة ومتنوعة من العلاقات، إذ ليس ضروريا أن تكون النسبية هنا التضاد ولكن قد تتمظهر على شكل تواز حضاري أو تداخل و تقاطع و تجاور أو اندماج أو مجرد تراسل وتجانس»[1].

ومنطقيا ترتبط ثنائية «الشرق والغرب «على نحو وثيق بهذا المفهوم ولنلمس جوهر الإشكالية مباشرة علينا أن نطرحها ضمن سياقها التاريخي والإيديولوجي فـ»الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا»[2] فكلاهما يعيش وجوده المطبوع بمعتقداته وتقاليده وعاداته وثقافته فلا الغرب مع الشرق ولا الشرق ظهيرا للغرب.

[1]- سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب – دراسة في عالم جبر إبراهيم جبر الروائي (سوريا: اتحاد الكتّاب العرب، دط، 1989) ص ص 131-132.

[2]- هذا قول الشاعر البريطاني رديارد كيلينج، يراجع: زكي نجيب محمود، أفكار ومواقف (بيروت: دار الشروق، ط1، 1983) ص35.

والغرب أساسا «مصطلح حديث جرينا فيه على ما اصطلح الأوروبيون في عصور الاستعمار من تقسيم العالم إلى شرق وغرب يعنون بالغرب أنفسهم ويعنون بالشرق أهل آسيا وإفريقية الذين كانوا موضع استعبادهم واستغلالهم وجرينا نحن من بعد على هذا الاستعمال، والكلمة و إن كانت حديثة اصطلاحا واستعمالا فهي قديمة في مفهومها ودلالتها فقد كان في العالم من زمن قديم قوتان تتصارعان وتتنازعان السيادة إحداهما في الشرق والأخرى في الغرب، تمثل ذلك الصراع بين الفرس والروم ثم في الصراع بين المسلمين والروم، ثم في الصراع بين المسلمين والصليبيين ثم في الصراع بين العثمانيين والأوروبيين»[1]. والمتتبع للتاريخ يستشف أن لب هذه المفارقة يرجع إلى عهود بعيدة، ضاربة في أعماق التاريخ ولعلنا نتخذ من الفتح الإسلامي البداية الحقة لوجودها والصانع الأول لخيوطها، حين بلغت الحضارة الإسلامية أوجها فكانت رمزا كاملا طيلة تولي العنصر العربي لها ورمزا ناقصا مبتورا حينما التحقت بها أجناس أخرى، مما مهد الطريق للحروب الصليبية الحاقدة فقتلت وشردت ودمرت، فأخطأ المسلم صوابه واكتفى بانتمائه العربي.وبعد ما عاد للأتراك وبرز قطب معارض له، ظهر الاستعمار، فوجد فيه مناخا مناسبا وطيبا لمقاومة الإمبراطورية العثمانية، «فنشر فكرة الوطنية»- بعدما عاش العرب

[1]- محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط5، 1982) ص07.

لفكرة العروبة التي كانت الدعامة الأساسية للحضارة الإسلامية زمنا طويلا- وقدمها بديلا عن الانتماء الإسلامي، وراح ينبش تاريخ الشعوب وآثارها ليدعم هذه الفكرة، ويصنع منها مقوما هاما لشخصيته مستعمراته فأوجد، مما أوجد الحركة البربرية في المغرب والجزائر والجنوب التونسي، والحركة الفرعونية في مصر، والحركة الكردية في العراق ... والهام من كل هذه الأفكار هو ما طرأ على معنى الماضي من انقسام إذ اصحب للعرب في أوائل هذا القرن ماضيان:

ماض يصل كل شعب من الشعوب العربية بحيز بشري ديني حضاري يتسع إلى كامل الرقعة العربية. ويبدأ في نقطة معينة من التاريخ.

وماض ثان يربطه بالحيز الجغرافي الضيق الذي يسمى الوطن مع كل ما يمتاز به هذا الوطن من خصائص ومميزات وما شهد من حوادث عبر تاريخه الخاص وللماضيين أقدام متفاوتة مختلفة. فللأول رفع العرب فضل العرب كافة إلى مقام أمه واحدة... وللثاني فضل اشتماله على محتوى يبدو كأنه أقرب إلى الشعوب التي يعنيها لأنه يخرج بها عن الأرض التي تمارسها»[1].

[1]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، ص: 59

و مصطلح «الشرق «كان شيئًا من اختلاق الخطاب الغربي، وهو الخطاب الذي صاغ من الوجود الحقيقي والمتخيل لشعوب الشرق، صورةً خاصة متخيلة فانتازية إلى حد بعيد. يقول إدوارد سعيد في مقدمة كتابه - الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق «طريقةٌ في التعامل مع الشرق، تقوم على المكانة الخاصة التي يحتلها الشرق في التجربة الغربية. فالشرق ليس مجرد مكان متاخم لأوروبا، بل هو أيضًا مكان لأعظم مستعمرات أوروبا وأغناها وأقدمها. إنه مصدر حضاراتها ولغاتها، وغريمها الثقافي، وواحد من أعمق تصوراتها عن الآخر وأكثرها إلحاحًا. أضف إلى هذا، أن الشرق قد ساعد في تحديد ماهية أوروبا (أو ماهية الغرب) بصفته الصورة المقابلة،الفكرة والشخصية والتجربة المقابلة. غير أن ذلك لا يعني في النهاية أن الصورة التي صاغتها أوروبا عن هذا الشرق كانت مجرد صورة متخيلة ... فالشرق جزء مكمل للحضارة المادية وللثقافة الأوروبية.»[1]أما حديثاً، فقد غنّتْ الدراسات النقدية الحديثة مصطلح «الآخر «وجعلت منه محوراً أساسياً ينطلق من مبدأ «الغيرية «أو «المغايرة «altérité، لينطلق فيما بعد إلى نطاق أرحب كالدراسات النفسية والاجتماعية. أما عن العلاقة بين المصطلحْين «الأنا

[1] - ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني(القاهرة: رؤية للنشر و التوزيع ،ط1، 2006)ص48.

«و»الآخر»، فإنها «كامنة تحت مفاهيم مختلفة كالتمثيل والنفي والقبول والعزلة وغيرها من الأنماط التعاملية، وبهذا تبقى العلاقة بينهما علاقة جدلية لا يمكن إلغاؤها أو تجاهلها، لأن طبيعة الحياة الحقيقية إنما تجعل كل واحد منهما شرطاً ضرورياً لوجود الآخر بغية فهمه والاعتراف به، فهما طرفان منفصلان ومتصلان، مفترقان ومتحدان، في الوقت نفسه»[1].

فإذا ما تركنا التاريخ، فإننا نجد أن هذه الثنائية قد شكلت الغلبة العددية والفنية في الدراسات النقدية العربية،والاستقصاء للدراسات التي تناولت هذا المفهوم هي إما إيديولوجيا حضارية تعكس العلاقة بين الشرق والغرب،وانعكس ذلك في الرواية العربية،أو أيديولوجيا سياسية،تعكس إشكالية الصراع بين العرب والاسرائليين،وأيديولوجيا فكرية،فلسفية،تعكس أزمة الإنسان العربي في مواجهة الآخر/الأجنبي[2].

ويعلل عز الدين إسماعيل بروز هذه الثنائية بقوله:»برزت ثنائية الأنا والآخر،وإذا كان لهذه الثنائية بعد أنطولوجي فإن الأغلب على الاهتمام،فيما

[1] - حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين(بيروت:دار الساقي،ط1، 2010) ص19.

[2] - ينظر دراسة سوسن ناجي،الأنا و الأخر في الثنائية البيولوجية والتوحد بالأخر»غادة السمان نموذجا»،مؤتمر جدلية الذات والآخر،القاهرة،جامعة عين شمس ،2002،ص 151 و مابعدها.

يبدو،هو البعد السياسي،فإذا ماترفقنا قلنا انه البعد الحضاري.ذلك أن ثنائية الأنا و الآخر تقوم في الواقع الإنساني العام على أساس من التعارض،إن لم نقل من التضاد...وهكذا تقوم العلاقة بين الذات و الموضوع على الدحض و الشك أو العداوة،أو عليها مجتمعة»[1].هذا الموضوع قد تطّرق إليه بصورة من الصور أدباء وفنانون كثيرون ينتمون إلى بيئات وثقافات متباينة[2]، وجدوا في جنس الرواية شاهدا مباشرا لطرح ما يحدث في عقولهم تحت تأثير الزمن وحقلا يعاد فيه إنتاج الصراع وتبيان تناقضات الواقع وحركته الكلية.وقد سيطرت هذه الثنائية على كثير من الأعمال الروائية العربية،انطلاقا من الشعور بضياع الهوية و البحث عن ذات مفقودة أمام آخر يسيطر على العالم من حولها فعمدت الرواية العربية «البحث عن ذاتها مقابل الرواية العالمية، محاولة تأصيل جذورها ورسم ملامح خاصة بها.لذلك لجا الأدباء في أعمالهم الروائية للبحث عن تلك الذات العربية سواء في ملامحها المضمونية أو صياغتها الفنية»[3].

[1]- عزالدين إسماعيل،الأنا و الأنا،مؤتمر جدلية الذات و الآخر:القاهرة،جامعة عين شمس،2002،ص54.

[2]- نذكر من هؤلاء الروائي « ألبير كامو» بروايته «الغريب» (l'étranger) والروائي الانجليزي «ادغار مورغان فورستر» E M FORESTER بروايته (رحلة إلى الهند) APASAGE TO INDIA أو الروائي السنغالي « شيخ حامد وكان» بروايته (التجربة الغامضة) ...(AVENTURE ANMBIGULE)

[3]- يوسف أبو ريه،الرواية العربية من انشطار الذات إلى تعدد الآخر في:مجلة أوغاريت،باريس،العدد السادس،2006،ص19.

وقد تمثل هذا الآخر بصور وأشكال متعددة فتارة هو العدو الإسرائيلي،وتارة هوا لمستعمر الغربي بماديته وأنظمته المستبدة....لكن بقيت الذات واحدة تعبر في كل تلك المراحل عن فقدان الهوية،فأرز ذلك كله دراسات فكرية انبنت حول الذات و الآخر أو الأصالة والمعاصرة وقد تنوعت بين الفلسفية والنقدية والاجتماعية والسياسية[1].وقد سيق حول هذه الماهية مفاهيم عدة تصب كلها في ما يسمى بالتثاقف «أو المثاقفة Acculturation:التبدل الحاصل في ثقافة جماعة، بسبب تقبلها عناصر ثقافة جماعة أخرى بحسب تعريف الأنتروبولوجي ليوتون Liuton ويكون هذا التبدل متبادلا ولكن غير متعادل في الغالب.كما يمكن أن يؤدي إلى ضياع شبه تام للثقافة الضعيفة والقديمة Déculturation وتشكل النسب الديموغرافية أكثر من سواها عنصرا هاما،ليس وحيدا،في هذه العملية ذات العناصر العديدة المعقدة المتحركة العائدة لخصوصية كل بنية ثقافية،وقد كان ابن خلدون قد أشار إلى هذه الظاهرة تحت اسم»التقليد»:تقليد المغلوب للغالب

[1]- هناك العديد من المؤلفات الروائية التي تناولت موضوع الأنا و الآخر في الرواية العربية،من ذلك:الشدياق،الساق على الساق في ماهوالفارياق(بيروت:مكتبة الحياة،1966).المويلحي،حديث عيسى بن هشام،(تونس:دار الجنوب،1992).يحي حقي،قنديل أم هاشم(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،1985).توفيق الحكيم،عصفور من الشرق(بيروت:دار الكتاب اللبناني،1985).يعلق برادة عن اعتناق الأدباء لثنائية»الأنا والآخر»بقوله»باختصار شديد،تعبر تلك النصوص عن تطلعات الفرد العربي إلى الحرية والتحرر وفق الأنموذج الغربي غالبا،وفي أحيان أخرى نجد تعلقا بصورة روحانية غائمة القسمات منحدرة من روحانية الشرق وقيمه اللامادية» محمد برادة،الرواية العربية و الآخر،مجلة أوغاريت،باريس،17،2006.

والعكس»[1].ويرجع بروز الآخر في الرواية العربية إلى كون كل «آخر في الرواية يعد نقطة صراع تختلف في أبعادها، وتؤكد بدرجات مختلفة أزمة المجتمع في هذا الآخر،وان تبايت الرؤى الجزئية عند الكتاب،أو اختلفت طبيعة المعالجة حسب مراحل نمو التجارب الروائية ذاتها.فرؤية الروائيين رؤية ذاتية،غير أنها رؤية إرث ديني وحضاري و ثقافي واجتماعي تجعل الفرد الكاتب أو غيره جزءا من منظومة أكبر يدور في فلكها هذا الفهم المعقد و المركب للآخر.»[2]

ولا بأس أن نشير هنا إلى التأثير الكبير الذي تركته الرواية الغربية على الرواية العربية فهي»تحمل بصمات واضحة لآثار المثاقفة من حيث تأثرها بأشكال الرواية العالمية تأثرا يختلف من نص لآخر حسب موهبة الكاتب وقدرته على الاستيعاب و التمثل لثقافة الآخر،وأيضا حسب التحولات الحاصلة في الساحة الاجتماعية العربية،وانعكاساتها على الوعي»[3] ففي البدء تطالعنا أعمال ثاكري وأرنولد بنيت، وجورج إليوت وديكينز وبلزاك وفكتور هيجو وأميل زولا الفرنسيين وما تركت من تمثلات لواقع فعلي لا يعجز عن تحقيق الأفعال المرسومة لبناء

[1] - حسين النعمي،الرواية السعودية واقعها وتحولاتها(رياض:وزارة الثقافة و الإعلام،ط2009،1)ص ص39-40.
[2] - أنطوان سيف، وعي الذات وصدمة الآخر في مقولات العقل الفلسفي العربي(بيروت:دارالطليعة،ط2001،1)ص14.
[3] -محمد برادة،الرواية العربية و الآخر،مجلة أوغاريت،باريس،العدد السادس،2006،ص 17.

«حضاري جديد للإنسان والأمة العربية»[1]وقد لعب عنصر الصراع دورا استراتيجيا تبعا للظروف التي أحاطت به والفترات التي برز فيها، في الكشف عن جوهر المشروع الروائي الجديد الذي أنصب في بداياته على الصراع الاجتماعي، التمرد بمعناه الثوري متوخيا إعادة تشكيل الواقع وفق قاموس الحياة، فالأدب (الرواية هنا) رقعة فنية «يحل فيها الخيال الأدبي جملة من المتناقضات الاجتماعية المادية والروحية والتي نجد لها حلاّ في الايديولوجيا العامة، أو أنه الفضاء الصراعي الذي تأخذ فيه عدّة عناصر غير متجانسة شكلا معيّنا: شكلا يخص التناقضات على الرغم من أنها قائمة فيه، يبدأ العمل الأدبي من متناقضات الواقع ثم يعيد تنضيد هذه التناقضات في سيرورته الأدبية، من حيث هو ممارسة متميزة ذات استقلال نسبي، ينقل وضع التناقض من مكان إلى آخر وهي في انتقالها وبواسطته نجد حلّها التخيلي.

إن عملية الانتقال وإنتاج الحل التخييلي لا تتحدد بإرادة الكاتب بل بآلية الكتابة أو بالضرورة الداخلية التي تحكم السيرورة الأدبية»[2] ولأن الرواية ليست تجسيدا للواقع فحسب ولكّنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا

[1] - سهيل إدريس، مواقف وقضايا أدبية، (بيروت:دار الآداب ط1، 1977)،ص113.
[2] - فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية (دمشق: دار كنعان للدراسات،ط1، 1993) ص131.

يمكن أن يتشكل إلاّ بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي الإيديولوجي في النص، «فالرواية نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس في ذاته إلاّ من خلال التناقضات»[1] فمن هنا تتكّون المادة الأساسية للرواية وتتشكل،فـ»المادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية في وضعين مختلفين، إّما أن تكون كل إيديولوجية على قدم المساواة مع غيرها وكأنها موجودة في حقل اختبار لمعرفة صلابتها وقوتها في مواجهة الأسئلة التي توجّه إليها من طرف موقع الآخر، وإّما أن يتم إخضاع بعضها للبعض بوسائل فنية تمويهية تلهي القارئ عن معرفة ما يجري من تواطؤ ضد ملكاته الإدراكية. في الحالة الأولى تكون الرواية ذات طابع ديالوجي، وفي الحالة الثانية تكون الرواية ذات طابع مونولوجي ومظهر ديالوجي»[2] فالعلاقة إذن قائمة بين النص الروائي والإيديولوجيا، وهي علاقة وثيقة متبادلة، «اقتضتها طبيعة الايديولوجيا الشاملة، وطبيعة الأدب الخاصة، والذي يفقد مسوغات وجوده إذا فك ارتباطه بالايديولوجيا»[3]. وتطفو على سطح القول ثنائية «الأنا و الآخر «في الرواية بناء على استخدام :

[1] - حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص42.
[2] - المرجع نفسه، ص43.
[3] - فادية لمليح حلواني، الرواية والإيديولوجيا(دمشق: الآمال للطباعة والنشر، ط1، 1998) ص28.

- ضمائر السرد التي تحيل على الأنا في مقابلة الآخر «ذلك أن وعي الذات لا يتحقق إلا بالتضاد،أنا لا أستعمل «أنا «إلا لأنني أتوجه بالكلام إلى شخص مخاطب،أي شخص أشير إليه بـ»أنت»[1].وفي هذا المقام يحضر زعم العالم النفساني كوللي أن استخدام «الأنا «في الحياة اليومية يتضمن إشارة صريحة للآخرين:»من المشكوك فيه أننا نستطيع أن نستخدم اللغة أي استخدام دون تفكير(واضح أو ضمني) في شخص آخر.ومن المشكوك فيه كذلك أن يبرز لدينا الشعور بالأنا في أية لحظة دون أن يكون مصحوبا بشعور الآخرين»[2].

- الحوارية: تبرز هذه الثنائية بناء على الحوارية، فالذات أو الأنا لا تعيش بمعزل عن الآخر ذلك أن»كل معنى في ملفوظها هو معنى حواري،والتفاعل اللفظي عنصر تكويني في فعل التلفظ»[3].يدعوها ميخائيل باختين «تعدد الأصوات»، فهو يرى أن»الأقوال المونولوجية رغم أنها

[1] - شربل داغر،الشعرية العربية»تحليل نصي»(المغرب:دار توبقال،ط1،1988)ص74.
[2] - مصطفى سويف،مقدمة في علم النفس الاجتماعي(القاهرة:مكتبة الأنجلو،د.ط،1983) ص ص 181-182.
[3] - حيزم،في مسالة الذات وأحواله في ديوان المتنبي،ص10.

بشكلها الظاهري أقوال وحيدة، إلا أنها تشير في بنيتها المعنوية إلى مفهوم التخاطبية.»[1]

يساير محمد الدسوقي من جهته هذا الرأي ويرى بدوره أن أعلى درجات التواصل بين الأنا والآخر هو الحوار بوصفه علاقة «دقيقة تدخل فيها عوامل شتى :لغوية ونفسية وعرقية وسياسية.»[2] وفي الخطاب الروائي يتمظهر الحوار عبر قناة «التبادل أو التلاقح الثقافي»الذي ينمي في الذات الشعور بالانتماء أو اكتساب الحد الأدنى من الهوية التي طالما بحث عنها.

والمتابع للمشهد الروائي العربي يستطيع أن يكتشف أن الرواية العربية قدمت صورا متعددة للعلاقة بين الشرق و الغرب أو ما يعرف بالصراع مع الآخر المستعمر حيث الأنا في مواجهة الآخر مع ابراز هذه القضية باقامة علاقة حب بين شخصيتين تمثل كل منهما قطبا من أقطاب المعادلة كما فعل توفيق الحكيم في روايته «عصفور من الشرق «بتغذية تلك العلاقة عن التواصل الرومانسي الذي وقع بين محسن بطل الرواية و سوزي الباريسية الشقراء فاستطاع أن يجلي

[1] - شريل داغر ،الشعرية العربية،ص74.

[2] - محمد الدسوقي،الأنا و الآخر في العربية لغة و فكرا،مؤتمر جدلية الذات و الآخر،ص 283.

ذلك بطريقة سحرية فريدة ويكشف عن الغرب بماديته وأنانيته وألوانه حينما غدرت سوزي بمحسن الشاب الشرقي المبهور بالجمال الأوروبي الملون.

وتتبني جل الروايات التي تعمد إلى طرح صورة للعلاقة مع الآخر على التوفيق بينهما، وذلك في علاقة الرجل العربي بالمرأة الغربية التي كانت أشبه بعلاقة الغيرية بين طرفي التشبيه ،كما يقول البلاغيون حيث يحافظ كل طرف على ثباته لكن العشق يعني التفاعل بين الطرفين على طريقة الاستعارة البلاغية، يقودنا هذا التساؤل إلى أن نضع جانبا الحقول المعرفية المختلفة التي ربطت بين الأنا والآخر والإقصاء وأن ننصت لمعاجم اللغة بوصفها أبجدية إنسانية، وفي الوقت ذاته يبقى المعنى المعجمي وهو المعنى المركزي لكل الدلالات، يقول صاحب معجم الوسيط «الآخر هو أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد»[1]،نجده أيضا في قول المتنبي:

وَما الدَّهر إلا من رُواةِ قَصائِدي .... إذا قُلتُ شِعراً أَصبَحَ الدَّهرُ مُنشِدا

[1] - مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بدمشق ،ج1 (دمشق : مكتبة النوري، ط 3 ،1985م) مادة (آخر) ، ص8.

فَسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشمِّراً..... وغَنَّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغرِّدا

أَجِزْني إِذا أُنشِدتَ شِعراً فإنّما .... بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُردَّدا

وَدَعْ كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فإنني...أَنَا الطَّ اِئُر المَحكِيُّ والآخَرُ الصَدَى[1]

وبمعنى «غير «ورد أيضاً في بيت امرئ القيس قوله:

لـه الويل إن أمسى ولا أُمُّ هاشم قريبٌ ولا البسباسةُ ابنة يشكرا

أرى أُمّ عمرو دمعها قد تحدرا بِـ كُكَاءَ على عَمرٍو وَما كان أَصْبَرا

إذا نحن سرنا خمسَ عشرة ليلة وراء الحساءِ من مدافع قيصرا[2]

تعد رواية«تخليص الإبريز في تلخيص باريز «للقاص المصري رفاعة الطهطاوي خير نموذج عبّر عن هذا النوع من الصراع الأيديولوجي. تحكي الرواية عن رحلة يقوم بها طالب مصري إلى باريس في أواخر القرن التاسع عشر، فينبهر بتحضرها وتطورها العلمي والمعرفي في مختلف مجالات الحياة الفنية والسياسية والمجتمعية ولمح الى بواعث هذا التحضر المقرون بطبيعة المجتمع الفرنسي القائم على الاحترام المتبادل و وصف منازلهم وعاداتهم. و»يعني هذا أن العمل الأدبي

[1]- ناصف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ج2 (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ،د.ط،1981) ص 185.

[2]- امرؤ القيس، الديوان ، شرح: عبد الرحمن المصطاوي(بيروت : دار المعرفة ، ط2 ،2004م) ص97.

والإبداعي الذي كتبه رفاعة الطهطاوي عبارة عن رحلة روائية تعليمية وتثقيفية تطرح رؤية انبهارية قائمة على تمجيد العقلية الفرنسية، مع الإشارة في نفس الوقت بالإحالة والتعريض والتلويح إلى تخلف العقلية الشرقية، وانحطاط الواقع العربي الإسلامي على جميع الصعد والمستويات.»[1]وعلى الرغم من تلك المحمولات التي تبني «تخليص الإبريز في تلخيص باريز «فهناك من يرى أنه «من التجني على كتاب رفاعة الطهطاوي أن نقيسه بالرواية، وقيمة الكتاب من الناحية الفكرية أكبر بكثير من الناحية الأدبية، لأنه يكشف لنا ولأول مرة عن احتكاك عقلية أزهرية متفتحة بعلوم الأوروبيين وبعض مظاهر حياتهم الاجتماعية، لمؤلف وجد في نفسه الجرأة على الاعتراف بتقدم الغربيين في العلوم برغم كونهم لا ينتمون إلى الإسلام، كما ترجم كثيراً من المواد في دستورهم وأعجب بنظام الحكم عندهم. برغم ما كان يقدمه من تبريرات، ثم وجد الجرأة على نشر كتاب في مجتمع يحكم حكماً

[1]- جميل حمداوي، رؤى الأنا والآخر في الرواية العربية في:

http://www.arrafid.ae/arrafid/f1_11-2012.html

استبدادياً ولا يجد فضيلة إلا وهي عند المسلمين وحدهم، مجتمع النصف الأول من القرن التاسع عشر.»[1]

النموذج الثاني للصراع* الوطني تمثله رواية «عودة الروح «للأديب المصري «توفيق الحكيم «التي تدور أحداثهما في مصر وموضوعها الأساسي الكفاح من أجل الحرية والقضاء على الطبقة الرأسمالية التي تتمتع بالحياة الرغيدة على حساب الطبقات الكادحة، وللتعبير عن السخط وعن هذه القضايا نجد أن «توفيق الحكيم «قد «وحد بين سلوك الأبطال توحيدا غريبا وذلك تعبيرا عن فكرته في الوحدة الحقيقية التي تربط بينهم جميعا وأن اختلفت شخصياتهم»[2]بعدما استيقظ شعورهم بمهمة المشاركة في الثورة التي شنها الشعب المصري ضد المحتل حينما مست مرامي «سعيد زغلول «الجليلة قلوبهم وثائرتهم، فراح أبطال الرواية «كالجسد الواحد «،فكانت الرواية خير مثال على البطولة الجماعية، حيث خرج جميع طلاب المدارس مدفوعين بروحهم الوطنية التي عادت إليهم يرأسهم «محسن «البطل الرئيسي في الرواية الذي كان جنوة مشتعلة ضد اتجاهات أسرته

[1]-عبدالمحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870 – 1938)، ص ص 62-63.

*** الصراع الوطني نوعان: صراع فردي، تكون فيه البطولة لفرد ضد الجماعة تمثله رواية « جلال خالد» كماأسلفنا ورواية أخرى هي « الرغيف» للقصاص اللبناني « توفيق يوسف عواد» والصراع الثاني هو الصراع الجماعي تمثله رواية « عودة الروح» و» البائع» ليوسف إدريس».**

[2]- ينظر: سهيل إدريس، مواقف وقضايا أدبية، ص: 116 وما بعدها.

البرجوازية التي لم تكن تعطي أهمية لطبقة الفقراء من المجتمع، فبذل جهدا يسيرا من أجل التسوية بين كل الأفراد، فكان مثلا للبطل القومي والاجتماعي الذي يثور على أوضاع مجتمع يسوده الظلم والاحتقار للآخرين.

لا شك، أن الاستعمار الأوروبي قد ترك بصماته على المجتمع العربي مما حز في نفسية المبدعين الشعور بالمسؤولية أمام الأوضاع التي ألت إليها البلاد العربية بسبب النظم والقوانين والآداب والأعراق والأخلاق التي زرعها الغرب في أرضنا، فراحوا يسلطون جم غضبهم عليه ويكشفون حقيقته واتجاهه المتعفن الذي يصبو به أن يبقي الدول العربية تحت إمرته ووطأته وضغطه وهيمنته يتصرف فيها كما يحلو له ويشاء، ولعل أخطر المرامي التي يهدف إليها الغرب هي التبعية الثقافية، إذ بمجرد أن يتوغل العربي في أنماط العلم الغربي حتى يجد ذاته تذوب وتغرب في أحضانه.هذه التبعية كانت من الموضوعات الحساسة التي أخذتها الرواية العربية بالدرس،تعززه نظرة الناقد «إلياس خوري «الذي يجزم أن جل النماذج الروائية قد أثارت مسألة الالتقاء بالغرب عبر رحلة الدراسة إذ «حملت الكثير من الأعمال الروائية العربية هم العلاقة المباشرة بالغرب، الاحتكاك الحضاري يأخذ هنا شكلا واقعيا. طالب عربي يعيش في لأوروبا طلبا للعلم

والروايات تنطلق من الواقعة. السفر لدراسة وإذا اختلفت الآثار التي يولدها هذا السفر، من رواية لأخرى، تبعا للظرف المعقد الذي يحمله بطل الرواية معه في إقامته القصيرة عادة في الخارج»[1] هذا الاختلاف كان حتما مقضيا وأمرا طبيعيا إذ كل الرواية تنحو منحى معينا تبعا لمؤلفيها ونظرة كل واحد منهم و «الفرق بين روائي وروائي، هو الفرق بين فلسفة جديدة عميقة وفلسفة تافهة. والروائيون العظام يمتازون بفكرة في الحياة، وخبرة بها وتناولهم للحقائق ومشاكل التجربة الشخصية عدا حكمتهم الناضجة التي يستخدمونها في رواياتهم»[2] فالرواية بهذا المنظور مرآة تعكس موقف صاحبها وإيديولوجياته.

تعد رواية «عصفور من الشرق «للدكتور توفيق الحكيم أولى الروايات العربية التي جسدت الصراع الذي بزغ بين الشرق والغرب وعالجت الموضوع هذا الالتقاء. يكتب الحكيم عن ذلك عبر الرحلة الدراسية* لطالب مصري اسمه «محسن «الذي يعيد اكتشاف ذاته المصرية عندما يصطدم بحضارة الغرب

[1]- إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق(بيروت، مركز الأبحاث ، د.ط، 1974م) ص 15

[2]- أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1(بيروت، دار الكتاب العربي، ط4، 1968م) ص 145.

***- إن موضوع الغرب والشرق ليس بالأمر الجديد فسار في هذا الطرح عدة روايات عربية حاولت علاج هذا الوضع والكشف عن حقيقته نذكر منها: « الأديب « لطه حسين و» الخيط الأبيض» لمفيد الشوياني و» الغابة والريح» لخليل حاوي وسقوط الأشياء» لسنداشيبيو « أحلام يولاند» لفؤاد الشائبو « السنفورية الناقصة» لعبد الرحمن منيف و» رصيف العذراء السوداء « لعبد السلام العجيلي...**

المادية، ليستنتج في النهاية أن الصورة لا تكتمل إلا عبر تزاوج روحانية الشرق مع مادية الغرب، وتوفيق الحكيم في روايته يجيب على مجموعة من الأسئلة التي تطرحها الرواية على نفسها في إطار علاقاتها مع الغرب، ماذا نأخذ من الغرب؟ ما هي العلاقة بالاستعمار الغربي؟.

في لحظة تنغمس شخصية «محسن «في حضارة الغرب، تنشد القوة والعلي عبر علاقته بقاطعة التذاكر في أحد مسارح باريس «سوزي ديبون «التي حاول أن يجعلها امرأة غير عادية، تشبه سائر النساء من خلال تصرفاته معها التي كانت تعبر عن فجر جديد في تاريخ الغرام في نظر صديقه «أندريه «ولعل الهدية التي ابتاعها لمعشوقته هي ببغاء، عوض حقيبة يد أو قبعة أو زهور أو أي نوع من الهدايا التي تشتهيها النساء عادة، لخير دليل على هذا الزعم، فكانت تلك العلاقة السبب المباشر لسقوط وانحدار بطلها إلى أسفل المراتب.إن الغرض الأساسي الذي يرمي «توفيق الحكيم «الوصول إليه من خلال هذه الرواية هو المزاوجة بين مادية الغرب وروحانية الشرق ويطلعنا أن الشرق لا يحس بالقهر الاستعماري الغربي لأنه قد وضع يده على أسباب الحضارة، فمحسن العصفور لا يهمه في الغرب- إلى جانب المرأة- إلا التحصيل من شأنه أن يطور الشرق. وتبقى رواية

«عصفور من الشرق «أول نتاج طرح قضية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، لكنه «صراع من وزن الريشة»[1]على حد تعبير جورج طرابيشي، يختلف تماما عن الصراع الذي طرحه «يحي حقي «في «قنديل أم هاشم «التي «تنادي بالعلم مع احترام للإنسان وتدعو إلى أن يخضع التطبيق لظروف البيئة المادية والروحية وتاريخها وتراثها»[2] تدور أحداث الرواية بين انجلترا ومصر وتحكي عن إسماعيل – بطلها- الذي سافر إلى أوروبا قصد إتمام دراسته العليا في طب العيون، والأب معتقد برجاحته وقوة إيمانه لكن السنوات السبع التي قضاها هناك قلبت حياته رأسا على عقب. بعد عودته إلى بلده تصاب فاطمة النبوية – إحدى شخصيات الرواية- بمرض في عينيها فعمد ذويها إلى علاجها بتقطير زيت «قنديل أن هاشم «فيهما «فوقف إسماعيل ضد الفعل محاولا معالجتها وكسر القنديل ليثبت للملء فضل ما لقنته إياه أوروبا من علم حديث ليعالجها لا حبا فيها، ولكن تأكيدا لذاته وإبراز لتفوقه»[3] لكن أهل القرية هاجموه ومنعوه من كسر القنديل فأصيب بمرض أجبره على ملازمة الفراش مدة، ليفكر في

[1]- جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية(بيروت : دار الطليعة، الطبعة الثانية، 1979م) ص: 46.

[2]- علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية(مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م)ص: 171.

[3]- المرجع نفسه ص: 156.

الرحيل إلى أوروبا مرة ثانية،لكن سرعان ما رجع إليه وعيه وعاد إلى الجماعة فتزوج ابنة عمه وأنجب منها أولادا، كل هذا ليتضح في الأخير أن القوة إيمان الشرقي هي التي انتصرت على حضارة الغرب، وما عودة إسماعيل إلى فاطمة النبوية إلا تعبيرا صارخا عن الإحباط واليأس من زرع العمليات في جو يسوده البعد الخرافي الأسطوري ،فقارورة زيت القنديل التي تعبر عن المجتمع الراكد ،المغلق ،القائم ضد العلمي... من ثم، فإن نقل الفكر (الحداثي) والمعارف، لا تتم تعبئتها لصعوبة التلقي والتقبل، لكن مرحلة الماضي ممتدة في الحاضر ولا يمكن أن تنتهي ليبقى الدخول في غيرها أمر مستبعد، فإسماعيل لم يستطع إحلال ثقافته في وسط ينتج بسذاجة ما يضادها لهذا انخرط في التواصل مع بيئته، ليبدو معمقا لمظاهر التخلف»[1].حرر يحي حقي سؤالا و أراد الإجابة عنه كيف السبيل للخروج من مجتمع «يحتفي بالمطاوعة ويتطير من الاختلاف ويقطع مع العناصر المجتمعية التي تحيل عليها،فليس في حبات الرمال ما يعوض الخطاب الروائي عن مغترب فارقه اليقين،ولاعن زمن قوامه التبدل والتغير والتشظي».[2]

[1]- صدوق نور الدين ،الغرب في الرواية العربية، قنديل أم هاشم نموذجا"(الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر، الطبعة الأولى، 1416هـ 1985م)ص ص85،84.

[2]- فيصل دراج،الرواية وتأويل التاريخ-نظريةالرواية والروايةالعربية-(المغرب:المركزالثقافي العربي،ط1، 2004)ص72.

نمر إلى رواية أخرى تصور العلاقة بين الشرق والغرب من خلال العلاقة الجنسية بين المثقف الشرقي والمرأة الغربية، أنها رواية «الحي اللاتيني «لسهيل إدريس إذ تسرد تجربة طالب لبناني يرحل إلى فرنسا للدراسة وعبر إقامته هناك يتعرف على نمط الغرب فيصبح الغرب مرادفا في وعيه للتحرر الجنسي، ولذلك يسعى إلى إقامة علاقة مع فتاة فرنسية تدعى «جانين «ليجد له حلا لعقدة الكبت* التي يعانيها الشرقي في مجتمعه، وما يهم في هذه الرواية هو الرؤية القومية التي تنظر إلى الغرب بوصفه طرفا في الصراع، على الرغم من أن الطرف العربي في الصراع يقيم علاقته مع الغرب عبر الحب والجنس ومن ثمة «جاءت الصورة الفنية للجنس (في الحي اللاتيني)، صورة فوتوغرافية تعني كثيرا باللحظة الميكانيكية في العلاقة البدنية بين الرجل والمرأة «[1] لكن اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب على ضوء على هذا الطابع لن يتحقق بفعل التقاليد والقيم

*** الكبت في الفرنسية Refoulement في الإنجليزيةrépression.ae هو مصطلح نفسي حديث مشتق من كبت الغيظ، نقول :» كبت فلان غيظه في قلبه» أي لم يخرج. ويطلق الكبت في اصطلاحنا على العملية التنفسية، أللشعورية التي يقضي بها المرء بعض تصوراته وعواطفه المؤلمة، ورغباته المحرمة، عن ساحة الشعور الواضح ليخفيها في العقل الباطن أي في اللاشعور. وتتم هذه العملية بغير إرادة أو تتم في أكثر الأحيان بغير علم.**

فإذا تمت بإرادة وعلم سميت كبحها لا كبتا، يقول «كبح المرء جماح المصدر نفسه»، أي قيد أفكاره ورغباته بإرادته، ولم يخرجها الفرق إذن بين الكبت والكبح أن الكبت عمل لا شعوري تلقائي على حين أن الكبح مصحوب بالشعور والإرادة.

يراجع:جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، ج2، ص: 223.

[1] - غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية(بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، 1978م) ص182.

الاجتماعية والقومية التي تميز هذا عن ذاك، فالتزاوج بين الحضارتين لم يتم ولا يمكن أن يتم في وقتنا الراهن، «فما زالت عشرات الرواسب والعقد بيننا وبينه. فالحضارة الأوروبية بجانبها المتفوق والاستعماري مازال يقف في سبيل التزاوج، وهذا تزاوج لن يتم إلا عندما تزول آخر مظاهر الاستعمار من جانب الحضارة الغربية وحضارتها من ناحية»[1].

والطيب صالح في روايته «موسم الهجرة إلى الشمال «يرسم نقطة تفجر العلاقة بين العرب والغرب، عبر رحلة الدراسة واكتشاف معرفة الغرب للتساوي به واحتلاله، ويجسد الطيب صالح بذلك رؤية جديدة للصراع، فتغدو الرواية حقلا من التصورات والحلول في بحثها عن خصائص الهوية، وفي بحثها عن الأجوبة تطرحها التجربة الواقعية التي تخوضها الشعوب العربية.

منذ البداية يفصح الروائي عن فلسفة تصادمية بين إيديولوجيتين متعارضتين (شرق-غرب) في شكل جدل فكري مرتكزا على المرجعية التاريخية كأرضية صلبة لهذا العمل الإبداعي وقد تجسد هذا الأمر في شخصية مصطفى سعيد الذي يمثل المعادلة التي تريد قلب الموازين أو تسويتها على الأقل بين شرق ضعيف /قوي

[1] - يوسف الشاروني، الموضوع الروائي بين اللاتيني والخيط الأبيض، نقلا عن رجاء النقاش، أدباء معاصرون(بيروت دار الهلال، د.ط، 1971م)ص204.

وغرب قوي/ ضعيف، حقيقة كلّ الشعوب التي ظلّت فترة طويلة تئنّ تحت نير الاستعمار.

و إن اعتبر الناقد رجاء نقاش أن علاقة مصطفى سعيد بالمرأة الانجليزية كانت علاقة مصلحية «علاقات حسية قائمة على الاستغلال»[1]، فهو دائم الجري كما تصوره رواية «موسم الهجرة الى الشمال «وراء المرأة الانجليزية من أجل الايقاع بهن في شباك حبه المراوغ أو دفعهن الى الانتحار، كانتحار إيزابيلا سيمور وآن همند وشيلا غرينود، انتقاما له من الاستعمار الانجليزي الذي قتل ونهب السودانيين وخيرات بلادهم طيلة الاحتلال،لذلك نجد»الإنسان الأسود قد عاش قرونا من التعذيب والإهانة على يد الغرب،وتركت هذه القرون في النفس الإفريقية جروحا لا تندمل بسهولة»[2].عبر الطيب صالح عن هذا الأمر و جسد هذه الرؤية على لسان الراوي»الإنسان لمجرد أنه خلق عند خط الاستواء، بعض المجانين يعتبرونه عبدا»[3].ومنها ما صرح به في موضع آخر «إن الرجل الأبيض لمجرد أنه حكمنا في حقبة من تاريخنا، سيظل أمدا طويلا يحس نحونا بإحساس

[1] - رجاء نقاش،ص85.
[2] - المرجع نفسه،ص81.
[3] - الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،111.

بالاحتقار الذي يحسه القوي تجاه الضعيف»[1].ومنها ما صدر في الضفة الأخرى عن شيلا غرينود وهي تكشف عن كراهية الأوروبي للأسود الإفريقي إذ تقول:»أمي ستجن وأبي سيقتلني إذا علما أنني أحب رجلا أسودا»[2]. ولكثرة ما حوت تلك الذاكرة بدا قتل مصطفى لجين موريس «إشارة فنية رائعة لمصير العلاقة العنصرية بين الجنسين الآري والسامي، والتي لابد أن تودي بالأوربيين أنفسهم يوم يتخلى عنهم العالم كله»[3].

في هذا المقام تتساءل الناقدة رجاء نعمة»لماذا اختار مصطفى بشكل نظامي ثابت ومتكرر، شخصيات أنثوية يصب عليها حقده التاريخي، ألم يكن من الطبيعي أن يقع هذا الحقد على شخصيات ذكورية تكون امتدادا للغازي «كتشنر «وممثلة حقيقية للسلطة الاستعمارية كما هو واقع الحال؟ ألا يوحي هذا الانزلاق بأن له مع المرأة مشكلة أخرى لابد من البحث عن جذورها والقنوات التي سهلت ظهورها و التي ساهمت في حجبها ؟»[4].

[1] - المصدر نفسه،ص63.
[2] - المصدر نفسه،ص140.
[3] - مجموعة من الكتاب العرب،الطيب صالح عبقري الرواية العربية،(بيروت:دار العودة،د.ط،1984)ص162.
[4] - رجاء نعمة،صراع المقهور مع السلطة-دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال (بيروت:د.ط،1986) ص35.

بناء على هذا الزعم تعتبر الناقدة أن الصراع الضاري «صندوق الصوت»الذي يعبر مصطفى سعيد من خلاله على صراع حقيقي الذي يعد أساس «موسم الهجرة إلى الشمال «إنه صراع ناتج عن أزمات نفسية كامنة في لاوعيه.وتذهب رجاء نعمة إلى ما سبق للجمعية النفسية السودانية[1] أن ذهبت إليه إلى أن مصطفى سعيد مصاب بالنرجسية فهي شخصية «لا تقيم علاقات إلا مع امتداداتها وصورتها معكوسة على الآخرين وهي علاقة سلاحية عدوانية. بقدر ما تعطي،عميقة ومدمرة بقدر ما تأخذ، تختلط لديها الرغبة بالرهبة والحقد بالحب، والكراهية بالشبق، وعذاب الذات بتعذيب الآخر، فهي علاقة بالداخل معكوسة على الخارج مرتدة الى الذات، فالذات هي المحور وهي الأساس...واحدة بصورة متعددة،تشابه الى حد التطابق ،سواء كانت صورة ذكرية أو أنثوية،فمصطفى سعيد الراوي هو الراوي،وهو الضحايا، وهو الأم، وهوالزوجة بل هو الأرض والمكان،

[1]- في مقال بعنوان «هجرة بلا مواسم» حاولت الجمعية النفسية السودانية تحليل شخصية مصطفى سعيد على ضوء مفهوم مدرسة التحليل النفسي الخاص بتطور الشخصية منذ لحظة الميلاد.فيمر الطفل عبر سلسلة من المراحل المحددة تكوينيا، وما لم يتعرض النمو إلى تدخل ظروف شاذة أو معوقة فمن المتوقع أن يسير النمو طبيعيا ويصبح الإنسان سويا على شاكلة الغالبية العظمى من الناس.لذا فقد افترضت الجمعية النفسية السودانية على ضوء كوارث الموت التي ارتبطت بظهور شخصية مصطفى سعيد على مسرح الأحداث أن مصطفى سعيد تعرض إلى خبرات شاذة في طفولته أدت إلى خلق عقدة أو شذوذ نفسي جعل منه شخصية إجرامية أو سادية. ينظر:مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص: 86.

سواء في انكلترا أو في قرى السودان.»[1] لذلك التجأ إلى المرأة فأخضعها بسحر الكلمة وأصيب معها بـ»هذيان العظمة».لكن مأساة النرجسي سرعان ما تتولد مع جين موريس بعلاقة ظلت تتأرجح بين ما عبرت عنه الناقدة بلعبة «الرفض والقبول «أو «الصد والإغراء «أو «الطمأنينة والخطر «لهذا كان «الطريق الذي سلكه مصطفى إلى المأساة، قد مهد له ليس فقط بالخوف من الحرمان العاطفي، بل أيضا بالتهديد الذي قد ينزل بذكورته عبر عقدة الخصاء التي تكونت في أعماقه على أسس أرستها صورة الأم (بدل الأب) وحركتها فيما بعد امرأة أخرى هي جين»[2].

ولأن الرواية ليست تجسيدا للواقع[3] فحسب ولكّنها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلاّ بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي الأيديولوجي في النص، فقد جاء مذكرات مصطفى سعيد التي دفع بها إلى الراوي ليقرأها

[1]- مجموعة من الكتاب العرب،الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ص146-147 .

[2]- رجاء نعمة،صراع المقهور مع السلطة-دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال ص223.

[3]- يقول الطيب صالح: «أسعى دائما إلى أن أبدأ أيّ عمل روائي لي وأنا أمتلك أطروحة، أطروحة قد يؤديها العمل الروائي أو ينفيها، وذلك يساعدني على خلق محور بيني وبين العمل الذي أكتبه. بدأت «موسم الهجرة» بافتراض أنّ العلاقة بين العالم العربي الإسلامي والعالم الغربي علاقة تقوم على العنف، وليست علاقة «رومانسية» في أيّ شيء كما خّلى للبعض، أو كما يعتقد من هذا الجانب أو ذاك، «موسم الهجرة» أكد لي ها الافتراض» ينظر تكريم الروائي الطيب صالح، أصيلة، أوت، 1984،ص15.

مرجعية هامة لتأجيج المتن الحكائي ولعبة فنية لاسترجاع الوقائع التاريخية الماضية للشخصية المحورية مما يكفل للقارئ فهم ماجرى وما سيجري من أحداث مستقبلية»[1]مصطفى سعيد، من مواليد الخرطوم 16 أغسطس عام 1898م...الأب متوفى الأم فاطمة عبد الصادق. فتحت بعد ذلك جواز سفره، الاسم ، المولد، البلد، كما في شهادة الميلاد. المهنة طالب،تاريخ صدور الجواز عام 1916م في القاهرة وجدد في لندن عام 1926م. كان ثمة جواز سفر آخر، انكليزي، صدر في لندن عام 1919م. قلبت صفحاته فإذا أختام كثيرة فرنسية ألمانية وصينية ودنمركية».[2]

تبدأ الرواية بالاستناد إلى جانب تاريخي مكثف يستجلي الحاضر من رحم الماضي، دون أن ينفصل عنه، فمن قراءة التواريخ التي سردها الطيب صالح تتمظهر عبقرية فنان قدير عارف بماهية الموضوع ومتعمق في أغواره موضوعيا وفنيا، فمولد مصطفى سعيد سنة 1898 يتفق ومعركة (أتبرا)التي قادها العسكري

[1]- المصدر نفسه ،ص 42.

