



## مفاتيح السرد ..دراسة لتوظيف الأشياء في رواية موسم الهجرة الى الشمال .

ا.م.د : علي عزالدين الخطيب

كلية التربية الاساسية جامعة واسط

تعد رواية موسم الهجرة للشمال للكاتب السوداني الكبير الطيب صالح من أبرز الروايات العربية التي لاقت رواجاً في الساحة الثقافية العربية لطبيعة القضية التي طرحتها في وقتها وهي العلاقات بين الشرق والغرب فكرياً وثقافياً وعقائدياً ، فضلاً عن جرأتها في تقديم موضوعة الجنس بوصفها أداة من أدوات الصراع ، واعتقد بما لا يقبل الشك ان الخوض في الحديث عن الرواية ونجاحها عربياً وعالمياً اذ اختيرت ضمن افضل ١٠٠ رواية في القرن العشرين اجده حديثاً مكروراً ومفروغاً منه ، مثله مثل الحديث عن الدراسات التي تناولتها فهي كثيرة جداً لا يسعنا الاشارة اليها وقد امتلأت بها مكتباتنا العربية .

على الرغم من الدراسات الكثيرة التي تناولت هذه الرواية الا انها تبقى غنية وثرية قابلة للعطاء تؤتي أكلها كل حين ، وهذا الغنى وجدته حقيقة ماثلة وانا اقرأ الرواية لمرات جديدة أشرت من خلالها عدداً من القضايا التي بالإمكان بحثها ودراستها ، الا اننا في هذه الدراسة اخترنا جانباً طريفاً يتعلق بفاعلية (الأشياء) وحضورها البنوي داخل النسيج السردى ، اذ قامت الاشياء بعدد من الوظائف السردية التي مثلما اشتغلت لإنتاج الدلالة فإنها في الوقت نفسه حققت قيماً تعبيرية جمالية كشفت عن غنى الرواية وثنائها الفني .

لقد ورد عدد من الاشياء داخل الرواية قام الكاتب بزجها لضرورات فنية وليست لمجرد ضرورات ديكورية داخل المكان ، لتتحول الى أدوات للتعبير والكشف ، فالأشياء كما يرى الناقد فاضل ثامر تمثل ( حقل علاقات توليدية لا متناهية)<sup>(١)</sup> بل انها احياناً كثيرة تتحول فنياً الى ذات بديلة او ذات اخرى يمكن ان يقيم الانسان تواصلها معها ، يقول العالم الهولندي فان دن برغ عن الاشياء : (ان الاشياء تتحدث الينا ، وانا اذا اصغينا نجد فإننا نقيم تواصلها معها)<sup>(٢)</sup>

لقد حاولت الدراسة البحث في علاقة البنى الشبئية والسرد فوجدت ان الاشياء كانت بمثابة مفاتيح بنائية للسرد الروائي في موسم الهجرة الى الشمال ، فالطريقة الاخراجية التي قام بها الطيب



صالح لإنجاح مهمته الكتابية والتأليفية حينما أوكل للأشياء مجموعة من المهام توزعت على وفقها مباحث الدراسة ، اذ انها استطاعت ان تقوم بتقديم الشخصيات الروائية من جهة وايضا قيامها بتشكيل الاماكن الاكثر حيوية في الرواية من جهة ثانية ، وايضا قيامها بفتح السرد على الماضي واسترداده سواء الخارجي منه أو الداخلي وهنا يقدم النص لمحاته الفنية حينما يضع الكاتب أشياءه في طريق الراوي التي تستفز ذاكرته بمجرد مشاهدتها ليقوم باسترجاع أحداث الماضي من جهة ثالثة ، وأخيرا فإن الاشياء حضرت بوصفها أداة الصراع الفكري والديني والجمالي بين الشرق والغرب .

من هنا جاءت الدراسة على اربع فقرات ، اهتمت الاولى بدراسة وظيفة الاشياء في بناء الشخصية الروائية وتقديمها ، اما الفقرة الثانية فقد اهتمت بدراسة وظيفة الاشياء في بناء المكان وتأثيره وتشكيل ديكوراتها الخاصة ، في حين نهضت الفقرة الثالثة في بناء الزمن الروائي ، اما الفقرة الرابعة والاخيرة فقد اهتمت برصد وظيفة الاشياء في تقديم الصراع الشرقي \ الغربي في الرواية .