[2]- هذا الطرح يكشف عن الوعي الأيديولوجي الذي يصبغ الرواية من أولها إلى آخرها كما يفسر وعي الأديب «الذي يتحرك في حقل معين من الصراع والنضال، وهو بهذا يشير من خلال وعيه الروائي إلى حدود وعيه العام، والوعي الروائي هنا، لا يفارق الوعي العام ولا ينفر عنه أبدا بل إنّه قائم فيه، أو لنقل هذا الوعي يتجدد عندما يعالج موضوعا بأدوات معينة فالكاتب لا ينتج الواقع روائيا، انطلاقًا من وعي مستقل متعال اسمه الوعي الروائي، بل ينطلق من وعيه العام» والذي يحدد موقفه من نصه وبالتالي من الواقع المصور في الرواية وفق موقف ورؤية محددين إيديولوجيا، ينظر: فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية (دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر،ط1، 1993) ،ص223.

كيتشنر وقضت على الحركة المهدية وأسرت زعيمها محمد ود أحمد فظلت مستعمرة هذا البلد حتى سنة 1956 ويتجلى ذلك في هذا المقطع الذي تبدأ به الرواية حينما قال اللورد كيتشنر لـ «محمود ود أحمد وهو يرسف في الأغلال بعد أن هزمه في موقعة أتبرا، قال له: «لماذا جئت تخرّب وتنهب؟الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض، وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئا»[1].

إن ميلاد مصطفى سعيد هو رمز زمن السودان «بعد هذا الكسر، الكسر في زمن السودان عبّر عنه الطيب صالح في روايته بكسر زمن الانتماء بين الغريب وابن الوطن، بين المستعمر والمستعمر بين الغرب المستعمر والشرق المستعمر وهو انقلاب علاقة التملك بينهما الغريب هو الآن السوداني هو الداخل الغربي الخارج هو الآن صاحب الأرض أو مالكها»[2] ويبقى على مصطفى سعيد أن يرجع الكفة لصالح وطنه ولكن كيف السبيل إلى ذلك؟ عاش مصطفى سعيد محروما من عطف أبيه الذي توفي قبل ولادته ببضعة أشهر، ومن عطف أمه التي لم تكن إلا شخصا غريبا جمعته الأقدار، فدرس في المدارس الإنجليزية التي أقيمت في السودان وعلمه الانجليز كيف يقول: «نعم «بلغتهم فكانت سلطة قسرية

[1]- المصدر نفسه،ص34.

[2]- يمني العيد، في معرفة النص (بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985) ص247.

لابن البلد لزعزعة أركان استمراريته الثقافية بعدما عرف الإخضاع العسكري والتفوق التكنولوجي وسلبوا منه أعز ما يملك أي أرضه وأرادوا أن يطمسوا هويته بالقضاء على لغته الأم، لأنهم رأوا فيها الركيزة الأساسية لشخصيته فاتبعوا طرقا مختلفة للوصول إلى ذلك منها تشجيع طالبي اللغة الإنجليزية وقد نجوا في ذلك مع مصطفى سعيد الذي أضحى يتحدث لغتهم «بطلاقة مذهلة»[1] لقد عمل المستعمرون لمدة طويلة بصفتهم الحاكم الذي لا يرد له قول، أو رأي وكان حكمهم «أن الشرق عاجز عن تمثيل نفسه بنفسه، لذلك يقوم الغرب بالمهمة نيابة عن الشرق المسكين»[2] فقد كان الشرق وما يتبعه من بلدان مستعمرة ينظر إليه في المرحلة الاستعمارية بصفته «شيئا «يحتاج إلى تكييف قصد استغلاله بالطريقة التي تنفع المستعمر «ونادرا ما رؤي الشرقيون أو نظر إليهم، بل لقد نظر عبرتهم، وحللوا ليس باعتبارهم مواطنين، أو حتى بشرا، بل مشكلات تتطلب الحل أو الحصر ضمن حدود، أو تتطلب الاحتلال»[3]. وإن كان البروفيسور ماكسول فستركين وهو أحد المؤسسين لحركة التسلح الخلفي في أكسفورد ماسوني وعضو في اللجنة العليا لمؤتمر الجمعيات التبشيرية البروستينية في إفريقيا يقول لمصطفى

[1]- المصدر نفسه،ص47.

[2]- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (تطوان: مكتبة الإدريسي ط1، 1994) ص64.

[3]- المصدر نفسه،ص65.

سعيد أيام دراسته في أكسفورد : «أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في إفريقيا عديمة الجدوى»[1]. ولكن التاريخ ينفي هذا الزعم، فمناهج التعليم التي طبقت في السودان إبان الاستعمار الإنجليزي كانت فيها اللغة الإنجليزية تفرض فرضا على ابن البلد، لأنها «مفتاح المستقبل، لا تقوم لأحد قائمة بدورها»[2]. وينطبق الأمر نفسه على معظم البلاد العربية. ففي مصر، مثلا، عمدت حملة نابليون إلى «فتح مدارس جديدة تعلم العلوم الدنيوية... يتزعمها «دنلوب »– القسيس- الذي عينه كرومو مستشارا لوزارة المعارف، وتمثلت في تمثل المسيحية وتلقين اللغات الأجنبية والقضاء على اللغة العربية حيث أصبحت هذه المدارس وسيلة للرزق من ناحية، ولاكتساب مكانة اجتماعية من ناحية أخرى...لقد كان المتخرج من الدراسة، يعين تخرجه في دواوين الحكومة براتب يبلغ أربعة جنيهات كاملة، كانت في ذلك الحين تمثل ثروة ضخمة، أما خريج الأزهر الذي قضى الدراسة عشرين من عمره في بعض الأحيان فلا يجد عملا...وأن وجد عملا في إقامة الشعائر في المجسد بمائة وعشرين

[1]- المصدر نفسه ص: 99

[2]- المصدر نفسه ص: 69

قرشا»[1]فقط.على أن رغبة مصطفى سعيد في الالتحاق بالمدارس الاستعمارية كانت من أجل التحرر بالنسبة إلى وطنه.فالثقافة في رواية الطيب صالح «تبدو فعلا مساعدا مزدوج الوظيفة:

- الثقافة سبب الهجرة والغربة.

- الثقافة سبيل التحرر من هذه الهجرة و الغربة أي سبيل العودة للوطن لتملكه المختلف، أي لتملكه في حاضر تاريخي»[2].ورواية «موسم الهجرة إلى الشمال»، تشهد أن مصطفى سعيد كان على درجة كبيرة من النجابة والذكاء، فهو يحكي عن نفسه قائلا: «انصرفت بكل طاقتي لتلك الحياة الجديدة وسرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب والفهم. أقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني. ما ألبت أن أركز في عقلي في مشكلة الحساب حتى تتفتح لي معاقلها، تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء. تعلمت الكتابة في أسبوعين، وانطلقت لا أنوي على شيء. عقلي كأنه مدية حادة، تقطع في برودة وفعالية...طويت المرحلة الأولى في عامين،وفي المدرسة اكتشفت ألغازا

[1]-محمد قطب، واقعنا المعاصر، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، د.ط، 1989) ص ص: 217-218.

[2]-يمنى العيد، في معرفة النص، ص: 248.

أخرى،منها اللغة الإنجليزية فمضى عقلي يعض ويقطع، كأسنان محراث.الكلمات والجمل تتراء لي كأنها معادلات رياضية والجبر والهندسة كأنها أبيات شعر.العالم الواسع أراه في دروس الجغرافيا، كأنها رقعة شطرنج.كانت المرحلة الوسطى أقصى غاية يصل إليها المرء في التعليم تلك الأيام وبعد ثلاثة أعوام، قال لي ناظر المدرسة وكان إنجليزيا: «هذه البلد لا تتسع لذهنك، فسافر، اذهب إلى مصر أو لبنان أو إنجلترا ليس عندنا شيء نعطيك إياه بعد الآن»[1].وهكذا سافر من القاهرة إلى لندن و إلى المأساة، وهناك تهافتت عليه النساء لإشباع رغباتهن الجامحة الخسيسة ولم تكن علاقتهن به علاقة عاطفية إنسانية صحيحة قائمة على التوازن والمساواة «بل هي علاقة حسية قائمة على الاستغلال، وهذا النوع من العلاقات يذكرنا ولا شك بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة، فالاستعمار يستغل بلدا من البلدان ويستنزفها بقسوة لكي يستمتع بما فيها من ثروات وإمكانيات»[2].

في حين تعبر القوة الجنسية التي يمتلكها مصطفى سعيد عن المعادل الموضوعي الذي يحاول من خلاله غزو الشمال القوي بحضارته، الضعيف بجنسه الذي هو رمز أصالته الإنسانية وبقائه واستمرار يته.وكان طيلة مكوثه في لندن يطارد المرأة

[1]- الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص ص: 45-46.

[2]- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص: 87.

البرونزية حتى يوقعها في فراش، فيدخلها إلى غرفة نومه فتلفحها رائحة الصندل المحروق والند، فتمتلئ رئتاها بعبير لم تكن تعلم أنه عبير قاتل، «جرثومة ألف عام «الكامنة في كيانه، وقد تسبب في انتحار ثلاث فتيات هن: أن همند وشيلا غرينود وإيزابيلا سيمور ومقتل زوجته مورس القائل فيها «هذه المرأة هي قدري وفيها هلاكي، ولكن الدنيا كلها لا تساوي عندي حبة خردل في سبيلها. أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا، أنا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك ولكنني لن أبالي، أخذتها هناك في العراء لا يهمني إن كان ذلك على مرأى ومسمع من الناس هذه اللحظة من النشوة تساوي عندي العمر كله»[1]. هذه جملة من الدلالات، وإن طغى طابع الاستهتار عليها، فهي تعبر عن حقيقة تدمر الذات بسبب الإنجليز، ولذلك لاحظنا مصطفى سعيد يرى علاقته بجين مورس علاقة عالمين: عالم الجنون المستمر(بفتح الميم) وعالم الشمال (بكسر الميم) وكان عليه أن يغتنم الفرصة لرد الأذى وأخذ الثأر منه ومن سلطته التي أنزلت به القهر و «جلبت إليه جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل»[2]. فأظهر حقده الكامن في

[1]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال ص: 147.

[2]- المصدر نفسه ص:100.

الشعور تجاههم في عقر دارهم وبادلهم الغزو قائلا: «إنني جئتكم غازيا في عقر داركم. قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ»[1].يشكل البطل من خلال هذا المقطع السردي رؤيته لذاته من خلال رؤيته للآخر الذي يسمو بأفعاله عبر دوره الاستعماري الرائد، وكان «أنا مصطفى سعيد «المتكلمة: «تحظى بدور بارز في إدارة اللعبة السردية داخل متاهة الحكي بوصفه تمظهراً لافتاً ومكوناً أصيلاً»[2]. لكن في مقابل ذلك نجد تشكيلاً ضدّياً بين النفور والإقبال نحو صوت الحق في ثنائية الماضي والحاضر، والتفاؤل والتشاؤم، والجهل والعلم، وهذا لأنَّ الإنسان وهو يفكر في إثبات وجوده: «يقدر أن يقف خارج إطار ذاته وينظر إلى تاريخه سابقاً ولاحقاً، وبذلك يتمكن من التأثير في تطوره الخاص به كشخص، وهو بعد يستطيع إلىحدٍّ قليلٍ أنْ يـُؤثِّر على سيرورة التاريخ لأمته ومجتمعه ككل»[3]وتحمل عوالم مصطفى سعيد ثقل السنين التي مرت بها البلاد العربية في عهد الاستعمار من استلاب واستنزاف لثرواتها وانتهاك لحرماتها ومس أقدس مكونات شخصيتها، فنجده في موضع من الرواية يعبر عن هذا الأمر الذي يجسد الصراع القائم بين

[1]- المصدر نفسه ص:100.

[2]- محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي(اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط 1، 200) ص95.

[3]- سيجموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي (بيروت : دار الشروق ، ط 4 ، 1982) ص 97.

القاهر والمقهور وبين القوي والضعيف، ويطرح العلاج الناجح الذي يتم على إثره بناء عالم عادل متحضر تحكمه قوانين محددة قوامها القسطاس والأمن. فقد جاء في حديثه مع إيزابيلا سيمور -إحدى الفتيات المنتحرات- حينما قالت له: «الحياة مليئة بالألم، لكن يجب علينا أن نتفاءل ونواجه الحياة بشجاعة»...«صدقت يا سيدتي، الشجاعة والتفاؤل، ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض وتسرح الجيوش، ويرعى الحمل آمنا بجوار الذئب ويلعب كرة الماء مع التمساح في النهر»[1] .

والحق أن هذا الصراع هو المنبع الأساسي للألم الذي يعانيه الضعفاء مما أفرز «الحقد التاريخي في النفس الواعية وغير الواعية عند مصطفى سعيد (الذي) وجدناه يتلخص في تصميمه على رد الأذى بأذى آخر: الأذى الجماعي، الأذى التاريخي، قيل الأذى الشخصي للفتيات اللاتي انتحرن»[2]. أدى للرد على مغتصبي الأرض بالقوة والعنف، فالإنجليز حين مخرت بواخرهم «عرض النيل أول مرة(كانت) تحمل المدفع لا الخبز وسكك الحديد أنشأت أصلا لنقل الجنود وقد أنشأوا المدارس لنتعلم كيف نقول «نعم «بلغتهم، إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف

[1]- المصدر نفسه ص: 60.

[2]- الطيب صالح عبقري الرواية العربية ص ص: 47-48.

الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل»[1].ولأن الموت في ساحة المعركة شرف بالنسبة «للغزاة الفاتحين»، فقد تدمر مصطفى سعيد كثيرا من الحكم الصادر في حقه بمحكمة «أولدبيلي «بلندن، فالمحلفون والشهود والمحامون والقضاة تأمروا عليه وحرموه من هذه الأمنية إذ حتى المدعي العمومي سير آرثر هنغنر المعروف عنه أن «يعتصر المتهمين في قفص الاتهام اعتصارا، نادرا ما كان يفلت متهم من يده»[2] فقد غدا مرنا ورأى في كل ما حدث من جرائم من قبل مصطفى سعيد ما هو إلا «العدل وأصول اللعب، كقوانين الحرب والحياد في الحرب هذه القوة التي تلبس قناع الرحمة»[3] ويكتفي بسجنه سبع سنوات فيعود إلى وطنه بعدما تشرد «في أصقاع الأرض من باريس إلى كوبنهاغن إلى دلهي إلى بانكوك، وهو يحاول التسويف»[4] دلالة أخرى على القطيعة المفروضة، قطيعة عن الوطن الأصل التي لم تكن بمحض الإرادة وإنما لوجود المستعمر في بلاده الذي كان السبب المباشر في ذلك.

[1]- المصدر نفسه ص: 100.

[2]- المصدر نفسه ص: 53.

[3]- المصدر نفسه ص: 80.

[4]- المصدر نفسه ص: 80.

لقد كشفت لنا الرواية أن مصطفى سعيد كان على درجة من الذكاء والمعرفة، مما أكسبه مكانة مرموقة داخل المجتمع الإنجليزي أول مرة، وصل إلى أرفع الدرجات العلمية، فأصبح دكتورا في الاقتصاد، ومؤلفا فذا للكتب، ومحاضرا في جامعة «أكسفورد «و «هذه الجوانب لم يضعها الكاتب جزافا في الرواية، وإنما لكل جانب دلالته الرمزية... فدراسة الاقتصاد تعني أن الإنسان الإفريقي الجديد قد وضع يده على علم هذا العصر أو على مفتاح العلوم في هذا العصر»[1].

وقد كان لـ: مصطفى سعيد لاعتباره أول سوداني يدرس في الجامعات الأجنبية، الفضل في وضع يده على موطن الداء الذي أصاب الأمة العربية والإفريقية. فحينما أنضم إلى جامعة أكسفورد واطلع على علم الاقتصاد وجده مفتاحا مناسبا للكشف عن الوجه الحقيقي للاستعمار وعن الملتوية التي تساعده على استنزاف ثروات أفريقيا الكثيرة ولذلك وجدنا غرفته تعج بالكتب التي تعالج هذا الموضوع ككتب «اقتصاد الاستعمار «و «الاستعمار والاحتكار «وغيرهما، فأضحى مرفوعا من قبل الإنجليز، لأنه خالف نظرتهم إلى علم الاقتصاد، فأنحرف به من علم يهتم بجمع الأرقام وتنظيم الجداول، أي مجرد إحصائيات لا تأويل فيها إلى ترجمة سياسية للأرقام التي لا يحق أن تتم إلا إذا كانت «وفقا للمنظور

[1]- مجموعة من الكتاب العرب،الطيب صالح عبقري الرواية العربية ص: 158.

الاستعماري أو وفقا لما ينجح «المهمة الحضارية «وترسخ علاقة التبعية للغرب وخارج هذا المنظور يجب أن يبقى «علم الاقتصاد «علما آليا، محنطا، باردا لا يصل به البحث إلى حرارة الدلالة ونار المعرفة الكاشفة لفعل الاستغلال»[1]. و هذا الأمر لم يتقبله مصطفى سعيد لأنه وجد أن الاستعمار يتنفس من خلال الرقم، ويصارع دوما من أجل الثروة ليضمن لنفسه فترة أطول من البقاء. وهذا ما دفع بالرجل الإنجليزي إلى الحكم على عمل مصطفى سعيد بالإخفاق بقوله «أنني قرأت بعض ما كتب عما أسماه «اقتصاد الاستعمار «الصفة الغالبة على كتاباته أن إحصائياته لم يكن يوثق بها»[2]، لأنه كان «يجعل الأرقام شيئا آخر «غير ما وضعت له أصلا، وبذلك انحرف بعلم الاقتصاد عن منهجه القويم- في نظر المستعمر طبعا- فأضحى ينتمي إلى لغة السياسة والسياسة ليست من شأن مصطفى سعيد، لأنه المقهور،والمقهور من واجبه الطاعة والانصياع للحاكم لا الخروج عن أوامره بل خدمته.

المبحث الثاني:

ثنائية الراوي/ البطل:

[1]- يمنى العيد ص: 249.

[2]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال ص: 72.

يقف الراوي- وهو أحد الشخصيات المهمة في سير أحداث الرواية – ومصطفى سعيد على طرفي نقيض وهما وجهان متعاكسان، فهما يشخصان التحول التاريخي الذي شهده السودان بخاصة، والأمة العربية الإسلامية بعامة. مصطفى سعيد هو النقيض الكامل للراوي، الذي لا نعرف اسمه، والذي تصلنا به تفاصيل السرد وصلاً حميمًا، فنتذكر الكثير عنه، حتى لو نسي تتابع السرد المتوتر اسمه، في حركته المندفعة. أقصد إلى «الحركة التي تنبني على التقابل في علاقة التضاد بين الراوي ونقيضه مصطفى سعيد. ولكن المفارقة التي تنطوي عليها هذه الحركة، أن النقيض يشبه نقيضه في صفات دالة، لافتة، فكلاهما سافر إلى إنجلترا، وحصل منها على الدكتوراه، مصطفى سعيد في الاقتصاد، والراوي في الشعر الإنجليزي، وكلاهما شاعر يحب الشعر، وينظمه، وكلاهما ارتبط بالمرأة السودانية نفسها، وكلاهما يعاني الاغتراب في المكان، ويشعر بالحاجة إلى الركون إلى شيء راسخ، ثابت، وكلاهما يحكي بضمير المتكلم، وفي خطاب لا يختلف بين الاثنين، في توجهه إلينا - نحن القرّاء، خصوصًا حين نرى علامات لغوية انتباهية من مثل كلمة (سادتي)، وكلاهما يفكر بأنه أكذوبة، ويردد هذا الأمر، وأخيرًا، كلاهما لا يخلو تكوينه من عنصر السخرية،

ولا يكف عن ممارستها مع النفس أو الآخرين، وفي موازاة ذلك كله، يشبه الراوي مصطفى سعيد على نحو دال، إلى الدرجة التي تدفع أحد زملاء مصطفى سعيد - في إنجلترا - إلى أن يسأل الراوي: (هل أنت ابنه؟)، مع أنه كان يعرف أنه لا قرابة بين الاثنين .

ويكتمل هذا السياق من التشابه بالتحوّل الدلالي المتكرر، الذي يقترن بتحوّل المرأة إلى مدينة ووطن. عند الشخصيتين، والعكس صحيح بالقدر نفسه، وكما تحوّلت لندن إلى امرأة غاوية مغوية، في تجاوب التوازيات الرمزية، تحول الوطن المستعاد(الذي يعود إليه الراوي كما لو كان يعود إلى صدر أمه)، إلى امرأة حانية حاضنة، هي حسنة بنت محمود، الوطن الذي استراح إليه مصطفى سعيد بعد رحلة العذاب والعنف، والسكن الذي استراح إليه الراوي بعد أن انجذب إلى شراك مصطفى سعيد .ولكن بقدر ما تغدو حسنة بنت محمود نقيض جين مورس، في المستويات الرمزية للأمان والسكينة، تنتهي حياتها في فعل من أفعال العنف، الذي تضطر إلى أن تمارسه دفاعًا عن حرمة جسدها، فينتهي بها الأمر إلى الموت الفاجع. وكان ذلك حين قتلت (ود الريس)، الذي أراد أن يجعلها من ممتلكاته، فقتلها كما قتلته، أو قتلت هي نفسها بعد أن قتلته، فلا نعرف على

وجه اليقين، كل ما نعرفه هو أنها هددت بأنها ستقتل نفسها وتقتله إن أجبرها أهلها على الزواج منه، خصوصًا بعد أن أحبت الراوي وأرادته أن يتزوجها كما تزوجها مصطفى سعيد، ليكون امتدادًا له، ووجهًا آخر من وجوهه»[1]. ويعد مصطفى سعيد زمن السودان الساكن، فمولده في 16 أغسطس 1898م يتزامن ووجود الاستعمار الإنجليزي في بلده الذي عرف معه أنواع القمع والقهر والتذمر. ولم يكن من اليسر على السودان التطلع نحو المستقبل الأفضل، فعمد مصطفى سعيد- رمز الجيل الأول الجديد الذي تعلم اللغة الإنجليزية وذهب إلى بلاد الإنجليز وتزوج من المرأة الإنجليزية – إلى الاحتكاك بحضارة الغرب لعله يعود منها بثمار تنفع وجوده كفرد ووجود أمته التي تعاني الويلات، لكن هيهات إذ بمجرد ما أن وطأت قدماه بلاد الشمال حتى أحس بوقوعها عليه موقع السحر، «فتحول إلى زير نساء، إلا أن زير النساء لا يستطيع أن يبني وطنه ولا أن يفيد من العلم، إنما يبني العالم إنسان قادر على المحبة والعطاء»[2].

[1]- جابر عصفور،موسم الهجرة إلى الشمال،في :مجلة العربي،الكويت،الخميس 1 سبتمبر1426/ 2005 .،العدد 562، ص ص36-37.

[2]- جورج سالم، المغامرة الروائية، دراسات في الروايات العربية(دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط.1973) ص: 171.

فكان لكل ذلك الأثر السلبي على حياته التي اتسمت بالاختلال والاضطراب، وبالسخرية والاعوجاج عن الهدف السامي الذي سطره في السودان، وهو الظفر بالثقافة الرفيعة التي تزيح عن وطنه القيود وتدفعه نحو الأمام، فراح يتعامل مع حضارة الغرب على جميع المستويات وقد أخذت منه أكثر مما أعطته: أخذت لبه الذي يبني شخصيته وأخذت روحه التي هي دينه وتقاليده، فكان ريشة في مهب الريح ترميها يمينا وشمالا.يعتبره محمد كامل الخطيب رمزا للبرجوازية المحلية التي خلفتها البورجوازية الامبريالية الغربية.فعلى الرغم من أن مصطفى سعيد نشأ فقيرا ومات على فقره ،فإن الخطيب يرى في تتلمذه على الغرب ، تعبيرا عن فشل البورجوازية العربية وعجزها عن القيام بدور الوارثة الأولى للفكر البورجوازي الغربي.ويمكن اعتبار ميلاد مصطفى سعيد واقترانه مع تاريخ استعمار الانجليز للسودان بمثابة تجسيد حالة هي أبعد من أن تكون فردية، لأنها ميراث ذاكرة جمعية بتعبير (يونغ)[1] ولأنها حصيلة اجتماعية بتعبير (فروم)[2] الذي يرى أن شروطها وطابعها لا يمكن ردها إلى سبب مفرد، بل لعدة أسباب سياسية واقتصادية وأيديولوجية «تتفاعل مع بعضها وتقدم خلاصاتها لتبقى في عهدة

[1]- كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي ، ترجمة: نهاد خياطة (اللاذقية : دار الحوار ، 1985)ص15.

[2]- السيد يسين ،الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر (بيروت: دار التنوير ط 1 ، 1981)ص56.

التاريخ وأزمنته المتصلة، فتنتقل بمؤثراتها من الماضي الاستعماري إلى عتبات الراهن الذي لم يعد فيه غزو الآخر متوقفاً عند حدود الجانب الاقتصادي،بل تعداه إلى ما سماه بيتر وورسلي باستعمار الشخصية »[1].

أّما الراوي، فهو رمز الجيل الثاني الذي تزامن وجوده مع استغلال السودان، فكانت حياته تتميز بالاتزان والاعتدال فهو»أنضج في علاقته بالمكان وبالأرض من مصطفى سعيد.»[2]وإن كانت الباحثة «رجاء نعمة «تعتبر شخصية الراوي،شخصية متذبذبة لاتستقر على حال سواء في علاقتها مع الغرب، أو مع مصطفى،أو مع القرية.فهو يتأرجح بين ثنائيات متعددة نجملها فيما يلي:

- «تأرجحه بين مصطفى و الجد: «فهو حين يقترب منه إنما يقترب من جذوره الراسخة في الإيمان والطهر. وإن ابتعد عنه انحرف صوب مصطفى المدنس المقلق.
- تأرجحه بين مصطفى والقرية:أي بين القرية التي لا تزال على حالها كما عهدها، وبين مصطفى الدخيل عليها،الجديد فيها.

[1] - بيتر وورسلي ،العالم الثالث: ترجمة حسام الخطيب (دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، 1968)ص19.
[2] - محمد كامل الخطيب،المغامرة المعقدة (دمشق:منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،د.ط،1976)ص132.

- تأرجحه بين مصطفى وبين سعادة طفولته في القرية.
- تأرجحه بين الجد وبين مصطفى، أي بين حديث جده عن الحاكم التركي الغاشم الذي حطم المنطقة أيام الأتراك، وبين مصطفى الذي يخشى الراوي أن يستسلم لغشمه وتهوره.»[1]

تأتي تقنية انشطار الشخصية لزيادة الكشف عن اضطرابات الشخصية وحالتها النفسية، بقصد تعرية صورها، وارتباطها بالماضي وتأثيره عليها، ولتكشف أيضا أن الإنسان ماهو إلا إنتاج البيئة التي يعيش فيها، بمحيطها وثقافتها، وبما تنتمي إليه من تاريخ و حاضر معا ،مخافة الوقوع تحت وطء هذه الانشطارية، يلوذ الراوي ليحتمي بالجد رمز الأصل والعرف والتقاليد المألوفة في البلد.وتفسر رجاء نعمة هذا الاحتماء برغبة الراوي في «ترجيح كفة الواقع وإلقاء المكبوت في حالته الكامنة رغبة منه في الحفاظ على الذات»[2].

لقد هاجر من بلاده الأصل نحو أوروبا ليأخذ منها المنهج القويم الذي من شأنه أن يبني قرة عينه السودان. فكان بحق خير سفير، لأنه تعامل مع حضارة الغرب

[1] - رجاء نعمة،صراع المقهور مع السلطة-دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال ،ص ص 82،86،87.
[2] - المرجع نفسه،ص 99.

بكل حذر، فعّمقت فيه الغربة شعوره بالانتماء إلي السودان، وزاده ذلك التصاقاً بأصله. كما منحته الغربة المسافة الكافية لإعادة استقراء دقائق الحياة على أرضه في القرية، كرمز لكل السودان بعطائها الخيّر وناسها الطيبين. فاستطاع بفضل وعيه هضم حضارة الغرب دون أن يصيبه التمزق والتشتت اللذان أصابا مصطفى سعيد رمز الجيل الأول «فكان يمتلك بالتالي امتياز التفكير الهادئ عن استعباد الإنسان الأسود وعن تأهيله في آن معا لمجرد أنه أسود»[1]. يقول: «يا للغرابة، يا للسخرية. الإنسان لمجرد أنه خلق عند خط الاستواء، بعض المجانين يعتبرونه إلها» فالراوي لم يقع في قبضة غرائزه، كما حدث لمصطفى سعيد الذي أضحى عبدا للمرأة الأوروبية التي أفقدته العفة والطهارة والنقاوة.

في جواب الراوي عن سؤال أهل القرية، بعد عودته من انجلترا، عن طبيعة الأوروبيين وعن جوهرهم، وليفصح لهم على انه ظل مرتبطا بأهله وذويه. «وقد ظل هذا الحال في مقاومة عنيدة مدة سبع سنوات يجنب نفسه مشقة الدخول في هذا العالم الجديد عليه إلى أن عاد إلى قريته. فأذن لنفسه حينذاك بأن يخطو خطوات تراجعية ترده على أعقابه إلى المكان عينه الذي قاومه طيلة سنوات فيعيش فيه من جديد، لكن بالحلم و الخيال وعبر شخصية مصطفى ومغامرته مع

[1]- جورج طرابيشي ص: 177.

النسوة البريطانيات»ولهذا تعد رجاء نعمة هذه الشخصية «صندوق صوت «الذي يعبر الراوي من خلاله على ما يخفيه في لاوعيه من مكبوتات، نتيجة تعلقه وامتثاله لتقاليد القرية المحافظة.

إنه يتجنب حديث الكلام الفاحش. كما يقمع في نفسه رغبته العاطفية الجامحة في حسنة بنت محمود. ويظل منشطرا[1] بين صراع الرغبة والرهبة، بين الأنا و الأنا الأعلى، إلى أن يحسمه لصالح «التقاليد السائدة في القرية ولصالح نظامها الذي يقر زواج حسنة بود الريس...»[2].

هجرة مصطفى سعيد إلى الغرب كان مرده إلى الوطن الذي لم يستطع أن يحتضن موهبته المتفوقة «طويت المرحلة الأولي في عامين، وفي المدرسة اكتشفت ألغازاً أخرى، منها اللغة الإنكليزية، فمضى عقلي يعض ويقطع، كأسنان محراث، والجمل تتراءى لي كأنها معادلات رياضية، والجبر والهندسة كأنها أبيات

[1]- تقنية انشطار الذات فكريا ووجدانيا من السمات البارزة في الرواية الحديثة، وقد الرواية الأوروبية الجديدة هذه التقنية مع(جيمس جويس)، و(اندريه جيد)، فالشخصية تنصب نفسها راويا عن ذاتها، حيث تنبثق من مخيلتها شخوص أخرى ، يستطيع القارئ بسهولة أن يتأكد أنها شخصيات وهمية ، تولدت من الهواجس ، فضمير الأنا يتحول بسهولة إلى ضمير الهو، يروي و يصف ويهذي، شخصية واحدة تتشظى و تتناسخ في شخصيات عديدة. تظهر هذه التقنية في العديد من الروايات العربية ،التي تعبر عن شخصيات قلقة تعاني من عدم تصالحها مع المحيط الذي تعيش فيه لأسباب سياسية أو ثقافية أو اجتماعية.

[2]- المرجع نفسه، ص 256.

شعر. العالم الواسع في دروس الجغرافيا أراه رقعة شطرنج»[1]وبدافع الانتقام منه، وإفراغ الحقد والعنف المتوهج في ذاته السودانية التي لم تنس رشاشات «كيتشنر «ودباباته التي دمرت وحطمت، وكيف ينسى «البواخر التي مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد (التي) أنشأت أصلا لنقل الجنود»[2].تلك الحوادث ولدت في نفسيته البغض والكراهية للغرب، وأما الراوي الذي يزامن وجوده مع ثبات البلاد حيث «البيوت بيوت، والشجر شجر، والسماء صافية»[3]، فيرى أن الأوروبيين «مثلنا تماما ...يولدون ويمتون، وفي رحلة من المهد إلى اللحد يحملون أحلاما بعضها يصدق وبعضها يخيب. يخافون من المجهول، وينشدون الحب، ويبحثون عن الطمأنينة في الزوج والولد. ففيهم أقوياء وبينهم مستضعفون، بعضهم أعطته الحياة أكثر مما يستحق، وبعضهم حرمته الحياة. لكن الفروق تضيق وأغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء»[4].

إن الإيمان بالمستقبل الأفضل ورؤية العالم الواحد بالعين الواحدة ألهمتا الراوي الثقة بنهاية المستعمرين وامتثالهم لمنطق الوجود كما يقول: «إنهم

[1]- الطيب صالح 'موسم الهجرة إلى الشمال' ص: 46.
[2]- المصدر نفسه ص: 100.
[3]- المصدر نفسه ص:66.
[4]- المصدر نفسه ص: 31.

سيخرجون من بلادنا إن عاجلا أو آجلا، كما خرج قوم كثيرون، عبر التاريخ من بلاد كثيرة، سكك الحديد والبواخر والمستشفيات، والمصانع والمدارس، ستكون لنا، ونتحدث لغتهم، دون إحساس بالذنب ولا إحساس بالجميل، سنكون كما نحن قوما عاديين، وإذا كنا أكاذيب من صنع أنفسنا»[1].

لقد فهم الراوي أن الحضارة «ليست تمنح للإنسان بل عمل وكفاح دائبان»[2]، ولذلك قرر أن يبدأ من حيث انتهى مصطفى سعيد رمز الجيل الأول وذلك هو حال الإنسان المثقف الذي يمتلك المعرفة والموقف الحضاري الإيجابي يسنده إلى بلد، فهو «إنسان شديد التأثير في وسطه الاجتماعي وفي محيط عالمه وعصره وذلك لما له من قوى فكرية خاصة ومواهب روحية ونفسية «[3]، فشغل نفسه بفتح المستشفيات، وجر المياه وتجفيف المستنقعات وتحرير إفريقيا من أنواع الظلم والقمع وعبر عن ذلك بصريح العبارة قائلا: «سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس ذاتها لإرادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة»[4].

[1]- المصدر نفسه ص: 66.
[2]- جورج سالم ص: 171.
[3]- عبد السلام محمد الشاذلي ، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة(بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1985) ص:8
[4]- المصدر نفسه ص: 112.

وثمة قضية أخرى بنت حوادث رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «وعدت الشغل الشاغل الذي راود البطل والراوي في آن واحد، وهي الرغبة في إثبات هوية الانتماء.

مصطفى سعيد منذ عودته من الهجرة إلى هذه القرية النائية في السودان غدا غريبا في نظر الأهالي، كما كان دخيلا في لندن في نظر الإنجليز، فقد قال أبو الراوي حينما سأله عنه: «إن مصطفى سعيد ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وبني بيتا، وتزوج بنت محمود. رجل في حاله لا يعلمون عنه الكثير»[1].

ويعد هذا التفكك بين مصطفى سعيد العربي والغربي أحد العوامل التي مزقت ذاته، فلم يستطع إشباع هاتين النزعتين المتناقضتين، مما أفقده الطاقة الفعالة في مواجهة مجالات الحياة كافة في أخريات أيامه. بحيث اندثر في مياه النيل في أحد فيضاناته العظيمة.

تسير حوادث الرواية منذ عودة مصطفى سعيد إلى ينبوعه الأصلي نحو امتلاك الوطن والانتماء إليه، خاصة بعد معاناته في بلاد الغرب من أنواع التمييز

[1]- المصدر نفسه ص: 30.

والعنصرية مما أفقده الرغبة في الحياة، فاغترب عن العالم وانفصل وتقطعت بالتالي صلته بالناس، لأنه يعتبر نفسه غازيا دخيلا.

وقد جرى البحث عن الانتماء منذ أن قرر الهجرة إلى الشمال، وهناك عمد إلى الدفاع عن المستضعفين وعن حقهم في العيش، وفق طرق ملتوية، فقد كان رد فعله ضد القضاة والمحلفين الذين سلبوه حق الموت في ساحة المعركة عنيفا ورأى أن «هذا زور وتلفيق قتلتها أنا،أنا صحراء الظمأ، أنا لست عطيلا. أنا أكذوبة. لماذا لا تحكمون بشنقي فتقتلون الأكذوبة؟»[1].

تذهب الناقدة «رجاء نعمة » إلى أن أسباب قتل مصطفى سعيد للمرأة البريطانية يرجع إلى كونها ترمز للعهد الفكتوري الذي مثلته «امرأة ذات سلطان رباعي الوطأة:إنها امرأة يدين لها بالارتهان النرجسي.وهي ملكة تسود على إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس وهي بريطانية تذكره بما لبلادها من سيادة على بلده.والدلالة اللغوية لاسمها،يذكره بالنصر الذي لها عليه وبالهزيمة التي مني بها محمود ود احمد المهدي على يد الغازي كتشنر، نصر وطأته عليه كوطأة الجبل ومحطة فكتوريا وجين موريس.

[1]- المصدر نفسه ص: 54.

كان مصطفى أينما ذهب، يجد نفسه محاصرا بأحد الوجوه الفكتورية.فمحطة فكتوريا التي حملته إليها قدماه من الجنوب إلى الشمال ، هي المحطة ذاتها التي أرسلت الجنود و الرشاشات والمدافع في الطريق المعاكس من الشمال إلى الجنوب.وهي ذاتها التي تجاسرت و أرسلت من يطأ قدمه من جنوبي الجنوب، منابع النيل، تلك البحيرة التي منها ولد ويستمد الحياة والتي قد تحولت على يد أبناء فكتوريا إلى فكتوريا أخرى»[1].

كما نستشف هذا الانتماء في البيئة التي وإن تعتبر مجرد رواسب جغرافية، فإنها عند مصطفى سعيد ملمح من ملامح الشخصية وخصيصة من خصائص الذات. ذلك أن التعايش مع البقعة الجغرافية التي كانت المهد أو الميدان الذي يصال فيه ويجال سيصير حتما معلما حضاريا في ديار الغربة. فمصطفى سعيد قد رضع حليب أمه واكتسى نقاء الطبيعة المتوهجة بقيظها وقسوة مسلكها، وتربى مع وحوشها ودرج في أدغالها حتى أصبح يمثل خصوصيات بيئته في سكناته وتحركاته و «الماهية الحضارية من حيث هي سلوك نزوعي وإرادي في ذات الوقت، قد وجدناها تستند المكان وكسوه بذلك المستوى من الرمزية التي تكفل

[1]- رجاء نعمة،صراع المقهور مع السلطة-دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال ،ص 234.

للإنسان حدا ما من التكيف عبر اختراقاته المكانية، الزمانية، وتحولاته الثقافية والروحية... من هنا ألفينا غرفة مصطفى سعيد اللندنية تتحلى بذوق مشرقي مبالغ فيه، في حين ستكون غرفته ببلدته السودانية بعد الأوبة، وطول الغياب و النكوص، يحمل كل سجايا الغربة والانفصام...لقد ترجمت معطيات المكان،روح القيم التي تركز وجدان الإنسان والتي عبرها يتمكن من تحقيق التوازن، وتلك هي أبعاد المجال، باعتباره أس الوجود والمحرك المركزي للتاريخ»[1]، فضلا عن استحضار المكان الأصل في بيئة «الشمال «التي يحيا فيها مصطفى سعيد «ليلطف التفرد الاغترابي بتحلية ذوقية يصبغها على المكان الحميمي. لتحقيق شرط الاستمرار»[2]، يرصد شواهد أخرى تثبت بحثه عن هذا الانتماء. ففي فصل من فصول أحداث رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «يتعلق مصطفى سعيد بخمس فتيات إنجليزيات أثناء وجوده في لندن وتكون جين مورس خياره للرباط الزوجي، لكن سرعان ما تنتهي هذه العلاقة بالقتل، فهو قطع لعلاقة الشرق بالغرب، فكان حينئذ بين خيارين: هل يبقى مع إنجليزية تنتمي إلى دولة

[1]- سليمان عشراتي، الأدب العربي...والرواية الجديدة، في تجليات الحداثة ، وهران ، العدد الثالث، يونيو 1994، ص: 59.

[2]- المرجع نفسه ص: 58.

استعمرت وطنه أم ينتمي إلى وطنه وبيئته وتقاليده؟ فاختار البطل ما ينتمي إليه، إذ تزوج حسنة بنت محمود[1] وأنجب منها طفلين اثنين.

وفي هذه القرية النائية التي اختارها مصطفى سعيد لقضاء حياته يغدو «غريبا «عنها فيتحرك في اتجاه إزالة كل المعوقات للحصول على هذه الكينونة، ويتمثل ذلك في التحويل أو القضاء على الحالة الأولى حالة العدم أو الغربة في لندن والوصول إلى امتلاك الوطن الأم، فقد كشفت لنا الرواية أن مصطفى سعيد طوال إقامته في البلد لم يبد منه شيء منفر، فكان يحضر صلاة الجمعة في المسجد بانتظام، ويسارع «بذراعه وقدحه في الأفراح والأتراح»[2]، وتلك لازمة للتكيف مع الوسط الاجتماعي الذي يراه مستعمرا جديدا. ونلمح في الرواية هذا النوع من البحث عن الانتماء في مشاركته الفعالة في طرح أفكاره النيرة للدفع بالوطن،فقد انشغل بالنضال ضد الفقر والاستغلال والفساد ومحاولة تحسين

[1]- لقد عد الطيب صالح ان هذه الشخصية، النموذج الذي قل نظيره، بحملها بوادر التحرر منذ الطفولة. ولما التقت بمصطفى كانت مؤهلة لأن تكتسب منه الوعي ما يدفع بها إلى رفض الواقع وتحدي كل العراقيل، شانها في ذلك شان أي امرأة في العالم العربي.ويعبر الطيب صالح عن هذا بقوله:»حسنة مهمة جدا، بل هي في واقع الأمر امتداد لشخصيات نسائية كثيرة عندي ومصطفى سعيد لابد انه غير نظرة حسنة للدنيا طبعا، لكن حسنة، في شخصيتها منذ البداية بوادر استقلا واضحة جدا في الرواية ... ثم تفاعلت شخصيتها مع شخصية خطيرة مثل مصطفى سعيد فكان لابد أن يحدث شيء. بدليل أنها رفضت أن تتزوج شخصا آخر ،إلا ريما الراوي...قطعا حدث التغيير في شخصيتها ووجدانها أيضا».

ينظر: رجاء نعمة، حوار مع الطيب صالح،مجلة الفكر العربي المعاصر،العدد:2،حزيران،1980،ص 114.

[2]- الطيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال» ص: 33.

ظروف الزراعة ودفعها نحو التطور والازدهار،إذ قام بمد قنوات الري للرفع من مستوى الإنتاج الفلاحي،وأنشأ دكانا تعاونيا لقطع الطريق على كل المحتكرين.

حدث ذلك حينما حضر الراوي اجتماعا لجنة المشروع الزراعي، وكانوا بصدد البحث عن أمر يتعلق بتوزيع الماء على الحقول بالعدل والمساواة، فقال: «أن الخضوع للنظام في المشروع أمر مهم، وإلا اختلطت الأمور وسادت الفوضى ، وأن على أعضاء اللجنة الخاصة أن يكونوا قدوة حسنة لغيرهم، فإذا خالفوا القانون عوقبوا كبقية الناس»[1].

فهذا التدخل الجريء ترك وقعا حسنا في صفوف الفلاحين وقد توصل مصطفى سعيد إلى أن «الكلية يمكن الوصول إليها على مستوى العلاقات بين الأشخاص من خلال الوحدة مع البيئة الاجتماعية، وبالتالي فإن الفرد يستوقفه عن أن يكون في وحدة مع تلك البيئة الاجتماعية يفقد كليته، وحينما يحدث ذلك فإن الفرد لا يعود بعد متملكا لناصية جوهره وهكذا فإنه يغرب ذاته عن طبيعته الجوهرية أو يصبح باختصار مغتربا عن ذاته»[2].

[1]- المصدر نفسه، ص: 31.

[2]- ريتشارد شاخت، الاغتراب ، ترجمة: كامل يوسف حسين،(بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1980) ص: 101.

لكن الأحداث الماضية لحياته التي كان يعمل جاهدا على كتمانها عن أهل القرية، لأنه كان يعلم أنها ستعوقه عن مواصلة تطلعاته، حالت دون ذلك، مما دفعه نحو حالة الاستقرار لأن «اللحظات في حياة الإنسان كلها سواء من حيث فعلها في توجيه الأحداث، فمنها ما قد يمضي ولا أثر له، ومنها ما يكون له من بعد الأثر وعمقه ما يظل يؤثر في مجرى الحياة إلى ختامها»[1].فكانت خاتمة مصطفى سعيد الانتحار غرقا في نهر النيل، بعد أن قلد الراوي مهمة العناية بأهله وولديه، وأوصاه بأن يجنبها مشقة السفر نحو الشمال.

ولكن الحقيقة بينت أن مصطفى سعيد على الرغم من الفترة القصيرة التي قضاها بين أهل القرية فقد استطاع أن يحتل مكانة معتبرة بينهم بفعل أعماله وتحركاته الجليلة للرفع من حياة الأهالي، مما ترك فيهم أثرا حسنا، تأقلم مع تلك الحياة البسيطة فهو هادئ في مواقفه مع أهل القرية ومع وجوده فيها وهذه الحياة البسيطة تعني راحة البال فلا أحداث جسيمة تهدده، ولا مدنية قد تطغى على ذاته، إنما يبلغ الشعور بالوجود أعلى درجة في حالة الفعل الباطن الذي أنشب أظفاره في الحياة القلقة،المضطربة.

ومع هذا فإن حضور الذات هنا كان حضورا ايجابيا فهي تدرك أنها لا تقف

[1]- يوسف الشاروني، دراسات في الرواية والقصة القصيرة(القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط، 1967) ص: 68.

وحدها في هذه الحياة بل يشاركها آخرون فيها بمعنى أن ذاتها لا تقف بعيدا عن بقية الذوات، فهي ذات تتفاعل مع العالم الموضوعة فيه، وفي ذات الوقت تنفصل عنه، فتجربة السفر إلى الغرب في حد ذاتها معركة خاضها البطل منذ بداية حياته، ثم اصطدام بالواقع الذي لم يتوقعه ومع هذا ظل يتابع الحياة مصورا أبرز وقائعها ودورتها وسعى دائبا لفهمها. فهذا «محجوب «يتحدث عن مصطفى سعيد بقوله بعد انتحاره «رحمه الله كان يحترمني وكنت أحترمه، لم تكن الصلة بيننا وثيقة أول الأمر. لكن عملنا معا في لجنة المشروع قرب بيننا. موته خسارة لا تعوض. هل تعلم، لقد ساعدنا مساعدة قيمة في تنظيم المشروع. كان يتولى الحسابات. خبرته في التجارة أفادتنا كثيرا. وهو الذي أشار علينا باستغلال أرباح المشروع في إقامة طاحونة للدقيق. لقد وفرت لنا أتباعا كثيرة. وأصبح الناس اليوم يجيئونها من أطراف البلد. وهو الذي أشار علينا أيضا 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 عن السوق ثم يبيعونها بأضعاف مضاعفة. المشروع عشرة لواري تجلب لنا البضائع كل يوم والأخر مباشرة من الخرطوم و أم درمان ورجوته أكثر من مرة أن

يتولى الرئاسة ولكنه يرفض ويقول إنني أجدر منه. العمدة و التجار كانوا يكرهونه كراهية شديدة لأنه فتح عيون أهل البلد وافسد عليهم أمرهم»[1].

ويسير انتماء الراوي إلى الوطن عكس وتيرة مصطفى سعيد إذ وجدناه منذ عودته من ديار الغربة يجدد علاقاته بالبيئة التي عاش فيها دون أي عائق يعوقه، ذلك أنه ظل حاضرا بين الناس رغم غيابه الطويل الذي دام سبعة أعوام كاملة، دون أن يؤثر في شخصه كما لم يؤثر في الروابط الحميمة التي كانت تربطه بأهله وذويه. فقد صرح بذلك قائلا: «المهم أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحني النيل سبعة أعوام وأنا أحن إليهم وأحلم بهم. ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدتني حقيقة قائما بينهم. فرحبوا بي. وضجوا حولي. ولم يمضي وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس. ذلك دفء الحياة في العشيرة»[2].

نلاحظ مما سبق أن المدة التي قضاها الراوي في أوروبا لا حضور لها على طولها، في زمن الحاضر الروائي، وهي مدة زمنية لا تحمل معنى الغربة ولا تكسر

[1]- الطيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال» ص: 104.
[2]- المصدر نفسه ص: 29.

زمن انتماء الراوي إلى قريته كما لا تهدم إحساسه بهذا الانتماء «[1].و «لما كانت الذاكرة هي الأداة العضوية الحيوية لمفاعلة الماضي»[2]، فقد وجدنا الراوي يستحضر عشيرته في الغربة دلالة على الشوق الكبير الذي يسكن حياته، لأنه فقد وجوده «في بلاد تموت من البرد حيتانها»[3]. و حيث الانفصال والاغتراب واللاعلاقة ولم يجد من حميم إلا أهله الذي قال فيهم: «تعودت أذاني أصواتهم وألفت عيناي أشكالهم من كثرة ما فكرت فيهم في الغيبة»[4]، ولكن ضباب لندن راح دون عودة، في فترة زمنية قصيرة، عكس مصطفى سعيد الذي بقي غريبا على الرغم من المدة الزمنية التي قضاها بين سكان القرية.ذلك أن الراوي يمثل الجيل الثاني، جيل الاستقلال المتأصل في وطنه وقومه على الرغم من غيابه الطويل. فهو مثل «تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف»[5]. وفي اليوم الثاني جلس بين أحضان عائلته،أمه وأبيه وأخته وإخوته رموز الاستمرارية والاستقرار، ثم راح يحيى النسق الثقافي للبيئة الأصل، الذي أثر فيه وظل راسخا في شخصيته ، بكل ما تحمله البيئة من قيم وتقاليد وعادات، ويقول «بدأت أعيد صلتي بالناس

[1]- يمنى العيد ص: 237.
[2]- سليمان عشراتي ص: 54.
[3]- المصدر نفسه ص: 29.
[4]- المصدر نفسه ص: 29.
[5]- المصدر نفسه ص: 30.

والأشياء، في القرية كنت سعيدا تلك الأيام. كطفل يرى وجهه في المرأة لأول مرة. وكانت أمي لي بالمرصاد (ها هنا المرصاد هو مرصاد التقاليد والعادات التي تميز القرية) تذكرني بمن مات، لأذهب وأعزي، وتذكرني بمن تزوج، لأذهب وأهني. جئت البلد طولا وعرضا معزيا ومهنئا»[1].

إن تذكر الماضي والحنين إليه يعد جزءا مهما من تركيبة الشخصية، لأنه يجسد الانتماء العرقي والتاريخ الجماعي الذي يبني الأمة، فيجده حاضرا في الأحاديث التي دارت بين الراوي وجده الذي يذكره «بالحياة قبل أربعين عاما، قبل خمسين عاما، بل ثمانين فيقوى إحساسي بالأمن»[2].فالماضي بالنسبة إلى الراوي مصدر الطمأنينة والاستقرار، وهو «يترنم بالماضي ضد الآتي. يمتلك الحاضر بصوت الماضي. يقبع في حوض زمن مستقر يقوي إحساسه بالأمن»[3].

[1]- المصدر نفسه ص: 31.
[2]- المصدر نفسه ص: 32.
[3]- يمنى العيد ص: 240.

وبهذا كله يبقى الراوي واحدا من أهل القرية، يندمج فيهم ويتفوق عليهم بشهادة الدكتوراه التي تحصل عليها في لندن بعد قضاء ثلاثة أعوام كاملة في التنقيب عن «حياة شاعر مغمور من شعراء الإنجليز»[1].

والعين القروية الأمية تنظر إلى الشخص على أساس الشهادات لاإلى نوع الثقافة المكتسبة. ومع ذلك كان الراوي مزهوا بتفوقه المزعوم، لكنه حينما اصطدم بمصطفى سعيد الفلاح المثقف، أصيب بالإحباط حين سأله عن اسم شهادته «يقول لي ماذا يسمونها؟. لم يعجبني ذلك فقد كنت أحس أن الملايين العشرة في القطر كلهم سمعوا بانتصاري»[2].

وفي هذا تبدو الثقافة، عند الراوي، معادلا للحصول على لقب، وهي تنقيب يقتصر على حياة شاعر وهو في نهاية الأمر شاعر مغمور ومن شعراء الإنجليز، والثقافة هذه لا تعني القرية ولا أهلها ولا حتى الراوي، بل هي تعني أمرا واحدا: الشهادة واللقب، أي لا شيء يضيف ويعبر،لا شيء سوى تمويه الثقافة.أوالثقافة اللاثقافة»[3].أما مصطفى سعيد يريدها ثقافة مجدية تنفع البلاد والعباد وتدفع الأمة

[1]- الطيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال» ص: 35.
[2]- المصدر نفسه ص: 34.
[3]- يمنى العيد ص: 241.

نحو الازدهار والتطور. فقد كان واضحا مع الراوي حينما عرف نوع علمه وقال له جازما: «نحن هنا لا حاجة لنا بالشعراء لو أنك درست علم الزراعة أو الهندسة أو الطب لكان خيرا»[1]. لذلك غدا مصطفى سعيد متملكا لوطنه، في رؤيته لنفسه -و إن كان أهل القرية يعتبرونه غريبا- لأنه هو الذي أقام لجنة المشروع وحفز الفلاحين على النظام في توزيع المياه للسقي، وهو الذي أشار الفلاحين في استغلال أرباح المشروع في إقامة طاحونة للدقيق. وفي هذا المعنى تقول يمنى العيد محللة: «مصطفى سعيد يرى، ولا نقول يحس أو يظن أن هذا الزمن هو زمنه، أن غربته لا تعني سوى تملكه المختلف للوطن، غربته هي اختلاف تملكه عن التملك الذي يمثله الراوي الذي ينظر إلى مصطفى سعيد كغريب من موقع نظرة هذا الأخير لمعنى التملك»[2]. وحين يقول مصطفى سعيد للراوي: «نحن هنا لا حاجة لنا بالشعر»[3]، يقول الراوي في باطنه:«أنظر كيف يقول نحن ولا يشملني بها، مع العلم بأن البلد بلدي، وهو لا أنا الغريب»[4].

[1]- المصدر نفسه ص: 35.

[2]-يمنى العيد ،في معرفة النص: ص: 110.

[3]- الطيب صالح « موسم الهجرة إلى الشمال» ،ص: 35.

[4]- المصدر نفسه ،ص: 35.

تأسيسا على ماسبق، تناقش الناقدة «يمنى العيد «الهيكلية التي طرحها»جورج طرابيشي «لتيمة تملك الوطن التي تتمثل في:

الشرق_____مصطفى_____الغرب

(المرسل) (الفاعل) (المرسل إليه)

↓ ↓ ↓

الهجرة الثقافة البقاء

(المساعد) (الموضوع) (المعيق)

في رأي «يمنى العيد «أن هذه الهيكلية «تحدد الفعل الروائي كفعل الوصول بالشرق إلى مستوى الغرب. نهوض المتخلف إلى مستوى حضاري. وإذا كانت الثقافة هي الموضوع عندها تغيب مسألة تملك الوطن. ومن رأيها أن هذه الهيكلية تفقد موسم الهجرة بعدا أساسيا فيها»[1]. لذا فهي ترى أن تملك الوطن يسير وفق الهيكلية التالية:

السودان_____مصطفى_____الغرب

[1] - الشيخ محمد الشيخ، موسم الهجرة إلى الشمال – مقاربة تحليل فاعلي-في:www.sudan-forall.org

(المرسل) (الفاعل) (المرسل إليه)

الثقافة(المساعد) التملك(الموضوع) الثقافة(المعيق)

↓ ↓ ↓

من وجهة نظر التحرر (الموضوع) من وجهة نظر الاستعمار

«في هذه الهيكلية يتحدد الفعل الروائي كفعل لتملك الوطن ينطلق من السودان ويستهدفه، يذهب عنه ويحمل شوق العودة إليه... إن سلوك مصفى في المقطع الأول من الرواية وإخفاء حقيقته كمثقف تفسره هذه الهيكلية وإذ تلتقي دلالات الرواية، في نطاق هذه الهيكلية، على مسألة التملك، إنما تولد نسقا يميز الرواية كعمل أدبي قادر على قراءة الواقع الاجتماعي في تاريخيته قراءة تخلق عالمه المتخيل وتخصصه.»[1]

نستشف مما سبق أن مصطفى سعيد ينظر إلى الانتماء إلى الوطن وامتلاكه من منظار ما يعطيه الفرد من جهود وثمار له، ليستقيم عوده ويواجه بثبات وعزم، هذه الرؤية تجسد التمايز الحاصل بين تفكير المثقفين: واحد اختار هدفه، والآخر لا يزال يبحث عنه وشتان بين الوهم والحقيقة.

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، ص261.

ويبدو نوع آخر من اللعب الروائي و تقاسم البطولة على مستوى الجانب الشكلي أي التناوب على سرد الأحداث مع عدد من الشخصيات التي تؤطر المتن الحكائي لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال «بناء على الحوارات و الاسترجاعات للأفكار التي يسردها الراوي تبعا، لكن نلحظ غيابه وتخليه عن وظيفة السرد حين يمتد ليلامس موضوع «الجنس و القتل برادع من كوابته»[1] فيحتاج لذلك إلى وسيط يقوم مقامه في السرد، فيتولى مصطفى سعيد و بنت مجدوب وود الريس وغيرهم من الشخصيات مهمة السرد.

تشير رجاء نعمة إلى البنية الزمنية، كجواب عن السؤال الشكلي للرواية، عند كل من مصطفى سعيد و الراوي. فهي تصل إلى أن الأول يعيش على أنقاض الزمن الماضي مما يجعل زمن الرواية لا يتوازى مع زمن السرد. إذ يلجا مصطفى، على الدوام إلى استذكار الوقائع التاريخية مما يجعل هذا الزمن يطغى على الحاضر.

[1]- رجاء نعمة،صراع المقهور مع السلطة-دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال ،ص 271.

وهذا الاسترجاع غالبا ما يقع مرتبطا بتيمة مغامراته مع النساء الانجليزيات ومحاكمته بعد مقتل جين موريس ، وقد خلق هذا الماضي في ذاته اضطرابا نفسيا افقده توازنه.

أما زمن المستقبل فلا يبدو واضحا إلا في رسالة الوصية التي تركها للراوي قبل وفاته، وترجع اقتران هذا الزمن بالموت إلى عجز مصطفى عن امتلاك أي تصور لإيجابية المستقبل.

فالرواية لاتنفك أن تضع للبطل صورة ذي وجهين:وجه مشرق ووجه مظلم »كل منهما يردد صوت الآخر أو يتكلم بلسانه، ولكنه في ثورة دائمة ومستنبة عليه، فما ينفك الراوي يبرئ ساحته من مصطفى سعيد رغم انه يستفيد من تجربته أو يأخذ العبرة منه، بينما ينجز هذا الأخير الحدث حتى لكأنه ينجز ما يختمر في ذات الراوي، أو مالا يجسر الراوي على القيام به، أو هو يجرب الانجاز عوضا عنه إلى أن ينتهي إلى الموت مكانه.»[1]

المبحث الثالث: ثنائية القرية/ المدينة:

[1]- منصور قيسومة، الأنا و الآخر في الرواية العربية الحديثة(تونس:دار سحر للنشر، دط، 1994) ص110.

يؤكد «رولان بورنوف »في سياق حديثه عن المكان[1]وأهميته في بنية النص الروائي «فقد يصبح - المكان - محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه يتحول في النهاية إلى مكّون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها»[2] أي عرف المكان بوصفه محورا أساسيا تقوم عليه عملية السرد في إنتاج أدبي كان، وقد حاولت الدراسات النقدية توضيح مفهومه وتحديد نمط اشتغاله داخل النص السردي إلاّ أن هذه الدراسات والبحوث لم تصل إلى إرساء قواعد نظرية واضحة تلغي الغموض الذي تشكّل حول هذا المصطلح، فلم تجتمع على مفهوم واحد

[1]- وجدت اختلافا بينا في استعمالات النقاد لمفهوم مصطلح المكان ومن الدراسات النقدية التي حاولت أن تلخص لهذا المفهوم –على سبيل المثال لا الحصر:

-عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية «بحث في تقنيات السرد» ، عالم المعرفة ، العدد 240، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، 1998م.

- خالد حسين خالد ، شعرية المكان في الرواية الجديدة، «الخطابي الروائي لإدوارد الخراط نموذجا» كتاب الرياض، العدد 83 أكتوبر، 2000م.

- سمير روحي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية (1980-1990م) (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1996).

حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء – الزمن – الشخصية) (بيروت : المركز الثقافي العربي، 1990).

حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (بيروت : المركز الثقافي العربي، 2000م)

[2]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 1990) ص30.

موحد «فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد»[1] و المكان في واقع الأمر باعتباره أداة فنية، ما هي إلاّ نتاج فكر المؤلفين وإبداع خيالهم، فالروائيون «يوظفونه لغاية النص الروائي ويتخذون من كل تحرك غاية ومن كل تنقل حدثا، ومن كل ضيق أو ضجر بالحيّز هدفا تسعى الشخصية إلى تحقيقه»[2] ويبقى المكان وسيلة يفرغ فيه الكاتب شحناته الفكرية والعاطفية فيمنحه حركة وفكرا ليبلغ من خلاله رسالة وينتهي دوره بعد ذلك بانتهاء عملية السرد.

وسنحاول هنا من خلال هذا الطرح، أن نشير بداية إلى المفهوم العام للمكان والتعرض لبعض الآراء النقدية المهمة التي حاولت إعطاء تفسير منطقي من جوانب متعددة.

ضمن دراسته«بنية النص السردي" يثيرالناقد حميد الحمداني مختلف التصورات الموجودة عن المكان الروائي ويشير إلى قضية المصطلح وإشكاليته فالنقاد الروائيون لا يكادون يقفون على مصطلح شامل، مانع للخلاف والاختلاف فبعضهم يعتمد مصطلح «الفضاء «و»هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا

[1]- كمال أبو ديب، الأدب والإيديولوجيا، مجلة فصول، ص63 عن كتاب (الرواية المغاربية).

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، في : عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر 1998، ص151.

يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[1] ولكن المشتغلون آثروا استخدام مصطلح الفضاء الروائي لأنهم وجدوا في الأول شمولية أوسع لكونه يشمل المكان الذي هو بدوره مكّونا من مكونات الفضاء الجزئية كالبيت والمسجد والملعب... فعندما تكون هذه الجزئيات بمعزل عن الأحداث، وعن الشخصيات تأخذ شكل مكان جغرافي قار، وما أن تتفاعل الشخصيات مع الأحداث في المكان حتى تخلق ما يسمى «الفضاء الروائي «لدى يرى البعض «أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[2] والروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على الفضاء أو المكان الروائي عبر «المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها «[3] إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،2000)ص254.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان ترجمة: غالب هلسا (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط3، 1987) ص ص5-6.

3- سيزا قاسم ، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984) ص82

والشخصية في النص الروائي، كما أن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي «يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية لدى شخوص الرواية.

هذا فضلا أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية شخوص الرواية للعالم وموقفهم منه، كما قد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية، بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية»[1] وتركيبا للفرد تنعكس من خلاله مجموعة من السلوكات نتيجة التعرض لمواقف مختلفة يفرزها عامل المكان .

وفي هذا المجال تذهب الناقدة البلغارية «جوليا كريستيفا « إلى ربط المكان بالجانب الخطابي المحفوف بالحقائق التاريخية التي تمخضت عنها مجموعة من المعطيات الثقافية والمعرفية وعلى هذا الأساس فإن مفهوم المكان وفق تصور «كريستيفا «يتشكل من خلال العالم القصصي الذي يحمل معه جميع الدلالات اللاّزمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه «إيديولوجيم العصر Idéologème

1- آسية البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، في: مجلة نزوى، العدد الثلاثون،14 جويلية 2009، الأردن: مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام ص04.

الإيديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصّيته...»[1] ينتهي تصور «كريستيفا «للمكان في النص الروائي باعتباره موقفا أو رؤية تكشف عن مختلف المشاهد التي يحفل بها فكر الراوي أو الكاتب ويعمد إلى تمريرها إلى ذهن القارئ أو المتلقي بغية التأثير عليه ودفعه إلى توليد الدلالة، ولا يخفى أن وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه أو بعض متعلقاته بشكل مباشر، إذ قد يستخدم الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي «نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة»[2]وهذه الصورة الفنية لا تتوفر إلاّ حين يكتسب المكان»[3] صفة سميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميّز بين الظواهر

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص54.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة: دار المعارف، 1973، ص340

3- يميّز حميد لحمداني بين أربعة أشكال للفضاء: والفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفرض أنّهم يتحركون فيه فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا غير أنّه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع»[1] وباندماجها في ملفوظ معين، تشتغل كإرساء مرجعي يحيل على واقع ما فيكون للقارئ دور ترتيبها ومعاينتها انطلاقا من درجة استيعابه ومشاركته ومعرفته الواسعة بأعماقه. ذلك أن الشيء في وجوده «الخارجي قد يكون له وظيفة وهي الإشارة إلى حقيقة واقعة في العالم ولكن وجوده داخل النص يجب أن يحمل دلالة خاصة ويتعدى مجرد كونه إشارة»[2] عابرة أو عنصر صامت وأبكم من عناصر كلمة المؤلف ف المكان «يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أنه أحيانا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم... فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث أنه

الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

يراجع :حميد لحمداني ،بنية النص السردي ،ص62.

[1]- سيزا قاسم القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا في: مجلة عالم الفكر، الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد04/03 يناير 1995، ص255.

[2]- سيزا قاسم بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ص100.

يتحوّل في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف»[1].

ويذهب «جيرار جنيت GERARD GENETTE إلى تحليل المكان بوصفه منتجا للدلالة مهما كانت مقصيدته كحد تتشابك فيه العناصر الخيالية مع العناصر الواقعية والتاريخية مما يخلق تداخلا منتجا لمجال ينشّط خيال القارئ ويحفّز تهيئاته كي يتلقى العالم الروائي في بعده المجازي في المقام الأول دون أن يفقد الإحالة المرجعية في المقام الثاني «فالفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الظاهر والمدلول الحقيقي ويلغي في الآن ذاته خطّية الخطاب، وهذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمى باسم موفّق حتى في غموض صورته، فالصورة في الوقت ذاته الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى»[2].ولّما كان للمكان أهمية بالغة أفرد «يوري لوتمان «فصلا كاملا لتثمين قيمته الدلالية والوظائفية في التكوين

[1]- حميد لحمداني ،بنية النص السردي ،ص ص70-71 بتصرف.

[2] - GERARD GENETTE ، Figures II ، Editions Seuil ، Paris : 1972 ،p :47 .

الروائي.فانطلق في تحليله «من مقولة أساسية مؤداها أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق»[1].

ويكون للمكان الدور الأساسي في تحديد المادة الحكائية وتلاحق الأحداث أي أنه «يتحّول في النهاية إلى مكّون روائي جوهري يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها»[2]. والجدير هنا أن لا نعدم الرابط الوثيق الذي يربط بين المكان والشخصيات الروائية التي تبني المتن الحكائي فإذا كان المكان «يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات فأنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية»[3] وتلتمس فعالية هذه القيمة حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية لأن «الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكّنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها وتسقط على المكان قيمها

[1]- سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان (الدار البيضاء: عيون المقالات، ط2، 1988) ص64.
[2]- محمد الباردي، الرواية العربية الحديثة (اللاذقية: دار الحوار، ط1، 1993) ص232
[3]- محمد الباردي، الرواية العربية الحديثة (اللاذقية: دار الحوار، ط1، 1993) ص232

الحضارية»[1] موازاة مع هذا التصور نجد الروائي منذ البداية يعمد إلى تثمين أهلية المكان في الكشف عن الحالات الشعورية واللاشعورية للشخصيات وعن أمزجتها وعن أبعادها السوسيو نفسية والفكرية، تبعا لرؤى الكاتب التي تجعل المكان يضيق حينا ويتسع أحيانا و «من اللاّزم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط به، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها»[2].

بناء على ما سبق، الحديث عن وظيفة المكان الرمزية و الإيديولوجية، يدفعنا للحديث عن الفضاء كبنية منتجة للفعل السردي، فطبيعة الجنس الروائي مختلفة كل الاختلاف عن الأجناس الفنية الأخرى كالمسرح والرسم والنحت....لاقترابها من فعل الإدراك غير أن بنية النصوص الروائية والطريقة الموظفة في تمثلها للمكان تجعلها أكثر الأجناس إثارة فحينما تطالعنا اللغة بوصف كل جزئيات المكان ، تجعلنا نتحمس ونسمع ونرى الأفضلية الخارجية كالألوان

[1]- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم في مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد: 6، 1986، ص83.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء –الزمن- الشخصية (الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط1،1990) ص30.

والهندسة والبرودة والحرارة لأن «تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه «هنري ميتران «عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخّيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[1].

بناء على ما سبق سنحاول تلمس فضاء «موسم الهجرة إلى الشمال «بغية الكشف عن مدى مساهمة هذا الفضاء في توجيه الخطاب الروائي نحو طرح مختلف رؤى ومواقف الأبطال في التعبير عن الواقع المصور وإنتاج مختلف الدلالات الرمزية والفكرية.يتم تقديم الفضاء الروائي «وفق أسلوب خاص منبثق من المنظور الذي يتبعه الروائي في تقديم مادته الحكائية، وإذا كان المكان الغاية القصوى في إبداع ما،فان تقديم المكان لابد أن يرتبط ارتباطا وثيقا بمحتوى النص الروائي ، ولذلك تتعدد أشكال تقديم المكان الفني تبعا لاختلاف محتوى النصوص الحكائية،وهذا يعني أن الشكل الذي يقدم به المكان مرتبط بجوهر العالم الداخلي

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص64.

للمكان الذي هو بدوره مرتبط بجوهر النص الحكائي»[1]. وتعد طرائق تقديم المكان في الخطاب الروائي»تقنية من تقنيات السرد الفني.لذلك يتمتع هذا الأسلوب الفني بقيمة فنية كبيرة،لأنه يمكن متلقي النص من الولوج إلى العالم الداخلي للمكان الذي هو جوهر العالم الداخلي للنص الحكائي،وإدراك معالمه،ويبين في الوقت نفسه أسلوب الروائي في استخدام أدواته الفنية في التعبير عن أفكاره ومشاعره،وفهمه للحياة،ويحدد أيضا مدى مقدرته على إيصال تجربته الفنية إلى المتلقي»[2].إن المكان في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»ليس سلبيا أو محايدا،فهو يساهم بحيوية في خلق المعنى من جهة،وهو أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.

حديثنا عن هذه العناصر يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن ثنائية «القرية والمدينة «ليس كفضاء جغرافي فحسب بل كفضاء سوسيولوجي يعيش فيه الفرد فيؤثر ويتأثر فتلك «الثمرة من تلك الشجرة «فهو الذي يحدد نسق أفكاره ونظام حياته، كما يحدد أبعاد علاقاته، ومجالات انتماءاته الاجتماعية، شأن شخصيات «الطيب صالح «التي ما كانت لتتنقل من مكان إلى مكان بأبطاله في المدينة

[1]- مرشد أحمد حسن ،المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف (سوريا،حلب:دار القلم العربي،ط1،1988) ص61.

[2]-المرجع نفسه،ص62.

يتثقفون ويكتسبون رؤى جديدة، ليعودوا مرة ثانية إلى القرية فيصطدمون بمقّوماتها وعاداتها. ممّا يفرز حمولة إيديولوجية تنعكس على المنظومة الفكرية والنفسية للشخصيات فيولّد بداخلها نزوعا أو نفورا نحو المكان والصراع القائم بين القرية والمدينة كما تبسطه رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «هو ثمرة وعي المبدع باستثمار هذه الثنائية كفضاء إشكالي يستوجب مقاربة طبيعة العلاقة من منطلق تصور جدلي أصبح «يشكّل مفهوما جديدا للكينونة، وموضوعا شائعا للرصد والاستحياء والتشخيص والتأمل، ورمزا متعدد الإيحاءات والاستعارات والمعاني، وفضاء مفتوحا على تجدد التأويل وإنتاج الدلالات»[1].

وتجليات هذا الفضاء في رواية الموسم هو امتداد طبيعي لاحتكاك «الشرق بالغرب «الذي ظنّ أن السر في التطور والازدهار يمكن في الأخذ بالأسباب التي دفعت الغرب نحو الرقي. وقد نسي أنه من الواجب عليه أوّلا أن يظفر بشؤون الاقتصاد والسياسة والاجتماع، وأن النموذج الغربي يستوجب وجود برجوازية تملك المال والعلم والثقافة الواسعة أي كل ما يدفع البلاد نحو الأمام، كما يجدر به أن يمهّد الأرضية لبناء مجتمع يحكمه العدل والأنصاف بين جميع الأفراد، فلا فرق بين ساكن القرية وساكن المدينة ولا بدّ أن نعرف أن «المدينة في مفهومها

[1]- مرشد أحمد حسن ،المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف،ص41.

العصري والصناعي والاقتصادي ظاهرة جديدة في التنظيم العمراني لم يلدها تطور فعلي طبيعي، إنما خلقها الانفجار الديموغرافي وضرورات التصنيع ونشر منتجاته وفقا للمفاهيم الاستعمارية الغربية. وقد جاءت لتحلّ محل القرية والحي، وتفرض على الناس شبكة جديدة من القيم ووتيرة حياة لا عهد لهم بها. ولا تسمح رقيهم الذهني والنفساني الفعلي بالانسجام معها»[1].

فالمكان يشكل دعامة أساسية في تشييد الشخصية الروائية،و مدخلا حاسما لفهمها والتعريف بها ماديا و معنويا ورمزيا.وتساهم نمذجة الأمكنة في نمذجة الشخصيات والكشف عن قسماتها النفسية و الاجتماعية.

تتجلى أبعاد هذا الطرح واضحة في مساحة الفضاء الاجتماعي في نص رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «حيث نلمس انعكاس الأبعاد الرمزية الأيديولوجية لبنية الفضاء الطبيعي والتي تجلت من خلال وصف فضاء القرية -الحاملة لصور المتعة والسعادة والاطمئنان على الرغم من قسوتها وبساطتها- على أنه امتداد طبيعي للماضي العتيق، ورمز الاستمرار والاستقرار»رمز لذكرى الطفولة.ورمز الانتماء إلى الأرض المعطاء ارض الفلاحين و المزارعين.وهي

[1]-عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، ص89.

بالإضافة إلى ذلك رمز المكان المفتوح على الصحراء والنهر و الشطآن والحقول»[1] فهي تحرص عليه كل الحرص وتدافع عنه من كل دخيل يريد تعكير صفو حياتها الهادئة، إذ نحس فيها بدفء العلاقات التي تربط بين أفرادها، فهم كالجسد الواحد يعيشون بين أحضان الطبيعة المحفوفة بالخضرة والهواء النقي وكأنها سيمفونية متجانسة الألحان، منسجمة مع طابع حياتها الهادئة التي طالما عمدت المدينة تعكيره بفعل أصوات طلمبات الماء (آلات ضخ المياه) الموجودة هناك، فهذا الراوي يعبّر عن إحساسه اللامتناهي بالطمأنينة والسكينة، وهو يلج هذا العالم الثابت «تمتلئ عيناي بالحقول المنبسطة كراحة اليد إلى طرف الصحراء، أو حيث تقوم البيوت. أسمع طائرا يغرّد أو كلبا ينبح أو صوت فأس في الحطب وأحس بالاستقرار، وأحس أنني مهّم. وأنني مستمر ومتكامل. لا لست أنا الحجر يلقى في الماء لكّتي البذرة تبذر في الحقل. وأذهب إلى جدّي فيحدّثني عن الحياة قبل أربعين عاما، قبل خمسين عاما، لا بل ثمانين فيقوّي إحساسي بالأمن»[2]فهذا المقطع السردي يؤسس لإحدى البنيات الدالة في النص عن مركزية نقاوة الواقع الاجتماعي فالراوي التمس ذاته بين أهله، فإذا هي حاضرة متفتحة

[1] - محمد كامل الخطيب،المغامرة المعقدة،ص136.

[2] -الطيب صالح ،موسم الهجرة إلى الشمال، ص32.

على البيئة كذي قبل، بناءها وحقولها وهوائها وأصواتها فتركت في قرارة نفسه الشعور بأنه مازال مهّما ومستمرا في الوجود. ذلك أن المكان لا يزال أليفا إذ تملؤه أصوات أليفة وتعمره مشاهد أليفة ليست غريبة على الذاكرة وثانيها وجود التواصل بين الأمس واليوم، يمثله الجدّ، وعن هذين المعنيين تنشأ الطمأنينة النفسية وينقشع الخوف من الحياة ويستوي للذات التطابق مع معطيات الكون الخارجي هذان هما الشرطان اللازمان للاستقرار والاستمرار»[1] وعلى طرف نقيض نجد المدينة مكتظّة بالسكان والحركة فلا نكاد نلقى فيها مكانا فارغا، و إن كانت هي أيضا تتمتع بالخضرة والحقول والأشجار فذلك منظر مصطنع كان للإنسان دور في رسمه وتنسيقه «فهذا العالم منظّم، بيوته وحقوله وأشجاره مرسومة وفقا لخطة، الجدران كذلك لا تتعرّج، بل تسير بين شطان صناعية ويقف القطار في المحطة بضع دقائق. يخرج الناس مسرعين ويدخلون مسرعين ثم يتحرك القطار»[2] لينفتح على فضاء هشّ تحفّه مجموعة من القيم السلطوية المرادفة للتحكم والظلم والضّياع والمصطبغة بفكر مادي خال من الجوانب الروحية، هذه المفارقات تفصح عن نوع علاقة الذات (الراوي هنا) بالمدينة* (الغرب)، علاقة متقلبة

[1] - عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ص225.

* حينما نقول المدينة نعني بها لندن أو الخرطوم على حدّ سواء لأنّ هذه سليلة الأولى كما تصوره الرواية.

مطبوعة بالنفور والاستياء حاملة للاغتراب والضياع والأسى وفقدان التواصل مع أفراد المجتمع المحكوم بسرعة الحركة وعدم التجانس وانفلات العلاقات الاجتماعية فيه،أمام هيمنة النزعة الفردية، البلد البارد الخارج من جحيم الحرب، حيث «الجنود يعودون يملؤهم الذكر من حرب الخنادق والقمل والوباء... يزرعون بذور الحرب القادمة»[1]وحيث البرد يسود العلاقات وتتقلص فضاءات الرحابة لندخل مع السرد إلى داخل غرف مظلمة أو حانات معتّمة، تحتوي الأحداث «وتبسط عليها وطأة الشعور بالاغتراب والاختناق الذي تتزايد وطأته حتى في القاعات المزدحمة التي تنفجر فيها الموسيقى كالجنون العاصف، طاردة الهدوء والسكينة، فلا يبقى للبطل الذي أظلمت روحه _ مثل مصطفى سعيد_ سوى الانغلاق على نفسه كالصدفة المنطوية على رغبة انتقامها، لا يبالي بما يقع في الخارج من مباهج الفنون وانجازات الإبداع»[2] ولذلك قضى مصطفى سعيد سنوات عديدة في انجلترا متقوقعا في رغبته الحدية متحركا داخل مدارات مغلقة لا تعرف الضوء الساطع الدافئ أو الحميمية أو الرحابة،مثلا الغرفة التي كان يقيم فيها بلندن والتي كانت امتدادا للطبيعة في الجنوب بما تحمله من أنواع الروائح والتحف الإفريقية،قد

[1]-الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 75.

[2]- جابر عصفور، موسم الهجرة إلى الشمال – تقابلات الطبيعة والوصف في: مجلة العربي، العدد: 564، نوفمبر 2005، ص ص 77-78.

«غدت في الشمال مقبرة،وساحة للحرب،وغرفة للعمليات في المستشفى ،فلا عجب أن تكون رمزا للانغلاق،والمعاناة واليأس»[1].

أما القرية (الجنوب) فهو ملاذا موازيا للاحتماء من صدمة ومن زيف العلاقات فعودة (الراوي)كانت شوقا وحنينا لأهل القرية الذين لم يبخلوا عليه بالترحيب والاحتضان «سبعة أعوام وأنا أحنّ إليهم وأحلم بهم ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدتني حقيقة قائما بينهم، فرحبوا بي وضجوا ح ولي، ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس، ذاك دفء الحياة في العشيرة، فقدته زمانا في بلاد «تموت من البرد حيتانها. تعودت أذناي أصواتها، وألفت عيناي أشكالها من كثرة ما فكرت فيه في الغيبة»[2] كما يتآلف «الراوي «مع الفضاء الطبيعي الذي يتجاوب معه، ويتبادل وإياه الملامح والصفات فيمضي في سلام، مدركا أنه يتشرّب خصائصه، ويغوص في أعماق روحه، حاملا مشاعر الحب والعطاء الممزوجة بالكمال والنماء. وغير بعيد عن ذلك غرفته التي تشهد جدرانها على ترهات حياته أيام الطفولة ومطلع شبابه،

[1]- محمد كامل الخطيب،المغامرة المعقدة،ص138.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

«وصوت الريح وهي تمرّ بالنخيل، وهي تمرّ بحقول القمح»[1] وشوشة مرحة تترك بصماتها على نفسية «الراوي « «ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير أنظر إلى جذعها القويّ المعتدل، و إلى عروقها الضاربة في الأرض، و إلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس بالطمأنينة، أحس أنني لست ريشة في مهبّ الريح، ولكّني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور له هدف»[2]. وقد التمس الراوي ذاته بين أهله، فإذا هي حاضرة متفتحة على البيئة كذي قبل، بناءها وحقولها وهوائها وأصواتها، فتركت في قرارة نفسه الشعور بأنه لا زال أليفا إذ تملؤه أصوات أليفة وتغمره مشاهد أليفة ليست غريبة على الذاكرة وثانيها وجود التواصل بين الأمس واليوم، يمثّله الجدّ، وعن هذين تنشأ الطمأنينة النفسية وينقشع الخوف من الحياة ويستوي للذّات التطابق مع معطيات الكون الخارجي ،هذان هما الشرطان اللازمان للاستقرار والاستمرار»[3].

ويبدو أن التقابل بين القرية (الجنوب) والمدينة (الشمال) المحور الأفقي الذي تنبسط فيه أحداث الرواية، ومن الطبيعي أن يقوم الفضاء (هنا الطبيعة) بدور

[1]- المصدر نفسه، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ،ص225.

حيوي في تتابع الأحداث وإيجاد موازيات رمزية له في «موسم الهجرة إلى الشمال ««ولكن ليس بالمعنى الساذج الذي يجعل المطر ينهمر عند بكاء البطل، كما نجد في بعض الروايات السطحية، وإنما بالمعنى الفّني»[1] الذي يجعل من الطبيعة نفسها مرآة تنعكس عليها المشاعر والأفكار*، وتتحد بها، وفي علاقة معها المشاعر والأفكار، وذلك على نحو تغدو معه الطبيعة رمزا يؤدي دورا هاما ليكّمل الأحداث وحضور الشخصيات داخل المتن الحكائي.

لقد قدم الطيب صالح ثنائية المدينة والقرية، من منطلق أن المدينة هي الطرف الأقوى في هذه المعادلة، لأنها المتحكّمة «بما تمثل من قبضة قوية على مصادر تسيير الحياة»[2] ولكن تبقى القرية الشيء الثابت في تجربته والبؤرة المتأصّلة في أطروحاته، وكون هذا العالم هو جملة العلاقات التي تحكّم بقعة، أنعكس ذلك على بناء الشخصيات المرسومة، حيث ارتسمت بالتّشظّي حينا، وعدم

[1]- جابر عصفور، موسم الهجرة إلى الشمال – تقابلات الطبيعة والوصف، ص78.

***يتجلى هذا الطرح في قول الراوي «تمتلئ عيناي بالحقول المنبسطة كراحة اليد إلى طرف الصحراء، أو حيث تقوم البيوت، أسمع طائرا يغرد أو كلبا ينبح أو صوت فأس في الحطب وأحس بالاستقرار وأحس أنّي مهم وأنّي مستمر ومتكامل. لا لست أنا الحجر يلقى في الماء الماء لكذّني البذرة تبذر في الحقل. وأذهب إلى جدّي فيحدّثني عن الحياة قبل أربعين عاما، قبل خمسين عاما، لا بل ثمانين فيقوّي إحساسي بالأمن». الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص32.**

[2]- حمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية في: عالم المعرفة، الكويت، العدد:143، نوفمبر 1989، ص149.

الوضوح أحيانا انطلاقا من طبيعة المكان الذي يشكّل فضاء معاديا أمام رغبات وطموحات مصطفى سعيد والراوي معا أنه يشكّل حاجزا منيعا أمام تحقيق أيّ مشروع إصلاحي أو تغييري (الشمال) فمنذ البدء يصدمنا هذا التقابل والتوازي الجذري في عنوان الرواية «جنوب «مقابل «شمال «في صلة عالقة بالمكان ، لكن في صلة يرتحل فيها الجنوب إلى الشمال، «مثقلا «بميراثه الفردي والجمعي الذي لا يخلو من القمع الذي ترك الشمال بصماته الغائرة في وعي الجنوب الفردي والجمعي»[1]وتتوقف الرحلة في الشمال لتعرضه في تقابله الجدّي مع الجنوب الذي يزداد المرتحل وعيا بتخلفه، نتيجة المقارنة التي يضطر لإقامتها مع الشمال المتقدم، لكن بما لا ينفي «الشعور العدائي الدفين لذلك الشمال الذي سبق بالقمع كما سبق بالتعليم. وهو وضع لا يخلو من توتر التضاد العاطفي الذي يزداد فيه الأنا وعيا بنفسها من خلال علاقتها بنقيضها الذي لا تمتلك سوى الإعجاب به _بوصفه بشير التقدم_ والنفور منه بوصفه التجسيد الأكبر للاستغلال والقمع»[2] تقبع القرية واقفة عند صفة النّيل بهيكلها العمراني العتيد فتستمد من خلاله بعض مشروعيتها بالتماهي مع صور وأسماء ونصوص ورموز تعتبر أنها غير قابلة

[1]- جابر عصفور، «موسم الهجرة إلى الشمال» -الرواية وتقنية التوازي- في: مجلة العربي، الكويت:العدد563، أكتوبر 2005،ص92.

[2] -المرجع نفسه، ص ص 92-93.

للطعن فيها. بيوتها مصنوعة من الطّين والطّوب الأخضر و إلى جانبها كومات من البرسيم والعلف وطعام للحيوانات التي تملأ الإسطبلات، و»هذه البيوت على حافة الصحراء كان قوما في عهد قديم أرادوا أن يستقروا ثم نفضوا أيديهم ورحلوا على عجل»[1] يفصح هذا المقطع عن كون الظرف المعيش سابقا بسلبياته هو ما يتجلى ويتجسد على مستوى الراهن، بهذا الأسلوب وبهذه الطريقة يضعنا الطيب صالح أمام رهانات النص ويسرد ما يوازي العالم الخارجي، مع إيضاح التمييز اعتمادا على الرؤية المنطلق منها سلفا واستنادا على أسلوب الخلق والابتكار والإقناع وإخضاع القارئ للحظات المكان (القرية) ، فالصحراء والّفض والرحيل، علامات تدل على البؤس والمأساة الذي اعترى ويعتري القرية نتيجة الماضي والحاضر معا، كما تحمل وسائل المواصلات البدائية التي تعتمد عليها القرية في ترحالها وتجوالها من مكان إلى آخر _ رمزا صارخا يجسد الصراع لأنها لا تريد أن توقع عليها فعل التغيير الذي ينال من وحدتها ويزعزع استقرارها ومع ذلك تبقى الحمير الوسيلة الوحيدة للتنقل باعتبارها رمز المفاخرة والتباهي بين سكان القرية، فالراوي يفصح عن ذلك من خلال الأحاديث المتبادلة بين أعمامه عند لقائهم في

[1]-الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص81.

المحطة وفي طريقهم إلى الحيّ، سألهم عن الحمارة السوداء فقال الأب: «أعرابي غشّ عمّك وأخذ منه حمارته البيضاء التي تعرفها وفوقها خمسة جنيهات أيضا «ولا أدري أيّ أعمامي غشّه الأعرابي، حتى أسمع صوت عبد الكريم يقول: «علّي الطلاق هذه أجمل حمارة في البلد كلّها، هذه جواد ليست حمارة، إذا شئت وجدت من يعطيني فيها ثلاثين جنيها «ويضحك عمّي عبد الرحمن ويقول: «إذا كانت جواد فهي عاقر، لا خير في حمارة لا تلد»[1]. الحق أن حنكة الطيب صالح جعلت للنص منطقه، فمنذ البداية ينهض على الإيهام بصدق الأحداث عن طريق إحلال الخيالي الإبداعي في ذهنية القارئ *عبر نمطين بارزين: نمط شكلي اتسم بمسحة فنية وبجاذبية تكسر المألوف في المسار الروائي فقد اختار»بنية رواية الحدث... ولكنه لم يتقيد بأسلوبها التقليدي الذي يلتزم سرد الأحداث في تسلسل تتابعي. لقد استخدم الطيب صالح مجموعة من التلوينات الجمالية تمثلت في الوصفية و الإثارة والجنس والالتفاتات التاريخية والاجتماعية الذكية،كما تمثلت في استعارته من أساليب الإخراج السينمائي والإذاعي بعض»التكنيك «الذي جعل

[1]-المصدر نفسه، ص81.

* بناء على مقولة رولان بارت المتمثلة في أنّ «القارئ هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الاقتباسات التي تتألّف منها الكتابة دون أن يضيع أيّ منها ويلحقه التلف» رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة بن عبد العالي، ص87.

عمله مجموعة من الخلايا الحية تتواصل فيما بينها لتعرض عملا جميلا غنيا بالدوال الإستاطيقية»[1].

والنمط الثاني موضوعاتي يصوّر البؤس الذي يعيشه القروي ويجسد نظرته الرومانسية إلى الحياة في القرية أمر يجعلنا نحسد ابن البلد على بساطته وقناعته بميسور الحال إذ ذاك لا يقف حائلا أمام تحقيق أسمى معاني المودّة والتآخي بين كل الشرائح القروية على اختلافها، فهم لا يكترثون بما وصلت إليه المدينة من تطور وما استخدمته من منشآت صناعية وعمرانية حاولت أن تغزو به القرية، ولكن دون جدوى. فالتغيير لم يتجاوز «قشرة المجتمع الخارجية»[2] و« الدنيا لم تتغيّر بالقدر الذي تظنّه، تغيّرت أشياء طلمبات الماء بدل السّواقي، محاريث من حديد بدل محاريث الخشب، أصبحنا نرسل بناتنا غلى المدارس، راديوهات، أوتوموبيلات، تعلّمنا شرب الويسكي والبيرة عوض العرقي والمريسة، لكن كلّ شيء كما كان»[3].

[1]- محمد كامل الخطيب،المغامرة المعقدة،ص ص 180-181.

[2]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ص224.

[3]- المصدر نفسه، ص103.

لعلّ النرجسيّة التي تغمر المدينة هي التي جعلتها تتمادى في ماديتها، وتتغاضى عن القيم والثوابت التي بني على أساسها المجتمع في السودان، هي «حاكمة متحكّمة بما تمثل من قبضة قوية (مركزية) على مصادر تسيّر الحياة في الأقاليم، وليس مجرّد تسيير الحياة، لأن الهوة العميقة الواسعة بين المدينة والقرية تستخدم كأداة لصالح هذا التحكم واستمراره»[1]. فهاهي قاعة الاستقلال في الخرطوم تشهد على ذلك «صرح من الحجر والاسمنت والرّخام والزّجاج، مستديرة كاملة الاستدارة، وضع تصميمها في لندن ردهاتها من رخام ابيض جلب من إيطاليا، وزجاج النوافذ ملّون، قطع صغيرة مصفوفة بمهارة في شبكة من خشب التيك، أرضية القاعة مفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة، والسّقف على شكل قبّة ملية بماء الذهب، تتدلّى من جوانبها شمعدانات كل واحد منها بحجم الجمل العظيم»[2].

نستشف ممّا سبق أن القرية في موسم الهجرة إلى الشمال ليست حيّزا عمرانيا أو مجرّد مكان، بل هي «قبل كل شيء صيغة حياة وشكل من أشكال التنظيم الاجتماعي وتصوّر معيّن للوجود»[3] المصبوغ بمجموعة من الحياوات، كالحياة الاقتصادية والاجتماعية فمن الناحية الاقتصادية نجد القرية تعتمد أساسا

[1]- محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، ص149.
[2]-المصدر نفسه، ص117.
[3]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ص117.