قبل الخوض في الدراسة الاجرائية أود الإشارة الى طبيعة البنية السردية لهذه الرواية التي أجدها تمتاز بمنظومة خاصة أجاد الطيب صالح في إحكامها وتشكيلها بطريقة إخراجية حرفية تلاءمت مع سيرورة أحداثها وطبيعة موضوعتها ، التي تتجه احيانا كثيرة الى التواصل رمزيا مع المتلقي ، وهذا التمايز منطقي في الآداب والفنون المختلفة لاسيما الجنس الروائي ، إذ (كل رواية او مجموعة روايات تملك نظامها الخاص من المواضيع والافكار الرئيسية التي يجب حل رموزها)<sup>(3)</sup>

### وظيفة الاشياء في بناء الشخصيات الروائية :

تؤدي البنية الشبئية وظائف مهمة في بناء الشخصيات وتقديمها في رواية موسم الهجرة للشمال لاسيما الشخصيات البطلة المؤثرة في حركة السرد وبناء الاحداث، كما نجد ان هذه الشخصيات التي ارتبط بناؤها بالأشياء هي شخصيات شرقية في الغالب ارتبطت بحياة القرية وليست شخصيات غربية أو تلك التي أصابتها عدوى الغرب مثل شخصية مصطفى سعيد.

لقد استطاعت الاشياء ان تفتح السرد على عالم الشخصيات على اختلافها سواء أكان عالمها الخارجي ، مثل سلوكها ووصافها وطبائعها ، ام على مستوى عالمها الداخلي ، مشاعرها وافكارها وهمومها وما الى ذلك ، وقد كانت هوية الاشياء التي قدمتها الرواية هي اللوحات او الصور





الفوتغرافية الشخصية التي من خلالها استطاع الراوي المشارك ان يقدم لنا الشخصيات ذات الصلة بالأحداث كما سنرى .

اولى الشخصيات التي قدمتها الرواية عبر الشيء (النخلة) هي شخصية الراوي المشارك الذي قام بدور البطولة مناصفة مع الشخصية المركزية فيها مصطفى سعيد ، فالراوي شخصية مثلها مثل مصطفى سعيد عادت من الغرب الى القرية الصغيرة في السودان لكنها حاولت الافتراق والتمايز عن شخصية مصطفى سعيد التي اصابتها عدوى الغرب ، لذا نجد الرواية تقدم لنا الراوي المشارك من خلال منظوره الخاص عبر توظيف البنية الشنيئية النخلة :

(صوت الريح وهي تمر بالنخل غيره وهي تمر بحقول القمح ، وسمعت هديل القمري ، ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا ، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير ، أنظر إلى جذعها القوي المعتدل ، وإلى عروقتها الضاربة في الأرض ، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس بالطمأنينة ، أحس أنني لست ريشة في مهب الريح ، ولكني مثل تلك النخلة ، مخلوق له أصول ، له جذور له هدف<sup>(٤)</sup> .

فاختيار النخل له قصديته المهمة بلا شك ، لصلتها بصراع الغرب والشرق كونها رمزا شرقيا بامتياز ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر كونها تمثل الجذور الضاربة في الارض والثبات الذي كان الراوي المشارك بأمس الحاجة لإثبات انتمائه وتمسكه بشرفيته التي خسرها مصطفى سعيد هناك في لندن ، فالراوي المشارك شخصية عادت للتو من لندن وقد مرت بمرحلة شك حينما وضعتها الاقدار في مقابل شخصية مصطفى سعيد بطل الرواية وقد مرت تجربة الراوي بالمراحل ذاتها التي مرت بها شخصية سعيد الا انها كانت تحاول الافتراق عنها عبر محاولتها الاحتفاظ بأصولها وطابعها الشرقي لتكون النخلة رمزا لثبات شخصية الراوي المشارك :



## لست ريشة في مهب الريح

الراوي لكني ... مثل النخلة ..... له اصول له جذور له هدف .

فمجيء هذا التقديم للشخصية من خلال رمزية النخلة في مقدمة الرواية يعطي تصورا استباقيا للمتلقي بالاختلاف والمقارنة مع شخصية مصطفى سعيد وما لهذا الاختلاف من ادوار مهمة في أحداث الرواية .