على الفلاحة، فموقعها على منحنى النّيل العظيم عرض عليها هذا النوع من النشاط القديم الموزّع «على وتيرة الفصول لكي لا يكون للقرية إلاّ الزمن الطبيعي المعطى»[1] الذي أصبح جزءا من تراث القرويين يخدمونه بكلّ صدق وأمانة، لأنه أساس معاشهم وقوتهم، فهم على أتّم «الاستعداد لزراعة القمح، ينظّفون الأرض ويجمعون أعواد الذّرة والجذوع الصغيرة... ويكّومونها أكواما وسط الحقول ويحرقونها الأرض سوداء مبسوطة تستعدّ للحدث القادم.الرجال قاماتهم منحنية على المعاول وبعضهم خلف المحاريث»[2] كلّ هذه الوسائل البدائية تشهد على المجهودات التي يبذلها الفلاّح في سبيل الإنتاج والمردودية والألم «فشدّة الألم عليه لذّة غير أن لذّة الصبر المرير من أجل القوت اليومي واستكانته مسالما مهادنا من صفات أهل المدينة والاستقرار»[3] في حين تعيش المدينة على مبدإ السرعة، الناس بين رائحين وغادرين لا يتمتّعون بملاذ الحياة وحظّهم منها «زمن مصنوع ذو مواقيت حادّة حاسمة دقيقة. وهو زمن ما ينفكّ ينتقل بالمدينة من حال إلى ومن هيئة إلى هيئة وفقا لوتيرة السرعة حتى أنه لا يترك للناس من اختيار غير الغربة والتكّيف.

[1]-المرجع نفسه، ص227.
[2]-المصدر نفسه، ص124.
[3]-المرجع نفسه، ص92.

وأنى لهم أن يتكّيفوا مع وضع لا يختارون ولا يصنعون تحوّلاته، فكأنه يحرّك نفسه بنفسه، وكأنهم بالتالي حمل لا طائل من ورائه ولا مكان له»[1].

أّما الحياة الاجتماعية في القرية، فهي جدّ قوية ضاربة في أعماق الأرض «كشجيرات السّيال في صحارى السودان سميكة اللّحي، حادّة الأشواك، تقهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة»[2] فهي تخضع لمجموعة من المبادئ والتقاليد والعادات والاعتقادات التي تريد القرية الحفاظ عليها إيمانا منها أنها أساس استمراريتها واستقرارها، خاصّة الدين الذي يحكمها فهو عصمة أمرها ودستورها القويم فالقروي «يتقشّف في سائر عيشه إلاّ في السّجادة والإبريق، يترف فيها قليلا فلا بد من تطرية الشّظف ببعض الّرفاه ولو في لوازم الصلاة، بل أن يكون ذلك في العبادة بالذّات بمنتهى الاتزان»[3].

إن الموقف العاّم الذي يؤطّر الرواية تجاه القرية في طرف والمدينة في طرف آخر يمتّد نسيجه في الزمان و المكان حتى يشمل حياة الشخصيات المتعددة، ويستمدّ قدرا لا يستهلان به من حيويته من المقابلة بين الطبائع، و»اختلاف الظروف

[1]- المرجع نفسه ص25.
[2]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص85.
[3]- مقدمة موسم الهجرة إلى الشمال، ص11.

تميل حين تصور الحياة في الريف إلى عدم إهمال المدينة، وهذا طبيعي للأسباب السالفة، ولأنه لا شيء يوجد في عزلة، فكلّ شيء هو مرتبط بكل شيء في الحقيقة»[1] فالقيم الإنسانية التي تحكم القرية، عامل مهّم في راحتها وقناعتها بمعيشتها البسيطة وعامل أهم أيضا في نشر السلّم والسلام بين أهلها والقضاء على الفوارق الطبيعية. ولذلك قلت المآسي والشرور وزاد التعاون والتراحم، فأهل القرية يسعون بذاتهم وأقدامهم في الأفراح والأتراح، وخير شاهد على ذلك حادثة غرق مصطفى سعيد إذ خرجت القرية كالجسد الواحد منكّبة كلها على النهر «الرجال في أيديهم المصابيح وبعضهم في القوارب»[2] وهذا الأمر لا يمكن أن يتوفّر إلاّ لأفراد مهيؤون اجتماعيا ليعملوا فيه كأعضاء مسؤولين ضمن «العلاقة بين الحركات الاجتماعية وبين معانيها تتولّد القيم، تلك القيم التي لا يكون لها وجود خارج هذه العلاقة»[3] التي ترى في تلك الممارسات مقّسا ومحرّكا حقيقيا للاستمرار والديمومة معنى ذلك أن الإنسان هو الجماعة، وهو ما تعّبر عنه الحلقات اللّيلية التي يقيمها سكان القرية لينعموا بالحديث والسّمر، ساعات طويلة بعد يوم متعب مضن، ثم تمضي القافلة «طويلة تصعد وتنزل، تحطّ وترحل، ثم

[1]- محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية،ص150.
[2]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ص63-64.
[3]- بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي (المغرب: دار توبقال للنشر، ط3،2007) ص26.

تغيب الشمس، ويبرد الهواء، وتتألّق ملاين النجوم في السماء، نطعم ونشرب، وبعضنا يتحلّق حلقات يرقصون ويغّون ويصفّقون... وأحيانا نسري بالليل ما طاب لنا السري»[1] فالناس في القرية يجعلون من أيّ حدث سعيد مهما صغر مناسبة لإقامة حفل عظيم لكسر رتابة حياتهم اليومية. ولهذا العالم القروي إلى جانب هذه المظاهر مظهر آخر يتصل بالعرف الموروث عن الأجداد الذي يدّعم هذا الوسط ألا هو الزواج. فالرواية تحكي لنا قصة زواج ودّ الّريس بأرملة مصطفى سعيد «حسنة بنت محمود «التي رفضته لشيخوخته وهرمه ولكن العرف لا يرى في ذلك عيبا، لأن «الّرجل رجل وأن بلغ أرذل العمر «و»الرجال قّوامون على النساء «و»المرأة يلزم لها السّتر « فكانت النتيجة سقوط ودّ الّريس ضحّية عرفه، وانتحار حسنة بنت محمود إنكارا لهذا العرف، وكانت هذه أّول مأساة تعرفها القرية منذ أن وجدت، فوضعتها في مصاف المدينة المصبوغة بعنفها وجرائمها وما يثير الانتباه بعد هذه الحادثة، انعدام حضور رجال الأمن أو البوليس (رمز المدينة) دلالة واضحة على ضعف أثرها في حياة القرية، فالسلطة للعمدة ورجالاته، وكلّ الأمور جرت بصفة طبيعية مثلما أشار إلى ذلك «محجوب «بقوله: «دفّناها* أّول

[1]-المصدر نفسه، ص ص 75-76.

* يعني حسنة بنت محمود.

الصباح دون ضوضاء، أمرنا النساء ألاّ يبكين. لم نقم مأتما ولم نخبر أحدا. كان سيجيئنا البوليس وتحقيق وفضائح»[1] يبّين هذا الطرح على أن القرية من المنظور الاجتماعي ، تشكّل منظومة رمزّية من حيث هي «أدوات معرفة وتواصل، فهي ذلك الإجماع الذي يساهم في إعادة إنتاج النظام الاجتماعي»[2] وحضور البوليس في القرية يعدّ عنفا رمزيا ومعنى ذلك أن العالم في عرف هذا المجتمع ينتهي عند حدود القرية فلا يحقّ لشخص ما وراء هذه الحدود التدخّل في شئونه الخاصة لأنه لا ينتظر منه إلاّ الشّر والفضائح التي تفسد على القرية حياتها الخاصة، فهي لا تؤمن إلاّ بتلك القوة الخفية المحركة للعالم ولسلوك البشر الذين ليسوا ذوات فاعلة بل هم موضوعات يقع عليها الفعل ويرتكز، ولا حرية لهم غير ما شاءت الأقدار فموت مصطفى سعيد وغرقه في نهر النيل ما كان إلاّ قضاء وقدرا وكيف يمكن للإنسان في وجه هذه القّوة الخفّية التي تسّير الوجود؟ وهو أمامها مسلوب الاختيار والقوة.

[1]-المصدر نفسه، ص119.

[2] - بيير بورديو، الرمز والسلطة، ص ص49-50.

أّما الجريمة التي ارتكبتها حسنة بنت محمود، ما هي إلاّ صورة بشعة للمدينة التي نقلت جرثومة العنف الذي تعيشه إلى هذه القرية المسالمة، متجسدة في شخصية مصطفى سعيد الذي كان يعيش حياتهم ويفجّر الصراع بينهم.

«فالفعل الذي فعلته (حسنة) ليس فعل بني آدم بل فعل شياطين»[1]فالمدينة هي السبب في هذا الإجرام، فـ «الحقيقة أن بنت محمود تغّيرت بعد زواجها من مصطفى سعيد (رمز التمّدن الغربي) كل النسوان يتغّيرن بعد الزواج، لكّنها هي خصوصا تغيرت تغيرا لا يوصف كأنها شخص آخر حتى نحن أندادها الذين كّنا نلعب معها في الحّي ننظر إليها اليوم فنراها شيئا جديدا هل تعرف؟ كنساء المدن»[2] تحكمهنّ جرثومة العنف والقرية رمز توازن الذات وبنك الثوابت لا تريد تحطيم تلك المقّدسات فالمهّم «أن تكون كما نحن قوم عاديون وإذا كّنا أكاذيب، فنحن أكاذيب من صنع أنفسنا»[3] والمدينة تعارض هذا الأمر وتريد من القرية أن تكون مثالا لها تسابق الزمن حتى تفقد أعزّ ما تملك «توازنها»، وأنه من العيب أن تقتفي القرية (العرب) أثر الغرب من دون تبصّر وتدّبر حتى أصبحنا أكاذيب في

[1]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص112.

[2]-المصدر نفسه، ص104.

[3]-المصدر نفسه، ص66

نظرهم، ولكي تكون حقيقة فعلينا أن تكون «كشجيرات السّيال في صحاري السودان سميكة اللّحي، حادّة الأشواك تقهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة»[1]

وهكذا فإن ما يمكن أن نطلق عليه شروطا طقوسية _ التي تمليها الرواية_ ونعني بالطقوس جميع القواعد التي تتحكّم في سيرورة المجتمع (الدين، العرف، التقاليد....) لا بدّ أن تتوفّر لإقامة واقع مثالي.

[1]-المصدر نفسه، ص85.

الفصل الثاني: أزمة الإنسان العربي في رواية «عرس الزين».

المبحث الأول : استراتيجية النّص

عرس الزين مستهل العمل ومفتتحه، وعنوانه المترع بالدلالة العجائبية، إنه صورة تتضمن شحنة دلالية خاصة مستقاة من صميم البيئة السودانية- المبنية على الغريب والعجيب- التي يتنفس النص أفكارها ويستعيد معتقداتها، فهو يمثل مؤشرا على العالم الذي تحكيه وتحاكيه الرواية.فالنص موغل في خصوصيته العجائبية والمحلية مليء بأصدائه الخبرية، وتتجلى هذه الخصوصية أولا في التركيز على الشخصية المحورية، وهو الدال الأول المميز لها والحامل لسيرورة المتن الحكائي، فالرواية تنفتح وتنغلق على سيرة «الزين «الفارس الذي أدمن أهل القرية على سماع سيرته وأخباره و الانجذاب إليه.تفصح الإشارة المتواترة بين شخصيات الرواية منذ البداية عن خبر زواج الزين بابنة عمه «نعمة «الموضوع الأساس الذي استقطب اهتمام الراوي. والجدير بالذكر أن خبر الزواج يعد اللحمة التي تربط بين الأحداث والجدل الذي يبني تيمة «عرس الزين».

إن العنوان الذي تنبني عليه رواية «عرس الزين «يأخذ أهميته من «كونه علامة كاملة تحمل دالا و مدلولا على الرغم من (أنه) نص مختصر،

مقلص(ولكنه) يلعب دورا هاما وحاسما في(سيرورة الأحداث) فهو جزء لا يتجزأ من إبداع الكاتب للعمل، كما أنه يلعب دورا مركزيا في عملية إنتاج القارئ لمعنى العمل ودلالته»[1]، فهو يشي بسمات تبرز دوره السلطوي في إخبار القارئ الذي لم يقرأ شيئا ما عن هذا النص.

تقوم جماليات العنوان في رواية «عرس الزين»على مبدإ الانصهار والاحتفاء نظرا لما يحمله اسم «الزين «من توجيه لتوقع القارئ بغية استدراجه لكسب موافقته للتصديق بالحكم الظاهر للعنوان، لكن بمجرد ولوجه إلى عوالم النص والإطلاع على فحوى أحداث الرواية حتى تتكشف أمامه رؤية مغايرة لأفق توقعاته، فشخصية «الزين «كما تصورها الرواية تتباين و مدلولها المعجمي المعروف بديهيا، وهو ما نجده منذ اللوحة الأولى في النص «كان وجه الزين مستطيلاً، ناتئ عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين. جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان دائمًا، محجراهما غائران مثل كهفين في وجهه. ولم يكن على وجهه شعر إطلاقًا. لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال، وليست له لحية أو شارب. تحت هذا الوجه رقبة طويلة. (من بين الألقاب التي

[1] - شعيب حليفي، النص الموازي في الرواية- استراتيجية العنوان- في:مجلة الكرمل الفلسطينية، العدد:46، 1992، ص15.

أطلقها الصبيان على الزين «الزرافة»). والرقبة على الكتفين تقف على كتفين قويتين تنهدلان على بقية الجسم في شكل مثلث. الذراعان طويلتان كذراعي القرد. اليدان غليظتان عليهما أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة (فالزين لايقلم أظافره أبدا). الصدر مجوف، والظهر محدودب قليلا، والساقان رقيقتان طويلتان كساق الكركي. أما القدمان فكانتا مفرطحتين عليهما آثار ندوب قديمة.»[1]

إن المبدع بطرحه هذا يعمل على استثمار هذه المفارقة بين الزين الاسم والزين الشخصية فيدرجها ضمن ما يشير إليه «رولان بارت «في كتابه «لذة النص «بـ»لعبة الإغراء ««فالقارئ حينما يقرأ عملا ما، ويستشعر في ذلك نوعا من اللذة، فلأن هذا العمل قد كتب بتلذذ، ولبلوغ العتبة من الكتابة على الكاتب أن يستدعي قارئه، وأن يراوده عن نفسه»[2].

إن وصف «الزين «وتصويره بهذه الدقة المتميزة، مسخر لتقديم ملامح الشخصية، وقد حرص السارد على إدراج المتلقي لتقرب أكثر فأكثر من شخصية الزين عبر الرسم الغوي المحكم لعلامات الجسم والوجه والقامة، هذه العناصر مجتمعة تبرز الاختلاف وعدم الانسجام بين «الزين «الشخص و»الزين «العلامة

[1]- الطيب صالح، الأعمال الكاملة(بيروت:دار العودة، د.ط، د.ت) ص 188.

[2]- رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذرعياشي(حلب:مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1992) ص35.

كما اشرنا إليه سالفا. من هنا يتحتم على المتلقي أن يتأمل في تكوين ذلك المصاحب النصي ليستثمره في الكشف عن وظائفه ويستنير به في دراسة متن رواية «عرس الزين ««بما أن العلاقة النصية المصاحبة تمثل إحدى العلاقات الأساسية التي تنسجها النصوص السردية مع غيرها من النصوص، وتلمح بها إلى سماتها البنيوية والدلالية»[1]

وبالاستناد إلى ذلك يمكن أن نصل إلى أن عنوان الرواية ، بالإضافة لتأديته عدد من الوظائف ، يعتبر اسماً . وتمت عملية اختياره بقصدية تامة من قبل المؤلف لتحقيق ثلاث وظائف رئيسية[2] هي:

- التسمية

-التعيين

- الإشهار

[1]- فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية- بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية و دلالاتها- (سورية: مؤسسة القدموس الثقافية خطوات للنشر والتوزيع، دط، 2007) ص367.

[2]- عبد الفتاح الجحمري ، عتبات النص : البنية والدلالة (الدار البيضاء :شركة الرابطة ، الطبعة الأولى ، 1997) ص 18 .

عنوان رواية «عرس الزين «، استباقي إخباري ، يخبر بالنص ويجعل القارئ ، يتوقع وينتظر عملاً ، يروي ويحكي حكاية زواج شخص اسمه الزين، وبالفعل تحقق الرواية أفق الانتظار هذا منذ الصفحات الاستهلالية ، عندما حاولت حليمة بائعة اللبن إلهاء آمنة عن غشها اللبن، وعندما حاول التلميذ الماكر الطريفي ود بكري أن ينجو من عقاب ناظر المدرسة لحضوره متأخراً عن موعد الدرس. وفي محاولة شيخ علي التهرب من دفع الدين الذي يدين به لحاج عبد الصمد.

تسرد الرواية:

«_قالت حليمة بائعة اللبن لآمنة - وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس - وهي تكيل لها لبنا بقرش:

«سمعت الخبر ؟ الزين مو داير يعرس . »

وكاد الوعاء يسقط من يدي آمنة. واستغلت حليمة انشغالها بالنبأ فغشتها اللبن. كان فناء المدرسة «الوسطى »ساكنا خاويا وقت الضحى ، فقد أوى التلاميذ إلى فصولهم ، وبدا من بعيد صبي يهرول لاهث النفس ، وقد وضع طرف ردائه تحت إبطه حتى وقف أمام باب «السنة الثانية »وكانت حصة الناظر.

«يا ولد يا حمار . إيه أخرك ؟ »

ولمع المكر في عيني الطريفي:

«يا فندي سمعت الخبر ؟ »

«خبر بتاع إيه يا ولد يا بهيم ؟ »

ولم يزعزع غضب الناظر من رباطة جأش الصبي ، فقال وهو يكتم ضحكته : «الزين ماش يعقدو لو بعد باكر».

وسقط حنك الناظر من الدهشة ونجا الطريفي.

وفي السوق أقبل عبد الصمد على دكان شيخ علي ، محتقن الوجه ، ليس ثمة أدنى شك في أنه غضبان . كان له على شيخ علي ، تاجر العماري ، دين ماطله عليه شهرا كاملا - وقد قرر أن يخلصه منه ذلك اليوم ، بالخير أو بالشر.

«علي أنت يعني قايل أنا ما بخلص قروشي منك ، ولا فكرك شنو ؟ »

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

«يا زول جبنتك طايره عليك ، قوم افتح الخزنة دي ادني قروشي ، ولا كمان أن بقيت ما بي ضمه كمان فهمني».

وبصق شيخ علي على «السفة من فمه. »

«كدى اقعد انحدسك بالخبر دا »

«يا زول أنا مو فاضي لك ولا فاضي لي خبيراتك ، باقي أنا عارفك مستهبل داير تطرتش علي قروشي «.

«يمين قروشك حاضرات ، كدي اقعد انحكيلك حكاية عرس الزين».

«قلت عرس منو ؟ «

«عرس الزين «

وجلس عبد الصمد ووضع يديه على رأسه وظل صامتا برهة ، وشيخ علي ينظر إليه مغتبطا بالأثر الذي أحدثه . وأخيرا وجد عبد الصمد ما يقول:

«أي لا إله إلا الله محمداً رسول الله. عليك الرسول يا شيخ علي دار حديث شنو دا ؟ «

ولم يخلص عبد الصمد دينه في ذلك اليوم.

ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل أحد.»[1]

[1]- الطيب صالح، الأعمال الكاملة،ص ص 183،182،181.

انطلاقا من أن الاسم «رسم وسمة توضع على الشيء تعرف به»[1]، فقراءة العنوان في ظل المتن الحكائي، تكشف أن القضية لا تخلو من اللبس إذ أن «الزين «اسم بطل أسطوري شائع الخبر في القرية، فلا حدث ولا حديث إلا عن «الزين «، فقد جرى على ألسن كل شخصيات الرواية و أثر في حركتها و حيويتها وسلوكاتها. فالمسألة تتطلب في هذا المقام النظر إلى العنوان باعتباره نصا صغيرا وسم به الطيب صالح روايته فـ»عن سبق النص للاسم تتحقق وظيفة ما، وتنحو القراءة نحوا مخصوصا فتعلو وظيفة المطابقة على ماعداها من الوظائف، ويصبح هم المؤلف في الأعم الأغلب أن يختزل نصه في أداة أو لفظ أو تركيب، أو جملة، وينحصر دور الباحث في البحث عن مدى توفق المؤلف إلى أداء الواسع من المعاني في اليسير من اللفظ»[2].

فجاز لنا أن ندعو «عرس الزين «بالأحدوثة لاشتمالها على هامش من العجائبية والغرائبية ، قال ابن بري: «الأحدوثة بمعنى الأعجوبة، يقال:قد صار فلان

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع (بيروت: دار صادر، د.ط، 1992) ص 401. مادة:وسم.

[2]- محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان في:الموقف الأدبي، دمشق، العدد:313، أيار 1997، ص ص 41،40.

أحدوثة.»[1] أي أضحى حديثا منتشرا بين الناس.وفي السياق نفسه يذهب الناقد «عبد الحميد يونس « إلى أن الأحدوثة هي»الطريف والخارق واستهدفت التسلية والترفيه استهدافها للموعظة.كما استغلت- استجابة لفطرة الحياة- في تربية الصغار، ولهذه الأحاديث حظ شائع بين المجتمعات على اختلاف أطوارها وبيئاتها. والراجح أنها هي التي حفزت إلى العناية بجمع الحكايات الشعبية وتصنيفها ودراستها.»[2]مما يدلل على أن المؤلف لم يشغل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية ولكن كانت مقصودة ، يريد بها دلالات معينة. يذهب الناقد المغربي حسن بحراوي ليختم هذا الطرح بقوله: «يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا، مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائماً من دون خلفية نظرية، كما أنها لا تنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز.

[1]- السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، الجزء الاول(بنغازي:دار ليبيا للنشر والتوزيع، ط1، 1306)ص612.مادة:حدث.

[2]- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية(القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة و النشر،دط، 1968) ص9.

وإذاً ، فهو يتحدد بكونه اعتباطياً ، إلا أننا نعلم أيضاً أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة. ولذلك، فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف، وهو يخلع الأسماء على شخصياته.»[1]

ومن هنا أبان الشاهد على أن من وراء توظيف المؤلف أسماء الأعلام لتحديد هوية الشخصيات، وإبراز أنماطها السلوكية، وصفاتها الجسمية، ودواخلها السيكولوجية، دوافع فنية وأخرى غرضية، كتوجيه القارئ واستثارته وتحفيزه على الاستزادة من القراءة، وتفعيل الأحداث مما ينم على أن اختيار أسماء الشخصيات يشكل «دلالة إضافية لا تخلو من أهمية في تتميم صورة الشخصية.

والمفترض أن تكون هناك خلفية لاسم البطل وأسماء الشخصيات المساعدة. أولاً ، لأن تسمية الشخوص ضرورية، إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد. وثانياً ، لأن تسمية شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط من التمييز، كما يقول توماشفسكي. وثالثاً ، لأن التسمية جزئية بنائية كباقي الجزئيات المؤلفة للشخصية. فاختيار اسم لشخصية، وإطلاق لقب على أخرى، ليس منطلقه الفلكلورية، وإنما الفنية، وما فيها من ضرورة، تلزم أن يكون الاختيار مؤسساً على

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الدار البيضاء :المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1990) ص 247.

فهم كامل للعمل القصصي وطبيعته.»[1] ولما كان الطيب صالح مؤمنا بالمجتمع الذي ينتمي إليه عمد تلوين نظرته إلى الوجود، فقد أكد أن جنوحه إلى الكشف عنه هو الذي طبع أدبه بطابع مخصوص.[2] وليس من شك في انه اخضع رواية «عرس الزين «– مثلما سنرى لاحقا- لنظرته التأصيلية إخضاعا، إذ احتفل فيها بالسودان احتفالا، وقد أشار إلى ذلك في معرض حديثه عن طبيعة «عرس الزين «بقوله: «من وجهة النظر العقلانية تبدو مجرد خرافات.لكنني اعتقد أن هذا واقع ويجب أن نقبله، أنا اقبل الواقع على علاته، إذا كان الناس يؤمنون بالمعجزات، فلماذا لا تحدث المعجزات»[3].

إن الظفر بمناحي الحياة وقلب المعادلات والتعاطي بجرأة مع عناصر الواقع، له دور في إعادة «تشكيل المرجع بما يتساوق وذائقة العصر الفنية، ويلبي رغبة الكاتب في ترشيح ظاهرات فكرية و اجتماعية وسياسية و أخلاقية، تشريحا يبحث من خلاله عن الأمثل الفردي المفقود في حركة الأفكار والقيم الاجتماعية،

[1]- المصطفى أجماهري،الشخصية في القصة القصيرة في: مجلة الموقف، المغرب، العدد:10، سنة 1989م، ص121

[2]- محمد الظاهر، الطيب صالح في حوار مفتوح مع الكتاب الأردنيين في: الأقلام، بغداد ، العدد:12، 1980،ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص 151.

ليخلصه مما قد يعلق به من شوائب يومية ثم يرتقي به إلى مصاف المنشود العام.»[1]

ضمن مناخ قرية «ود حامد «المفعم بالجمال و تباشير الزواج ، تكشف علاقة غير طبيعية - في نظر أهل القرية- بين الزين أضحوكة القرية ونعمة موضع إعجاب الشباب وابنة أحد أعيان القرية البارزين، فمنذ السطور الأولى من الرواية «يكتسب خبر العرس أهمية دراماتيكية، ويثير ردود فعل متباينة ومتعارضة: ينتشر الخبر مع شروق الشمس، مع عملية توزيع الحليب، ولما انتصف النهار كان الخبر على فم كل واحد، يتداول الناس خبر العرس في دهشة ويقدمون ردّات فعل وتفسيرات مختلفة.

«ومع كل فاصلة في هذا العمل الروائي ينفلت الخبر من برودة السرد، فتستعيد الحكاية مرة أخرى حرارتها الدرامية.اعتمادا على تقنيات الاسترجاع والانتقال من زمن إلى آخر وقطع مشهد والانتقال إلى آخر، وتنتهي الرواية بالانتقال عبر مشاهد العرس.»[2]

[1]- عبد الدائم السلامي، الرواية العربية و تجريب «اللامعقول»، في:الحياة الثقافية التونسية، العدد:228،فبراير 2012، ص26.

[2] - حسن المودن، قراءة في رواية الطيب صالح «عرس الزين» في: http://www.nizwa.com

وبالرغم أن النص يشتغل على موضوع بسيط لكنه معادل للذات ومشاعرها وأحاسيسها، كما أنه ينم على العلاقة بين ماهو إنساني و ماهو طبيعي ف»الحب والخطبة و الزواج من اللحظات التي لها أهمية مأزقية قصوى في دورة حياة الفرد وفي نسيجه الاجتماعي المتشابك، لكن هذه اللحظات لا تقدم على أنها خالصة، بل تقدم من خلال لحظة إنسانية مشحونة بدرجة قصوى من التأزم الاجتماعي»[1].

تتجلى المفارقة التي صنعت غرابة الحدث في التضاد الواضح بين شخصية «الزين «وشخصية «نعمة «فالزين المعروف بقبح المنظر ونقص العقل «وكان الزين على البئر في وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ويضاحكهن كعادته فتجمهر حوله الأطفال . وأخذوا ينشدون «الزين عرس .. الزين عرس «فكان يرميهم بالحجارة ، ويجر ثوب فتاة مرة ومرة يهمز امرأة في وسطها ، ومرة يقرس أخرى في فخذها والأطفال يضحكون ، والنساء يتصارخون ويضحكن وتعلو فوق ضحكهم جميعا الضحكة التي أصبحت جزءا من البلد منذ أن ولد الزين.

يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ ، هذا هو المعروف ولكن يروى أن الزين ، والعهدة على أمه والنساء اللائي حضرن ولادتها ، أول ما مس الأرض انفجر

[1]- محمد خلف الله عبد الله ، عرس الزين نموذجا للحوارية النصية في: مجلة مواقف، عدد 72، دار الساقي ، ص 85

ضاحكا وظل هكذا طول حياته .كبر وليس في فمه غير سنّين واحدة في فكه الأعلى والأخرى في فكه الأسفل. وأمه تقول أن فمه كان مليئا بأسنان بيضاء كاللؤلؤ . ولما كان في السادسة ذهبت به يوما لزيارة قريبات لها، فمرا عند مغيب الشمس على خرابة يشاع أنها مسكونة ، وفجأة تسمر الزين مكانه وأخذ يرتجف كمن به حمى ، ثم صرخ . وبعدها لزم الفراش أياما ، ولما قام من مرضه كانت أسنانه جميعا قد سقطت ، واحدة في فكه الأعلى ، وأخرى في فكه الأسفل.كان وجه الزين مستطيلا ناتئ عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين ، جبهته بارزة مستديرة ، عيناه صغيرتان محمرتان دائما ، محجراهما غائران مثل كهفين في وجهه ، ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا .لم تكن له حواجب ولا أجفان ، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب.»[1]

بينما كانت «نعمة «فتاة جميلة، عاقلة، ذكية «تذكر نعمة وهي طفلة أن النساء كن إذا جئن لزيارة أمها كن يجلسنها على حجورهن ،ويمسحن بأيديهن على شعرها الغزير المتهدل على كتفيها، ويقبلنها على خدها وشفتها... ولما كبرت ولم تعد طفلة، أصبحت رؤوس النساء والرجال على السواء تلتفت إليها، حين تمر بهم

[1]- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص ص 187- 188.

في الطريق لكنها لم تكن تأبه لجمالها. وتذكر أيضاً كيف أرغمت أباها أن يدخلها في الكُتّاب لتتعلم القرآن .كانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان. وبعد شهر واحد تعلمت الكتابة ، وكانت تستمع إلى صبيان يكبرونها يقرأون سوراً من القرآن فتستقر في ذهنها.»[1]

المبحث الثاني: حضور العجائبي في الرواية:

يعد مصطلح «العجائبية «من المصطلحات التي احتفى بها السرد العربي لاتصاله الوثيق بمجريات الحياة، وهو نتيجة طبيعية لاحتكاك الروائي العربي بالمفاهيم الجديدة التي أثارها الغرب في ميدان السرديات، فركبها السارد العربي وجعلها تقنية كتابية في إبداعاته، تقنية سردية منفتحة على كل ما يجد في المجال الروائي أسلوبا و مضمونا، ما أعطى للنص دينامية وذائقة جديدة لم تكن معهودة في النتاج السردي العربي.

يشير مصطلح العجائبي في معاجم اللغة إلى الغريب وغير المألوف جاء في «لسان العرب «« الَعَجَبُ، والُعْجُبُ: إنكار ما يرد عليك من قلة اعتياده»[2] وغير

[1]- المصدر نفسه، ص ص 211- 212.

[2]- ابن منظور أبي الفضل جما الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، المجلد الأول (بيروت: دار صادر ، ط6، 1997) ص 580.

المستحسن «العجب هو إن يتكبر الإنسان في نفسه»[1]. المدونة الغربية لم تخل من هذا المعنى فقد ورد في معجم « Le petit robert » [2] (أن للفظ «العجيب») Le merveilleux معنيين رئيسيين أوله أنه الذي يدفعنا، ضمن صنفه، إلى الإحساس بأعلى درجة من الإدهاش والإعجاب والذهول والاستثنائية والخوارقية، وثنيهما يفيد بأن العجيب هو الشيء الذي لايفسر بحسب القوانين الطبيعية أي إنه ينتمي إلى عالم مافوق الطبيعة.

وهو ما ذهب إليه تودوروف في حديثه عن الأجناس النثرية حيث نراه يميز بين العجيب و الغريب في قوله بخصوص الأول «عندما يقرر القارئ (أو الشخصية السردية) بأنه علينا أن نقبل بوجود قوانين طبيعية جديدة نستطيع بواسطتها تفسير الظاهرة، فإننا ندخل بذلك في جنس العجيب «[3]، وفي محاولة لتحديد حقل العجيب المحض، يورد لنا تودوروف في هذا الشأن ثلاثة أصناف منه، هي: »العجيب المبالغ فيه (le merveilleux hyperbole) حيث لا تكون

[1]- ابن فارس أبي الحسين احمد بن زكريا ، مقاييس اللغة ، تحقيق: علي شيري ، الجزء الرابع (دمشق: اتحاد الكتاب العرب،2002) ص ص 243-244.

[2] - *Le Petit Robert - Dictionnaire de la langue française,* Société du nouveau Littré, Paris 1970,p.1074.

[3]- ترفتان تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام (الرباط: دار الكلام، ط1 ،1993) ص 46.

الظواهر فيه فوق طبيعية إلا متى كانت إحجامها تزيد عما ألفنا في الواقع، ويمثل لذلك ببعض ماجاء في حكايات ألف ليلة و ليلة، مثل تأكيد السندباد في بعضها على كونه رأى حيتانا يزيد طولها عن مئة أو مئتي ذراع (كان هذا منذ خمسة قرون خلت). .

والعجيب جدا(le merveilleux exotique) ومنه أن يذكر الكاتب ظواهر فوق طبيعية دون أن يقدم عنها تفصيلات دقيقة مثل وصف السندباد في رحلته الثانية لعصفور حجمه يغطي الشمس وله ساق أضخم من جذع شجرة

والعجيب الآلي (le merveilleux instrumental) وفيه تذكر بعض الأدوات الصغيرة التي تستطيع إتقان عمليات غير ممكنة مثل البساط الطائر في حكاية «الأمير أحمد «من كتاب ألف ليلة و ليلة. «[1]

الفانطستيكي(Le fantastique): «أصل اللفظة إغريقي(Phantastikos)ومنه اللفظة اللاتينية (phantasticus) وقد ذكر له معجم « Le petit robert « ثلاثة مفاهيم أولها أن الشيء الفانطستيكي هو الذي يخلقه الخيال ولا يوجد له

[1]- المرجع نفسه، ص ص 60-61.

مثيل في الواقع، فهو متخيل فوق طبيعي، وثانيها انه الشيء الخارق للعادة المدهش المعنوي وثالثها أن الفانطستيكي هو كل شيء غير واقعي»[1].

وقد فصل تودوروف القول في مفهوم الفانطستيكي تفصيلا بقوله: «الفانطستيكي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية أمام حدث فوق طبيعي»[2] ، وهو تفسير يبين أن الفانطستيكي يستغرق الزمن الذي يجعل القارئ في حالة حيرة وعجز للوصول إلى كنه الظاهرة ومفهومها .

الغريب(L'étrange):

للفظة « Etrange «معنيين : قديم و معاصر، أما المعنى القديم فيحيل على كل شيء غير مفهوم أو خارج عن المألوف ، وأما المعنى المعاصر فيدل على الشيء المفاجئ المغاير للمعتاد الذي يبعث على الإدهاش . ويصل تودوروف إلى أنه»عندما يقرر المتلقي ، أو الشخصية السردية ، بأنه علينا أن نقبل بوجود قوانين جديدة للطبيعة تمكننا من تفسير الظاهرة فإننا نكون أمام جنس الغريب»[3] .

[1] - *Le Petit Robert - Dictionnaire de la langue française, p.684.*

[2] - ترفتان تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي، ص29.

[3] -المرجع نفسه، ص46.

أما إذا استقرأنا المدونة النقدية العربية وما أوردته من مرادفات للعجائبي ، فيخلص بنا المقام إلى جملة من المصطلحات المتباينة نظرا لازمة حالت دون الاستقرار على ترجمة موحدة، و إلى اختلاف في الاستخدام المصطلح وتأرجحه في المنجز الإبداعي ولعله من الجدير الوقوف على أهم المصطلحات التي تمس هذا المفهوم.

1/ العجائبي :

في كتابه «الرواية العربية والحداثة «يلتزم محمد الباردي مصطلح العجائبي بقوله: «لقد استعملنا مصطلح العجائبي بمعنى الفانتازيا أو الفانتاستيك fantastique، ونحن نميز بينه وبين المصطلحين القريبين منه وهما حكاية الخوارقle merveilleux والحكاية الغريب L'étrange «[1]هذاالتعريف هو سليل ما طرحه تودوروف في كتابه introduction à la fantastique littérature الذي ترجمه الناقد «الصديق بوعلام « بـ «مدخل إلى الأدب العجائبي». كما نجد نقاد آخرين لا يزيغون عن هذا التعريف ، إذ يذهبون إلى أن «العجائبي ««شكل من أشكال القص ، تعرض فيه الشخصيات بقوانين جديدة

[1]- محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة (اللاذقية: دار الحوار ،د.ط، 1993) ص 187.

تعارض قوانين الواقع التجريبي وتقرر الشخصيات – في هذا النوع- ببقاء قوانين الواقع كما هي «[1]. كما يبدو فإن النقاد العرب لم يكن لهم أن يخرجوا عن مضمار المثال الذي يعلو على الواقع ويصبو إلى الغريب والعجيب، ليأتي الناقد المغربي «شعيب حليفي «في كتابه «الرحلة في الأدب العربي «ويفرز فصلا سماه «العجائبي «ويحدده بقوله «الغرائبي هو حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي . في حين إن العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي»[2] .

2/ الفانتستيك:

في «معجم المصطلحات الأدبية «يقع سعيد علوش في حيرة بين «الفانتستيك «و «العجائبي «مرة «إن الفانتستيك الذي يقابل (العجائبي) يقع بين (الخارق) و(الغريب) محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين ، كما يحدد ذلك تودوروف «[3] و مرة أخرى بين الغرائبي و العجائبي «العجائبي نوع أدبي موجود

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية(لبنان: دار الكتاب اللبناني، ط1،1985) ص 180.

[2]- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية (القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة،2006) ص ص 456،457.

[3]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية،ص 146.

لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي، و القصة الفاتستيكية هي قصة تضخم عالم الأشياء وتحولها عبر عمليات مسخية»[1].

ويقف الناقد نبيل سليمان في طرف النقاد العرب الذين يتفقون «حرفيا أو شبه حرفي مع تودوروف على مصطلح العجائبي بمعنى الفانتازيا أو الفانتستيك le fantastique للتمايز عن حكاية الخوارق ، وعن الحكاية الغريبة »[2].

3/ الغرائبية :

الغريب في اللغة«الغامض من الكلام...وأغرب الرجل : جاء بشيء غريب . وأغرب عليه ، وأغرب به : صنع به صنعا قبيحا.

أغرب الرجل في منطقه إذا لم يبق شيئا إلا تكلم به . وأغرب الفرس في جريه: وهو غاية الإكثار . وأغرب الرجل إذا اشتد وجعه من مرض أو غيره . قال الأصمعي وغيره : وكل ما واراك وسترك ، فهو مغرب ؛ وقال ساعدة الهذلي:

هُوكِل بِسُدُوفِ الصَوم ، يـ بُصرِهَا مِنَ المَغَارِبِ ، مَخطُوفَ الحَشَا زُرِمِ »[1]

وقريب من هذا ورد عند «القزويني « «كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف

[1]- المرجع نفسه،ص 170.

[2]- نبيل سليمان، الكتابة والاستجابة (دمشق:اتحاد الكتاب العرب،د.ط،2000) ص8.

للعادات المعهودة ، والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وإما تأثير أمور فلكية أو أجرام عنصرية ، كل ذلك بقدرة الله تع إلى وإرادته»[2] ، فالغريب يشير إلى المسارات المختلفة لمجرى الحياة المألوفة لدى الناس ، والغريب لا يبرز إلا مقرونا مع المألوف فـ»الغرابة لاتظهر إلا في إطار ما هو مألوف . الشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره «[3].

4/ الخارق:

كذلك الخارق يستخدم للدلالة على القوى الخفية التي تتحكم في سيرورة الشيء أو القضايا التي تفوق قدرات الإنسان على الاستيعاب كالأسطورة التي عادة ما «تدور حول كائن خارق القدرات ، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي «[4]، وغير بعيد عن هذا الاستخدام تأتي الناقدة قادري عليمة لتطرح مصطلح «الخوارقية «

[1]- ابن منظور ، لسان العرب، المجلد الأول، ص ص 640، 641.

[2]- زكريا القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات (القاهرة:مطبعة المعاهد،د.ط،د.ت) ص5.

[3]- عبد الفتاح كيليطو ،الأدب و الغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي (بيروت: دار الطليعة، ط1، 1992) ص 60.

[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية (تونس:المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط1986،1) ص143.

«تنتمي إلى الأدب الخيالي، وتهدف إلى تهييج عواطف القارئ وإثارة خياله بواسطة وصف المشاهد الغريبة أو الأفعال المرعبة أو الأحداث الخارقة غير المألوفة والتي تناقض العادة...».[1]

ضمن هذا الإطار يؤسس الطيب صالح خطابه السرد ي في روايته «عرس الزين «على نسقين متداخلين : الأول واقعي يتخذ من قرية «ود حامد «ومجريات الحياة اليومية لأهلها ولأحلامهم وآمالهم فضاء له. و الثاني عجائبي يتمظهر في تصرفات شخصياتها .

يقدم السارد علما حيا متحركا، خاضعا لمبدأ الحيوية النابعة في الأساس من استخدام السارد الوصف الموضوعي للشخصيات في حضورها الإنساني أو كما قال الناقد «علي الراعي «المنشغل المحايد.... يسع صدره :الطيب و الخبيث من الشخصيات ، ويعطي كلا حقه. ولكنك تتبين من خلال نظرته – الفنية أساسا- خبث الخبيث وطيبة الطيب»[2]، ولا غرابة أن ينسب الطيب أيضا عالمه الروائي إلى الواقع تارة و إلى الأسطورة و العجائبي طورا آخر ، نظرا إلى الوشائج الرابطة بينهما «ذلك أن الأسطورة نمط خاص من أنماط التعبير أو لغة خاصة

[1]- عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها- السندباد البحري –عينة (دمشق: وزارة الثقافة،د.ط، 2006) ص 44.

[2]- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية ،ص 102.

تستند إلى اللغة الطبيعية، ونظام رمزي يعبر عن مشاغل البشر، الفردي منها والجماعي، لاتصالها بجانب الوعي منهم على اختلاف أشكاله (من دين وتاريخ وفلسفة و فن) أو بما لا يقع منهم تحت دائرة الوعي والإدراك ، ولاتصالها بالفعل والنشاط ومختلف أشكال التأثير في الكون والمجتمع (من طقوس وشعائر و سحر و شعر وأدب وفن وهلم جرا)»[1].

يمكن للأفكار التي يربطها إيمان العامة بكرامات الأولياء، أن توسع أفق العجائبية وتمنح الرواية حق تفسير بعض حوادثها بطريقة لا تقل عجائبية ، والعالم إجمالا يعترف «بحدوث ظواهر خارقة على أيدي هؤلاء الأولياء تدل على ما يتمتعون به من امتياز عن سائر الناس، ومن قوة فائقة نظرا لقربهم من الإله «[2] ، ولما كانت قرية «ود حامد «تخضع لهذا المعطى فإيمانها بالمعجزات حاضر بالفعل والقوة ، فالكرامة «تجيء كنسيج من مادة المناخ الصوفي ، وهي ليست جزء من التاريخ وحسب ولكنها عنصرا مهما من عناصر ثقافة المجتمع الذي يؤمن بها وتظل حية في وجدانه جيلا بعد جيل ، والطيب صالح يوظف الكرامة

[1] - محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب ،الجزء الأول (بيروت: دار الفارابي، تونس:محمد علي للنشر و التوزيع،ط 1،1994) ص 31.

[2] - مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور) (بيروت:المركز الثقافي العربي، ط8،2001) ص 143.

في إطار مناخ صوفي يقوم على نكران الذات والتجرد والفناء في ذات المحبوب.»[1]

كذلك يوظف الطيب صالح بعضا من أنماط المعتقد الشعبي للتعبير عن نفسية الشخصيات ، فهو في فصل من رواية «عرس الزين «يصف قلق والدة الزين على ولدها الذي طال غيابه بقوله «وأحست أم الزين برجفة خفيفة في جنبها الأيسر فلم تستبشر خيرا إنها تعتقد أن جنبها الأيسر إذا رجف فإن شرا سيلم بأحد ذويها لا محالة «[2]وتمضي القصة في وصف صدق حدس أم الزين حيث يعود إليها فيما بعد وعلى رأسه جرح كبير.

و في مشهد الصراع الذي وقع بين «الزين «من جهة و «سيف الدين «من جهة أخرى ، وكيف استطاع «الزين «بجسمه النحيف أن يردي «سيف الدين «أرضا بل كاد أن يقتله لولا وقوف «الحنين «في اللحظة نفسها التي رأى فيها «سيف الدين «الموت «تدفقت في جسم الزين النحيل قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها ،أهل البلد جميعا يعرفون هذه القوة الرهيبة ويهابونها ، وأهل الزين يبذلون جهدهم

[1] - عوض السيد موسى عوض السيد ، السردية في الأدب العربي بين الأصالة والتحول (عرس الزين) نموذجاً في: مجلة آداب النيلين،مصر، العدد2، 2011، ص 186.

[2] - الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 218.

حتى لا يستعملها الزين ضد أحد . إنهم يرتعدون روعا كلما ذكروا أن الزين أمسك مرة بقرني ثور جامح استفزه في الحقل ، أمسك به من قرنيه ، ورفعه عن الأرض كأنه حزمة قش وطرح به ثم ألقاه أرضا مهشم العظام ، وكيف أنه مرة في فورة من فورات حماسة قلع شجرة سنط من جذورها وكأنها عود ذرة . كلهم يعلم أن في هذا الجسم الضاوي قوة خارقة ليست في مقدور بشر، وسيف الدين ، هذه الفريسة التي انقض عليها الزين الآن، إنه لا محالة هالك.»[1] أمام هذا المشهد يكشف لنا السارد عن أمر مهم ، الاعتقاد بوجود قوى خفية تتمتع بقدرات خارقة قادرة على قهر كل قوة معارضة «فجسد الزين نحيل ينطوي على قوى خارقة (قوى الحب/قوى الموت) والقوى الغالبة على هذه الشخصية هي قوى الحب و الخير التي منحته قلبا واسعا حنونا يسع كل من حوله ويكسر كل الحواجز نشرا للحب و الرحمة، ولكن أمام هذه المهمة كان لابد من مواجهة الشر ،وفي هذه المواجهة تحركت في شخصية الزين قوى خفية يهابها أهل البلد أجمعين إنهم عاينوها غير ما مرة.»[2]يستثمر الطيب صالح مشهد المواجهة بين «الزين «و«سيف الدين «ليكشف عن واقعية ساذجة ،جعلت أهل القرية يحملون هذه الحادثة محمل الجد ،حيث إنها أثرت في

[1] - المصدر نفسه، ص 222.

[2] - حسن المودن، قراءة في رواية عرس الزين، ص12.

سلوكاتهم و وتصرفاتهم وجعلتهم «يؤمنون بأن (الزين)ذات الصوفي تنطوي على طبيعة إلهية»[1].و إلا كيف يفسر بروز «الحنين «فجأة من حيث لا يدري أحد وفي لحظة استطاع أن يهدأ من غضب الزين وينقذ سيف الدين من موت محقق . لقد أدركت القرية أن هذا الأمر من قبيل المعجزات والكرامات التي لا يتمتع بها إلا أهلها «كانت معجزة سيف الدين بداية لأشياء غريبة تواردت على البلد في ذلك العام ولم يعد ثمة شك في ذهن أحد، حتى محجوب، وهم يرون المعجزة تلو المعجزة، أن مرد ذلك كله أن الحنين قال لأولئك الرجال الثمانية أمام متجر سعيد ذات ليلة: (ربنا يبارك فيكم. ربنا يجعل البركة فيكم). كان الوقت قبيل صلاة العشاء بقليل وهو وقت يستجاب فيه الدعاء،خاصة من أولياء الله الصالحين أمثال الحنين»[2]. تكشف تجربة الحنين عن سلطة الولي كمنبع للخير و « نصرة الضعيف وإحقاق الحق وإطلاق طاقة الحب»[3]. ولأن أخص خواص الأولياء «ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال وتبدل الصفات»[4] فإن «سيف الدين «عقد العزم على اتباع سبيل الصالحين شوقا إلى التزود بنفح نورهم لأنه

[1]- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط1984،2) ص 21.

[2]- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 236.

[3]- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح : دراسات نقدية (بيروت: رياض الريس للكتب و النشر، الطبعة الأولى،2001) ص 160.

[4]- أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال (القاهرة:دار النصر للطباعة،ط1972،7) ص172.

الباعث الحثيث له ولأهل القرية على المباركة والقبول. وبما أن تلك الدعوات كانت مستجابة في أغلب الأحيان فقد ازدادت القرية إيمانا واعتقادا في «الأولياء الصالحين وقدرتهم على الإتيان بالمعجزات وتحقيق الكرامات ، بحكم ورعهم وزهدهم وتقواهم ، مما جعل دعواتهم وشفاعاتهم مقبولة»[1] فبفضل دعاء»الحنين « «توالت الخوارق معجزة تلو معجزة، بشكل يأخذ باللب . لم تر البلد في حياتها عاما رخيا مباركا مثل (عام حنين) كما أخذوا يسمونه.»[2]

إن هذا المشهد السردي كاف لملامسة مقومات الرواية العجائبية التي تقدم أحداثها «بوصفها واقعا بديهيا، لكن دون إلغاء الواقع التاريخي واليومي، لأنه بدون هذا الواقع لا يمكن إدراك خصوصية أحداثها ككرامات. وبعبارة أخرى، فإن القصة الصوفية تقدم ذاتها كبداهة، ليس فيها استدلال ولا برهنة ولا تبرير ما لأحداثها وكأن ما ترويه طبيعي. فهي تريد أن تكون بديهية وطبيعية، بحيث تقدم أحداثا غير مألوفة وخارقة لكن بلغة مألوفة وطبيعية، بل بأسلوب متجذر في التجربة الإنسانية»[3] ومن هنا يمكن عد ها مشروعا يتولى كشف العلاقات الأكثر

[1] - مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح : دراسات نقدية، ص159.

[2]- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 237.

[3]- عبد الحق منصف - لغز الحكاية الصوفية -مجلة مواسم - موسم 3/2 ربيع صيف 1995، ص 27.

غموضا التي تكتنف الواقع ، كما تبرز روح «الاتكالية والعجز والقدرية»[1] ومن الناحية النفسية «تؤمن له توازنه المهدد دائما بفعل عوامل صراعية مع ذاته ، أم مع الغير، أم مع القيم والمجتمع ... من هنا تأتي الكرامة لتقديم البديل ، وتكيف المجتمع ، وتغطي النقص، وتلغي التوتر ، وتؤكد الذات الصوفية وتحميها من الأمراض النفسية ، ومشبعة بالكلام وحده رغبتها بالقوة و الاقتدار. «[2]

والبطل الصوفي ببطولاته الخارقة ، من تحد للسنن و إشباع لكل رغباته وتمتع فوق طبيعيته «يغطي في الفرد كل الجراح ويستر فيه الشعور بالنقص والمهانة والفشل و العجز»[3] ومن وظائف الكرامات عبر البطولات والمشكلات التي تعرضها تتأتى من حيث كون هذه الكرامات تنتصر دائما «ذاك الانتصار يجعل الذات مأخوذة من جانبها اللاواعي تستشعر هي أيضا بالانتصار المؤقت . وهكذا ينسى الفرد أحزان الواقع، وينتشي بالقوة وبالسلطة مما بعيد للذات استقرارها،ويقضي على مشاعرها بالخصاء والقلق المتنوع ،وينفس عن مكبوتاتها ،ويعمل على تصريف العدوانية وعلى شتى أحاسيس العجز والنقص.»[4]

[1]- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية ،ص 54.

[2]- المرجع نفسه ،ص119.

[3]- المرجع نفسه ،ص34.

[4]- المرجع نفسه ،ص35.

كما نجد العجائبية حاضرة بخصائصها الأخرى التي تتمثل في القدرة الخارقة على التنبؤات «الزين مبروك ، باكر يعرس أحسن بنت بالبلد»[1]، وتصدق النبوءة ويتزوج من نعمة بنت الحاج إبراهيم أجمل فتاة في القرية. إن النص الصوفي والعجائبي ذو وظيفة نصية يسمح للرواية بامتصاص واستثمار نصوص الأدب الشفوي ، لكنه أيضا ذو «وظيفة تحلينفسية إذ يقدم ذاتا تأبى الخضوع للقوانين والاكراهات الواقعية والطبيعية وتفضل الانفلات الخيالي ليضعها أمام نص يعتبر شاشة يعكس لاوعيها وجهازا يحمل وعيها»[2].

تستثمر رواية«عرس الزين «المعطيات الشعبية المرتكزة على الاعتقاد الصوفي والإيمان بمناقب الأولياء وكراماتهم _ كما ذكرنا سالفا_فقد تبين «أن العلاقة بين الزين الحنين و أقرب إلى العلاقة بين الشيخ و المريد و النص لا يخفي أن الحنين من المتصوفة ومن أولياء الله الصالحين «[3].من هنا نجد شخصية «الزين «التي تغذت بالكرامات و المعجزات وتأثرت بنظرة الحنين إلى الوجود ، فسلكت سبيله فتوصلت – أحيانا إلى اختراق الواقع المادي المحسوس، والانغماس في العجيب، الغريب ، فقد سارعت الرواية منذ البداية إلى نقل صور حية من هذا

[1]- الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 225.

[2]- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية ،ص 12.

[3]- مجموعة من الكتاب العرب،الطيب صالح عبقري الرواية العربية،ص 111.

القبيل في شكل مواقف و ملفوظات ، فهو خلاف الأطفال الذين يولدون فستقبلون «الحياة بالصريخ ، إذ أول ما مس الأرض انفجر ضاحكا»[1]، فهو مثله مثل الأولياء الذين يولدون بأسنانهم.

كل هذه الحمولات الصوفية دفعت الناقد «ناجي نجيب » إلى تلقيب«الزين «بـ»القديس المعوق»[2] ، فمسار حياته من ميلاده حتى زواجه يذكرنا «بمسار حياة ولي من أولياء الله ،والزين بلا عمر محدد .والكثير من ملامحه تخرج به عن المألوف و المعتاد وتدخله في عداد الشواذ وناقصي الخلقة (وهذه من معالم أولياء الله عند الناس) فالصدر مجوف ، والظهر محدودب قليلا.وهو بلا شعر ولا حواجب ولا أجفان رغم انه قد بلغ مبلغ الرجال»[3] لذا لم يكن من الغريب أن تروج والدة الزين أن ابنها ولي من أولياء الله «وروجت أم الزين أن ابنها ولي من أولياء الله، وقوى هذا الاعتقاد صداقة الزين مع الحُنين»[4]، ويضاف إلى ذلك عنصر آخر في شخصية الزين وهو ما تنطوي عليه من القوة البدنية الهائلة التي لا تتفق ومظهره «، وليس من الغريب أيضا أن يمارس تأثيرا على محيطه من خلال

[1]- المصدر نفسه، ص 187.
[2]- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح : دراسات نقدية، ص324.
[3]- المصدر نفسه ، ص 324.
[4]- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح : دراسات نقدية،ص 324.

استدعاء الكرامة ويكون سببا من أسباب زواج فتيات القرية ، كان «يلهج لسانه بذكر الفتاة ويصيح باسمها حيث ما كان ، فلا تلبث الآذان أن ترهف وما تلب العيون أن تنتبه وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد فتأخذ يد الفتاة «[1] والنتيجة «أمهات البنات يخطبن وده ويستدرجنه إلى البيوت فيقدمن له الطعام ، ويسقينه الشاي والقهوة ، يدخل الزين الدار من تلك الدور . فيفرش له السرير ، ويقدم له الفطور أو الغداء في صينية وأوان ، ويؤتى بعد ذلك بالشاي السادة بالنعناع إذا كان الوقت ضحى ، والشاي الثقيل باللبن إذا كان الوقت عصرا . وبعد الشاي يؤتى بالقهوة بالقرفة والحبهان والزنجبيل ، سواء كان الوقت ضحى أو عصرا وما يسمع النساء أن الزين في دار قريبة حتى يتقاطرن عليه ، والسعيدة منهن من تقع في قلبه موقعا ، والتي يخرج واسمها على فمه ، تلك الفتاة تضمن زوجا في خلال شهر أو شهرين . ولعل الزين ، بفطرة فيه ، أدرك خطورة مركزه الجديد ، فأصبح يتدلل على أمهات البنات ويتردد قبل أن يجيب دعوة إحداهن للإفطار أو للغداء «[2]. يشكل هذا النمط الأسلوبي في تركيب هذه الحكاية إحالة مرجعية – مرجعية تاريخية- فهي تتناص مع المأثور من القصص التي وقعت في تاريخ أدبنا

[1]- المصدر نفسه، ص 199.
[2]- المصدر نفسه، ص 200.

العربي، فالقارئ هاهنا يستدعي لا محالة قصة الشاعر الأعشى مع بنات المحلق الكلابي التي أوردها صاحب «الأغاني «أبو الفرج الأصفهاني يقول :

«ومن خاملي الذّكر الذين رفعهم الشّعر المحلّقُ الكلابيُّ ، وكان مئناثاً مُلقاً ، استضاف الأعشى الكبيَر ، على رجاء أنْ يصيبه من مدحه خير ، ونحر له ناقته ، وبالغ في إكرامه ..وأحاطتْ به بناتُه يخدمْنه ، ويتلطّفن به ، فقال : ما هذه الجواري حولي ؟ قال : بناتُ أخيك ، وهُنّ ثمانٍ ، فغدا الأعشى على عُكاظ ، ينشد النّاس قصيدته التي مطلعها :

أرقتُ وما هذا السُّهادُ المؤرّقُ * * * وما بَي منْ سقمٍ وما بَي معشقُ

وَلَكِنْ أَراني لا أَزَالُ بِحَادِثٍ* * * أغادي بمات لَم يمسِ عندي وأطرقُ

إلى أنْ قال :

لَعمري، لَقد لاحَتْ عُيُونٌ كَثيَرة * * * إلى ضَوءِ نَارٍ في يَفَاعٍ تُحَرَّقُ

تُشَبّ لمَقْرورَيْنِ يَصْطَلِيانِها* * * وَبَاتَ عَلى النّارِ النّدَى وَالمُحَلَّقُ

رضيعَي لبانٍ ثدي أمٍّ تحالفا * * * بِأَسْحَمَ داجٍ عَوْضُ لا تَتَفَرّقُ

يداكَ يدا صدقٍ فكفٌّ مفيدة * * * وأخرى إذا ما ضنّ بالزّادِ تنفقُ

تَرى الُجودَ يَجري ظاهراً فَوْقَ وَجهه* * * كَما زَانَ مَتنَ الهِنْدُوانّي رَوْنَقُ

طويلُ اليدينِ، رهطهُ غيُر ثنية * * * أشمُّ كريٌم جارهُ لا يرهَّقُ

كذلكَ فافعلْ ما حييتَ إليهِم * * * وَأَقْدِم إذا ما أعيُنُ النّاسِ تَرْهَقُ

فما أتّم القصيدة إلاّ والنّاسُ ينسلون إلى المحلّق يهنّئونه ، والأشرافُ من كلّ قبيلة يتسابقون إليه جرْيا، يخطبون بناتِه ، لمكان شعر الأعشى ، فلم تمسِ واحدةٌ منهنّ إلاّ في عِصْمةِ رجلٍ خيٍر من أبيها أَلْفَ ضِعْف.»[1]

تنتمي رواية «عرس الزين « إلى نوع من الرواية الجديدة ، التي تسعى إلى استثمار التراث بغية الوصول إلى تفسير الأسئلة المتحكمة في وعي الفرد العربي من الناحية النفسية و الاجتماعية، كما تخلص إلى الاهتمام بالكرامة هو اهتمام بالعجائبية في حد ذاتها باعتبارها خروج عن المألوف وولوج إلى الغريب.من هنا يتفق السرد مع النص الصوفي من حيث «النظرة إلى الطبيعة و الحتميات ، كما أنهما يخلقان و يلتقطان الإشارات و الرموز عينها ، ويعبران عنها من خلال التجربة المعاشة و النفاذ إلى الأعماق». عجائبية الإحداث والشخصيات التي

[1]- أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني، تصحيح:أحمد الشنقيطي، ج8(القاهرة: طبعه مطبعه التقدم، د.ط،1916) ص 77.

تحتفي بها رواية «عرس الزين «هي سليلة الواقع الاجتماعي المأزوم ، انطلاقا من أن الرواية تاريخ قابل للوقوع ، فإن للتنشئة الاجتماعية و المعتقدية للفرد دور كبير في تأسيس صيغ وأنماط للشخصية ، فالولي في المجتمعات العربية و القروية بالخصوص يتمتع بالحصانة التي تمنحه أحقية النهي و الأمر، فهو المنقذ و المخلص من الأزمات و المساعد على تحقيق أحلام البشر التي عجز عن تحقيقها في الواقع.

المبحث الثالث: المفارقات في الرواية:

قرأ الطيب صالح النسيج الاجتماعي بكل ما عمل ويعمل فيه من مؤثرات و متغيرات ، قرأ شخصياته أفرادا و مجموعات وعايش المكان بكل تفاصيله وظلله بأفكاره كرنفالي يفوح برائحة الحب ويبوح بطقوسه و رموزه ، فقد تحول من لازم مكتف بذاته إلى متعد فعال تتضافر فيه جميع العناصر لخلق عالم تأسره المتعة و الفائدة يقول الطيب صالح :»تتابعت الأعوام، عام يتلو عاما، ينتفخ صدر النيل كما يمتلئ صدر الرجال بالغيظ. ويسيل الماء على الضفتين، فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء عند أسفل البيوت تنق الضفادع بالليل، وتهب من الشمال ريح رطبة مغمسة بالندى تحمل رائحة هي مزيج من أريج زهر

الطلع ورائحة الحطب المبتل ورائحة الأرض الخصبة الظمأى حين ترتوي بالماء ورائحة الأسماك الميتة التي يلقيها الموج على الرمل. وفي الليالي المقمرة حين يستدير وجه القمر، يتحول الماء إلى مرآة ضخمة مضيئة تتحرك فوق صفحتها ظلال النخل وأغصان الشجر والماء يحمل الأصوات إلى أبعاد كبيرة، فإذ ا أقيم حفل عرس على بعد ميلين تسمع زغاريده ودق طبوله وعزف طنابيره ومزاميره كأنه يمين دارك، ويتنفس النيل الصعداء، وتستيقظ ذات يوم فإذا صدر النيل قد هبط وإذا الماء قد انحسر عن الجانبين، يستقر في مجرى واحد كبير يمتد شرقا وغربا، تطع منه الشمس في الصباح وتنس فيه عند المغيب، وتنظر فإذا أرض ممتدة ريانة ملساء نزك عليها الماء دروبا شيقة مصقولة في هروبه إلى هجراه الطبيعي، رائحة الأرض الآن تملأ أنفك، فتذكرك برائحة النخل حين يتهيأ للقاح، الأرض ساكنة مبتلة، ولكنك تحس أن بطنها ينطوي على سر عظيم، كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها، الأرض ساكنة ولكن أحشاءها تضج بماء دافق هو ماء الحياة والخصب، الأرض مبتلة متوثبة تتهيأ للعطاء، ويطعن شيء حاد أحشاء الأرض لحظة نشوة وألم وعطاء، وفي المكان الذي طعن في أحشاء الأرض، تتدفق البذور، وكما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان، ودفء وحب، كذلك

ينطوي باطن الأرض على حب القمح والذرة واللوبيا، وتتشقق الأرض عن نبات وثمر.»[1]

يفصح هذا المقطع السردي عن فحوى المقال ويندرج «شكل حكاية استعارية تكثيفية (بالمعنى الفرويدي) تعكس حياة الزين - البلدة الملأى بالحياة والحب، ولكي تعكس بقوة هذه الحياة الجديدة والفريدة، كان لابد من لغة إيروسية يتضافر فيها الجنسي والسردي للحصول على قوة الحياة القصوى.»[2] لكن الجنس هاهنا يوظف باعتباره مادة وطاقة بناء حية بما تحمل من دلالات الخصوبة و العطاء.

تتكئ رواية «عرس الزين «منذ البداية على حدث واحد محدد هو «الزواج «وينعقد مسارها و مقاطعها على شخصية الزين ، فتتدرج الأحداث بدءا بتكوين متخيل سردي للحب من خلال نظرة تشتهي الوصال و الاتصال والرغبة في الانصهار ، حدث ذلك حينما دوت الرواية بمقتل الزين في حب عزة بنت العمدة ، فلم يستطع أن يداري هواه ويكتم سره إذ أعلنه على مرأى و مسمع العمدة و مجمع من الرجال حينما نفرهم لإصلاح حقله ، ارتفع صوت الزين «المبحوح الحاد . كما يرتفع صوت الديك عند طلوع الفجر : «عوك يا أهل الحلة . يا ناس البلد . عزه

[1] - الطيب صالح، الأعمال الكاملة،ص ص 209- 210.
[2]- حسن المودن،قراءة في رواية عرس الزين، ص3.

بنت العمدة كاتلالها كتيل ، الزين مكتول في حوش العمدة «. وفوجئ الناس بتلك الجرأة . والتفت العمدة بعنف ناحية الزين وقد تحرك غضب غريزي في صدره . وفجأة كأنما الناس كلهم ، في آن واحد ، أدركوا التباين المضحك بين هيئة الزين ، وهو واقف هنالك كأنه جلد معزة جاف ، وبين عزة بنت العمدة ، فانفجروا ضاحكين كلهم في آن واحد.»[1] فوعده العمدة بالزواج منها شريطة خدمته و «المحب لمن يحب مطيع إذ «كنت ترى الزين العاشق يحمل جوز الماء على ظهره في عز الظهر ، في حر تئن منه الحجارة مهرولاً هنا وهناك . يسقي جنينة العمدة . وتراه ماسكا بفأس أضخم منه يقطع شجرة أو يكسر حطبا . وتراه منهمكا يجمع العلف لحمير العمدة وخيله وعجوله .وحين تضحك له عزة مرة في الأسبوع ،لا تكاد الدنيا تسعه من الفرح ، وما إن مضى شهر ، حتى شاع في البلد أن عزه خطبت لابن خالها الذي يعمل مساعدا طبيبا في أبو عشر ولم يثر الزين ولم يقل شيئا ولكنه بدأ قصة جديدة»[2]

[1]- المصدر نفسه ، ص 196.
[2]- المصدر نفسه، ص ص 196- 197.

لقد حظي الزين في الرواية بشهرة واسعة ، كان رسول الحب، وذواقة الجمال ، يحقق الحب باعتباره «واقعة اجتماعية ومن تم فهو واقعة دالة»[1] كما يقول سعيد بنكراد . فكان يشاع مثلا بين نساء القرية أن «الزين «ما أن أحب فتاة حتى كثر خطابها وتزوجت في اقصر فترة فيصبحن يطلبن وده و يقدمن له الشاي في البيوت ويداعبنه بغية استمالته و لفت انتباهه لإحدى فتياتهن «في مجتمع محافظ ، تحجب فيه البنات عن الفتيان ، أصبح الزين رسولا للحب، ينقل عطره من مكان إلى مكان ، كان الحب يصيب قلبه أول ما يصيب ثم ما يلبث أن ينتقل منه إلى قلبه غيره ، فكأنه سمسارا أو دلال أو ساعي بريد ينظر الزين بعينيه الصغيرتين كعيني الفأر ، القابعتين في محجرين غائرين ، إلى الفتاة الجميلة ، فيصيبه منها شيء - لعله حب ؟ وينوء قلبه الأبكم بهذا الحب ، فتحمله قدماه النحيلتان إلى أركان البلد ، يجري ها هنا وها هنا كأنه كلبة فقدت جراءها ، ويلهج لسانه بذكر الفتاة ويصيح باسمها حيثما كان ، فلا تلبث الآذان أن ترهف ، وما تلبث العيون أن تنبه ، وما تلبث يد فارس من بينهم أن تمتد فتأخذ يد الفتاة .»[2]

[1]- سعيد بنكراد ، السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها (سوريا: دار الحوار للنشر و التوزيع ،ط2،2005) ص 81.
[2]- المصدر نفسه ، ص 199.

إن حرص الأمهات على تزويج بناتهن يشير إلى المعايير التي ينتظم في ظلها المجتمع القروي باعتباره مجتمع «في أشد وجوهه قمعا ، منقوش منذ الطفولة على جسد المرأة ... المختزل في بعده الجنسي ، هو عورة يجب أن تستر و تصان وتحمى»[1]. وتبدأ قصة حب أخرى فقد كان الزين «يخرج من كل قصة حب كما دخل ، لا يبدو عليه تغيير ما ، ضحكته هي هي لا تتغير ، وعبثه لا يقل بحال ، وساقاه لا تكلان على حمل جسمه إلى أطراف البلد»[2]. إن الحياة لا تستقيم إلا بتجربة حب جديدة تكلل في الآخر بزواج الزين من أجمل الفتيات «نعمة «-هكذا تقول الحكاية- التي رفضت خيرة شبان القرية الذين تقدموا لخطبتها ، وبهذا الزواج يتراجع الحب و يأفل ، ولعل ذلك إشارة إلى حياة الزين ما قبل العرس التي عاشها «بكل كيانه لحظة لحظة، ورشف من رحيقها قطرة قطرة، أي أن ذلك الحدث برغم الضجة التي أثيرت حوله وبرغم الترويج الذي لقيه ما هو في الحقيقة إلا نهاية فاجعة لتلك الحياة ولتلك الطاقة الغامرة التي كان يبثها الزين في قرية ودحامد.»[3] ومن هنا نفهم لماذا ذهب «الزين « إلى قبر «الحنين[1]

[1]- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور) ، ص 224.
[2] - الطيب صالح، الأعمال الكاملة،ص 199.
[3]- محمد خلف الله عبد الله ، عرس الزين نموذجا للحوارية النصية في: مجلة مواقف ،عدد 72- دار الساقي، ص: 85.

حينما كانت احتفالات العرس في أوجها ، فقد «كان ذلك الذهاب دلالة الاستسلام والاعتراف بالهزيمة، إن لم يكن الزين.قد شيع نفسه بالفعل إلى المقابر لاحقا بالحنين.»[2]

يبدو «الزين «مفردا بصيغة الجمع أو عالما مفردا تتجمع فيه عوالم متعددة، فهو الضعف و القوة ، المعقول و اللامعقول، لذا ألفينا هذه الرواية تعزز فعالية هذه الشخصية من حيث إسهامها في الفعل الروائي الذي استطاع أن يمسك «بخيوط الشخصية المكون و المنسوج من جدائل الفعل والمعلومات والصفات»[3]. يتعين الزين في وظيفته نمطا اجتماعيا ينتصر دائما للقيم والثوابت المشتركة بالرغم

[1]- يقول الطيب صالح في معرض حديثه عن هذه الحادثة:» وفي الوسط بدا الضريح الكبير غامضا مخيفا , وفجأة وقف محجوب وقال لهم : « اسمعوا « لم يسمعوا شيئا أول الأمر ، فأرهفوا آذانهم ، فإذا بنشيج خافت يتناهى بهم . سار محجوب ، وساروا وراءه . حتى وقف فوق شبح جاثم عند قبر الحنين ، وقال محجوب : « الزين . الجابك هنا شنو؟ « لم يرد ولكن بكاءه اشتد حتى أصبح شهيقا حادا . وقفوا وقتا يراقبونه في حيرة ثم قال الزين في صوت متقطع ، يتخلله النحيب : « أبونا الحنين إن كان ما مات كان حضر العرس « . ووضع محجوب يده على كتف الزين برفق وقال له : « الله يرحمه . كان راجل مبروك ، لكن الليلة ليلة عرسك . الراجل ما بيبكي ليلة عرسه يا لله أرح «. وقام الزين وسار معهم.»

[2]- الشيخ محمد الشيخ ، الإنسان والتحليل الفاعلي، تحليل الشخصية السودانية من خلال «موسم الهجرة إلى الشمال» و»عرس الزين» 1989، ص 32 ، نقلا عن محمد خلف الله عبدالله ،عرس الزين نموذجا للحوارية النصية ،ص 90.

[3]- ولاس ماتن، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: حياة جاسم محمد (القاهرة:المجلس الأعلى،1988)ص 153.

من أنه «ليس كائنات من لحم و دم بل تشكيلة من الدلالات»[1] إلا أنه يتقمص في النص الروائي وظائف إنسانية . ولأن الروائي لا تكون رؤيته للعالم منفصلة عن محيطه الحيوي ، فقد غدا لزاما «أن تحيا الأفكار في الشخصيات وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام ، في مظهر من مظاهر التفاعل، حسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته إلى هذه القيم ، وأغراضه الإنسانية ، وما مسه من اتساق هذه الأغراض مع الغرض الفني السردي»[2]. ولا يخفى على القارئ أن شخصية «الزين «تحمل كل خصائص الشخصية المهيمنة ، ليس من قبيل المهابة والمكانة ولكن انطلاقا من المفارقات التي تحملها هذه الشخصية ، فالقرية كلها تتمثل صورة هذه الشخصية بملامحها القبيحة وبلاهة عقلها كما أكدته الرواية «كان وجه الزين مستطيلا، ناتئ عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين، جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان دائما، محجراهما غائران مثل كهفين في وجهه. ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا. لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب. تحت هذا الوجه رقبة طويلة.... والرقبة تقف على كتفين قويتين تنهدان

[1]- عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة،ص 21.

[2]- المرجع نفسه ،ص 526-527.

على بقية الجسم في شكل مثلث، ذراعان طويلتان كذراعي القرد. اليدان غليظتان عليهما أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة.... الصدر مجوف، والظهر محدودب قليلا والساقان رقيقتان طويلتان كساقي الكركي، أما القدمان فقد كانتا مفلطحتين عليهما أثار ندوب قديمة...»[1]. من الواضح أن فكرة الرواية تقديم وصف دقيق «لهذا الظاهر الغريب، يسعى إلى لفت انتباهنا إلى أن الظاهر غالبا ما يكون خداعا غير ذي أهمية و إلى أن قوة الشخصية لا تكون في الظاهر وبه، بل إن هذه القوة لا تكون إلا في الباطن وبه، إلى حد يمكن أن يكون معه الباطن نقيض الظاهر كما هو الحال في شخصية الزين. وبهذا، فمثال الأنا لا يكون ظاهريا بل باطنيا وروحيا، ذلك لأن قوة الباطن وجماله أخلد وأبقى من جمال الظاهر وقوته.»[2] فالزين القبيح في ظاهره ينطوي باطنه على جمال يحس به من حوله من الشخصيات «كانت للزين صداقات عديدة من هذا النوع مع أشخاص يعتبرهم أهل البلد من الشواذ مثل عشمانة الطرشاء وموسى الأعرج وبخيت الذي ولد مشوهاً ليست له شفة عليا ، جنبه الأيسر مشلول ، كان الزين يحنو على هؤلاء القوم»[3] وقد نالت استحقاق الجمال الباطني بتزكية الولي الحنين نفسه في

[1] - الطيب صالح، الأعمال الكاملة،ص 188.
[2] - حسن المودن، قراءة في رواية عرس الزين، ص 5.
[3] - المصدر نفسه، ص 202.

إحدى محطات الرواية «فكل أحد يعلم أن الزين أثير عند الحنين والحنين ولي صالح وهو لايصادق أحداً إلا إذا أحس فيه قبساً من نور»[1] وهو ما يفسر حضوره متناغما ومتداخلا مع شخصية الحنين فكلاهما يلقب بالمبروك «في البلد إنسان واحد يأنس إليه الحنين ويهش له ويتحدث معه – ذلك هو الزين ، كان إذا قابله في الطريق عانقه وقبله على رأسه وكان يناديه «المبروك... ويحاول أهل البلد أن يعرفوا من الزين سر الصداقة التي بينه وبين الحنين فلا يزيد على قوله : «الحنين راجل مبروك»...لكن صوت الحنين ارتفع هادئاً وقوراً فوق الضجة : «الزين ، المبروك ، الله يرضى عليك»[2] ولا يبدو أن مدلول شخصية «الزين «قد تراكم من وفرة النعوت والصفات الملتصقة بأسطورته وحسب، بل من حقل العلامات المتعارضة والمتشابكة المنسوجة حوله ولا محالة أن هذه الشخصية إذا ما فقدت الجانب العبثي فيها ، فإنها تتحول إلى «شخصية شفافة أقل حركة ، لا تؤرق القارئ ولا تثير الفضول»[3]. افتتان الراوي بالشخصية حمله إلى الاقتراب منها أكثر فأكثر من خلال الولوج إلى عوالمها الداخلية لإبراز أزماتها ومشاعرها التي

[1] - المصدر نفسه، ص202.
[2] - المصدر نفسه، ص 223.
[3] - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ – نظرية الرواية و الرواية العربية- (المغرب: المركز الثقافي العربي،ط2004،1) ص 170.

تنازعها والتي تظهر آثارها من خلال معاملاتها الحياتية من ذلك الاعتماد على المنولوج الداخلي غير المباشر وهو نمط يقدم فيه «المؤلف واسع المعرفة مادة غير متكلم بها ويقدمها كما لو كانت تأتي من وعي شخصية ما ، هذا مع القيام بإرشاد القارئ بكلمات مثل قال في نفسه – تكلم...»[1] ، إضافة إلى كونه أسلوبا يحاول فصل الشخصية الروائية عن ذلك التعاقب في الأحداث والترابط في سيرورة الزمن لفسح المجال للحظات التأمل والتوقف، حيث يقدم لنا الروائي الشخصيات مفصحة عن دواخلها و أحاسيسها تجاه العالم الخارجي .

نجد هذا الحوار حاضرا بقوة حينما تعلقت «نعمة «بالزين فأضحى هاجسا لا يفارقها، فكلما خطر ببالها «تحس إحساسًا دافئًا في قلبها، من فصيلة الشعور الذي تحسه الأم نحو أبنائها. ويمتزج هذا الإحساس بشعور آخر بالشفقة. يخطر الزين على بالها كطفل يتيم عديم الأهل في حاجة إلى الرعاية.»[2] وكذلك نجد هذا المحكي النفسي حاضرا في إحساس أهل القرية اتجاه شخصية الإمام الملحاح ، المتزمت «كان رجلا ملحاحا متزمتا كثير الكلام، في رأي أهل البلد . كانوا في دخيلتهم يحتقرونه ، لأنه كان الوحيد بينهم الذي لا يعمل عملا واضحا - في

[1]- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية العربية، ترجمة:محمود الربيعي (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر،د.ط،2000) ص 66.

[2] - الطيب صالح، الأعمال الكاملة،ص 215.

زعمهم . لم يكن له حقل يزرعه ولا تجارة يهتم بها ولكنه كان يعيش من تعليم الصبيان له في كل بيت ضريبة مفروضة ، يدفعها الناس عن غير طيب خاطر، وكان يرتبط في أذهانهم بأمور يحلو لهم أحيانا أن ينسوها : الموت والآخرة والصلاة فعلق على شخصه في أذهانهم شيء قديم كئيب مثل نسيج العنكبوت ، إذا ذكر اسمه خطر على بالهم تلقائيا موت عزيز لديهم ، أو تذكروا صلاة الفجر في عز الشتاء ، وما يرتبط بذلك من وضوء بالماء البارد يشقق الرجلين، وخروج من الفراش الدافئ إلى لفح الصقيع وسير في غبش الفجر إلى المسجد . هذا إذا كان الواحد منهم يذهب بالفعل إلى الصلاة . أما إذا كان مثل محجوب ، وعبد الحفيظ ، وأحمد إسماعيل ، والطاهر الرواسي ، وحمد ود الريس ، من النفر «العصاة «الذين لا يصلون ، فإنه يحس كل صباح بإحساس غامض يثير القلق ، من نوع الإحساس الذي يحسه الواحد منهم إذا نظر خلسة إلى امرأة جاره ، ويقول لك محجوب إذا سألته عن إمام المسجد أنه «راجل صعب . لا يأخذ ولا يدي «معنى ذلك أنه لم يكن يسايرهم أو يخوض معهم في أحاديثهم - لم يكن يعنيه ، كما يعنيهم ، أوان زراعه القمح وسبل ريه وسماده وقطعه أو حصاده . لم يكن يهمه هل موسم الذرة في حقل عبد الحفيظ نجح أم فسد ، وهل البطيخ في

حقل ود الريس كبر أم صغر ؟ كم سعر أردب الفول في السوق ؟ هل هبط سعر البصل ؟ لماذا تأخر لقاح النخل ؟ كانت تلك أمور ينفر منه بطبعه ويحتقرها بسبب جهله بها .ومن ناحية أخرى ، كان هو يهتم بأمور لا يأبه لها إلا القليلون من البلد. كان يتتبع الأخبار من الإذاعة والصحف ويحب أن يناقش هل ستقوم الحرب أم لا ؟ هل الروس أقوى أم الأمريكان ؟ ماذا قال نهرو وماذا قال تيتو ؟ وكان أهل البلد مشغولين بجزئيات الحياة ، لا تعنيهم عمومياتها . وهكذا نشأت الهوة بينه وبينهم لكنهم إن لم يحبوه ، فقد كانوا يعترفون بحاجتهم إليه . يعترفون مثلا بعلمه ، فقد قضى عشر سنوات في الأزهر ، يقول الواحد منهم : «الإمام ما عنده شغلة «. ثم يضيف : «لكن الحق لسانه فصيح كلام «كان يلهب ظهورهم في خطبه . وكأنه ينتقم لنفسه منهم . بكلام متدفق فصيح عن الحساب والعقاب ، والجنة والنار ، ومعصية الله والتوبة إليه ، كلام ينزل في حلوقهم كالسم. «[1] تبرز أهمية هذا المقطع كشاهد على حالة العزلة التي تعيشها شخصية الإمام لأنها تتبنى عالما منفرا لا يساير وقع وآمال الأهالي ، شخصية «ذات نزوع نخبويّ فقهي، تستند على ظاهر النص الديني (الشرع) ، وتمثل موقف المؤسّسة الرسمّية. وقد وظفت الرواية هذه الشخصية غير أنها وسمتها بالسلبية وعدم القبول

[1]- المصدر نفسه، ص249.

من طرف البطل ومن يتعاطفون معه من سكان القرية «و لهذا فقد انقسمت قرية ود حامد في التعامل معه « إلى ثلاث جبهات : الجبهة الأولى يمثلها كبار السن وهم يعاملون الإمام بشيء من الود الذي يشوبه التحفظ : «يدعونه للغداء كل يوم جمعة بعد الصلاة ويدفعون إليه بصدقة الفطر في عيد رمضان».أما الجبهة الثانية التي تضم الشباب فلا يودون الإمام مطلقا ويظهرون له العداء فهو في رأيهم «رجل صناعته تذكير الناس بالموت». أما الجبهة الثالثة فهي عصابة محجوب:»الذين يرون الإمام شرا لابد منه». «والإمام من بعد ومن قبل يعيش قدرا كبيرا من الازدواجية حيث تتجدد في حياته بصورة متوارثة وملحة رغبته في الالتزام بقناع من التزمت،ولهذا يحرص على زجر المصلين في خطبة يوم الجمعة،وكأنه ينتقم لنفسه بهذا الكلام الفصيح عن الحساب و العقاب.في الوقت ذاته الذي تنطوي عليه نفسه من شبق ورغبات جنسية مكبوتة:»فلما رأى من الراقصة سلامة ساقها اليمنى و جزءا من فخذها الممتلئ وقد رفع عنه الثوب...عاد بوجه إلى محدثه وكانت عيناه مربدتين مثل الماء العكر»[1]. يقول الطيب صالح : «إني منذ أن بدأت أكتب حاولت أن أصنع ميثولوجيا، أقدم فيها شخصيات فلاحين بسطاء في قرية سودانية وكأنهم شخصيات ملحمية

[1]- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح- دراسات نقدية- ،ص 179.

في»الإلياذة».حاولت أن اصنع «إلياذة»على طريقتي.إن أبطال «إلياذة «هوميروس مستوحون من الواقع اليوناني العادي.أهل «ود حامد «مثلهم يستحقون إلياذة..لماذا لا؟ «[1]، ومن جهة يقدم اعترافات أهل القرية رغبة في الإفصاح عن طبيعة العلاقة المتذبذبة مع الآخر (الإمام) ، و قد ألفينا تلك الاعترافات تلعب دورا أساسيا في إحداث نوع من التوحيد أحيانا (مثلما نجده في المقطع السردي الأسبق) ومن التباين أحيانا أخرى بين العالم النفسي الداخلي والعالم المادي الخارجي(المقطع السابق) وبين هذا وذاك تتموقع فواصل تهدئ من وتيرة السرد وتتشابك معه في الوقت نفسه لتبرز الروح الجماعية، ففي حالة الأفراح نجد أهل القرية يقبلون عليها كأنها فرح كل فرد أو كل أسرة فعند زواج «الزين «بنعمة «اشتعلت شعلة من الزغاريد في دار حاج إبراهيم . قرابة مائتي صوت . انطلقت مرة واحدة فارتجت نوافذ الدار . وتزغرد أم الزين فيرد عليها النساء ، وتسمع زغاريدهن فتزغرد من جديد . لم تبق امرأة لم تزغرد في عرس الزين»[2]. وفي موضع آخر يعمق الكاتب هذه المشاركة الوجدانية ويكثف بعدها إذ يقول «تصل المرأة طرف الحي وعرقها يتصبب لأنها قامت من أهلها مع طلوع الشمس

[1]- المرجع نفسه، ص 182.

[2] - الطيب صالح، الأعمال الكاملة،ص 270.

ووصلت الشمس في كبد السماء، فتسمع أصوات السرور وتشم روائح الوليمة وتسري فيها عدوى الطمأنينة من الجمع الغفير الذي غرز بيرق الحياة وسط ذلك العدم، فتزغرد من بعيد فرحاً بوجودها بادئ ذي بدء، ثم إعلان للملأ بأنها هنا الآن»[1]. و لا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل في مثل هذه المناسبات تقدم الدعوات للقرى المجاورة وما يلحقها من كرم الضيافة من أكل و شرب، والمدعوون بدورهم يحضرون معهم بعض الهدايا مساهمة منهم في إقامة الفرح ، يصف الطيب صالح هذا المعطى بقوله: «فجاءوا من قِبلي ومن بحري ومن السافل والصعيد بالمراكب عبر النيل وبالحمو وسيراً على الأقدام يحملون هداياهم، تمراً وقمحاً وشعيراً ولوبيا وبصل وسمن ودهن كل حسب طاقته، هذا يحمل ديكاً وهذا يحمل حملاً أو عتوداً يجيئون مشتتين مثل رذاذ الغيث ثم ما يلبثون أن يتكاتفوا ويتلاحمون في خضم عظيم، يجيش ويزخر بحياة جديدة أرحب من حصيلة أحزان»[2]. تبرز أهمية التقاليد و الأعراف «كمصدر للاعتبار الذاتي ، نظرا لما

[1]- المصدر نفسه،ص 273.

[2] - المصدر نفسه،ص 272.

يتضمنه من قبول اجتماعي ، ومصدر للشرف والاعتبار ، يتخذ من قدرته على مراعاة المعايير السائدة مصدرا للكبرياء والرضا عن الذات»[1].

[1] - مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور) ، ص 109.

الفصل الثالث: موسم الهجرة إلى الشمال ،البنية والدلالة

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «واحدة من الروايات العديدة التي عمدت إلى معاينة موضوع الهجرة من الشرق إلى الغرب أو الهجرة المعاكسة، كغيرها من النصوص الروائية الأخرى مثل: تخليص الإبريز في تاريخ باريز لرفاعة الطهطاوي(1834) «عصفور من الشرق «لتوفيق الحكيم (1938)، و «قنديل أم هاشم «ليحي حقي (1944)، و»الحي اللاتيني «لسهيل إدريس (1954).

تبدأ رواية «موسم الهجرة إلى الشمال ««نسقا متداخلا مع أحداث القصة.فهي لاتتبع سياقا زمنيا منتظما ومنفصلا.وإنما يجد القارئ نفسه في خضم الأحداث جميعها في آن واحد،وهي تطل على موجات يضفي بعضها على بعض.تختلط فيها الحقيقة بالوهم، والواقع بالتخيل، والسرد المباشر بالمناجاة الذاتية، والذكريات القديمة بالأحداث الجارية.وقد زال كل شيء يتصل بالزمان والمكان. فالقصة لاتساير التطور الزمني للأحداث أو تتبعها إلى نقطة محددة وإنما تنبسط على رقعة عريضة واسعة وتتكشف على مستويات متعددة ومتشابكة شبيهة بلوحة فنية تحيط بها العين المجردة في لحظة واحدة.ويتسرب الوعي إلى

القلب على آلاف الدرجات»[1]. لدى نجد موسم الهجرة إلى الشمال لا تقتصر على موضوعها، والأفكار التي تثيرها، والرؤى الحضارية التي تقدمها في ثنايا سردها، بل إنها تكمن في ترتيب أحداث قصتها، حيث يقلب الطيب صالح «صفحات الحكاية بطريقة تخلق توتراً مدهشاً في العلاقة بين الراوي ومصطفى سعيد، أولاً، وبين ما يرويه الراوي والمتلقي ثانياً»[2]. لكن ما يثير الانتباه بالفعل هو «أن الراوي نفسه يعمل على تقطيع الحكاية إلى أجزاء يمررها إلى القارئ بطريقة تجعل الأخير أسيراً للراوي وكيفية نظرته إلى عناصر الحكاية. ها هنا يعمل الكاتب على تقطيع الحكاية مرتين: مرة بحيث يعيها الراوي، ومرة ثانية إذ يجعل الراوي يقوم بتقطيعها وروايتها للقارئ».[3] .

هناك إذاً طبقتان للحكاية في موسم الهجرة إلى الشمال: الطبقة الأولى هي تلك التي تتشكل في وعي الراوي، والطبقة الثانية هي التي تتشكل في وعي القارئ. ويتيح هذا النوع من التوزيع، وتصفية مادة الرواية، لخيال القارئ أن يلعب دوراً فاعلاً في إعادة ترتيب فصولها.

[1]- محمد إبراهيم الشوش،أدب و أدباء (الخرطوم:دار جامعة الخرطوم للنشر،ط1991،2)ص50.

[1] - فخري صالح ،كتب تراجيديا العلاقة بين الشرق والغرب،في جريدة الدستور:الأردن ، 19فبراير 2009،ص4.

[3]- المرجع نفسه،ص 4.

المبحث الأول : موسم الهجرة إلى الشمال و الخارج نصي

تحتل رواية موسم الهجرة إلى الشمال موضعين بين المبنى الحكائي ودلالية المتن الحكائي الذي يفاجئنا بكم هائل من المعارف الخارج نصية التي تصب في فضاءات سياسية و اجتماعية وأخرى تاريخية ، «لكون النص لجأ إلى انتقاء المعايير والقيم المرتبطة بهذه الإشكالية من مجموعة من الأنساق، الجغرافية منها والتاريخية والدينية والثقافية والحضارية... والنص حينما عمل على استدعاء هذه المعايير العديدة والمتباينة وطوعها ليكون منها كيانه المتآلف، فإنه يتطلب من قارئه أن يكون نموذجيا قادرا على فك رموزه وسد فراغاته أو كشف مسكوته»[1] لأن «بنية هذا النمط تميل إلى القلق إلى شيء من عدم التماسك والانسجام أو هي توحي بذلك كأنها لا تترابط أو كأنها تتفكك.وهي في هذا لا تنمو نحو غاية لها تنتهي ولا تنتهي لكنها تطرح سؤالها أو أسئلتها.كأن القراءة تستكملها أو كأنها كتابة تمارسها القراءة.»[2]

وبفعل استطاع الطيب صالح أن يمتطي تقنية عجيبة في التصوير والايحاء ،فملازمته للقرية في السودان ومعاشرته للمدينة في الغربة أفرز لديه أسلوبا فنيا

[1]- ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص164.

[2]- محمود أمين العالم و آخرون، الرواية العربية بين الواقع و الايديولوجية ص 29.

عزز طرحه الروائي وزاد من خصوبته من الناحية الجمالية فالقارئ لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال يكتشف هذه الخاصية ويلمح تربعها على هيكل النص منذ البداية وقد توزعت هذه الفضاءات الخارج نصية عبر النقاط التالية:

1/المكان:

تعد الأمكنة صفة ملازمة لفعل الحكي في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «فأحداثها تتحرك و تنمو من خلالها «فالزمكان يحدد الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي.ولهذا السبب ينطوي الزمكان في المؤلّف دائماً على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا في التحليل المجرد. ذلك أن كل التحديدات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي دائماً ذات صبغة انفعالية تقييمية. يستطيع التفكير المجرد طبعاً أن يتصور الزمان والمكان كلاً على حدة ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية. لكن التأمل الفني الحي (وهو أيضاً نابض بالفكر، إنما الفكر غير المجرد) لا يفصل شيئاً، ولا يغفل شيئاً. إنه يلّم بالزمكان في كل تماميته وامتلائه. إن الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام. وكل موضوع جزئي وكل

لحظة مجتزئة من المؤلّف الفني هي قيمة من هذه القيم».[1]وتنقسم الأمكنة بين ضفتين اثنتين الشمال من جهة و الغرب من جهة ثانية ، وقد لجأ الطيب صالح إلى تلوين المكان بالذكريات العتيقة التي تمت بصلة بحياة مصطفى سعيد والراوي بشيء يسير.