لقد حاول الراوي المشارك أن يطرح هذا التباين بينه وبين مصطفى سعيد في كل مرة عبر تقديم التباين بالفكر والايديولوجيا لكليهما ، وكما يرى باختين حول البطل في رواية ما تبرزه دائما ايديولوجيته، فهذا البطل يعيش داخل عالمه الايديولوجي الخاص.<sup>(٥)</sup> الا ان لعبة الشد والجذب التي مارسها الرواية التي اثرت كثيرا طابع التشويق فيها جعلت من هذه التفاصيل الصغيرة أدوات راهن الطيب صالح عليها لشد المتلقي وجذبه الى عالم روايته ، فحافظت على حالة الشك التي ظلت تتتاب الراوي المشارك على طول النص ، ليصدمه هذا الهاجس في كل مرة ، وهذا ما كثف من أهمية الاشياء في الكشف عن هذا الهاجس وعن حالة القلق التي يعانها الراوي المشارك لنقدم هذه المرة عبر لعبة سردية فنية قدمها النص من خلال توظيف الشيء (المرأة) التي وضعت الشخصيتين في مواجهة مباشرة مع بعضهما :

(وخرج من الظلام وجه عابس زاماً شفتيه أعرفه ولكنني لم أعد أنكره ، وخطوت نحوه في حقد ، إنه غريمي ، مصطفى سعيد ، صار للوجه رقبة وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان ، ووجدتني أقف أمام نفسي وجهاً لوجه ، هذا ليس مصطفى سعيد ، إنها صورتني تعبس في وجهي من مرأة)<sup>(٦)</sup>

قبل الدخول في تحليل الوظيفة البنائية للشيء \ المرأة هنا لا بد من ترميم السياق الكلي ووضع المتلقي فيه ، اذ ان هذا الموقف يحدث داخل الغرفة الخاصة بـمصطفى سعيد التي دخلها الراوي بعد وفاته واطلاعه على ماضيه في بلاد الغرب ،من هنا يبدو القلق والريبة منطقيا ضمن حيز المكان هذا الذي سجل حالة الشك في ذات للراوي ، لتأتي وظيفة المرأة التي قدمت فنيا الشخصية على طريقة التصوير في السينما ،وهي طريقة الظهور التدريجي للشخصية، وهذه الطريقة تمثل احد مستويات المظاهر السينمائية التي توظف في البناء السردى وفقا لمبدأ حركة الكاميرا وهي ثلاث حركات



:الاستدارة الافقية والاستدارة العمودية والمتابعة.<sup>(٧)</sup> وفي الظهور التدريجي تكون (حركة آلة التصوير على محورها الافقي وهي بوضع ثابت في حين تقوم آلة التصوير الراوي بمتابعة الحركة بشكل افقي)<sup>(٨)</sup> .

فالشخصية تظهر بشكل متدرج من خلال تتابع ظهور أجزاء الجسد (وجه ارقبة اكتفان اصدر) وهذا من شأنه أن يحقق تشويقاً وترقباً للمتلقي ليكشف من خلال هذا الايهام المقصود عبر لعبة المرايا عن حالة الشك الآتية باحتمال ان يرى نفسه وجهاً آخر لمصطفى سعيد ، فضلا عن حالته النفسية وهو يقلب تاريخ مصطفى سعيد وما قدمته لنا المرأة من صورة متجهمة للراوي وهو يقلب تاريخ هذه الشخصية اذ بدا وجهاً (عابسا ) من خلال المرأة .

حقيقة أظهرت الرواية براعة الكاتب الطيب صالح في توظيف التقنيات السينمائية في روايته ضمن مواقع عديدة وهذا ليس غريبا على الكتابة السردية الحديثة التي شهدت انفتاحا ملحوظا على الفنون الادبية الاخرى لاسيما السينما ولعل هذا ما حدا بالكاتب (الان روب غريبه) الى القول بان على الروائي ان يكتب بموضوعية الكاميرا لأنه كما يرى ان العنصر اللغوي الملائم للقصة الجديدة انما هو الصفة البصرية الوصفية التي تكفي بان تقيس وتقوم وتحدد وتصف.<sup>(٩)</sup>

ويقدم لنا الشيء(الباب) واحدة من الشخصيات الثانوية في الرواية ضمن عالم القرية الشرقي ، لكنها مع ذلك استطاعت من تقديم تصورا عاما للقارئ حول طبيعة الواقع الحياتي لهذه القرية الآمنة من حيث بساطة الحياة وسهولة المعيشة :