فـغرفة مصطفى سعيد «مقبرة تطل على حديقة ، ستائرها وردية منتقاة بعناية ، وسجاد سندسي دافئ والسرير رحب مخداته من ريش النعام . وأضواء كهربائية صغيرة ، حمراء ، وزرقاء ، وبنفسجية ، موضوعة في زوايا معينة . وعلى الجدران مرايا كبيرة، حتى إذا ضاجعت امرأة بدا كأنني أضاجع حريماً كاملاً في آن واحد .تعبق في الغرفة رائحة الصندل المحروق والند، وفي الحمام عطور شرقيةنفاذة ، وعقاقير كيماوية ، ودهون ، ومساحيق ، وحبوب .غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات في مستشفى . ثمة بركة ساكنة في أعماق كل امرأة . كنت أعرف كيف أحركها. »[2] تشير هذه الأمكنة على دلالات حقيقية في الواقع كما تحيل على مرجعية مجازية بفعل اللغة ذلك أن الحنين إلى الماضي وملابساته كان مقرونا مع سيرورة الأحداث وتطورها وكان يستثير ذاك الحنين عند مصطفى سعيد لقاءه

[1] - ميخائيل باختين،أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق(دمشق ،منشورات وزارة الثقافة، 1990) ص230.

[2] - الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص ص 40-41.

بعشيقاته في الغرب كما يدفعهن إلى رائحة الجنوب بصحاريه و مناخه الحار وسائر حياته القاسية «أي شيء جذب آن همند إلّي؟ «لقيتها وهي دون العشرين، تدرس اللغات الشرقية في أكسفورد كانت حية، وجهها ذكي مرح وعيناها تبرقان بحب الاستطلاع رأتني فرأت شغفاً داكناً كفجركاذب، كانت عكسي تحن إلى مناخات استوائية، وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية، كنت في عينها رمزاً لكل هذا الحنين، وأنا جنوبي يحن إلى الشمال والصقيع»[1]

فالقارئ يشف أن استعمالها النصي عند مصطفى يحمل دلالات العنف والمواجهة فالقاموس الذي تزخر به رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «يكاد يلامس المعجم التالي:(المقبرة، غرفة العمليات، ساحة الحرب، صليل السيوف، لقاء الشمال بالجنوب....).وفي محطات أخرى زين الطيب صالح المكان برسوم وتماثيل ولكن على الرغم من ذلك فكانت الشخصية تعيش حالة من الاغتراب وعدم الانتماء إلى هذا المحيط البيئي الاجتماعي نظرا لفقدان جدوى الحياة.

[1]- المصدر نفسه، ص 40.

يقول الناقد محمد كامل الخطيب: «أما في الشمال فالأمكنة انحصرت في مكان واحد هو الغرفة ، رمز الانغلاق ، والمعاناة واليأس. ولاعجب في ذلك فالمكان في «موسم الهجرة إلى الشمال «هو جزء من معاناة الراوي لوجوده الانساني»[1]

أما داخل النص فـ:

«الدار الكبيرة «ليست من الحجر و لا الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة على أطراف الحقل تماما، تكون امتدادا له. هذا واضح من شجيرات الطلح والسنط النامية في فناء الدار والنباتات التي نمت في الحيطان نفسها حيث تسرب.إليها الماء من الأرض المزروعة، وهي دار فوضى قائمة دون نظام، حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن والطين الأسود وزبالة البهائم، وكذلك السطوح، والأسقف من جذع النخيل وخشب السنط وجريد النخيل. دار متاهة «[2]

- **نهر النيل:**

[1]- محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة (دمشق: منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي،1976) ص 138.
[2]- « موسم الهجرة إلى الشمال « ، ص ص 75 – 76.

«لولاه لم تكن بداية و لانهاية، يجري نحو الشمال، لا يلوي على شيء قد يعترضه جبل فيتجه شرقا، وقد تصادفه وهدة من الأرض فيتجه غربا، ولكنه أن عاجلا أو أجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال»[1].لكن النهر في معناه الرمزي يستحضر منظورا يرتباط في لبه بالحياة والموت معا فـ»نهاية البطل الرئيسي في الرواية لن تكون إلا بين أحضان نهر النيل العظيم الذي ثار على غير عادته في عز الصيف وابتلع مصطفى سعيد وضاعت جثته في مياهه الهادرة كما ضاعت حقيقته في التاريخ والمجتمع على حد سواء.... والحاصل أن النص الروائي، لا يمكن أن يكون مجرد وصف لحادث عارض يتعلق بموت فلاح سوداني مغمور في أعماق النيل، بل يشير إلى موت رمزي يتجاوز الفرد لكي يشمل حقائق لها موقع في التاريخ والحضارة وتدبير العلاقات التي يمكن أن تقوم بين ثقافات متفاوتة في النمو وفي تقدير الأشياء، وخاضعة، بالإضافة إلى ذلك، لموازين مختلة.»[2]

[1]- المصدر نفسه، ص 112.

[2]- سعيد بنكراد، ذاكرة الماء ولا وعي السرد الطوفان الرمزي في السرد الروائي في: مجلة علامات، المغرب، العدد 31- 2009،ص ص15-16.

فحينما ينزاح النص عن المعنى الحقيقي للوقائع تتحول في السياق»أشكالا جديدة وألوانا جديدة وتصبح حبلى بما لا يحصى من المعاني السياقية الحافة الجديدة التي تجعلنا إزاء «واقع جديد «يختلف تماما عما يمكن أن يوهم بأنه يماثله»[1]

2/ الشخصيات:

تأتي شخصيات الرواية، موزعة أيضا بين فضاءين ،الشخصيات التي تمثل الأنا (الشرق) أو الشخصيات التي تمثل الآخر(الغرب):

أ-الشخصيات المحلية: الراوي، الجد، ود الريس، بكري، مصطفى سعيد، حسنة بنت محمود، بنت مجذوب، أم مصطفى، الشاب السوداني، المأمور المتقاعد، منصور. **ب-الشخصيات الإنجليزية:** مسز روبنسن وزوجها، جين موريس، إيزابيلا سيمور، أن همند، شيلاغرينود، سير أرثر هنغز، ماكسول فستركين، المحامون، ريتشارد، ناظر المدرسة. وتحمل هذه الشخصيات بعدين :

أ- البعد السياسي:

[1]- صلاح بوجاه،الشيء بين الوظيفة والرمز(بيروت:المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، ط1، 1993) ص 121.

فمصطفى سعيد مثلا يمثل زمن استعمار الانجليز لبلاد السودان «إنه ابن الشعوب المقهورة المستعمرة الذي يترك بلده ويصعد إلى عاصمة البلد المستعمر (بكسر الميم طبعا) بحثا عن الثأر ممن أذل شعبه وانتهك بلده وكرامته واستعبده. لكن مصطفى سعيد كان يبحث عن ثأر ساخر وعدواني ، يصل في نهايته إلى القتل.قتل جين موريس(المكافل الرمزي للآخر المستعمر) التي لا تكف عن الابتسام للسخرية من البطل...فينتصر عليها أخيرا بالنجاح في امتلاكها ..ثم قتلها.هكذاينتصر مصطفى سعيد على المستعمر بالقتل والإعتداء ، كما انتصر المستعمر على بلده بالقتل والاعتداء ، ثم يدفع البطل ثمن جريمته بالسجن ، بعدها يعود إلى بلده ليعيش في قرية صغيرة معزولة حياة مفرطة العادية ، بعد ان تخلص من عقدة المستعمر ليوصي الراوي بأن يحاول ابعاد ولديه ، اللذين انجبهما من زواجه بعد العودة ، عن الفضول والترحال.»[1]

ب- البعد الاجتماعي:

يبنى هذا البعد على الجانب الثقافي، ويرتكز على التنشئة الاجتماعية وما عسى تعلمه الفرد داخل الأسرة، كما أنه يرتبط إلى حد بعيد بالخبرات الفردية

[1]- يوسف غيشان، موسم الهجرة الى الموت في:
http://www.alarabiya.net/views/2009/07/02/77655.html

التي يكتسبها الفرد عن طريق التعلم وعلى الخبرات الفردية التي يمر بها والتي تكمل صياغة شخصيته . وهناك خبرات عامة «يشترك بها كل الأفراد الذين يعيشون في ظل البيئة الحضارية، والخبرات الخاصة التي تخص كل فردٍ على حدة ، ولا يسهل التنبؤ بها من خلال الأدوار التي تعرضها الثقافة المشتركة على الأفراد الذين يعيشون وفقاً لها. «[1]

تقدم الشخصية من رؤية ايديولوجية محضة،فقد تميز الطيب صالح «بتعامله مع الواقع الموضوعي الذي يعيشه، مؤلفاً بين الرؤى المختلفة...، فهو يوضح صورة العلاقات على حقيقتها،أي أنه لا يتمسك بطرح بطلٍ إيجابي، بل يتتكبه، ليوظف بطله السلبي ضمن إطار السخرية الهادفة، والقادرة على التوظيف ضمن شرطها التاريخي.»[2] و «مصطلح الشخصية يضم أية سمة أو صفة لها صلة بشكلٍ أو بآخر بقدرة الفرد على التكيف في محاولته الحفاظ على احترامه لذاته. ومن هنا يمكن القول بأن أي وصفٍ لشخصية الفرد يجب أن يأخذ بعين الاعتبار مظهره العام وطبيعة قدراته ودوافعه، وردود أفعاله العاطفية، وكذلك طبيعة الخبرات التي

[1]- عبد الرحمن عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس (نيويورك: جون وايلي وأولاده، ط2، 1986)ص272.
[2]- فخري صالح ، في الرواية الفلسطينية (بيروت: دار الكتاب الحديث، ط1985،1) ص ص48-49.

سبق أن مر بها ، ومجموعة القيم والاتجاهات التي توجه سلوكه . إن مفهوم الشخصية اصطلاح عام وشامل . «[1]

ويمكننا حصر بعض ملامح هذا البعد من خلال الوقوف على بعض العناصر التي تشكل معلما من معالم البنية الفكرية والثقافية لمجتمع الموسم على اختلاف شرائحه لترسم صورة صادقة وجلية عن التركيبة الاجتماعية العربية عموما والسودانية بشكل خاص ، وتجسد صورة للإنسان العربي في واقعه المعيش، صورته الاجتماعية بحلوها ومرها، وزيفها وحقيقتها.

«الرجل تظهر رجولته في معاشرة الزوجات»[2]

وهذا ود الريس . إحدى شخصيات الرواية . كان «كثير الزواج والطلاق لا يعنيه من المرأة إلا أنها امرأة، يأخذهن حيثما اتفق، ويجيب إذا سئل «الفحل غير عواف»[3]

«قبيلتكم هذه لا خير فيها، أنتم رجال المرأة الواحدة، ليس فيها غير عمك عبد الكريم، ذلك هو الرجل»[1] ،تلك مفردات تبين عن مساره الحياتي الذي يبدو فيه

[1]عبد الرحمن عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس ، ص271.
[2] - الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال،ص ص 80-81.
[3] - المصدر نفسه، ص 82.

عبدًا لغرائزه. وهو الشخصية التي ستلعب دورًا فاعلا في سيرورة المتن الحكائي وتصاعد أحداث الرواية نحو الأسفل من زاوية العبث والاستهتار، ويصل بها الحال إلى ذروة المأساة في الجنوب ،مقترنة أبشع التصرفات وأرذلها و قمة الرغبة ونهايتها الدامية. وهناك الشخصية الثانية محجوب صديق الراوي, ومحرك القرية، ورئيس اللجنة الزراعية والجمعية التعاونية،وهو الأقرب إلى وجدان الراوي بكل ماتحمله هذه الشخصية من حكمة وحب للخير والجماعة .هي تشكيلة مجتمعية تعبر عن الاختلاف والتباين في الفكر والمزاج .

كما تلعب هذه محطات تنوعا للبنى الاجتماعية والفكرية التي تبني الواقع وتحفر في وعي الأفراد الذين يشكلون صورة حقيقية عن وضع مأزوم تحوطه مجموعة من المعتقدات والخلفيات الثقافية التي تحكم البيئة العربية السودانية.

إن أول ما يثير انتباهنا في نص «موسم الهجرة إلى الشمال «هو ملفوظ «الهجرة إلى الشمال «فيدفعنا إلى «استدعاء ما نتوفر عليه من مخزونات معرفية لتشكيل مجموعة من المعايير الاجتماعية والتاريخية التي يستفيد منها النص. ولأجل هذا نربط الهجرة إلى الشمال بالهجرة من الجنوب أو العودة إليه.

[1] - المصدر نفسه، ص 83.

وهذا ما تطلعنا عليه الرواية حيث يفتتح السارد سرده القصصي بالحديث عن عودته لأهله ومعارفه وواقع قريته.»[1] ونلمس، منذ البداية، من قوله «عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة. سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوروبا. تعلمت الكثير، وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى. المهم أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. «[2]

هذه البنية السردية تتوقع قارئا ضمنيا قادرا على تحقيق فعل القراءة عن طريق التجاوب والتفاعل مع حوارية السارد الذي يود اندراجه كمشارك في عملية خلق النص والتواصل معه «لإنَّ النص والقارئ مرتبطان معا، يندمج أحدهما في الآخر، ومن ثمَّ فمعنى النص الأدبي لايتحقق إلاَّ في ذات القارئ، وليس له وجود مستقل عنها مثلما يتكون القارئ بتكوينه للمعنى، وإدراك البنية الكامنة في النص، وبالتالي فإنَّ مشكلة تملُّك معنى النص تصبح أمرا لا يقل مفارقه عند التأليف، فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يولّد حركة التأويل برمتها «[3].

[1] -ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص ص174،173.

[2] - الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال ، ص: 05.

[3] - بول ريكور، نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر. سعيد الغانمي(لبنان :المركز الثقافي العربي، ط2، 2006) ص46.

إن النص من خلال هذا الطرح يشعر القارئ بأنه مشارك فعلي فيه، كمعجب حينا و ساخط أحيانا ، فيتخلل فعل القراءة نوع من الاندماج الوجداني والفكري وعلى القارئ أن يملأ فجواته ويعمل على خلقه.»بل يتجاوزه لزعزعة القاعدة السردية التقليدية، ويجعلنا نتوهم أن الأمر متعلق بتواصل يومي يتم في مستوى الحياة الواقعية. بعد إعلان السارد عن عودته، استرسل في وصف القرية وأهلها وجلسات الشاي المعهودة لدى العائلة.»[1]

كما نستشف من حضور ضمير المتكلم المجسد في قول السارد «عدت ياسادتي «سمة حضور الأنا للدلالة على الانتماء والحضور في مجتمع دام الغياب عنه مدة سبعة أعوام ولكن على الرغم من ذلك أحس بالاستمرارية «فضمير (الأنا) هو الضمير الذي تروي من خلاله الشخصية الروائية الواقعة في الزمن الحاضر الذي هو زمن السرد عن أحداث وشخصيات تقع في الزمن الماضي الذي هو زمن الحكاية مما يوهم القارئ والحال هذه أنها ضرب من السيرة الذاتية أو المذكرات الاعترافية (الطبوغرافية)»[2]

[1] - ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص174.

[2] - أحمد العزي صغير، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية دراسة موازنة(صنعاء ،وزارة الثقافة والسياحة ، 2004) ،ص 35.

وكان الراوي وهو يحاول إعادة صلته «بالناس والأشياء في القرية»[1]، يبدي حبه وارتباطه بهم. فيصادف شخصية مصطفى سعيد فتثير فضوله وتدفعه إلى تتبع خطاه من أجل الظفر بسره الذي أصبح لديه بمثابة الظل الذي لا يفارقه فأفرز لديه أسئلة متعددة تنتظر الجواب في الحين. وفي الحقيقة «كل الشخصيات تروي عن هذه الشخصية أحاديث متضاربة يصبح معها (مصطفى) أكذوبة وحقيقة، واقعاً وأسطورة في آن واحد، فالراوي لا يعرف (مصطفى سعيد) من خلال روايته هو لأحداث مأساته ولا من خلال جده، ومن خلال الفلاح محجوب، بل يقابل بعد موت مصطفى شخصيات عديدة تروي عنه كل من زاويتها الخاصة».[2]

يقول الراوي في مقطع من مقاطع الرواية «ودعاني للعشاء في بيته بعد يومين. ولما أوصلته للباب، قال لي وهو يودعني، والطيف الساحر أكثر وضوحاً حول عينيه: جدك يعرف السر. ولم يمهلني حتى أسأله: أي سر يعرفه جدي؟ جدي ليست له أسرار، ولكنه مضى مبتعداً بخطوات نشيطة متحفزة، رأسه يميل قليلاً إلى اليسار. ذهبت للعشاء فوجدت محجوباً، والعمدة، وسعيد التاجر، وأبي»[3] «فالراوي هنا اجتزأ يومين من زمن الحكاية وانتقل إلى لحظة زمنية أخرى...ولولا

1- المصدر نفسه، ص: 08.
2- المرجع نفسه، ص126.
3- الطيب صالح،موسم الهجرة الى الشمال،ص ص14-15.

هذه الوسيلة الإشارية الفاصلة بين زمني السرد، لبقي السرد متقطعاً وغير متتابع، ولاختلط نظام الأحداث على المروي له والقارئ الضمني على حد سواء»[1]

حب اطلاع الراوي على سر شخصية مصطفى سعيد تكلل بانتزاع بطاقة تعريفه، فانطلقت الأحداث، في الفصل الثاني من الرواية.

يقول مصطفى سعيد ساردا مسار حياته «المهم أنني كما ترى ولدت في الخرطوم. نشأت يتيماً، فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال. كان يعمل في تجارة الجمال. لم يكن لي أخوة، فلم تكن الحياة عسيرة علي وعلى أمي»[2]

وهو «مصطفى من مواليد الخرطوم، 16 أغسطس عام 1898»[3]

- «تاريخ صدور الجواز عام 1916 ... «[4]
- «جدد في لندن عام 1926 ... «
- «كنت في الخامسة عشرة، يظنني من يراني في العشرين ... «[1]

1- المرجع نفسه، ص102.
2- المصدر نفسه، ص: 25.
3- المصدر نفسه ، ص: 22.
4- المصدر نفسه، ص: 22.

- «أليس صحيحا أنك في الفترة ما بين أكتوبر 1922 وفبراير 1923. في هذه الفترة وحدها على سبيل المثال، كنت تعيش مع خمس نساء في أن واحد؟»[2].

- مصطفى سعيد:

لقد وصف مصطفى في الرواية بالأوصاف التالية:

- شيء غير ما يزعم[3].

- مخلوق غريب.

مختلف ليس كبقية الأطفال في سنه لا يتأثر بشيء، لا يبكي إذا ضرب، لا يفرح إذا أثني عليه المدرس في الفص، لا يتألم لما يتألم له الباقون. كان مثل شيء مكور من المطاط، ... «[4].

- له عقل كمدية حادة.

[1] - المصدر نفسه، ص: 38.
[2] - المصدر نفسه ،ص: 19.
[3] - المصدر نفسه، ص: 23.
[4] - المصدر نفسه، ص: 24.

- إنه «لم يحدث إطلاقا، وأنه فعلا أكذوبة، أو طيف أو حلم، أو كابوس، ألم بأهل القرية، ذات ليلة داكنة خانقة، ولما فتحوا أعينهم مع ضوء الشمس لم يروه»[1]....

وبناء على كل هذا، يمكن أن «نحيل مصطفى إلى شخصية أسطورية، لما يتميز به من أوصاف غريبة لا نجدها في الكائن البشري ، إن اعتبرناه الإحالة المرجعية التي عمد إليها المؤلف لخلق شخصيته الروائية.»[2]

يهدف المتن الحكائي السابق إلى تصور عالم افتراضي قد يقترب من الحياة ومسائلها ويحاول محاكاة الواقع. وهنا تثبت «لعبة الفن والواقع. إنها لعبة مرايا متعاكسة. فالرواية حيز «عجيب «يوهم بأنه «يعتمد محاكاة الواقع، لكنه ما أن يتناول أشياء الواقع حتى يلتهمها ويجعلها «أشياءه»، ويبدع واقعه الداخلي الخاص الذي لا يماثل العالم الخارجي، واستعار مظهره السطحي، إلا في أعمق خفايا حركته. فيدفعنا حقا إلى الاستفهام: أيهما الأصل وأيهما الصورة؟»[3].

[1] - المصدر نفسه، ص: 26.
[2] - ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص176.
[3] - صلاح الدين بوجاه ،الشيء بين الوظيفة والرمز، ص: 126.

وبهذه الطريقة «تحدد إجابة الفنان العربي عن السؤال المحوري في واقعه، وعن منابعه التي استقى منها تصويره لفنه، والكيفيات التي تم بها هذا التصوير. ومن يتتبع منابع التجديد يجدها لا تتجاوز اثنين:

أولا: التراث الذي يتسع ليشمل التاريخ وطرائق تدوينه وأنساق القول التاريخي وكيفيات القول الأدبي، سواء ما عرف منه بالرسمي أو الخاص، أو ما يموج به الواقع من خرافات وأقاصيص وشعر عامي، ثم أنماط القول الأسطوري، وقد يتسع الفهم للتراث فيشمل الشرائع، وبقايا أشكال الاعتقاد، وأنماط القيم التي عرفت استمرارية تاريخية متسربة من واقعها المشروط في الماضي إلى الحاضر.

ثانيا: استلهام منجزات الفن الأدبي في بقاع العالم المختلفة. وهنا يتبنى الفنان العربي قيما غريبة عن واقعه كما أنه لا يستعيد قيم عصوره غابرة حين يستلهم تراثه، بل «يوظف هذه الإنجازات بحيث تضحى مستوى بنائيا في بنية أدبية خارجة عن بنى اجتماعية أخرى مغايرة لبنى المجتمع العربي ومؤثرة فيها . «[1]

وتقف «استراتيجية النص وراء هذا التلاحم والانسجام المحققين بين كل المعايير التي تم انتقاؤها من سياقاتها الأصلية المختلفة. ذلك لأن مهمة الإستراتيجية تتحدد

1- محمد بدوي، مجلة فصول، عدد: 2 ، 1982، ص:128 .

في أنها تصل فيما بين عناصر الرواية. وتنظم سياقها المرجعي، وتعمل على ربط العلاقة بين المتلقي وهذا السياق»[1].

ورواية موسم الهجرة إلى الشمال تعمل منذ الفصل الثاني إلى النهاية على تمثل هذه القضية من خلال النبش في التاريخ الذي يعيق التواصل بينه وبين الغرب ويزيد من تأجج الصراع خاصة بعد تعرض السودان للاستعمار الانجليزي منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين. ورسم هذا الفعل اتخذت من شخصية مصطفى سعيد كمعادل لهذا الطرح وقائد للمرافعة في عقر الانجليز وفوق أرضهم.

يمتطي النص هذه القاعدة للجمع بين جانب هذا الطرح و جانب المجتمع السوداني الذي «يتخذ حرية المرأة بؤرة الصراع بين الرجل والمرأة داخل المجتمع السوداني. والخطاب الديني الذي يجعل من الجد رمز التيار الأصولي المحافظ على التقاليد والأعراف. والخطاب السياسي الذي يعبر عن اتساع الفوارق الطبقية

[1] - Wolfgang Iser : L'acte de lecture - Mardaga – Bruxelles 1985 P. 161

نقلا عن ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص183.

بين فئة الحكام والفئات المحكومة التي ترزح تحت وطأة الجهل والفقر والانعدام الشبه التام للبنيات التحتية «[1].

وبناء عليه، فإن الإستراتيجية التي يتخذها النص بجمعه بين مختلف المعايير السالفة، تجعلنا ننظر إليه «وحدة منسجمة ومتكاملة، لتشكل في النهاية بنية النص العميقة. لذلك فإن المعنى السطحي لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال «ما هو إلا أرضية ينطلق منها مصطفى والسارد الشخصية للسعي وراء تحقيق الغرب في الشرق كما يهدف الغرب، من خلال الشخصيات النسائية، إلى تحقيق الشرق في الغرب، أو بمعنى آخر تسعى هذه الشخصيات إلى تحقيق الازدواجية في كلتا الضفتين.

هكذا، إذن، تشتغل الرواية بتداخل عناصرها وتفاعلها قيام بينها، وفقا لقانون التنظيم الاستراتيجي الذي يخضع له نص «موسم الهجرة إلى الشمال «وليس على القارئ إلا أن يلامس هذه الإستراتيجية ليبدي ما تمليه عليه من رد فعل.»[2]

[1] - ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص184.

[2] - المرجع نفسه،ص184.

المبحث الثاني: جماليات المبنى /جماليات التجاوب:

نص «موسم الهجرة إلى الشمال «زئبقي يفعل بالقارئ ما يفعله السحر بمسحوره ، يصبح القارئ في ظله مشلول الذهن والانتباه ليدفعه دفعا لاستقبال النص والتفاعل معه ،وقد عرفنا كيف عمل الراوي منذ البداية إلى تأكيد فعل الأسر فقارئ «الطيب صالح يشكل معه معنى النص، إنه يشترك معه في تحديد معنى الرسالة التي تتصفى من خلال راوٍ منحاز ضد الغرب منذ الصفحة الأولى في الرواية»[1].

تشكل البداية في الرواية معلما بارزا من معالم نجاح النص في خلق لحمة تواصل بين المبدع والسارد من جهة والمتلقي من جهة أخرى وتلعب تقنية جملة المنطلق «أهمية مزدوجة: فهي، من جهة أولى، تمثل جسرا نصيا يتم فيه شروع القارئ في الانتقال ذهنيا من عالم الأشياء، إلى عالم الكلمات، أي من عالم الحقيقة إلى عالم التخييل. وغالبا ما يرافق هذا الانتقال -الذي يمنح الذات القارئة وجودها الفعلي بعد أن كانت موجودة بالقوة فقط- إحساس غامض لديها بالعسر والارتباك قد يثنيها قبل الأوان عن مواصلة القراءة. ويرجع ذلك إلى أن القارئ،

[1] - فخري صالح، موسم الهجرة إلى الشمال- حوارية الراوي ومصطفى سعيد ،http://www.alithnainya.com

لحظة بداية اقتحامه للنص، يكون بعد مشدودا إلى عالم حياته اليومية، وأن مبارحته له، باعتبارها تخطيا لهوية وجودية حقيقية، لن تكون إجراء عاديا ولا بسيطا.ثم هي، من جهة ثانية، تمثل عتبة استراتيجية يتم فيها شروع النص نفسه في التخلق والوجود كخطاب متصل، أي في المرور من مجال الواقع إلى مجال الخيال، من الماقبل إلى المابعد، وذلك بوساطة محفل سردي سيمكن هذا النص من الانبساط التدريجي كديمومة خطابية في فضاءي الكتابة والقراءة.

ونظرا إلى ذلك، فقد بدأ النقد في الأعوام الأخيرة يولي الجمل الأولى في النص الروائي منتهى الاهتمام، حيث حدد أشكالها المختلفة باختلاف البنية التلفظية الشاملة التي تندرج فيها، وعين وظائفها المتنوعة بحسب الجمالية الروائية التي يستند إليها هذا النص. لا جمله الأولى فحسب، بل كذلك جمله الأخيرة بما هي فضاء ختامي يستأذن فيه المحكي القارئ في الانصراف عنه، فينغلق على صدى أو ذكرى نص سيظل عنوانه رمزا كنائيا يشهد عليه.»[1]لعل براعة الطيب صالح هي التي جعلت من عنوان رواية «موسم الهجرة إلى الشمال «أول عتبة يلجها القارئ وجعل منه أيضا حدثا استباقيا في تصنيفه، لكونه مخبر عما سيحدث قبل الشروع بالقراءة.

[1]- رشيد بن حدو: « بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب»http://www.aljabriabed.net

وهذا الميل للعنونة الموضوعاتية هو انتقالة حداثية تخلص الرواية من العناوين الإنشائية أو المحتفية بالتقفية والسجع أو الغموض الجمالي والتزييني ، ويلاحظ جيرار جينيت أن العناوين الموضوعاتية أكثر تداولا واستعمالا اليوم عكس ما كانت عليه كما يمكن لها أن تكون خبرية في الوقت نفسه أو تقدم حلها ونهايتها استباقا لمتن العمل»[1]

يسهم عنوان رواية الطيب صالح بشكل جلي في تحفيز القارئ من أول وهلة ويلعب دورا مهما في استقطاب خياله فهو أول «موقع من مواقع اللاتحديد التي يتضمنها النص، مما يجعل القارئ يبدأ في حوار مع هذا الأخير بطرح تساؤلات عما يعنيه «موسم الهجرة إلى الشمال؟ «ومن الذي يهاجر «و إلى أين؟ ولماذا؟ وأي شمال هو المقصود؟.

ومع انطلاق مسلسل القراءة يبدأ القارئ في ملء هذا اللاتحديد ، حيث يعلن السارد منذ بداية الرواية، عن عودته من إنجلترا إلى أهله بعد غيبة طويلة. ويوحي لنا هذا الإعلان بأفق انتظار مألوف لدى القارئ العربي الذي تعود على موضوع الهجرة إلى الغرب، من خلال روايات«عصفورمن الشرق «و «قنديل أم

[1]- جيرار جينيت ، عتبات (من النص إلى المتناص)ترجمة:عبدالحق بلعابد(الجزائر :منشورات الاختلاف ،2008)ص79 وما بعدها.

هاشم «والحي اللاتيني». إلا أن ما يميز«موسم الهجرة إلى الشمال «هو تصحيحها لانتظارنا بانزياحها عن هذا الأفق»[1]، ويلعب الراوي دور الوسيط بيننا وبين أحداث القصة «فنصبح مع المؤلف كأننا نسير في سرداب مظلم يضيء مصباحه اليدوي في أي مكان شاء فنرى قطعة من الأحداث، ثم يعاودنا الظلام والضياع بالنسبة لهذه القطعة، لأنه يحلو له أن يضيء غيرها، فإذا أضفنا أنه بدأ بنا من آخر السرداب، ثم بدأ بداية أخرى من وسطه، ثم عاد إلى البداية، ثم إلى الوسط، أدركنا مدى التشويق الكامن في طريقة السرد»[2]. تبدو شخصية الراوي واثقة من نفسها لأنها لم تذب في الآخر كما حدثت للشخصية الثانية مصطفى سعيد بل ترى أن :kالأوروبيين، إذا استثنينا فوارق ضئيلة، مثلنا تماماً، يتزوجون ويربون أولادهم حسب التقاليد والأصول، ولهم أخلاق حسنة، وهم عموماً قوم طيبون. »[3]

لقد تدرج الطيب صالح في التعريف بشخصية مصطفى سعيد عبر عيني الراوي فمنذ الصفحات الأولى من الرواية سعى بشكل حثيث تتبع هذه الشخصية والكشف عن محمولاتها ليستمر التعقب فصلا كاملا فأقحمنا معه في الطرح والسؤال.

[1] - ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص186.
[2] - مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية،ص 74.
[3] - موسم الهجرة إلى الشمال ، ص7.

«لقد منحنا هذا الفصل كل التحديدات الممكنة التي تجعلنا ننظرإلى مصطفى أعرابيا بسيطا يشتغل بالفلاحة. لكن تكلمه بالإنجليزية في مجلس الشراب الذي جمعه، ذات ليلة، مع السارد ومحجوب يجعل القارئ يردد مع السارد «أنا واثق أو وراء «مصطفى «قصة لا يود أن يبوح بها»[1].

ويأخذه هذا الغموض طريقه نحو الزوال ابتداء من نهاية الفصل الأول. وحين يبدأ السارد، مع بداية الفصل الثاني، في قص حكاية مصطفى كما حكاها له هذا الأخير، يدرك القارئ أنه كان مخدوعا من طرف السارد، وأن عليه أن يقوم بتصحيح توقعه، ذلك أن الحيرة التي كانت تنتابه بسبب غرابة مصطفى، ليست في الحقيقة إلا عنصرا من عناصر التشويق الذي تعمد السارد أن يولده في القارئ زمن السرد بعدما عاش عليه، وهو بدوره، من قبل في زمن القصة.»[2]

إن لشخصيات الرواية «تمثل منظورات متباينة تتسم بالاختلاف والتعارض. إلا أنها تحقق التآلف في تكوينها في النص، و في تحيينها من قبل القارئ بملء البياضات التي تفصل بينها. غير أن شبكة المنظور النصية لم تكتمل بعد لأنها

[1] - المصدر نفسه، ص: 19.
[2]. ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص ص 187-188.

ينقصها، حسب تحديد أيزر، منظوران اثنان هما: منظور الحبكة و منظور القارئ التخيلي.»[1]

فالمتن الحكائي الذي انبنت عليه أحداث الرواية يظهر جليا أنها «لم تكتب بالطريقة التقليدية التي يطبعها التسلسل الخطي للأحداث. بل تتميز بكونها شبكة معقدة تلتمس من القارئ ألا ينسى «أن النص لديه القدرة على توجيه و مراقبة فهمه و مواقفه بوضع بعض المفردات قبل الأخرى، و هكذا الجمل و الفقرات والوحدات السردية. فكثيرا ما تستعمل الاسترجاعات *Analepses* لتزود القارئ بحقائق ضرورية، بينما تثير الاستباقات *Prolepses* لديه توقعات تدفعه إلى اختبار إثباتها أو نفيها.

فالقارئ هو الذي يستخلص القصة و يشيد الشخصيات، من إشارات متنوعة متناثرة على طول السلسلة المتواصلة للنص، لذلك تعمل المواقف والحقائق المقدمة في المراحل الأولى للنص على تشجيع القارئ على تأويل كل شيء لاحق على

[1]- المرجع نفسه،ص ص198، 199.

ضوئها، كما يكون القارئ منحازا نحو الاحتفاظ بمثل هذه المعاني و المواقف لفترة طويلة قدر الإمكان.»[1]

أما بالنسبة لمنظور السارد التخيلي، فإنه يعكس الأوضاع التي يريد النص أن يقيم عليها تواصله.[2] و تكمن هذه الأوضاع في التفاعل الذي يحدث، أثناء القراءة، بين مختلف المنظورات النصية. و يمكننا القول أخيرا «إن النص الأدبي لا يعكس الواقع، كما أنه في الوقت نفسه لا ينتج من فراغ، بل هو مزيج بين الواقعي والخيالي بين الرغبة و الحلم، و لذلك فإنه حين يدخل في حوار مع القارئ، فإنه يوقظ فيه ركاما من مخزونات الذاكرة و اللاوعي، فيتم استرجاعها لتساهم في بناء المعنى و إنتاج الوقع.»[3]

المبحث الثالث: التنوع الأسلوبي في رواية «عرس الزين»:

ما يميز رواية «عرس الزين «ويعطيها خصوصية وجودية هو قدرتها على استيعاب الفضاء الذي انبنت فيه بكل ما يحمل هذا الفضاء من دلالات مرتبطة بعالم الأشياء والعلاقات والمعتقدات والطقوس انطلاقا من أن المجتمعات «تنتج

1 - حاتم عبد العظيم: «النص السردي و تفعيل القراءة» في:مجلة فصول، عدد: 3 شتاء 1997، ص 88.

2 - Iser : 1985. P : 275.

[3]- ادريس بوتباك،موسم الهجرة الى الشمال/قراءة للتلقيات،ص200.

دوما متخيلات لتعيش بها وتبني من خلالها رموزها وصورها عن نفسها وعن الأشياء والعالم ، وبواسطتها تحدد أنظمة عيشها الجماعي ومعاييرها الخاصة»[1]، ولا تخلو رواية عرس الزين من هذه الخصوصية بل تفعلها لاقترابها واندماجها مع المجتمع المحلي السوداني، إذ يستطيع القارئ أن يلحظ عدة ظواهر في بنية الرواية تدل على ذلك، فالشعر الشعبي يبدو جزءا من نسيج الرواية وكذلك الأمثال والمعتقدات والطقوس التي تعبر عن وجدان الإنسان وتطلعاته الآنية والمستقبلية، كما يلحظ اللهجة العامية في الحوارات التي تجري بين الشخصيات، والخرافات الشائعة المعبرة عن المنظومة الفكرية للمجتمع العربي عامة والسوداني بالخصوص.

وفي هذا السياق لا يمكن أن نمر دون الوقوف على عتبة العرس في قرية ود حامد، إذ لم تكتمل صورته إلا عبر طقوس العبور والتمسك بالتقاليد والممارسات التي تلعب دور الحامي من الاندثار وفقدان الاعتبار الذاتي، فهو «مصدر الأمن والشعور بالانتماء، مصدر الهوية الذاتية، وهو بالتالي المرجع والملاذ»[2]، لذا

[1] - Ansart, Pierre, Idéologie, conflits et pouvoir, Paris, PUF, 1977, p. 21.

[2] - مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور،ص ص 114-115.

وجدنا العرس فرصة مناسبة للتكافل والتعاون وفرصة لتنشيط الضمير الجمعي الجياش الذي «لا يدركونه وهم في حالتهم الفردية»[1].

يحيي الاحتفال الجماعي في الفرد قوة خلاقة ،ولعل استلهام الشخصيات للرموز الشعبية وتوظيفها في أشعار هو ما يعزز هذا الزعم ويبرزه كملمح من ملامح الشخصية الشعبية فبدونه ما كانت الصورة لتكتمل، فمثلا فطومة التي «كانت أشهر مغنية غربي النيل، تشدو بصوتها المثير (لتولد حالات من الحرارة الجماعية وإضفاء الشرعية):

انطلق يا لسان الحبيب المديح قداح

الزين الظريف خلا البلد أفراح

وجرجروا الزين وأدخلوه عنوة حلبة الرقص . فهز بسوطه فوق المغنية ووضع على جبهتها ورقة جنيه ، وتفجرت الزغاريد مثل الينابيع .»[2]

يمثل العرس بالنسبة لأهالي «ود حامد «فاصلا منشطا من فصول الحياة في القرية وعاملا إيجابيا لخلق عوالم متناغمة، من هنا نفهم السر الكامن وراء توظيف

[1]- Durkheim, Emile, Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie, (1912), éd P.U.F. « Quadrige «, 1979, p.p. 370-371.

[2] - الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 273.

تيمة العرس في الرواية والتأكيد على تداعياتها في بناء المتن الحكائي ونسج معالمه، والتركيز أيضا على الطابع السحري للمكان وما يعبق به من أحداث التي تلعب دورا في بلورة أفعال الشخصيات ونمو حركتها.

والعرس أيضا سبيل من سبل الاستعراض النسائي في القرية ولا سيما في مجتمع منغلق كالمجتمع الذي صوره الطيب صالح في عرس الزين، فنجده يصور حفلة العرس وطريقة تدافع النسوة والفتيات والرجال والشبان إلى حلبة الرقص، هكذا أرادت فطومة أن تلعب دور الشاعرة والمطربة لتثير حماس الحاضرين بأغانيها الغزلية مدوية بصوتها:»

التمر البيهرق بدري

سارق نومي شاغل فكري

وقف الرجال في دائرة كبيرة تحيط بفتاة ترقص في الوسط ، ثوبها انحدر عن رأسها ، وصدرها بارز للأمام ، ونهداها نافران . ترقص كما تمشي الأوزة . ذراعاها إلى جانبيها تحركهما في تناسق مع رأسها وصدرها ورجليها ، ويصفق الرجال ويضربون الأرض بأرجلهم ، ويحمحمون بحلوقهم ، وتضيق الدائرة على الفتاة ، فترمي شعرها الممشط المعطر على وجه أحدهم ، ثم تتسع الدائرة .

وتتماوج الزغاريد ، ويشتد التصفيق ، ويقوى وقع الأرجل على الأرض ، ويخرج الغناء سلسا ملحنا من حلق فطومة :

الزول السكونة فشابي

طول اليل عليه بشابي

وانتشى إبراهيم ود طه من الغناء فصاح : «آه.قولي كمان الله يرضى عليك.«رقصت عشمانة الطرشاء.وصفق موسى الأعرج ،ولم تلبث دقات الدلاليك أن أبطأت وأصبح لها أزير مكتوم ، هذه نقرات الجابودي . وقويت حمحمة الرجال في حلوقهم ، ودخلت سلامة حلبة الرقص ، صالت وجالت ، وهي تزهو تختال مثل المهرة .كانت خير من يرقص الجابودي . وكان لها معجبون كثيرون ، ترقبها عيونهم فتنفلت منه كالسمكة في الماء .»[1]

ولا يجد الطيب صالح من حرج في أن يوازي الرقص والغناء بجانب آخر مناقض ومختلف ألا وهو جانب المديح بما يحمله من فيض وجداني وإيقاع تهتز له النفس «وتختلط أصوات الراقصين وضربات الدلاليك بدقات الطار ونشيد المداحين في

[1]- المصدر نفسه، ص ص 274- 275.

البيت المجاور . هناك ممسك بالطار أحدهما الكورتاوي وعميد المداحين كان يقول :

نعم العبا وروح

بي سهل الفريش شاف

العلم لوح زار جد الحسين «

وتدمع أعين الناس ، وبعضهم يجهش بالبكاء ، خاصة الذين حجوا وزاروا مكة والمدينة والأماكن التي يصفها المادح .

ويمضي الرجل يهرج ، في صوت له بحة اشتهر بها :

«نعم العبا وحاد :

بي سهل القريش شاف العلم نادى

زار جد الحسين

فرشو له الزبيب والتين والحبحب

كاسات من حميا قالوا له هاك اشرب

زار جد الحسين «

وتختلط زغاريد النساء في حلقة المديح بزغاريد النساء في حلبة الرقص ، وأحيانا يهاجر فريق من حلبة الرقص إلى حلقة المديح . هناك تتحرك أرجلهم ويثور حماسهم ، وهنا تدمع أعينهم ، كذلك يتحول فريق من حلقة المديح إلى حلبة الرقص ، يهاجرون من الشوق إلى الصخب .»[1]

رسالة الرواية واضحة وبينة فهي دعوة «للمحبة والتسامح بين المتنافرين من الناس الذين تربطهم أرض القرية وتفرقهم متطلبات العيش واختلاف الأمزجة والمصالح وخلافه. فهي دعوة أيضا للتسامح في الأفكار والمعتقدات ودعوة لقبول سلوك الناس وأمزجتهم المختلفة دون تعصب «[2] .فنحن هنا إزاء دور تناغمي الشعبي كنقطة تحول من حال إلى حال، من جانب آخر يمثل الغناء والرقص من المنظور السوسيولوجي والنفسي عن حاجات الجماعة الكامنة والمتجددة التي تصبو دائما إلى تحقيقها لتأمين وضع من التوازن المطمئن وللمساهمة في ترسيخ العادات المتوارثة كمحطات مصاحبة لعملية العبور. يقول بيار بورديو في هذا الشأن: «إن التأثر الأكبر للطقس (طقس العبور) يكمن في ما يمرره بخفاء كلي بحسب اعتبارات اعتباطية، وفي ما يقرره من قناعات لدى الأطراف المعنية بحدث

[1]- المصدر نفسه، ص ص 276- 277.

[2]- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ص186-187.

العبور»[1] فالطقوس المصاحبة لعملية العبور لها أهمية في تعزيز الحدود وإضفاء الشرعية عليها وهو ما يكفل لها الاستمرارية.

من زاوية أخرى، تتمتع عرس الزين على جانب مهم من اللغة الشعرية المكتنفة على هالة متعددة من الإيقاعات، إيقاع الحب، إيقاع المجتمع، إيقاع التراث، لتدفع القارئ دفعا نحو التفاعل والتواصل والتلاحم ولعل تعلق وتعليق الناقد يوسف نور يدلل على ذلك، ففي معرض حديثه عن توظيف الطيب صالح للعنصر التراثي - خصوصا الجانب الفلكلوري منه- أشار إلى أن «الطيب صالح خلق في هذا العمل (عرس الزين) من التراث الشعبي ما يمكن أن يملأ متحفا كاملا بالصور والمأثورات الجميلة»[2].

هذه الألفة والاندماج مع الواقع أفرز لدى الطيب صالح تواصلا صادقا مع البيئة المحلية من حوله فهو «يعرف بيئته جملة وتفصيلا يعرف طيورها بأسمائها وخصائصها ويعرف زرعها في مراحل نموه المختلفة»[3] وهو الأمر الذي يعبر على العديد من ملامحه في ثنايا الرواية مقرونا بلغة شعرية، فنجد الراوي يصف عزة

[1] - Bourdieu, Pierre, Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques, éd Fayard, 1997, p.121.

[2]- مجموعة من الكتاب العرب، الطيب صالح : دراسات نقدية ،ص ص 318-319.

[3]- المرجع نفسه، ص 319.

بنت العمدة قائلا «إن جمالها تفتح»كما تنتعش النخلة الصبية حين يأتيها الماء بعد الظمأ»[1]، الجملة تستفز القارئ وتدفعه إلى التأمل لما تحمله من خصوصية مميزة، فتشبيه المرأة بالنخلة تأملي صرف، يوحي بضرب من التعاطف بين الراوي والنخلة المشبه به، أي أنه يؤكد على العلاقة بين ما هو إنساني وما هو طبيعي، «ذلك أن الشعور بالاكتفاء بالجمال الذي نحس به أمام الطبيعة هو علامة على التوائم بين وجودنا في العالم والمعطى الطبيعي الذي هيأ لوجودنا فرصة الإحساس بالجمال»[2]. يؤكد السياق على أن نعمة رقيقة المشاعر كرقة النخلة في حسها، فالنخلة هذه «الشجرة المباركة منذ أن كانت رمزا للعطاء والنماء، فهي شجرة الحياة عند الساميين وحضن الخصب لولادة الأنبياء»[3] في مختلف الديانات.

[1] - الطيب صالح، الأعمال الكاملة، ص 195.

1- حسن كرومي ، شعرية المكان في رواية» الدقلة في عراجينها» لبشير خريف: مقاربة سيميائية، في: الحياة الثقافية،تونس،العدد:228،فيفري،2012، ص ص 36-37.

2- أنور سويلم، النخلة في الشعر الجاهلي، في: مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، مؤتة، الأردن، مجموعة6،العدد:2،كانون الأول،1991،ص ص 96-97.

خاتمة

بعد هذه الرحلة الشاقة والممتعة في رحاب عوالم روايتي «عرس الزين «و»موسم الهجرة إلى الشمال» وبعد رصد صورتهما، وتتبّع أبرز القضايا والأفكار التي أثارها الطيب صالح في هذا المجال، نخلص إلى مايلي:

1. اتخذ الطيب صالح الرواية سبيلا إلى استعادة ماضيه وإظهار خصوصيات مجتمعه وساهم في الحوار الحضاري في موسم الهجرة إلى الشمال.
2. آثاره القصصية أظهرت زيف المدنية الغربية (موسم الهجرة إلى الشمال) ومجدت الطبيعة (عرس الزين) وجملت صورة الماضي ورأت فيه رمزا للاحتماء من الصدام الدائر بين الشرق والغرب.
3. أحال الخطاب الروائي – موسم الهجرة خاصة- الرمزية إحالة صريحة على أحداث تاريخية جرت في إطار جغرافي وتاريخي يرتبط ارتباطا عضويا بفترة الاستعمار وما بعد الاستعمار.
4. طبع الطيب صالح روايته عرس الزين بطابع مخصوص يمت بصلة بالمخيال الشعبي والفلكلور المحلي المحض، كما نلتمس عناصر المدونة

التراثية بارزة وواضحة، فقد عارضها لبلورة الحدث الرئيس الذي انبنت عليه رواية عرس الزين.

5. لقد شفت رواية موسم الهجرة وعرس الزين عن تطابق رؤية الشخصيات مع رؤية الطيب صالح ودلتنا على أن عالم الرواية الخيالي يحيل على العالم العربي عموما والسوداني خصوصا ، وذلك يدفعنا إلى التسليم بأن المؤلف صور المجتمع من مختلف الزوايا ليعبر عن اقتناعه بأن الوضع الراهن هو سليل الأزمات المتوارثة، ويبوح بالعوامل الكفيلة بإقامة واقع ينشده كل الأفراد.
6. انفتاح رواية عرس الزين على التراث الشعبي السوداني «الكاشف عن الاعتقاد في الأولياء والقديسين وكراماتهم «[1] ليصبغها بلون مخصوص يظهر ارتباطها الوثيق بالكرامات، ذلك أن اعتقاد أهالي ولد حامد بأن التحول الذي تشهده قريتهم والخير الوافر الذي يعمهم هو معجزة من معجزات الحنين. ولهذا ارتبطت الرواية بالكرامة باعتبارها «مكمل لما يجري في الواقع وفي الوعي، فما لم يتوفر للفرد على الصعيد العملي والعياني

[1] - علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية، ص 83.

والواعي كانت توفره الكرامات بطرائق غير مباشرة، أي على المستوى الخيالي والرمزي واللاواعي».

7. عمدت الروايتان على تصوير الواقع الاجتماعي من خلال رصد حركات وتصرفات وحوارات الشخصيات فبدت بمظهرين مختلفين: المظهر الأول برزت فيه كقوة فاعلة ومنتقدة للوضع الراهن، ومتفتحة على أفق تغييره (موسم الهجرة إلى الشمال) في حين كانت الشخصيات في المظهر الثاني غير فاعلة متأثرة ومحكومة بالمعتقدات الشعبية وقد وجدنا لذلك ترجمة على مستوى طقوس، القائمة على تحديد مواقع الأفراد في السلم الاجتماعي للقرية.

8. تأخذ القرية في الروايتين صفة النقاء والطهر، وكينونة الفرد التواق دائما إلى الهدوء والسكينة ويبدو ذلك في طبيعة العلاقات التي تربط بين الشخصيات والسلوكات الإيجابية التي تتمتع بها كالتعاون والتكافل في العديد من المناسبات كالأفراح والأتراح وقد لامسنا ذلك في عرس الزين مثلا.

9. تراوح وتوظيف مستويات اللغة وتتنوع بين الرمزي والشعري والأسلوب المباشر بين الفصيح والعامي (عرس الزين) بغرض تصوير الواقع وطبيعة الشخصيات وسبر أغوارها عبر الوعي بحقائق وجودها.

10. تتدرج روايتا عرس الزين وموسم الهجرة في خانة النصوص الروائية الواقعية المرتبطة بالتاريخ، وتنفرد عرس الزين بوصف الذات العربية وعوالمها التخييلية والرمزية، عالم الكرامات والولاية بغية تعرية الضمير الجمعي الذي يستثمر المعطيات الشعبية المرتكزة على التفكير الصوفي الزائف للهروب نمن الأزمات وسلبيات الحياة.

11. يبدو السياق الحضاري مهيمنا وبارزا في رواية موسم الهجرة ولعل الأثر الذي تركه الاستعمار الغربي دفعه في نفسية المبدع دفعه إلى التعبير بشكل واع عن «الهوية القومية، ومحاولة تأكيد الخصوصية الاجتماعية والوطنية والثقافية والقيمية في مواجهة الآخر الغربي»[1].

12. إن حرص الروائي الطيب صالح على إبراز الصورة الإيجابية للمرأة، بوصفها قوة فاعلة ومؤثرة في حركة المجتمع وتطّوره، لم يمنعه من التركيز على صورة المثقف، ولاسيّما المثقف الايجابي(الراوي مثلا في موسم الهجرة

[1]- محمد بدوي، مغامرة الشكل عند روائيي الستينات، فصول ،م2،1982، ص ص 126-129.

إلى الشمال)، وإظهار دوره الفاعل في وسطه الاجتماعي، ودعمه لنضال المرأة في سبيل تحررها، وقدرته على كسب احترام الآخرين وتقديرهم، من خلال ما يجسّده من مواقف مثمرة، وأفعال إيجابية، تهدف إلى النهوض بالمجتمع.

ومهما كان وجه الحق في تمثل مسالك الروايتين من حيث دلالاتهما الاجتماعية والنفسية، فإننا لا ندعي أن بحثنا قد استوعب جميع الخصائص التي تبني هاتين المدونتين، ذلك أن غناهما بالكثافة الرمزية والإشارية وتنوع العلاقات المنسوجة بين عناصرها السردية تفتح أكثر من قراءة، وقراءتنا واحدة من القراءات، لذا نرى أن موضوعا من هذا القبيل يحتاج إلى بحث وتقص كبيرين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

أ/ الروايات:

- ✓ الطيب صالح، الأعمال الكاملة(بيروت:دار العودة، د.ط، د.ت) .

موسم الهجرة إلى الشمال(تونس: دار الجنوب للنشر د،ط: 1979).

ب/ المعاجم:

- ✓ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية (تونس:المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ط1،1986).
- ✓ السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، الجزء الأول(بنغازي: دار ليبيا للنشر والتوزيع، ط1، 1306).
- ✓ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية (لبنان: دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985).

✓لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(لبنان: دار النهار للنشر، ط1، 2002).

✓مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بدمشق ،ج1 (دمشق: مكتبة النوري، ط 3 ،1985م)

✓ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ،المجلد الأول (بيروت: دار صادر ، ط6، 1997) .

✓ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع (بيروت: دار صادر، د.ط، 1992).

✓ياقوت الحموي : معجم الأدباء، ج11 (بيروت: دار المستشرق، 1922).

ج/الكتب التراثية والدواوين:

✓ابن فارس أبي الحسين احمد بن زكريا ، مقاييس اللغة ، تحقيق: علي شيري ، الجزء الرابع (دمشق: اتحاد الكتاب العرب،2002).

✓أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني، تصحيح:أحمد الشنقيطي، ج8(القاهرة: طبعة مطبعة التقدم، د.ط،1916).

✓أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال (القاهرة:دار النصر للطباعة،ط1972،7).

✓أبو عبد الله الذهبي، سير أعلام النبلاء ، رتبه و نقحه:حسان عبد المنان،(لبنان: بيت الأفكار الدولية،2004).

✓امرؤ القيس، الديوان ، شرح: عبد الرحمن المصطاوي(بيروت : دار المعرفة، ط2، 2004م).

✓زكريا القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات (القاهرة: مطبعة المعاهد، د.ط، د.ت).

ثانيا: المراجع:

أ/ المراجع العربية:

✓أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي ، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية (دار الأمل ، 1986) .

✓أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1(بيروت، دار الكتاب العربي، ط4، 1968م).

✓أحمد فراج ، الثقافة والعولمة (الأردن:الهيئة العامة للكتاب2003).

- ✓ أحمد العزي صغير، تقنيات الخطاب السردي بين الرواية والسيرة الذاتية دراسة موازنة(صنعاء ،وزارة الثقافة والسياحة ، 2004).
- ✓ ادوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع ،ط1، 2006).
- ✓ إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق(بيروت: مركز الأبحاث ، د.ط، 1974م)
- ✓ امرؤ القيس، الديوان ، شرح: عبد الرحمن المصطاوي(بيروت : دار المعرفة، ط2، 2004م).
- ✓ أنطوان سيف، وعي الذات وصدمة الآخر في مقولات العقل الفلسفي العربي (بيروت: دار الطليعة، ط1،2001).
- ✓ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي(القاهرة: دار المعارف، 1973).
- ✓ جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (الجزائر: دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1982) .

- ✓ جورج سالم، المغامرة الروائية، دراسات في الروايات العربية(دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط ،1973).
- ✓ جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية(بيروت:دارالطليعة، الطبعة الثانية، 1979م).
- ✓ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء –الزمن- الشخصية (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1،1990).
- ✓ حسين العودات، الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين(القاهرة: دار المعارف، ط4، 1994).
- ✓ حسين النعمي،الرواية السعودية واقعها وتحولاتها(رياض:وزارة الثقافة والإعلام، ط1،2009).
- ✓ حسين خالد ، شعرية المكان في الرواية الجديدة «الخطاب الروائي لادوارد الخراط «(كتاب الرياض، أكتوبر ،2000).
- ✓ حميد لحمداني، أسلوبية الرواية – مدخل نظري- (المغرب: النجاح الجديدة، ط1، 1989).

- ✓حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (الدار البيضاء:المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،2000).
- ✓رجاء النقاش، أدباء معاصرون(بيروت: دار الهلال، د.ط، 1971م).
- ✓رجاء نعمة،صراع المقهور مع السلطة-دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال (بيروت:د.ط،1986).
- ✓زكي نجيب محمود، أفكار ومواقف (بيروت: دار الشروق، ط1، 1983).
- ✓سعيد بنكراد ، السيميائيات – مفاهيمها وتطبيقاتها (سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2،2005).
- ✓سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب – دراسة في عالم جبر إبراهيم جبر الروائي(سوريا:اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، 1989).
- ✓سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية (دمشق : اتحاد الكتاب العرب، 1995).
- ✓سهيل إدريس، مواقف وقضايا أدبية، (بيروت:دار الآداب ط1، 1977).
- ✓السيد يسين ،الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر (بيروت: دار التنوير، ط 1 ، 1981).

- ✓سيزا قاسم ، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984).
- ✓سيزا قاسم وآخرون، جماليات المكان (الدار البيضاء: عيون المقالات، ط2، 1988) .
- ✓شربل داغر،الشعرية العربية»تحليل نصي»(المغرب:دار توبقال،ط1،1988).
- ✓شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية (القاهرة:المجلس الأعلى للثقافة،2006).
- ✓صدوق نور الدين ،الغرب في الرواية العربية، قنديل أم هاشم نموذجا'(الدار البيضاء:دار الثقافة للنشر، الطبعة الأولى، 1985م).
- ✓صلاح الدين بوجاه، «الشيء بين الوظيفة والرمز»،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط1، 1993).
- ✓الصميلي حسن وآخرون ، الرواية المغربية وأسئلة الحداثة(الدار البيضاء:دار الثقافة للنشر والتوزيع،د.ط،1996).
- ✓عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية(القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة و النشر،د.ط، 1968).

- عبد السلام محمد الشاذلي ، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة(بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ط1، 1985).
- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة (تونس: الدار العربية للكتاب، 1988).
- عبد الفتاح الجحمري ، عتبات النص : البنية والدلالة (الدار البيضاء :شركة الرابطة ، الطبعة الأولى ، 1997) .
- عبد الفتاح كيليطو ، الأدب و الغرابة – دراسات بنيوية في الأدب العربي- (بيروت: دار الطليعة، ط1، 1992) .
- عبد الرحمن عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس (نيويورك: جون وايلي وأولاده، ط2، 1986).
- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (الجزائر: دار هومة، الطبعة الأولى، 2002).
- عبد المحسن طه بدر، تطّور الرواية العربية الحديثة في مصر من 1870 إلى 1938(القاهرة: دار المعارف، ط4، 1994).

- علي الراعي، دراسات في الرواية المصرية(مصر:الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م).
- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية(بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،ط2، 1984).
- عليمة قادري،نظام الرحلة ودلالتها_السندباد البحري _ عينة(دمشق:وزارة الثقافة،د.ط،2006)
- غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية(بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، 1978م).
- غالي شكري، الرواية في رحلة العذاب (مصر: دار المعارف ط1، 1971).
- غالي شكري، المنتمي، دراسة في أدب نجيب محفوظ (مصر: دار المعارف ط2، 1969)
- فادية لمليح حلواني، الرواية والإيديولوجيا(دمشق: الآمال للطباعة والنشر ط1، 1998) .
- فخري صالح ، في الرواية الفلسطينية (بيروت: دار الكتاب الحديث، ط1،1985).

- ✓فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية- بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية و دلالاتها- (سورية: مؤسسة القدموس الثقافية خطوات للنشر والتوزيع، دط، 2007).
- ✓فيصل درّاج ، دلالات العلاقة الروائية (دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر،ط1، 1993).
- ✓فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية(بيروت: المركز الثقافي العربي،ط1، 1999).
- ✓فيصل درّاج ،الرواية وتأويل التاريخ-نظرية الرواية و الرواية العربية- (المغرب:المركز الثقافي العربي،ط1 ،2004).
- ✓قيس هدي أحمد، الإنسان المعاصر عند هريرت (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 ،1980).
- ✓مجموعة من الكتاب العرب،الطيب صالح عبقري الرواية العربية،(بيروت:دار العودة، ط 3،1981).
- ✓مجموعة من الكتاب العرب ، الطيب صالح : دراسات نقدية (بيروت: رياض الريس للكتب و النشر، الطبعة الأولى،2001).

- ✓محسن جاسم الموسوي ، عصر الرواية ، مقال في النوع الأدبي (بغداد : منشورات مكتبة التحرير ، مطبعة الديواني ، 1986).
- ✓محمد إبراهيم الشوش،أدب و أدباء(الخرطوم:دار جامعة الخرطوم للنشر،ط2،1991).
- ✓محمد الباردي، الرواية العربية و الحداثة (اللاذقية: دار الحوار ،د.ط، 1993) .
- ✓محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (تطوان: مكتبة الإدريسي، ط1، 1994)
- ✓محمد صابر عبيد، تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي(اللاذقية : دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط 1 ، 2007).
- ✓محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب ،الجزء الأول (بيروت: دار الفارابي، تونس:محمد علي للنشر والتوزيع،ط1 ،1994).
- ✓محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن (بيروت: دار العودة، ط5، د.ت).
- ✓محمد قطب، واقعنا المعاصر، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، د.ط، 1989).

- ✓محمد كامل الخطيب، الرواية والواقع (بيروت:،د.ط، 1981).
- ✓محمد كامل الخطيب،المغامرة المعقدة (دمشق:منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، د.ط،1976)
- ✓محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط5، 1982).
- ✓محمود أمين العالم وآخرون، الرواية العربية بين الواقع و الأيديولوجية(سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع ،ط1، 1986).
- ✓مرشد أحمد حسن ،المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف (سوريا،حلب:دار القلم العربي،ط1،2001).
- ✓مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجيا الإنسان المقهور) (بيروت:المركز الثقافي العربي، ط8، 2001).
- ✓مصطفى سويف،مقدمة في علم النفس الاجتماعي(القاهرة:مكتبة الأنجلو،د.ط،1983).
- ✓منصور قيسومة، الأنا و الآخر في الرواية العربية الحديثة (تونس:دار سحر للنشر، د.ط، 1994).

- ✓ناصف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، ج2 (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر،د.ط،1981) .
- ✓نبيل سليمان، الكتابة والاستجابة (دمشق:اتحاد الكتاب العرب،د.ط،2000).
- ✓يمني العيد، في معرفة النص (بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985).
- ✓يوسف الشاروني، دراسات في الرواية والقصة القصيرة(القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية، د.ط، 1967).

ب/الكتب المترجمة:

- ✓بول ريكور، نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر. سعيد الغانمي(لبنان: المركز الثقافي العربي، ط2، 2006).
- ✓بيتر وورسلي ،العالم الثالث: ترجمة حسام الخطيب (دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، 1968).
- ✓بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي (المغرب: دار توبقال للنشر، ط 3،2007).

- ✓تزفتان تودوروف ،مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام (الرباط: دار الكلام، ط1 ،1993).
- ✓جيرار جينيت ، عتبات (من النص إلى المتناص)ترجمة:عبدالحق بلعابد(الجزائر: منشورات الاحتلاف،2008).
- ✓روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية العربية، ترجمة:محمود الربيعي (القاهرة: دار غريب للطباعة و النشر،د.ط،2000).
- ✓رولان بارت، لذة النص، ترجمة: منذرعياشي(حلب:مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1992).
- ✓ريتشارد شاخت، الاغتراب ، ترجمة: كامل يوسف حسين،(بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 1980).
- ✓سيجموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي (بيروت : دار الشروق ، ط 4 ، 1982).
- ✓غاستون باشلار، جماليات المكان ترجمة: غالب هلسا (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط3، 1987).

- ✓كارل غوستاف يونغ، علم النفس التحليلي ، ترجمة: نهاد خياطة (اللاذقية : دار الحوار ، 1985).
- ✓ميخائيل باختين،الملحمة والرواية ،ترجمة:جمال شحيد (بيروت:معهد الإنماء العربي،د.ط، 1982).
- ✓ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس (بيروت: مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، ط1، 1974).
- ✓ولاس ماتن، نظريات السرد الحديثة ، ترجمة: حياة جاسم محمد (القاهرة:المجلس الأعلى،1988).

ج/المراجع الأجنبية:

- ✓ Ansart, Pierre, Idéologie, conflits et pouvoir, Paris, PUF, 1977.
- ✓ Bakhtine Mikael ،estitique et théorie du roman ، paris ، gaillard ،1978.
- ✓ Bourdieu, Pierre, Ce que parler veut dire. L’économie des échanges linguistiques, éd Fayard, 1997.

- ✓ Durkheim, Emile, Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie, (1912), éd P.U.F. «Quadrige «, 1979.
- ✓ GERARD GENETTE ، Figures II ، Editions Seuil ، Paris : 1972.
- ✓ *Le Petit Robert - Dictionnaire de la langue française,* Société du nouveau Littré, Paris 1970.
- ✓ M.BAKHTINE: Le marxisme et la philosophie du langage ، paris ، les éditions de minuit ، 1977.
- ✓ Wolfgang Iser : L'acte de lecture - Mardaga – Bruxelles 1985.

المجلات و الدوريات:

- ✓ آسية البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، في: مجلة نزوى، الأردن: مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام ،العدد الثلاثون،14 جويلية 2009.

- ✓ أنور سويلم، النخلة في الشعر الجاهلي، في: مجلة مؤتة للبحوث والدراسات – سلسلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، مؤتة، الأردن، مجموعة6،العدد:2،كانون الأول،1991.
- ✓ تكريم الروائي الطيب صالح، أصيلة، أوت، 1984.
- ✓ جابر عصفور، «موسم الهجرة إلى الشمال «-الرواية وتقنية التوازي- في: مجلة العربي، الكويت:العدد563، أكتوبر 2005.
- ✓ جابر عصفور، موسم الهجرة إلى الشمال – تقابلات الطبيعة والوصف في: مجلة العربي، العدد: 564، نوفمبر 2005.
- ✓ جابر عصفور،موسم الهجرة إلى الشمال،في :مجلة العربي،الكويت،الخميس 1سبتمبر،العدد 562،1426/ 2005 .
- ✓ حاتم عبد العظيم: «النص السردي و تفعيل القراءة «م. فصول، ع 3 شتاء 1997.
- ✓ حسن كرومي ، شعرية المكان في رواية «الدقلة في عراجينها «لبشير خريف: مقاربة سيميائية، في: الحياة الثقافية،تونس،العدد:228،فيفري،2012

✓رجاء نعمة، حوار مع الطيب صالح،مجلة الفكر العربي المعاصر ،العدد:2،حزيران،1980.

✓سليمان عشراتي، الأدب العربي...والرواية الجديدة، في تجليات الحداثة ، وهران ، العدد الثالث، يونيو 1994م.

✓سيزا قاسم ،القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا في: مجلة عالم الفكر،الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد04/03 يناير 1995.

✓سيزا قاسم القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا في: مجلة عالم الفكر، الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد04/03 يناير 1995.

✓سعيد بنكراد، ذاكرة الماء ولا وعي السرد الطوفان الرمزي في السرد الروائي في: مجلة علامات، المغرب، العدد 31- 2009.

✓شعيب حليفي، النص الموازي في الرواية- استراتيجية العنوان- في:مجلة الكرمل الفلسطينية، العدد:46، 1992.

✓عبد الحق منصف - لغز الحكاية الصوفية -مجلة مواسم - موسم 3/2 ربيع صيف 1995

✓عبد الدائم السلامي، الرواية العربية و تجريب «اللامعقول»، في:الحياة الثقافية التونسية، العدد:228،فبراير 2012.

✓عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، في : عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر 1998.

✓عوض السيد موسى عوض السيد ، السردية في الأدب العربي بين الأصالة والتحول (عرس الزين) نموذجاً في: مجلة اداب النيلين،مصر، العدد2، 2011

✓ف. غيزر :»عمليات القراءة، مقارنة ظاهراتية «ترجمة علي عفيفي، م فصول ع: 1998/4.

✓محمد الظاهر، الطيب صالح في حوار مفتوح مع الكتاب الأردنيين في: الأقلام، بغداد ، العدد:12، 1980.

✓محمد بدوي، مغامرة الشكل عند روائيي الستينات مجلة فصول، عدد: 2 ، 1982

✓محمد برادة،الرواية العربية والآخر، مجلة أوغاريت، باريس، العدد السادس، 2006.

✓محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية في: عالم المعرفة الكويت، العدد:143، نوفمبر 1989.

✓محمد خلف الله عبد الله ، عرس الزين نموذجا للحوارية النصية في: مجلة مواقف،بيروت، دار الساقي، عدد 72، صيف 1993م.

✓محمود الهميسي، براعة الاستهلال في صناعة العنوان في:الموقف الأدبي، دمشق، العدد:313، أيار 1997.

✓المصطفى أجماهري،الشخصية في القصة القصيرة في: مجلة الموقف، المغرب، العدد:10، سنة 1989م.

✓مكارم الغمري ، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر . سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، 1981.

✓يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم في: مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد: 6، 1986.

✓يوسف أبو ريه،الرواية العربية من انشطار الذات إلى تعدد الآخر في:مجلة أوغاريت،باريس،العدد السادس،2006.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

أ/الأطروحات:

✓ادريس بوتباك،موسم الهجرة إلى الشمال/قراءة للتلقيات ،أطروحة دكتوراه مخطوطة بجامعة فاس، المغرب، 2002-2003.

✓سليم بتقة ،الريف في الرواية الجزائرية – دراسة تحليلية مقارنة- أطروحة دكتوراه مخطوطة بجامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010.

✓مصطفى الفاسي، البطل المغترب في الرواية العربية ،أطروحة دكتوراه مخطوطة بجامعة الجزائر،2005-2006.

ب/ الرسائل:

✓سليم بركان، النسق الإيديولوجي وبنية الحطاب الروائي – دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد ، رسالة ماجستير محطوطة بجامعة الجزائر، 2003-2004.

الجرائد:

✓فخري صالح ،كتب تراجيديا العلاقة بين الشرق والغرب،في جريدة الدستور:الأردن، 19فبراير 2009.

الندوات و المؤتمرات:

✓سوسن ناجي،الأنا و الأخر في الثنائية البيولوجية والتوحد بالآخر»غادة السمان نموذجا»،مؤتمر جدلية الذات والآخر،القاهرة،جامعة عين شمس ،2002.

✓عزالدين إسماعيل،الأنا و الأنا،مؤتمر جدلية الذات و الآخر:القاهرة،جامعة عين شمس،2002.

مواقع الانترنيت:

✓جميل حمداوي، رؤى الأنا والآخر في الرواية العربية في:

http://www.arrafid.ae/arrafid/f1_11-2012.html

حسن المودن، قراءة في رواية الطيب صالح «عرس الزين «في:

http://www.nizwa.com

✓ الشيخ محمد الشيخ ، الإنسان والتحليل الفاعلي، تحليل الشخصية السودانية من خلال «موسم الهجرة إلى الشمال «و «عرس الزين».

www.sudan-forall.org

✓فخري صالح، موسم الهجرة إلى الشمال /حوارية الراوي ومصطفى سعيد ،

http://www.alithnainya.com

✓رشيد بن حدو: «بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب

http://www.aljabriabed.net»

✓يوسف غيشان، موسم الهجرة إلى الموت في:

http://www.alarabiya.net/views/2009/07/02/77655.html

الفهرس

مقدمة ..... أ

مدخل: الرواية ورؤية الواقع.....1

الفصل الأول: أزمة الإنسان العربي في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» ...10

1/ملخص رواية «موسم الهجرة إلى الشمال».....10

2/ شخصيات الرواية 14

المبحث الأول: الأنا /الآخر (صراع الشرق /الغرب).....19

المبحث الثاني: ثنائية الراوي/ البطل 62

المبحث الثالث: ثنائية القرية/ المدينة.....89

الفصل الثاني: أزمة الإنسان العربي في رواية «عرس الزين» 121

المبحث الأول : استراتيجية الّنص 112

المبحث الثاني: حضور العجائبي في الرواية 125

1/ العجائبي 130

2/ الفانتستيك..... 130

3/ الغرائبية 131

4/ الخارق..... 132

المبحث الثالث: المفارقات في الرواية 145

الفصل الثالث: موسم الهجرة إلى الشمال ،البنية والدلالة..... 160

المبحث الأول : موسم الهجرة إلى الشمال و الخارج نصي 161

المبحث الثاني : جماليات المبنى /جماليات التجاوب..... 181

المبحث الثالث: التنوع الأسلوبي في رواية «عرس الزين»..... 187

خاتمة 195

قائمة المصادر والمراجع..... 200

الفهرس.....

225.

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح

مقاربة سوسيو نفسية

وقع اختياري على هذا البحث، لأنه لم يأخذ حقه في حقل الدراسات النقدية الأدبية كما ينبغي ،إذ اهتمت هـذه الدراسات ببعد دون آخر، أكثر من اهتمامها ببعد السوسيولوجي و النفسي، رغم ما تكشفه روايات الطيب صالح ذات الطابع الواقعي من براعة المبدع في تطويع المادة القصصية لإمكاناته التعبيرية الخلاقة عن وضع عربي مأزوم، وهو ما نهدف إلى إضاءته في هذا البحث ،وذلك بالنظر إلى دور النص الروائي في إعادة إنتاج الواقع المعيش بوعي أكثر استبصارا .ومن هنا جاء تركيزنا على تحليل طبيعة العلاقة بين الأبنية السوسيونفسية وكيفية تمثلها و حضورها على مستوى البنيات السردية الناقلة للخطاب ومن ثم الكشف عن بعض الأنساق الاجتماعية و النفسية المتمفصلة في ثنايا الخطاب الروائي ،متكئين على المنهج السوسيونفسي، مع الاستفادة مما تقدمه المناهج الأخرى من رافد لهذا البحث.
كلمات مفتاحية: أزمة،إنسان، عربي، رواية.

J'ai choisi ce sujet parce qu'il n'a pas été bien pris en compte dans le domaine des études de la critique littéraire car ce dernier était préoccupé par certaines dimensions plutôt que les dimensions sociologiques et psychologiques, en dépit de ce qui a été représenté dans les histoires de Tayeb Salah et son cachet réaliste en raison de compétences de l'auteur dans l'adaptation des modes de fiction grâce à son potentiel d'expression créative sur le statut des conditions critiques arabes. Et c'est ce que nous cherchons à mettre en évidence dans la présente recherche en augmentant le rôle des textes narratifs dans la reproduction de la réalité de la vie d'une manière plus consciente.

Sur cette base, nous nous concentrons sur l'analyse de la nature de la relation entre les structures socio-psychologiques et la façon dont elle est présente et comment elle est représentée dans les structures narratives, puis révéler certaines tendances sociales et psychologiques dans le cadre du discours romancier de Tayeb Saleh, en s'appuyant sur l'approche socio-psychologique, et en bénéficiant de ce apportent les autres approches pour compléter cette recherche.

Mots clés: crise - l'homme - arabe - roman

I have chosen this topic because it was not well considered in the field of studies on literary criticism as the latter was more concerned with some dimensions rather than the sociological and thepsychological dimensions despite what was depicted in Tayeb Salah's stories with a realistic character which is due to the writer's skills in adapting the fictional patterns thanks to his potential for creative expression on the status of the critical arab conditions. .
And this is what we aim to highlight in the present research by raising the role of the narrative texts in reproducing the reality of life in a more conscious way. From this basis, we focus on the analysis of the nature of the relationship between the socio-psychological structures and the way it is present and how it is represented in the narrative structures vectors of the speech, then revealing some social and psychological patterns that are part of the narrative discourse, relying on the socio-psychological approach, and benefiting from what is provided by the other approaches to supplement this research.

Key words: crisis – man – Arab – novel

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه موسومة

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح

مقاربة سوسيو نفسية

إعداد الطالب :
محمد مليـاني

إشراف:
أ.د. زين الدين مختاري

أعضاء اللجنة المناقشة

- أ.د. محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
- أ.د. زين الدين مختاري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
- أ.د. محمد باقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
- د. أحمد بوزيان	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تيارت	عضوا
- د. محمد سعيدي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة مستغانم	عضوا
- د. محمد محيي الدين	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	عضوا

العام الجامعي : 1433-1434هـ/2012-2013م

□ الملخّص □

تعد الرواية من أكثر الاجناس الادبية اثارة وأقدرها على استعاب مجريات الحياة الجماعية منها والذاتية ولعل هذا ما يفسر العلاقة الجدلية بين الواقع والفن من جهة والنفس والفن من جهة اخرى وبشكل عام والرواية موضوع بحثنا التي تسعى دائما الى خلق وتمثل الوجود الانساني فـ"أكبر الكتّاب الممثلين لعصورهم هم أولئك الذين يعبّرون بصورة منسجمة على نحو ما عن رؤية للعالم تتوافق إلى أكبر قدر ممكن مع الوعي الممكن لطبقة ما وأنها الحالة التي تصادفنا في كلّ الأطوار لدى الفلاسفة والكتّاب والفنانين». .

وإذ نحسب الطيب صالح واحدا من المبدعين القليلين الذين عمدوا منذ بداية الكتابة الى واقع العربي المأزوم فان البحث يحاول تجلية هذا الجانب والكشف عن براعة المبدع اخضاع المادة القصصية لإمكاناته التعبيرية الخلاقة وسعيه الدؤوب الى تعرية الواقع المعيش

يأتي البحث ليزاوج بين الجانب التنظري من خلال قراءة واعية مثالية لمسارات الخطاب الروائي العربي في بداياته وعلاقته بوعي المبدع في تسليط الضوء على الواقع العربي المعيش ومن تم الولوج إلى عالم الطيب صالح الروائي.

وبما أن البحث يهدف الى الظفر بدور المبدع في اعادة تشكيل الواقع نصيا فان الجانب انحصر في الكشف عن جدلية النسق الداخلي والسياق الخارجي من خلال روايتي "موسم الهجرة إلى الشمال و"عرس الزين" ،أي البحث عن تلك

البحث يعتمد الدراسة السياقية التحليلية متكئا في ذلك كله على المنهج الاجتماعي من جهة والمنهج النفسي من جهة ثانية مع تطعيمه ببعض المناهج الاخرى ايمانا منا ان القراءة المثالية ترغب دائما الى تقصي النص وتحليله بغية الوصول الى مكنوناته وجمالياته

في المنظور الواقعي للرواية:

شغلت العلاقة بين الأدب والواقع عموما وبين الرواية والرواية خصوصا لب الفنانين والمبدعين والنقاد وقد بدأت تلك الاشكالية منذ البدايات الاولى التي كانت تنظر الى الفن من زاوية المجتمع مقرونا بدوره التوجيهي في تمثل القيم العليا التي تحكمها الاعتبارات المكانية والزمانية والحضارية التي تحكم أي مجتمع من المجتمعات (أرسطو).وقد استدعى كل ذلك النقاد الى اختيار النموذج الأمثل الذي يسمح الى تصور الفن والمجتمع كمقولة هامة وأساسية من مقولات النقد، فهو يشكل في نظر"باختين"عالما" تتقاطع فيها وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجه متناقض، تستبين الكلمة في فم الفرد، نتاجا للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية"[1] وهذا كله يعين الكلمة (الرواية هاهنا)، كيانا يحيل على تصور للعالم وحوارا للبشر.

والجدير بالذكر ان الانتباه الى اهمية الواقع في الفن قد لخص رؤية النقاد الى الكيفية التي يتم من خلالها الوعي بأهميته كوسيط بين الأنا والآخر لتقريب

[1] - **M.BAKHTINE: Le marxisme et la philosophie du langage ، paris ، les éditions de minuit ، 1977 ، p:31**

المرجعيات الخارجية التي تساعدنا على إعطاء مفهوم و دلالة للنص الروائي ،كما نطمح إلى معنى قريب يقف عند تحليل المقاطع الروائية نصيا بهدف إضاءة طبيعة العلاقة التي تقيمها مع الجوانب الخارجية والنفسية و السياسية والتاريخية، كما نهدف إلى استخلاص الروابط الممكنة بينها و بين باقي مكونات النصوص الروائية المختارة ضمن دلالية شمولية، تراعي السياق وتشمل مادة البحث كما أشرنا إلى ذلك سلفا روايتين:"موسم الهجرة إلى الشمال "و"عرس الزين" ويعود السبب في اختيارهما إلى أمريــن مهمين: الأول، يعود إلى المدونتين ذلك أنهما تبرزان بشكل جلي أزمــة الإنسان والإنسان العربي بالخصوص والثاني أن ميلادهما كان متوافقا مع جملة الأحداث والتحولات التي شهدتها الأمة العربية ،فتركت بصماتها على نسق النص و حيثياته ،فهذه الفترة استقرت على محصلة إدانة الواقع المتردي والتعبير عن تناقضاته الحادة واستدعت من الروائــي الحفر في الذاكرة والذات معا.

ومن هنا سنحاول الإجابة عن الأسئلة التالية: إلى إي مدى استطاع الطيب صالح أن يقترب من الواقع العربي ؟ ويفضح أوهام الذات العربية وانحرافاتها الفكرية والشعورية؟.

وهل استطاع أن يتغلغل إلى أعماق الروح الإنسانية العربية ليبرز قدرتها على تجاوز الراهن وبناء المستقل والتحرر من إكراهات المعتقدات التي تربت عليها؟ وهل نجح إلى تقريب الرؤى وبناء جسور التواصل و التفاهم بين "الأنا" و"الآخر"؟.

الإبداعي ومبدعه، ولقد بدت هذه التأكيدات واضحة في رواية زينب "لحسين هيكل" "التي تمثل البداية الأولى والأصلية للرواية الفنية"من جهة، ومن جهة أخرى أن مخيال كاتبها يعدّ أول مخيال يقدم لنا لوحة للحياة الاجتماعية المصرية وملابساتها من منظور واسع باعتبارها سيرورة تاريخية جارية على أرض الواقع، والجميل في هذه الرواية انسجامها مع إطارها الزماني و المكان ي وهو ما يجعل المتلقي يستشعر بجدية الحدث وتحقق الفعل، أما عند نجيب محفوظ فهذه السمة موجودة بصورة أقوى وأكثر اكتمالا، فقد كان مهتما اهتماما كبيرا لم يسبقه إليه أحد، كان ذلك في مطلع الثلاثينيات إلى نهاية الخمسينيات وظلّ طيلة هذه الفترة سيّد الرواية العربية الحديثة بلا منازع، ذلك أنه بوعي نّي استطاع أن يهضم الحوادث التاريخية التي مرّت بها مصر وهو في هذا لم يكن مؤرّخا بل تجاوز ذلك إلى مهمّة أصعب إلى عملية التفسير الفنّي للأحداث وهي العملية التي تكسب العمل الأدبي دلالته الخاصة التي يتمّز بها" وبهذه التقنية ولّد لدى القارئ إحساسا دائما بمشاركته العملية في الفعل الذي كان حتى ذلك الحين لا يضاهي في اكتماله وكثافته الأعمال السابقة فأخرج إبداعاته في أطر فنية متسقة ومشّوقة عبّرت بكل حرية عن التطور التاريخي للحركة الاجتماعية العربية والمصرية بالخصوص قبيل الهزيمة برواية "ميرا مار" وبعدها برواية "المرايا" و "حبّ تحت المطر" وأفضل ما حققه نجيب محفوظ هو اتخاذه «شخصيات بعض قصصه نماذج طبقات وأجيال مصرية متعاقبة، كقصة "خان خليلي" و "زقاق المدق" ثم "بين القصرين"وهو متأثر في نزعته بكتّاب أوروبا» ليقنعنا تماما بأن سرده حاصل في مكان وزمان محددين، وما يبقى في ذاكرتنا من رواياته يتشكل إلى حدّ بعيد

المفاهيم و التصورات بناء على المفهوم فالرواية «ليست في حقيقتها إلاّ امتدادا للمجتمع الذي تكتب عنه وتكتب فيه معا، كما أنها ليست نتيجة لذلك إلاّ عكسا أمينا لكل الآمال والآلام التي تصطرع لدى الناس في ذلك المجتمع»[1] بيد أن هذا الطرح لا يعني تغييب الجانب المضيء والجميل في النص الروائي فثّمة من يجد في الكتابة «معان وأفكار مضخمة بالعواطف ومحملة بالمشاعر، تظرف في ألفاظ وتتجلى في سمات، وهذه السمات اللفظية هي التي تشكل جمالية الكتابة وتجسد نسيجا أسلوبيا قائما على النظام اللغوي القائم هو أيضا في اللغة المكتوب بها والماثل في التشكيل الأسلوبي تمثل جمالية الكتابة».[2]

أزمة الانسان والنص الروائي:

إن النقاد يعتبرون الرواية الواقعية، الرواية الأطروحة التي اتخذت على عاتقها تسجيل تفاصيل الوقائع المتخمة بالفجيعة والمتخمة بالحداد على الذات والآخر، وتتكرس خصوصية هذا النوع من خلال امتطائه الخطاب الإقناعي القائم على التسجيلية والتلقينية، وتصور كل تنوعات التجربة الإنسانية، وربما هذا ما يعزز مزاج الرواية الأطروحة في استثمارها للتجربة الفردية المتحررة من أيّ افتراضات مسبقة ومعتقدات بالية ووفق رؤية توافقية بين وقع الكلمات وصدى الواقع، ومن المؤكد أن هذه الرواية لم تسم ثقافتها بأي شيء أكثر مما وسمتها بالطريقة التي عكست من خلالها هذا التوجه المميز للمخيال الروائي العربي في تجلية الزمن والإفصاح عن القيم وتمثلاته للواقع لتتأكد حميمية الوصال بين العمل

---

[1]- **عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (الجزائر: دار هومة، الطبعة الأولى، 2002) ص132.**

[2]- **المرجع نفسه، ص133.**

في اختيار الكلمات المتوافقة مع الأشياء التي تشير إليها وانما في شعريتها التي تتركها في نفسية متلقيها ومن الطبيعي أن يلتفت إليها النقاد كونها « أسمى حقل للحوادث الحسية وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر فيها الحقيقة» والعالم الروائي والعالم الواقعي في ظلّها متماثلان ومتطابقان وظلها غير موجود «لأن الإنسان لم يعد موجودا كذات، فقد فرضت عليه أنماط الاستهلاك الضخمة ومشاكل الحياة ومطالب تطور، حالة من التنكير والضبابية فزال البطل كمحتوى أساسي وزالت معه قصة صراعه القديمة من أجل الأفضل والأحسن» وعموما مع أنه ليس في الرواية التقليدية ما يعادل اهتمام أصحابها بطبوغرافيا الحدث وكرونولوجيا الزمن فأن ميزة تقنيات الرواية الجديدة من جهة أولى أسهمت في تعزيز هدف الروائيين، في انتاج معان شكلت معيارا صادقا لطرح تجارب الأفراد واقتراح الحلول والبدائل التي من شأنها أن تغيّر الواقع برمّته وترغب رغبة ملحّة في التأثير فيه باستمرار ليتفق مع متطلبات الحياة، ومن جهة ثانية عزّزت قناعتنا كقراء بواقعية النقل وأبهرتنا ببراعة الناقل للحياة الإنسانية كالوصف المفصّل أو الرسم الدقيق للأماكن وسماتها السطحية وروايات الطيب صالح جزء من هذه المحاولة الروائية العربية التي ألحّت دائما على الخروج من الإسهاب التقليدي السابق والدخول في إطار حداثي يقدم الفرد العربي تحت تأثير الزمان و المكان .

تتعدد الرؤى و تختلف من عرس الزين الى موسم الهجرة الى الشمال ، البحث يتماهى عبر المشهد الحكائي لهاتين المدونتين بدءا بالظفر بثنائية الأنا والآخر (الشرق والغرب) لأن مصطلح الأنا لايفهم إلا"مفحوصا بسؤالات الآخر" وكان ضروريا أن نلمس جوهر هذه الاشكالية ونطرحها ضمن سياقها التاريخي

من هذه اللحظات المحققة في حياة شخصياته بصورة مفعمة بالحيوية وقد كأن هذا الإبداع الروائي الفاتحة التي استنار بها شباب الستينيات بعده خاصة بعد طرقه لمواضيع مختلفة ووفق أساليب مختلفة أيضا، فنهج في كتاباته طرائق فنية مستلهمة من الثقافة الغربية وذلك بوضع المجتمع تحت عدسة واقعية أو طرق أطروحات فلسفية ليلج عالم الفكرة برواية " ثرثرة فوق النيل" فنجح بذلك في استلهام «الكيفية التي بها المبدع يحقق طابع وجوده (كمثقف) ضمن نوع أدبي له وجود عام سابق على وجود المبدع نفسه» مركزا اهتمامه على الطبقة المثقفة من المجتمع في مرحلة من مراحل سيرورة الحكم بمصر، وقد تنّبه الناقد غالي شكري لحقيقة مفادها أن «الكاتب العظيم حين يتوقف لا يضيع، بل هو يتحوّل إلى تراث غير مرئي يسري في الأجيال التالية سريانا لا شعوريا أنه يتحوّل إلى جزء راسخ من التقاليد الأدبية للفن الذي أودعه عمره» ومن الشائق أن جيل الستينيات أضحى عربيا بمعنى أنه إذا كنّا في الماضي نقول أن هناك رواية مصرية ورواية لبنانية وأخرى جزائرية، فأننا الآن أمام ظاهرة عربية شاملة وليس ظاهرة إقليمية خاصة بقطر معّين دون آخر. وذلك هو حال الرواية يؤكّده التشابه الأعمق بين المبدعين في صياغة طراز من التعبير أكثر تكّيفا مع الواقع بقضاياه وهمومه التي أرقتهم في زمن ينتمون إليه من حيث طبيعة المرحلة التاريخية التي أفرزتهم وأنبتتهم، والتي حملت بين طّياتها أنواعا من الحوادث، فتفتح وعيهم، وبالتالي أنتج الرواية الجديدة التي تمثّل الثورة الثانية بعد الشعر.

وبالطبع لم يكن لدى الرواية الجديدة عموما أيّ ولع برصد الواقع غير المزخرف الذي يستلزم الشكل واسطة مرجعية وحسب بل أن براعة المبدع لا تبدو

مصطفى سعيد - في إنجلترا - إلى أن يسأل الراوي: (هل أنت ابنه؟)، مع أنه كان يعرف أنه لا قرابة بين الاثنين.

ويكتمل هذا السياق من التشابه بالتحوّل الدلالي المتكرر، الذي يقترن بتحوّل المرأة إلى مدينة ووطن. عند الشخصيتين، والعكس صحيح بالقدر نفسه، وكما تحوّلت لندن إلى امرأة غاوية مغوية، في تجاوب التوازيات الرمزية، تحول الوطن المستعاد(الذي يعود إليه الراوي كما لو كان يعود إلى صدر أمه)، إلى امرأة حانية حاضنة، هي حسنة بنت محمود، الوطن الذي استراح إليه مصطفى سعيد بعد رحلة العذاب والعنف، والسكن الذي استراح إليه الراوي بعد أن انجذب إلى شراك مصطفى سعيد .ولكن بقدر ما تغدو حسنة بنت محمود نقيض جين مورس، في المستويات الرمزية للأمان والسكينة، تنتهي حياتها في فعل من أفعال العنف، الذي تضطر إلى أن تمارسه دفاعًا عن حرمة جسدها، فينتهي بها الأمر إلى الموت الفاجع. وكان ذلك حين قتلت (ود الريس)، الذي أراد أن يجعلها من ممتلكاته، فقتلها كما قتلته، أو قتلت هي نفسها بعد أن قتلته، فلا نعرف على وجه اليقين، كل ما نعرفه هو أنها هددت بأنها ستقتل نفسها وتقتله إن أجبرها أهلها على الزواج منه، خصوصًا بعد أن أحبت الراوي وأرادته أن يتزوجها كما تزوجها مصطفى سعيد، ليكون امتدادًا له، ووجهًا آخر من وجوهه". ويعد مصطفى سعيد زمن السودان الساكن، فمولده في 16 أغسطس 1898م يتزامن ووجود الاستعمار الإنجليزي في بلده الذي عرف معه أنواع القمع والقهر والتذمر.

والإيديولوجي فـ"الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا" فكلاهما يعيش وجوده المطبوع بمعتقداته وتقاليده وعاداته وثقافته فلا الغرب مع الشرق ولا الشرق ظهيرا للغرب.

والطيب صالح في روايته موسم الهجرة الى الشمال يرسم نقطة العلاقة بين الجنوب والشمال عبر رحلة الدراسة التي قامت بها شخصية "مصطفى سعيد" من جهة و" الراوي " من جهة اخرى. في مقابل هذه الثنائية تطفو ثنائية اخرى الراوي/ البطل، مصطفى سعيد هو النقيض الكامل للراوي، الذي لا نعرف اسمه، والذي تصلنا به تفاصيل السرد وصلاً حميمًا، فنتذكر الكثير عنه، حتى لو نسي تتابع السرد المتوتر اسمه، في حركته المندفعة. أقصد إلى "الحركة التي تتبني على التقابل في علاقة التضاد بين الراوي ونقيضه مصطفى سعيد. ولكن المفارقة التي تنطوي عليها هذه الحركة، أن النقيض يشبه نقيضه في صفات دالة، لافتة، فكلاهما سافر إلى إنجلترا، وحصل منها على الدكتوراه، مصطفى سعيد في الاقتصاد، والراوي في الشعر الإنجليزي، وكلاهما شاعر يحب الشعر، وينظمه، وكلاهما ارتبط بالمرأة السودانية نفسها، وكلاهما يعاني الاغتراب في المكان، ويشعر بالحاجة إلى الركون إلى شيء راسخ، ثابت، وكلاهما يحكي بضمير المتكلم، وفي خطاب لا يختلف بين الاثنين، في توجهه إلينا - نحن القرّاء، خصوصًا حين نرى علامات لغوية انتباهية من مثل كلمة (سادتي)، وكلاهما يفكر بأنه أكذوبة، ويردد هذا الأمر، وأخيرًا، كلاهما لا يخلو تكوينه من عنصر السخرية، ولا يكف عن ممارستها مع النفس أو الآخرين، وفي موازاة ذلك كله، يشبه الراوي مصطفى سعيد على نحو دال، إلى الدرجة التي تدفع أحد زملاء

وتظل حية في وجدانه جيلا بعد جيل ، والطيب صالح يوظف الكرامة في إطار مناخ صوفي يقوم على نكران الذات والتجرد والفناء في ذات المحبوب."[1]

ينهض المشهد القصصي في المدونتين على تقنية الرصد وذلك من خلال ربط الشخصية المحورية بالواقع الخارجي ، فهذا التقديم يعتبر في نظر توماشفسكي " نسقا شائعا لتجميع (الشخصية) و إلصاق حافز معّين بها (الخارج نصي هاهنا) ليسهّل عمليّة انتباه القارئ، كما أنّ الشخصّية تقوم بدور خيط مرشد، يسمح بالاسترشاد بين ركام الحوافز، وبدوره وسيلة متباعدة لتصنيف الحوافز المختلفة، وتنظيمها"[2]

مما تقدم يمكن استخلاص ما يلي:

1. اتخذ الطيب صالح الرواية سبيلا إلى استعادة ماضيه وإظهار خصوصيات مجتمعه وساهم في الحوار الحضاري في موسم الهجرة إلى الشمال.
2. آثاره القصصية أظهرت زيف المدنية الغربية (موسم الهجرة إلى الشمال) ومجدت الطبيعة (عرس الزين) وجملت صورة الماضي ورأت فيه رمزا للاحتماء من الصدام الدائر بين الشرق والغرب.