(وقفت عند باب دار جدي في الصباح، باب ضخم عتيق من خشب الحراز ، لا شك أنه استوعب حطب شجرة كاملة ، صنعه ود البصير ، مهندس القرية الذي لم يتعلم النجارة في مدرسة ، كما كان يصنع عجلات السواقي وحلقاتها ، وأيضاً يجبر العظام ، ويكوي ويحجم ، ويتخصص كذلك في نقد الحمير ، قل أن يشتري أحد من أهل البلد حمارة دون مشورته . ود البصير لا يزال حياً إلى يومنا هذا ، ولكنه لم يعد يصنع مثل باب بيت جدي ، بعد أن اكتشفت الأجيال اللاحقة من أهل البلد أبواب خشب الزان وأبواب الحديد ، يجلبونها من أم درمان)<sup>(١٠)</sup>



فالباب يخرج عن وظيفته المرجعية بوصفه مكان عتبة يفصل الداخل عن الخارج ، الى كونه يمثل قيمة تاريخية واجتماعية تكشف عن طبيعة الحياة في القرية التي أحدث مصطفى سعيد فيها خرقا بدخوله الى عالمها .

كما تقدم البنية الشيبئية (المسبحة) تصورا عن طبيعة شخصية الجد ،أكثر الشخصيات انزانا واستقرارا من بين شخصيات موسم الهجرة للشمال :

(وهو يفتخر خاصة بمسبحته لأنها من خشب الصندل ، ويداعب حباتها ، ويمسح بها وجهه ويستنشق رائحتها، وكان إذا غضب من أحد أحفاده ضربه بها على رأسه ، يقول إن ذلك يطرد الشيطان ،وهذه الأشياء جميعاً ، مثل غرف داره ، والنخل في حقله ، لها تاريخ قصه علي جدي مراراً وتكراراً ، في كل مرة يحذف شيئاً ويضيف شيئاً)<sup>(١١)</sup>

ان المسبحة تمثل علامة عقائدية دينية وارتباطها بشخصية الجد منحها بعدا دينيا فضلا عن كونها تتمتع بالحكمة بسبب تقدمها بالسن فأصبحت شخصية استقطابية للآخرين وهو ما كشفت عنه أحداث الرواية في مواقع كثيرة لاسيما في أحداثها البارزة .

وتكشف البنية الشيبئية (المكتبة) عن ابعاد خاصة حول شخصية مصطفى سعيد منها ما هو متعلق بالمؤلفات نفسها التي تضمها ومنها ما يمكن ان يرتبط بوجهة نظر الراوي المشارك وتعليقاته على ما شاهده من كتب :

(والكتب .. على ضوء المصباح أراها مصنفة مرتبة، كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب علم الحيوان ، جيولوجيا ،رياضيات ،فلك ، دائرة المعارف البريطانية ، غيون ، ماكولي ، طويني ، أعمال برناردشو كلها ، كينز ، توني ، سميث، روبنسن ، اقتصاد المنافسة الغير كاملة . هبسن ، الامبريالية . روبنسن ، مقالة .. عن الاقتصاد الماركسي ، علم الاجتماع . علم الأجناس . علم النفس طوماس هاردي . طوماس مان . أي جي مور ، طوماس مور ، فرجينيا وولف . وتغنشتاين . أينشتاين . برايرلي . نامير . كتب سمعت بها وكتب لم أسمع بها . دواوين لشعراء لا أعلم بوجودهم . يوميات غردون ، رحلات غفر كلينغ . هوسمان . تاريخ الثورة الفرنسية ، طوماسي كارلايل . محاضرات عن الثورة الفرنسية ، لورد أكتن . كتب مجلدة بالجلد . كتب في أغلفة من الورق . كتب قديمة مهلهلة . كتب كأنها خرجت من المطبعة لتوها . مجلدات ضخمة في حجم



شواهد القبور ، كتب صغيرة مذهبة الحوافي في حجم ورقة الكتشنية . توقعات . إهداءات . كتب في صناديق كتب على الكراسي . كتب على الأرض ، أية دعابة هذه ؟ ماذا يقصد ؟ أوون ، فورد ، ستيفان زفايغ . أي جي براون لاسكي . هازلت . أليس في أرض العجائب . رتشاردز . القرآن بالإنكليزية . الإنجيل بالإنكليزية ، غلبرت مري . افلاطون . اقتصاد.... الاستعمار ، مصطفى سعيد .. الاستعمار والاحتكار ، مصطفى سعيد . الصليب والبارود ، مصطفى سعيد . اغتصاب أفريقيا مصطفى سعيد . بروسبرو وكالبان . الطوظم والتابو . داوتي لا يوجد كتاب عربي واحد (١٧)

فالبعد الاول في شخصية مصطفى سعيد الذي يقدمه الشيء المكتبة انها شخصية مثقفة قارئة ومؤلفة ومطلعة في شتى المجالات عبر ما يمكن ان نستشفه من هذه العنوانات ، إذ يمكن ان يكون هذا هو البعد القريب الذي يمكن ان ينتبه اليه القارئ وهو يبحث في هذه الشخصية .

في حين يتجسد البعد الاخر من خلال ما تكشف عنه وجهات النظر التي يقدمها الراوي المشارك وتعليقاته حول ما يشاهده من مؤلفات هي عبارة عن تصورات جديدة ومقاطعة مع ما سبق واشرنا اليه ، وهي بالشكل الاتي :

١- اراها مرتبة ومصنفة .

٢- كتب سمعت بها وكتب لم أسمع بها

٣- دواوين لشعراء لا أعلم بوجودهم .

٤- أية دعابة هذه ؟

٥- ماذا يقصد ؟

٦- لا يوجد كتاب عربي واحد .

هذه ابرز وجهات النظر التي قدمت من قبل الراوي المشارك حول المكتبة ومؤلفاتها ، فوجهة النظر رقم (١) تكشف عن اهتمام مصطفى سعيد بالكتاب والقراءة من خلال التنظيم وعملية تصنيف الكتب





اما وجهتا النظر رقمي (٣١٢) ، فانهما لا تخلوان من السخرية والتقليل من شأن هذا الجانب الثقافي في شخصيته .

في وجهتي النظر رقمي (٥١٤) اللتين تقدمان عبر بنية استفهامية استنكارية نجدهما يعملان على التشكيك بيقين المتلقي حول ما يمكن ان تؤسسه رؤية هذه المكتبة وهذا التصور الثقافي لشخصية مصطفى سعيد التي لا يعرف بتاريخها وماضيها سوى الراوي المشارك نفسه فهو ماضى قصى سعيد غالبيته في الغرب في ملاحقة النساء واصطيادهن ، اما القصدية التي يتساءل عنها فهي تمثل قراءة الراوي لسلوكيات هذه الشخصية .

اما وجهة النظر رقم (٦) فإنها تحيل دلالات الشيء الى صراع الشرق والغرب ، فنفي وجود اي كتاب عربي مع المؤلفات الموجودة على رفوف المكتبة يؤشر انفصال الشخصية عن واقعها الشرقي العربي الاسلامي وارتماؤها في الحضن الغربي .

لقد استطاعت البنية الشئئية هنا ان تفتح السرد على ابعاد متنوعة لشخصية مصطفى سعيد وتقدم فضاء من الاحتمالات حول هذه الشخصية التي من شأنها ان تثير فضول المتلقي .

وتقوم الاشياء باصطفافها بتقديم العمق الغربي في شخصية مصطفى سعيد حينما يركز السرد على هوية تلك الاشياء الخاصة بالشخصية التي تنتمي جميعها الى الغرب رغم وجودها ضمن حدود القرية الشرق :

(ورأيت أن الحائط المقابل للباب ينتهي بفراغ، ذهبت إليه والمصباح في يدي فإذا هو .... يا للحماقة ، مدفأة ، تصورا ، مدفأة إنكليزية بكامل هيئتها وعدتها ، فوقها مظلة من النحاس وأمام مربع مبلط بالرخام الأخضر ورف المدفأة من رخام أزرق وعلى جانبي المدفأة كرسيان فكتوريان مكسوان بقماش من الحرير المشجر بينهما منضدة مستديرة عليها كتب ودفاتر)<sup>(١٣)</sup> .