---

[1] - عوض السيد موسى عوض السيد ، السردية في الأدب العربي بين الأصالة والتحول (عرس الزين) نموذجاً في: مجلة آداب النيلين،مصر، العدد2، 2011، ص 186.

[2] - مجموعة من المؤلّفين،نظريّة *المنهج الشكلي، نصوص الشكلانّيين الّروس*، ت. إبراهيم الخطيب(بيروت: الشركة المغربيّة للناشرين المتّحدين، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ط1، 1982) ص204.

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح- مقاربة سوسيو نفسية

ولما كنا بصدد تتبع ازمة الانسان العربي في روايات الطيب صالح فإننا نجد للقرية/المدينة حضورا بارزا من منظور" أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته" والروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على الفضاء أو المكان الروائي عبر " المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها" إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي، كما أن اختلاف هذه الصفات وتنوعها من مكان إلى آخر في الفضاء الروائي "يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية لدى شخوص الرواية. هذا فضلا أن الدلالات النابعة من هذه الفروق يمكن أن تكون تعبيرا عن رؤية شخوص الرواية للعالم وموقفهم منه، كما قد تكشف عن الوضع النفسي للشخوص وحياتهم اللاشعورية، بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسبر أغوار النفس البشرية" وتركيبا للفرد تنعكس من خلاله مجموعة من السلوكات نتيجة التعرض لمواقف مختلفة يفرزها عامل المكان .

ولا يخلو الخطاب البارز عبر المشهد القصصي من الميل الى العجائبية (عرس الزين) فالطيب صالح يستثمر هذه الخاصية كنمط للتعبير عن مشاغل البشر ولما كانت قرية "ود حامد" تخضع لهذا المعطى فإيمانها بالمعجزات حاضر بالفعل والقوة ، فالكرامة " تجيء كنسيج من مادة المناخ الصوفي ، وهي ليست جزء من التاريخ وحسب ولكنها عنصرا مهما من عناصر ثقافة المجتمع الذي يؤمن بها

3. أحال الخطاب الروائي – موسم الهجرة خاصة- الرمزية إحالة صريحة على أحداث تاريخية جرت في إطار جغرافي وتاريخي يرتبط ارتباطا عضويا بفترة الاستعمار وما بعد الاستعمار.
4. طبع الطيب صالح روايته عرس الزين بطابع مخصوص يمت بصلة بالمخيال الشعبي والفلكلور المحلي المحض، كما نلتمس عناصر المدونة التراثية بارزة وواضحة، فقد عارضها لبلورة الحدث الرئيس الذي انبنت عليه رواية عرس الزين.
5. لقد شفت رواية موسم الهجرة وعرس الزين عن تطابق رؤية الشخصيات مع رؤية الطيب صالح ودلتنا على أن عالم الرواية الخيالي يحيل على العالم العربي عموما والسوداني خصوصا ، وذلك يدفعنا إلى التسليم بأن المؤلف صور المجتمع من مختلف الزوايا ليعبر عن اقتناعه بأن الوضع الراهن هو سليل الأزمات المتوارثة، ويبوح بالعوامل الكفيلة بإقامة واقع ينشده كل الأفراد.
6. انفتاح رواية عرس الزين على التراث الشعبي السوداني "الكاشف عن الاعتقاد في الأولياء والقديسين وكراماتهم "[1] ليصبغها بلون مخصوص يظهر ارتباطها الوثيق بالكرامات، ذلك أن اعتقاد أهالي ولد حامد بأن التحول الذي تشهده قريتهم والخير الوافر الذي يعمهم هو معجزة من معجزات الحنين. ولهذا ارتبطت الرواية بالكرامة باعتبارها "مكمل لما يجري في الواقع وفي الوعي، فما لم يتوفر للفرد على الصعيد العملي والعياني

[1] - علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة و الحلم : القطاع اللاواعي في الذات العربية، ص 83.

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح- مقاربة سوسيو نفسية

والواعي كانت توفره الكرامات بطرائق غير مباشرة، أي على المستوى الخيالي والرمزي واللاواعي".

7. عمدت الروايتان على تصوير الواقع الاجتماعي من خلال رصد حركات وتصرفات وحوارات الشخصيات فبدت بمظهرين مختلفين: المظهر الأول برزت فيه كقوة فاعلة ومنتقدة للوضع الراهن، ومتفتحة على أفق تغييره (موسم الهجرة إلى الشمال) في حين كانت الشخصيات في المظهر الثاني غير فاعلة متأثرة ومحكومة بالمعتقدات الشعبية وقد وجدنا لذلك ترجمة على مستوى طقوس، القائمة على تحديد مواقع الأفراد في السلم الاجتماعي للقرية.
8. تأخذ القرية في الروايتين صفة النقاء والطهر، وكينونة الفرد التواق دائما إلى الهدوء والسكينة ويبدو ذلك في طبيعة العلاقات التي تربط بين الشخصيات والسلوكات الإيجابية التي تتمتع بها كالتعاون والتكافل في العديد من المناسبات كالأفراح والأتراح وقد لامسنا ذلك في عرس الزين مثلا.
9. تراوح وتوظيف مستويات اللغة وتنوع بين الرمزي والشعري والأسلوب المباشر بين الفصيح والعامي (عرس الزين) بغرض تصوير الواقع وطبيعة الشخصيات وسبر أغوارها عبر الوعي بحقائق وجودها.
10. تتدرج روايتا عرس الزين وموسم الهجرة في خانة النصوص الروائية الواقعية المرتبطة بالتاريخ، وتنفرد عرس الزين بوصف الذات العربية وعوالمها التخييلية والرمزية، عالم الكرامات والولاية بغية تعرية الضمير

مقدمة باللغة الانجليزية

الجمعي الذي يستثمر المعطيات الشعبية المرتكزة على التفكير الصوفي الزائف للهروب نمن الأزمات وسلبيات الحياة.

11. يبدو السياق الحضاري مهيمنا وبارزا في رواية موسم الهجرة ولعل الأثر الذي تركه الاستعمار الغربي دفعه في نفسية المبدع دفعه إلى التعبير بشكل واع عن "الهوية القومية، ومحاولة تأكيد الخصوصية الاجتماعية والوطنية والثقافية والقيمية في مواجهة الآخر الغربي"[1].

12. إن حرص الروائي الطيب صالح على إبراز الصورة الإيجابية للمرأة، بوصفها قوة فاعلة ومؤثرة في حركة المجتمع وتطّوره، لم يمنعه من التركيز على صورة المثقف، ولاسيّما المثقف الايجابي(الراوي مثلا في موسم الهجرة إلى الشمال)، وإظهار دوره الفاعل في وسطه الاجتماعي، ودعمه لنضال المرأة في سبيل تحررها، وقدرته على كسب احترام الآخرين وتقديرهم، من خلال ما يجسّده من مواقف مثمرة، وأفعال إيجابية، تهدف إلى النهوض بالمجتمع.

[1]- محمد بدوي، مغامرة الشكل عند روائيي الستينات، فصول ،م2،1982، ص ص 126-129.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص : أدب حديث
أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه موسومة

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح

مقاربة سوسيو نفسية

إعداد الطالب :
محمد ملياني

إشراف:
أ.د. زين الدين مختاري

أعضاء اللجنة المناقشة

- أ.د. محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
- أ.د. زين الدين مختاري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
- أ.د. محمد باقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
- د. أحمد بوزيان	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تيارت	عضوا
- د. محمد سعيدي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة مستغانم	عضوا
- د. محمد محيي الدين	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	عضوا

العام الجامعي : 1433-1434هـ/2012-2013م

Introduction:

When Bakhtin said that "Roman is the only kind that is still in the process of genesis" it is certainly based on the reality of fiction and narrative genre considered as the closest and most inherent in the reality.

In the mid-sixties, the novelist Taieb Salah launched its narrative project entirely devoted to the description of the Arab world, while outlining its limitations and extended, his troubles and hopes. But, being the seasoned reader of this fictionalized reality, he was able to materialize and synthesize their worldviews. And if the structuralist perspective, that the speech is a polysemous communicative messages is adopted, we can consider without hesitation Speech Taieb Salah as a successful literary debate that touches on a variety of realities that form the bedrock of Arab society . Based on the above assumptions, findings, this study aims to shed light on" The Malaise of Being" in Arabic fiction text Taieb Saleh, knowing that 'Malaise' or the discomfort of all Being human, is one of the main problems of the Arab novel.

Thus, this research is an analysis of the socio-psychological structures and their representations in terms of narrative structures, vector Speech in textuality.

This analysis is then likely to unveil some of the social and psychological systems underlying romantic speech Taieb Saleh.

In this context it should be noted that in this study we do not claim to be pioneers or the first to submit the work of Saleh Taieb a careful reading, literary criticism very far ahead of us, by the analysis of the work of Mohamed Kamel Elkhatib "The complex adventure" (Arab and Western art in the novel) (1976) and "East-West: masculinity and femininity (1977) by George Tarabichi, texts together (A bird of the East, the Latin neighborhood, the season northward migration …) as well as the work of Mansour Kaïssouma "The I and the Other in the Arabic Novel 'Salem El Maouch (1988) …

This study involved just to highlight the theoretical aspect, through conscious and optimized reading course Speech Arab Romanesque who, through artistic creation, has

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح- مقاربة سوسيو نفسية

reliefs reality and lived in the Arab world. By reading this we intend to enter the fictional world of Taieb Saleh.

As for the practical aspect of the study, it is summed up in the dialectic text / context of two novels "The season of migration to the North" and "The Marriage of Ezzine", that is to say, the research contextual references that would help us to give the text a romantic sense and meaning. We also hope thereby to approach the meaning of certain textual fragments that have a relationship with contextual, psychological, political and historical and extract any relationship between these aspects and the other components of the selected texts.

The NIOHC of these two texts is motivated by two main and important reasons: the first is related to the nature of the two bodies, which highlight and very clearly said Malaise. The second is the long-awaited birth of these two texts, since all the events and changes experienced by the Arab nation, and that permeated the textual production and led the writer to archeology and I memory.

Thus, we will try to answer the following questions: To what extent Taieb Saleh could approach the Arab reality? He could unmask the illusion of being Arab, intellectual and emotional deviations? He could reach into the depths of the soul to show that it is able to overcome the reality that is needed to build the future and releasing beliefs that permeate? Does he managed to bring the visions and lay the ponds between the I and the Other?

This study is presented in a preamble and three chapters: In the preamble we present the Roman / social report in a given period, with all the support ideational, symbolic and / or semantics.

The first chapter is devoted to Malaysia of Being Arab in the Romans' Season of Migration to the North ", the analysis is divided into three sub-chapters in which I studied respectively binary East / West in the Arab Thought and the historical, social and cultural circumstances that gave rise, the Binary / Narrator Heroes analyzing the vision of each of the reality and the Other Binary The Village / City and elements facing them and separate them.

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح- مقاربة سوسيو نفسية

In Chapter II, I introduced Unrest Being Arab in the Roman "The wedding of Ezzine" under three sub-chapters in which I studied respectively:

-" The strategy of highlighting the text" and aesthetic connotations of the title in the novels "The Marriage of Ezzine"

- The wonderful and imaginary characteristics and / or shadow

- Paradoxes in the Romans and the role of the characters in the story, as well as premonitions that haunt the woman and agonize in a terrible social situation which earned him a feature image in the Roman

In Chapter III I titled "Structure and Meaning" and also articulated into three chapters, I tried the first link the text "Season of Migration to the North" in extratextual, to put raised its representation from the perspective of the writer. In the second sub-chapter, I closely followed the voice of the subject by analyzing the text and its narrative components (title, space, names, dialogue …) based on the theory of reception, to identify the aesthetics of the text and reciprocity.

The third, I dedicated to stylistic diversity in the novel "The Marriage of Ezzine" and assimilation of space that gave birth, with all its capacity of things, relationships, beliefs and rituals. Finally, I concluded with a summary of the main results that I could uncover.

As to the method adopted in this research, we opted for the sociological and psychological methods that allow a constructive reading, if we take the words of Todorov, but the inculcation of artistic method has opened as more perspective to reach the components of the text.

Among the major difficulties I encountered during this research, the relationship between the term 'Malay' and romantic text, given its multiple meanings and diversity of uses and employment, which resulted in my confusion before TS's novels, and I even stayed the whole Hours before his texts without knowing where to start without falling into redundancy.

This is a general theoretical and methodological framework that I found to be compatible with the nature of this research.

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح- مقاربة سوسيو نفسية

If I touched the truth is with Allah alone, but if I failed, I would have in about Imad ALASBAHANI will comfort me: "I had to see a man can not write a book one day, without saying the next day I'd better change this and add it, if only I had moved the word or let one … this is a great lesson to learn and a good proof of the imperfection of human beings. "

I should finally present my gratitude and my great thanks to my supervisor, Mr. Professor Zinedine Mokhtari, who spared no effort to guide and advise me, and who oversaw the work from its gestation until 'completion

Tlemcen, June 3, 2012

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه موسومة

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح

مقاربة سوسيو نفسية

إعداد الطالب :

محمد ملياني

إشراف:

أ.د. زين الدين مختاري

أعضاء اللجنة المناقشة

- أ.د. محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
- أ.د. زين الدين مختاري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
- أ.د. محمد باقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
- د. أحمد بوزيان	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تيارت	عضوا
- د. محمد سعيدي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة مستغانم	عضوا
- د. محمد محيي الدين	أستاذ محاضر(أ)	جامعة تلمسان	عضوا

العام الجامعي : 1433-1434هـ/2012-2013م

Conclusion:

الخاتمة باللغة الانجليزية

After this long, but delightful journey into the worlds of two novels, "The Marriage of Ezzine" and "Season of Migration to the North", and after tracking and calibration of the main issues and ideas that TS mentioned, we able to give, in conclusion, that:

1. The Roman was a way for TS retrospection in the past to identify the characteristics of its society, and to take part in civilizational dialogue sparked in "Season of Migration to the North"

2. His narrative wake unveiled the deceit of the western city (the migration season)

3. Narrative Discourse (The migration season) has symbolic reference to historical events that took place in a geographical and historical context that connects organically colonial and postcolonial period.

4. TS permeated his novel "The Marriage of Ezzine" by a specific footprint refers to the popular imagination and local folklore. However, we find in our body strong heritage elements present.

5. Both novels cover a correspondence between the point of

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح- مقاربة سوسيو نفسية

view of the characters and the TS, which leads us to say that the fictional world of the Roman reference to the real world, namely the Arab reality in general, but also and in particular the Sudan. And therefore we assume that the writer has represented the image of the company to express his deep conviction that the current situation is that the continuity and legacy of the past.

6. The "wedding of Ezzine" opens on the popular heritage Sudanese "venerated saints and believe in their supernatural powers (Karama). Thus, the inhabitants of Ouled Hamed believe that the change that affects their village and the sudden abundance of goods that covers is a pure miracle.

7. Both novels represented the social reality through the behavior of the characters and their dialogues in two aspects: the first as an active force critical reality, but also open the horizons of change (the migration season). While in the second, the characters bear the brunt of popular beliefs that result in rites that designate the status of individuals on social SMS communications from the village.

8. The village embodied in both novels the image of purity,

chastity, peace and tranquility in tangible relationships of the characters and their quality of solidarity.

9. The linguistic register ranges from the poetic symbolism, direct style indirect style, and sustained popular.

10. Both novels are part of TS realistic texts that show the history. "The wedding of Ezzine" differs from the description of Arabic Subject and its imaginary and symbolic worlds, to reveal the collective consciousness that invests the popular Sufi background, often mystifying and mystified to circumvent the discomfort of life.

11. Civilizational context is dominant in the novel "The migration season," and it is due to be the colonial effect, which has sharpened the expression of our author, to express their national identity and emphasize national social specificity and cultural antipode to the other.

12. The concern of TS and its insistence on presenting a positive image of women as an active force in the social movement, did not stop to focus on the image of the intellect, Positive case (eg the narrator. in the migration season), and show its social role in supporting the cause of women.

أزمة الإنسان العربي في الخطاب السردي عند الطيب صالح- مقاربة سوسيو نفسية

Whatever it is, we do not claim much, for this research, we were able to identify the contours of the subject or invest all the features of our body, is a symbolic and referential richness and texture of a narrative as complex as it opens several readings, including ours is only a draft. In short, this is a subject that requires a study of a larger scale.

النّص الأدبي من السياق إلى النسق

أ.محمد ملياني - جامعة تلمسان

إذا كان المنهج في تعريفه المتداول يتمثل في مجموعة من المفاهيم والتصورات المتصلة والأدوات والخطوات الإجرائية التي تفضي إلى نتيجة ما، فإنّ الإشكالية تظهر عند صعوبة ترتيبها وتنسيقها بالشكل الّذي يجعلها تؤدّي إلى النتيجة المنشودة، ولّما كان "النّص عالم مهول من العناصر اللّغوية المتشابكة"[1] فقد أضحى التعامل مع هذه المادة أشدّ تعقيدا وتداخلا -لكونها تستميّز عن الظواهر والأنساق الثقافية والمعرفية الأخرى- مما جعل الكثير من النقاد يتساءلون: هل من منهج لفهم النّص ونقده؟

من هنا تبرز هذه الإشكالية في الصراع الممتدّ بين اتجاهين اثنين: يرى الاتجاه الأوّل أن النّص الأدبي علّة لمعلول سابق ينبغي الكشف عن دلالاته بربطه بسياقه الخارجي، ويدخل في هذا المجال المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والأسطوري بينما يحاول الاتّجاه الثّاني أن يدرس النّص الأدبي انطلاقا من العلاقات الداخلية التي تحكمه كالشكلانية والبنيوية والتفكيكية...

وهناك من يطمح إلى الجمع بين الاتّجاهين: داخل وخارج النّص، كالبنيوية التكوينية.

الأدبية وعلاقتها بإطارها الخارجي أي القوانين العامة التي تحكمها، فـ" عدم الوعي بديناميكية العلاقة الداخلية والخارجية وجدليتها يؤدّي إلى إغفال الصفات النوعية للظاهرة الأدبية، كما قد

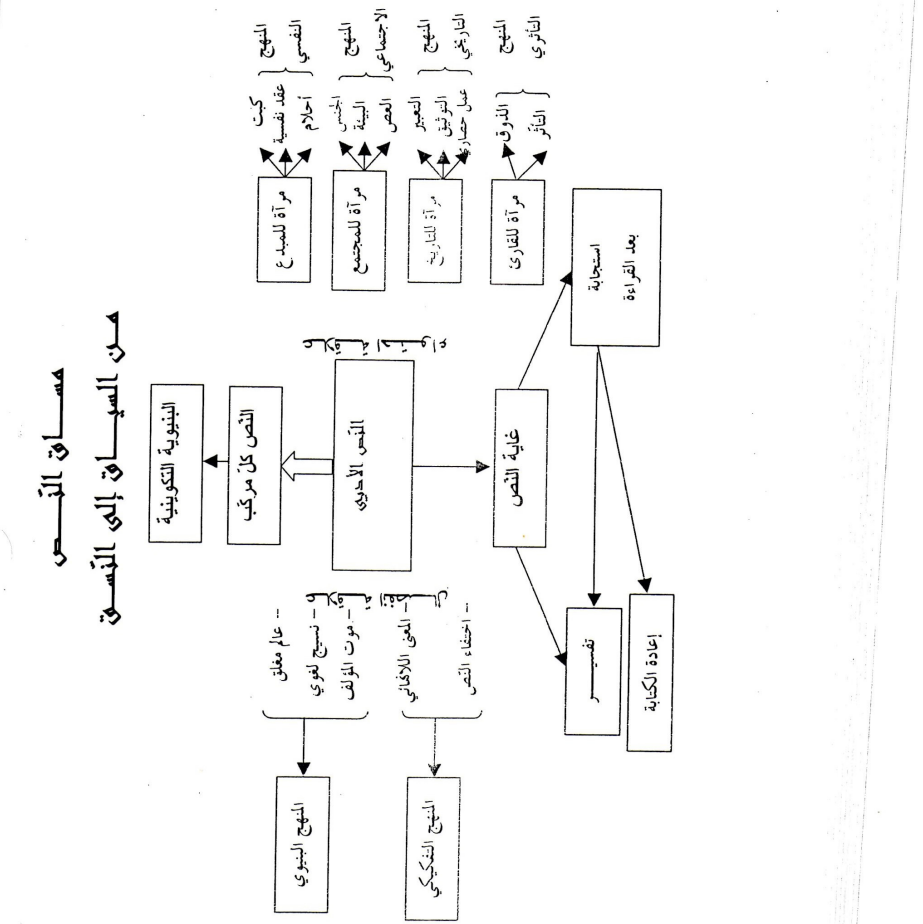
يؤدّي إلى التركيز على جانب من جوانبها، أو إغفال دلالتها إغفالاً تاما. وهي أمور تفضي بالضرورة إلى رؤية الظاهرة الأدبية على أنّها وثيقة تاريخية أو نفسية أو مجموعة مقالات سياسية"5 أو النظر إليها على أنّها وحدة فنّية مستقلّة.

وبذا، فإنّ النّص لا يحقق وجوده الفعلي إلاّ إذا وضع في إطاره المرجعي وَوُعِي وعيا كليا على أنه كلّ متكامل، بحيث لا يمكن الفصل بين شكله ومضمونه.

أمّا أصحاب الاتجاه الدّاخلي نصّي فيخلصون إلى أنّ النّص الأدبي "شكل مستقل، بل هو عالم قائم بذاته، ليست له علاقة مع ماهو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه. ومن أنّ دلالة الأشكال هي من النوع الوظيفي فقط. معنى هذا أنّ الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حدّ ذاتها ومن أنظمتها الداخلية"6 ومثل هذا الكلام يحيلنا إلى ما آثاره النقاد القدامى حول مسألة "اللّفظ والمعنى" وذهبوا إلى أنّ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي و المدني وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع وجودة السبك"7 وهذا ما يؤمن به (أصحاب الداخل نصّي) فهم ينظرون إلى النصّ الأدبي على أنه ظاهرة لغوية بالدرجة الأولى ويرفضون بذلك كل المناهج النقدية السياقية كالمنهج النفسي والتاريخي والاجتماعي والرأي عندهم أنه لا يمكن تفسير النص الأدبي اعتمادا على نفسية الكاتب وسيرته أو سيرة عصره. فمهمّة الناقد هي ولوج النّص والتركيز على قوانينه الداخلية وبنيته العميقة فالنصّ ليس "أكثر من مجموعة إمكانات لغوية تركّزت بطريقة خاصة في الاعتماد على مجموعة من الأحكام اللغوية البنيوية الرفيعة"8.

بل لا يتعدى أن يكون "مجموعة من الجمل" التي تخضع للوصف الصوتي والتركيبي والدلالي. تعد جوليا كريستيفا (Julia Kristiva) من أبرز ممثلي هذا الاتجاه إذ ترى أن "الأدب بنية لغوية مغلقة... (وأن) العمل الأدبي ميكانيكيا آلية لغوية مفرغة من كلّ محتوى

مسـاق النّـص
من السيـاق إلى النّسق



اجتماعي أو حضاري أو جمالي أي أن النصّ الأدبي جهاز لغوي بالدّرجة الأولى مغلق على ذاته (البنية الداخلية للنص) ومعزول على أيّ سياق اجتماعي أو تاريخي. من هذا المنطلق فهي تقول بأن الأدب قول يحيل على المعنى هذا يعني أن الذي يهم جوليا كريستيفا هو القول الأدبي ذو المعنى و ليس دلالته

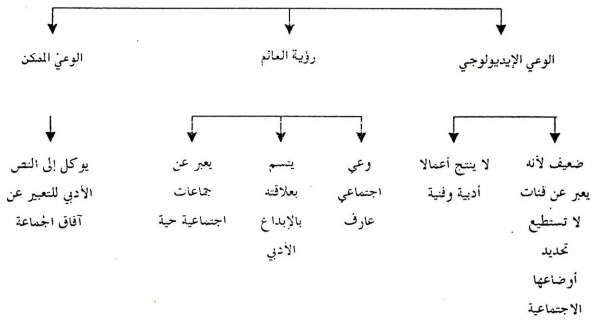
الاجتماعية أو التاريخية و المعنى في مفهوم جوليا كريستيفا – في هذا الموقف بالذات– هو دلالة الأنساق اللغوية و الدلالة عبر اللغوية Translinguistique في مقابل البنية النصية المفتوحة ذات الدلالة التناصية و يكون المعنى في نهاية الأمر هو تفاعل الرموز اللغوية داخل بنية نصية مغلقة"[9] . تلمح أثر "علم اللّغة الّذي تزعّمه العالم السويسري فرديناد دي سوسير (Ferdinand de Saussure) حين عرف اللّغة على أنّها نظام من الإشارات وكشف عن مفهوم "البنية" وقد أعلن الكثير من المفكرين أن الباحثين في الأدب اقترفوا خطأ جسيما –من الوجهة النظرية– عندما أخذوا من علم اللّغة مصطلح البنية بشكل سطحي دون ثقافة لغوية حقيقية، فعزلوه عن جهازه، فمنذ "سوسير" ومهمّة عالم اللّغة تتمثل في أن يميّز في مختلف الوقائع اللغوية الأبنية المناسبة، أي ذات الوظيفة. وإذا كانت هناك جدوى من استعارة مفهوم البنية في النقد الأدبي فهي تتوقف على إدراك هذه الحقيقة: وهي أنه ليست كل الأبنية التي يمكن اكتشافها في العمل الأدبي مناسبة، أي ذات وظيفة فنية وجمالية في الأدب. فالبنية الماثلة في الرواية مثلا يمكن أن تشير إلى شيء في عملية الإبداع، أو سيرة المؤلف الذاتية، أو تضيف إلينا معلومات عن قصده أو ما كان يشغله وقد تكون هناك بنية أخرى ذات وظيفة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، أو متصلة بتاريخ الأدب والثقافة.

وكذلك ألفينا البنيويين والشكلانيين يرفضون المرجعية التاريخية جملة وتفصيلا، ويرون أن النصّ بنية ثابتة مغلقة تستوحي حركتها من داخلها دون الاكتراث بما هو خارج النص فالحركة التاريخية التي يريدون هي الحركة التي "الزمن فيها يظل زمن الأدب نفسه"[10].

في هذا المفترق يزغ لوسيان جولدمان (Lucien Goldmann) (البنيوية التكوينية) بفكره النقدي الذي يحاول أن يقف موقفا وسطا بين الاتجاهين، ففسّر النّص الأدبي انطلاقا من علاقاته الداخلية والتي تحيل إلى الجوانب الخارجية التي تحيط به وقد استمدّ جولدمان مفاهيمه النّظرية من الماركسية ومن النتائج التي توصّل إليها "جان بياجيه". يعطي جولدمان التركيب النظري الّذي وصل إليه اسم: "البنيوية التكوينية" قوامها فرضية نظرية أساسية: "ترى في كل سلوك إنساني، مهما تعددت مواقعه، إجابة دالة على موقف معين، غايته إقامة توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي تتوجّه إليه. وهذا التوازن هو الّذي يفسّر العلاقة بين العمل الأدبي والعناصر

المكوّنة، بقدر ما يشرك العلاقة بين الوعي الفردي والوعي الجماعي، في علاقتهما بالعمل الأدبي. اعتمادا على مبدأ تناظر البنى العقلانية، الموحد بين العمل والجماعة التي يعبر عنها"[11]. وقد أخذ جولدمان بفكرة "لوكاتش" G.LUKAC'S حول "الرؤية الكلية" وطوّرها إلى ما يعرف بفكرة "رؤية العالم" Vision du Monde التي تقوم على الربط بين البنية الدالة الصغرى (النّص) والبنية الدالة الكبرى (المجتمع) أي بنية الوعي المرجعية الخاصة بالنّص الأدبي، وقد توسّع في فكرة الوعي وتوصّل إلى أنماط ثلاثة يوضحه المخطط التالي:

أنماط الوعي الاجتماعي
عند جولدمان



اتّكاء على هذه الأنماط يطرح جولدمان خلاصة مفادها أن العمل الفني لا يعبّر عن المبدع الفرد إنّما عن المجموعات الاجتماعية.

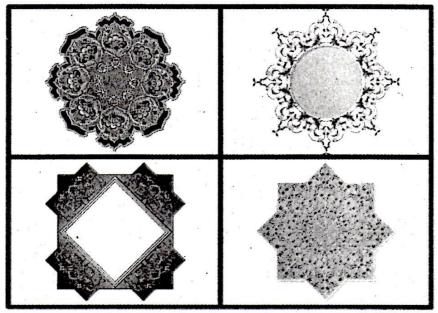
في النهاية نصل من خلال هذا العرض أن العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة متشابكة وأن النصّ "يوجد هويته بواسطة شفرته (أسلوبه)، ولكن هذه الهوية لا تكون بذي جدوى إلا بوجود السياق"[12].

مراجع الدراسة:

1- عبد الله محمد الغذامي. الخطيئة والتكفير –من البنيوية إلى التشريحية– (الكويت: دار سعاد الصباح. الطبعة الثالثة. 1993)، ص14.
2- شكري عزيز ماضي. من إشكاليات النقد العربي المعاصر. (بيروت: المؤسسة العربية للدراسة والنشر. الطبعة الأولى. 1997)، ص17.
3- عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد. (الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2002)، ص132.
4- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب. (لبنان: دار العودة. الطبعة الثانية. 1979)، ص210.
5- شكري عزيز ماضي. من إشكاليات النقد العربي المعاصر. ص28.
6- عبد المالك كاحور، النص الأدبي في ضوء الاتجاهات النقدية الحديثة. في مجلة "اللّغة والأدب". جامعة الجزائر. العدد11. 1997. ص39.
7- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان. تحقيق عبد السلام محمد هارون. (بيروت: دار إحياء التراث العربي. الطبعة الثالثة. 1969)، ص ص131-132.
8- موريس أبو ناضر. الألسنية والنقد الأدبي. (بيروت: دار النهار. 1978) نقلا عن شكري عزيز ماضي. ص31.
9- حسين لحمري، فضاء المتخيل –مقاربات في الرواية– (الجزائر: منشورات الاختلاف. د.ط. 2002)، ص ص63 64.
10R.Barthes, lettres Françaises, du'02 mars 1967
نقلا عن عبد المالك مرتاض. في نظرية النقد. ص214.
11- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية. (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى. 1990)، ص51.
12- عبد الله محمد الغذامي. الخطيئة والتكفير. ص10.

الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات

روايات الطاهر وطار وواسيني لعرج أنموذجا



أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر
قسم اللغة العربية وأدابها
معهد الاداب واللغات
المركز الجامعي بسعيدة
16/15 أفريل 2008

معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي بسعيدة

اختيارات الكتابة
قراءة في رواية
" الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي"

محمد مليابي
جامعة أبو بكر بلقا يد –تلمسان–
قسم اللغة العربية وآدابها

1- ميثاق القراءة:

كيف نقرأ ؟ إنّه السؤال الذي طرحه (الطّاهر وطّار) في المقدمة روايته "الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكي" وهو كما نرى ليس مجرد سؤال عادي بل هو سؤال يحاول أن يحدد الحدود ويفرض القيود والعقود ومحاولة "لإرساء قواعد الموضوعية فيما يدرك بغير الموضوعية" كما يقول عبد السّلام المسدّي. إنّ الوجود الأدبي لا يلتمس "إلاّ في حالة التقاء القارئ بالنصّ، فالأدب إذا هو نصّ وقارئ ولكنّ النصّ وجود مبهم كحلم معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلاّ بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة، كفعالية أساسية لوجود أدب ما "[1].

وحتى لا تنكمش هذه العملية في عتمة المفاهيم والأدوات وتضيع فرصة اللقاء بين النصّ والقارئ يشترط " الطّاهر وطّار " (المخزون الثقافي) و(الذوق السليم) للقارئ فمن الخطأ بمكان أن يكون مأخوذًا بحماس الفكرة فيقرأ " الأعمال الأدبية لهذا الكاتب أو ذاك، معزولة عن بعضها وعن مسار الكاتب وعن شخصيته التي اكتسبها على مر السنين مرة باسم هذه المدرسة أو تلك ومرة باسم نظرية نقدية "[2] فـ" أي فرق بين الإلغاء بالذبح على حافة النيل، لأديب عالمي وبين إلغائه بالكلام السهل في صحيفة أو مجلة؟".[3]

إن مسار القراءة وفعاليتها يمر عبر قناة المعرفة التامة بالسياق لأن "النقد ليس مهارة عملية تجريبية خالصة وإنما هو مهارة ذوقية راقية دعامتها الأولى في الذوق

السليم، وحصانتها في القاعدة المختبرة، وهذان المبدآن هما فعالية القراءة الواعية للأدب"[4] وإلاّ " يف نحمي النص من الضياع ومن أن يكون ضحية للتطرف في فتح باب القراءة الحرّة؟"[5] ومن هنا تأتي صرخة " الطّاهر وطّار " في وجه كل قارئ متشنج مصبوغ بذهنية الإقصاء والإلغاء والدوس على كل قيم ومثل الآخر.

ويحسم " وطّار " اللقاء برسمه لمكنونات الرّواية وتضاريسها فيرى أن هذا العمل على الرّغم ما فيه من إغراب في الخيال فإنه يستمد عناصره ودلالاته جميعا من الواقع والغربة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر مما تقوم على الخلق من غير موجود[6].

2- الأسلوب ورهانات النص :

تنطوي تجربة " الطّاهر وطّار " الروائية على عناصر أغنتها التجارب الأخرى التي مكنته من التعامل مع جغرافية القص بوعي جلي وجرأة بارزة فلا يكاد القارئ أن يطأ عتبة النص حتى تغشيه فتنة الكلمات فيقع في متاهة حقيقية لكنه لا يملك إلاّ أن يفتن بالضياع فيها ومعها، فمن دخل عالم " الطّاهر وطّار" فلا مفر من خضوعه لطقوس التعري والانزواء " يا خافي الأطياف نحنا ممّا نخاف. يتكرر، يتكرر، يتكرر الدعاء من حناجر رجالية ونسائية، في إيقاع خفيف ولكنه يبدو شكوى حزينة من أعماق نفس جريحة "[7] في هذا المقطع كما في الرواية تحيا لتموت وتموت لتحيا وتتيه في جغرافية الإقلاع والهبوط فوق أحضان أسئلة الهوية " تنفس الولي الطّاهر وقال بصوت منخفض، لا يدري ما إذا كان يخاطب نفسه، أم يخاطب الأتان العضباء : بحول الله وحمده ها نحن من جديد نرجع إلى أرضنا "[8]

آثار أقدامه تشي بالبوح والإفصاح عن الكلام المباح وغير المباح " نقطة فنقطة، قطرة فقطرة " يقع في التاريخ واللحظة، في الواقعة والأسطورة، في النور وفي العتمة وفي الشطحات التي تبني الرواية.

النص كينونة لغوية قائمة على التوتر الداخلي والصّراع الباطني هدفها تدمير التخوم الممكنة، حدود الواقع وجدران الحياة لتفجيرها فيما بعد ولأن حقيقة النص لا تنكشف في التطابق ووحده المعنى وحتمية الحضور وإنما في تداخل الطبقات وتشابك المجازات، ألفينا رواية "الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي" متخمة

بخصائص الظّاهرة الأسلوبية التي تميز الكتابة الروائية الحداثية والتي تسعى ضمن البحث والتجريب إلى تحطيم الحدود وتحقيق لحظتها الإبداعية النادرة أي شعريتها، فالأدب كما يقول بلانشو لم يعد يتحمل التفرقة بين الأجناس[9]، وأصبح من الممكن تلمس هذه النزعة في رواية " الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي " بلجوء النص إلى تكثيف لغته وإشاعة التجانس الصوتي وتقويته ومحاولة خرق الترابط الدّلالي والنحوي والعدول عن الاستعمال العادي للغة في سبيل تحقيق انزياح شعري يتم من خلاله تحطيم البنية المعمارية للغة، وخلق لغة فريدة خاصة بالشعر، لغة آمرة تتمترس ضد تأثير اللهجات الاجتماعية غير الأدبية وذلك لكون عالم الشعر هو دائما عالم فضاء بخطاب وحيد ومستعص على الدحض[10] عالم تصنعه الكلمات لا لتدل من خلاله على معنى إنما لتثير هاجسا، وتحرك ساكنًا وتقيم في نفس المتلقي إيقاعًا يتناغم مع إيقاع النص فيجد نفسه منساقا وراء النص، وقد استحوذ عليه بإيقاعه ويغفل تماما عن معانيه ودلالاته[11] فالعشق درجات أعلى مرتبة هي عشق اللغة والتوحيد بها وقد تحقق هذا العشق من خلال الإسراف في استعمال الرمز والإشارة، بدءا بعناوين الرواية التي تعلو على المألوف وتدنو من الإغراب واللامعقول وتضع القارئ في التشويش والذهول (تحليق حرّ، العلو فوق السحب، السبهللة، في البداية كان الإقلاع، محاولة هبوط أولي، محاولة هبوط ثانية، محاولة هبوط أخرى، هبوط اضطراري) تلك خاصية العنوان في الرواية الحداثية "يبرز متميزا بشكله وحجمه "[12] ليضفي على النص صبغة سوريارية و(يحدث) فجوة شعرية بين اللغة المألوفة والمحكومة بمنطق المعنى وبين اللغة المنتجة التي تحاول أن تبني نمطا اختلافيا، يكون بمثابة ولادة لجمالية فنية[13] تتخذ من مقتطفات السيناريو والمسرح نمطا لتمرير رسالة متباينة الملفوظات، مشوشة المفاهيم، تستقطب الرمزيّ والمتخيل والواقعيّ وتغدو من خلالها القراءة تأويلاً والسرد متعدد الوسائط، مما يدل دلالة على أن "الحراك الفكري أوجد حركا فنيا مع تطور تجربة وطّار" الروائية.

وفي سياق التظاهر والتغاير يبني "وطّار" ملحمة "الجزائر" ولم يغب عنه التوقف عند جملة من الحالات المرضية التي تسم بعض الموجودات بدءا بالمقام، المكان "الذي يحيل إلى حالات واقعية ورمزية، منه ينطلق الكاتب باحثا في وجد صوفيّ عن كنه ليس للأشياء بل يبحث عن اليقينيات داخل زمن افتقدت فيه أو تكاد"[14].

إن فعل اللغة حمل بطاقات دلالية وسلوكات ذهبية لشخصية "الولي الطاهر" – الرمز – منذ التحليق الحر إلى الهبوط الاضطراري وبين هذا وذاك نلمس البعد الديني الداعي إلى التخلية والتحلية، تخلية النفس من الشوائب وتحليتها بالفضائل، سمته إفلين بيرج فيتز *Evelyn BIRGE VITZ* بالهاجيوغرافيا وعرفته بأنه "خطاب ذو توجه باعث على التقوى في ارتباطه بقديس، بمعنى إنسان مقدم تاريخيا على أنه حقيقي وذو أخلاق سامية "[15] إضافة إلى أن الهاجيوغرافيا أساسا "بلاغة، لأنها بدقة خطاب مدح، إقناع وبرهنة... الهاجيوغافيا تعمل على الإثبات، فهي إذن خطاب ثناء"[16] إنها تسعى إلى إقناع المستمعين بضرورة الفعل والتضرع إلى الله، إما بشكل مباشر، وإما عن طريق الاقتداء بالقديس وحثهم على التماس رضاه ومساعدته والسارد في مثل هذا النوع من الخطاب يعمل على إلصاق بعض الجزئيات في محكيه قصد جعل الأحداث المعنية ذات مصداقية بربطها القوي بالتاريخ عبر عناصر معينة كتحديد اليوم والشهر والساعة، وبالتالي الإقناع بقدسية من يدعون كذلك، وهذا هو السبب الذي جعل الهاجيوغرافيا تتخذ صبغة حجاجية وعليه، يكون الراوي مدعوا إلى إظهار موهبته الفنية من أجل بلوغ هذا الهدف عن طريق جعل القديس شخصية كثيفة مدفوعة إلى مواجهة شيء ما كيفما كان، حتى وإن كان الشيطان...وبهذا تكون ذات خصلة بطولية واجبة التخليد[17] وعليه تصبح شخصية القديس مرآة يرى من خلالها المستمعون أنفسهم، مختلفين ومتشابهين معه في الآن ذاته، فهم مختلفون عنه لأنهم ليسوا قدسين، ومتشابهون معه لأنهم يتوجهون وإياه إلى الله، وهذا ما اشتغلت عليه رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" برفعها لهذه الشخصية إلى مصاف الأولياء الصالحين القادرين على الإتيان بالمعجزات وتحقيق الكرامات بحكم ورعهم وزهدهم وتقواهم في الحياة مما جعل دعواتهم وشفاعاتهم مقبولة ونتيجة لذلك ألفينا جل الموجودات التي تحوّط "الولي الطاهر" منساقة، طائعة، تمشي بأوامره، وتنتهي بنواهيه "سأل المقدم : هل سمع ما يسمع، فانحنى معتذرا:

العفو يا مولانا الولي الطاهر.

لا كرامة إلا لأولياء الله الطاهرين"[18]

إنه المدح والثناء في حق من صدقت عنده الولاية والصلاح.

من خلال معاينتنا للطابع الصوفي ونظام المريدين والمريدات، يتضح لنا أن الطاهر وطار" أحاط ذلك كله بجو من الصوفية الكاملة، الصوفية اليقظة، المتفتحة على الحياة المنفعلة والفاعلة وليس صوفية الخمول والجمود، تلك الصوفية الذابلة المعتزلة التي لا ترى في الوجود إلا ما يوجب الانصراف عنه، إنها صوفية لا علاقة لها بمشكلة الاعتزال والانتماء والاختيار بينهما ولكنها صوفية يختار فيها الإنسان بين الحياة بالعشق والحياة بالعقل والسلطة والحياد بين الأشياء وهي صوفية، لا تختار لأنها تختار الحياة بالعشق ولا تتردد في الاختيار[19] من خلالها تتكشف الأواصر الخفية للوجود المتحقق مع تظافر الوعي مع الموضوع فالولي الطاهر كشخصية محيّزة في المكان تؤدي وظيفة الحامل أو الأداة أو الوسيط الذي يتحقق عن طريقه الوجود بوصفه أداة للتعبير والكلام وليس مجرد كائن ورقي لا يحمل أي معنى بل بمثابة الرسول، كينونته مرتبطة بالحركة العامة للحياة ومعبرة عن حضور الوعي أمام العالم كله، وتبرز بعض مظاهر هذا الوعي من خلال نبش التاريخ والوقوف على فضائحه وانحرافاته إذ تطالعنا الرواية من خلال الاستناد إلى قصاصات الصحف والجرائد أن "الطائرات أمريكية تقصف معملا للأدوية بالسودان، المعمل يقال إنه للأسلحة الكيماوية تشترك فيه العراق "[20] "ثم فتح صحيفة أخرى سرعان ما ألقى بها إذ لم يفقه الشيء الكثير ما يعنيه عنوانها الكبير بالخط الأحمر المتبهج :صندوق النقد الدولي يوافق على جدولة ديون الجزائر"[21] وفي ظل الاسترجاع والاستحضار استطاع "الطاهر والطار" أن يمزج بين الماضي التليد والحاضر المفكك وأن يتركنا كقراء نلمس نكهة النص المتميزة، حين نعرضه على تجربتنا الذوقية أو تختبر معلوماتنا المكتسبة وسط دهاليزه ومنحنياته، فنحس بشدة التوجع والتأوه، ونشعر بقوة خارقة في رسم الهم الوجودي العربي (بالعموم) والجزائري (بالخصوص) وكأنها تلونه بألوان قاتمة منفرة[22].

وهكذا، فإننا نرى أن رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" كمشروع ارتبط عضويا بمهمة الفضح والاحتجاج مما يجعلنا نصنفها ضمن الوثيقة التاريخية التي تهدف إلى ضمان ما سماه (بارت) "الأثر الواقعي" في النص.

1-عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) الكويت:دار سعاد الصباح، الطبعة الثالثة، 1993) ص75.

2- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر :الجاحظية، 1999) مقدمة الرواية.

3- المصدر نفسه، المقدمة.

4-عبد الله محمد الغذامي، ص79.

5- المرجع نفسه، ص78.

6-عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي(القاهرة:دار المعرفة، ط2، 1966)ص 43.

7-الرواية، ص27.

8- المصدر نفسه، ص09.

9-أحمد الحذيري، من النص إلى الجنس الأدبي، في :الفكر العربي المعاصر، العدد:55/54، بيروت، مركز الإنماء العربي، جويلية/أوت، 1988، ص42.

10-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ت:محمد برادة، (الرباط:دار الأمان، 1987)صص50-51.

11- عبد الله الغذامي، ص ص24/23.

12- دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص(بيروت:دار الحداثة، 1985) ص44.

13-عبد الوهاب ترو، دراسة وصفية لمستويات الترميز في النص الأدبي في:الفكر العربي المعاصر، العدد:53/52، بيروت:مركز الإنماء العربي، ماي/جوان 1988، ص 95.

14-يماني أرزقي، الواقع والدلالة في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، اليوم6جوان2000، ص21.

15-evelyn birge vitz: vie légendes, littératures: traditions orales et écritures dans les histories des saintes poétique, seuil, novembre 1987/72 p 387..

16- المرجع نفسه، ص388.

17-المرجع نفسه، ص398.

18-الرواية، ص76.

19-حسن أبشر الطيب، الطيب صالح، -دراسات نقدية-(الكويت: رياض ريس للكتب والنشر، ط1، 2001)ص228.

20-الرواية، ص149.

21-المصدر نفسه، ص160.

22-زكريا إبراهيم، "مشكلات فلسفية" مشكلة البنية(القاهرة: مكتبة مصر