هذه المرة نحن ازاء اكثر من شيء واحد يشتغل لتأسيس الدلالة في النص ، وهذا لا يختلف من حيث المردود الدلالي للشيء المفرد، فالاشياء (قد لا تكون بذاتها رموزا ، ولكن تجميعها يمنح دلالة معينة)<sup>(١٤)</sup> وهذا ما يحدث هنا بالضبط وما سيحدث في مواقع قادمة حينما تصطف الاشياء داخل النسق السردى لتنتج دلالات متنوعة ، الا انها هنا استطاعت ان تكشف باجتماعها عن مقصدية



خاصة ارتبطت بالميول والاهواء ومدى التأثير والتعلق بالماضي المرتبط بالغرب ، فعين الراوي ترصد الاشياء ذات الهوية الانكليزية تحديدا وهي البلاد التي كان يدرس فيها مصطفى سعيد والتي أصابته جرثومتها كما يرى الراوي ، (مدفأة انكليزية اكرسيان فكتوريان ) فوجود هذين الشيئين ضمن المكان الشرقي ا القرية واحتفاظ الشخصية بهما يؤكد عمقه الغربي ، كما يمكن ان نؤشر وجهة نظر الراوي حول هذه الاشياء بقوله:(يا للحماقة) في اشارة الى وجود رفض من قبل شخصية الراوي حول سلوكيات مصطفى سعيد وإبراز حالة التقاطع معها .

وتكشف الأشياء (الصور الفوتغرافية) الخاصة بـمصطفى سعيد عن طبيعة حياته واندماجه بالمجتمع الغربي :

(وذهبت إلى الصور المصفوفة على الرف ، مصطفى سعيد يضحك ، مصطفى سعيد يكتب ، مصطفى سعيد يسبح ، مصطفى سعيد في مكان ما في الريف ، مصطفى سعيد في الزي الجامعي ، مصطفى سعيد يجذف في السيربنتاين ، مصطفى سعيد في تمثيلية الميلاد ، على رأسه تاج ، أحد الملوك الثلاثة الذين جلبوا العطور والمر للمسيح ، مصطفى سعيد يتوسط رجلاً وامرأة ، مصطفى سعيد لم يترك لحظة تمر إلا وسجلها للذكرى والتاريخ)<sup>(١٥)</sup>

فمجموعة الصور التي يقدمها النص تفتح السرد على واقع نفسي خاص للشخصية البطلة مصطفى سعيد ضمن موقعها المكاني الغربي وهي تكشف تمسكها بالحياة وهو تمسك بهذا العالم الغريب عن الشخصية التي تركت فيما بعد اثارها على سلوكه ،كما تؤشر اندماجه بهذا العالم بمعنى نفي وجود اي شعور بالاغتراب من المفترض ان تعانيتها شخصيته، ونجد ان وجهة نظر الراوي المشارك معلقا على هذه الصور : (لم يترك لحظة تمر الا وسجلها للذكرى والتاريخ) فهذا التعليق يؤكد وجود الدوافع النفسية و اندماج الشخصية بعالمها الجديد داخل الغرب .

### وظيفة البنية الشينية في تشكيل الديكورات المكانية ...

مثلما أدت الاشياء أدوارا مهمة في بناء الشخصيات الروائية وتشكيلها ،فقد كان للأشياء الأدوار نفسها من حيث الأهمية ضمن بنية المكان وتشكيلها في رواية موسم الهجرة الى الشمال ، وبعد رصد المواقع البنائية التي أسهمت الاشياء فيها في تشكيل المكان ، أشرنا عددا من الملاحظات ، أولها ان جميع الأماكن التي قامت الاشياء بتشكيلها هي أماكن غريبة ، وثانيا ان جميع هذه الأماكن قد اسهم



في بنائها مجموعة من الأشياء وليس شيئاً واحداً ، استطاعت باصطفافها في أنساق من تشكيل الديكورات الخاصة بالمكان، والأمر الثالث يتعلق بطبيعة الحدث الذي انتجه المكان وهو حدث ارتبط بوجود النساء فقدم مواقف جنسية لكنها ليست ذات طابع رومانسي بمعنى انها تحركت على ايقاعات شبقية وبدوافع شهوانية كشفت عن سادية الشخصية البطلة مصطفى سعيد وقد انتهت جميعها الى الجريمة، فالأماكن بديكوراتها وأثاثها اقرب الى ان تكون معادلات موضوعية لشخصية مصطفى سعيد المخادعة، اذ يرى ميشال بونور ان (وصف الأثاث والأغراض داخل المكان هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه، فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ و يحسها إلا إذا وضعنا أمام ناظره الديكور وتوابع العمل و لواحقه)<sup>(١٧)</sup>

لذا كانت تلك الامكنة هي امكنة مغلقة تمثلت بغرف النوم لكنها أثنت بطريقة خاصة عبر الاشياء

الامر الرابع وهو مهم ايضا يتعلق بالمنظور الذي قدمت الأمكنة من خلاله ، إذ قدمت جميعها من منظور الشخصية البطلة نفسها مصطفى سعيد وليس عن طريق وسيط مثل الراوي او اية شخصية اخرى ، والسبب في ذلك ان الراوي حينما تخلق عن دور الراوية هنا تحديدا والاستماع الى صوت مصطفى سعيد ليصف المكان من منظوره انما حاول تقريب الصورة اكثر من الواقع ونقلها كما هي الى المتلقي لأنه لم يكن مكانا عاديا بل غلب عليه طابعا ديكوريا خاصا اقرب الى المكان المسرح منه الى الواقع كما نقرأ في هذا النص :

(غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة ، ستائرنا وردية منتفاة 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 شرقية نفاذة ، وعقاقير كيماوية ، ودهون ، ومساحيق ، وحبوب . غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات في مستشفى)<sup>(١٧)</sup> .

ان توصيف الغرفة بالمقبرة لا يمثل تقاطعا مع ما ذكرناه قبل النص ،لأن هذا التوصيف نجده يكثف من طابعها السادي والشبقي ، فهي صورة استباقية كنانة للجرائم التي احدثتها سادية سعيد وشبقيته التي انتهت بجميع النساء اللواتي دخلن لها الى الموت ،فبمجرد المضي مع البنية التوصيفية



للمكان نُؤشر التناقض بين المقبرة وما بعدها من الاشياء التي تكون المكان، لكن ليس على مستوى الدلالة بل على مستوى اللفظ :

غرفة نومي مقبرة = موت ← الالوان : ستائر وردية | سجاد سندسي | اضواء حمراء | زرقاء | بنفسجية = حياة

غرفة نومي مقبرة = موت ← العطور : رائحة الصندل | الند اعطور شرقية اعقاير = حياة

غرفة نومي مقبرة = موت ← النعومة : دهون | مساحيق = حياة

لننتهي في الاخير الى توصيف ذي دلالة رمزية كلية : غرفة عمليات في مستشفى :

غرفة نومي مقبرة ↔ غرفة عمليات في مستشفى .

كما يبدو نحن ازاء ديكور خاص قد تم تشكيله بعناية فائقة عبر تأثيث المكان بعدد من الاشياء التي أشرت الانحراف في سلوك الشخصية ضمن موضوعة الجنس ، فهذا التوصيف الذي جاء في الصفحة رقم ٣٧ من الرواية سيكون مفسرا لكثير من الاحداث التي خصت علاقة مصطفى سعيد بالنساء الانكليزيات والتي انتهت جميعها بموتهن ، اما انتحارا أو قتلا ، كما لا يفوتنا ان نُؤشر الحضور الشرقي في الديكور المكاني من خلال العطور الشرقية .

وتؤدي الاشياء الوظيفة السابقة ذاتها في تشكيل المكان الخاص | الغرفة الشخصية لمصطفى سعيد في لندن ، كونها مقبرة او وكرا لاستقطاب فريستها من النساء ، الا ان ما يمكن تأشيره هنا ان المكان وبضمنها الاشياء نجدها تتساق وتتأثت وفقا لشكل بناء شخصية مصطفى سعيد (فالمكان في حركة أخذ وعطاء مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بوجهتها، ويرتبط بحركتها، ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما)<sup>(١٨)</sup>

(أغريتها بالهدايا والكلام المعسول ، والنظرة التي ترى الشيء فلا تخطئه ،جذبها عالمي الجديد عليها ،دوختها رائحة الصندل المحروق والند ، ووقفت وقتاً تضحك لخيالها في المرأة ، وتعبث بعقد العاج الذي وضعته كأنشوطة حول جيدها الجميل ، دخلت غرفة نومي بتولاً بكرأ ، وخرجت منها



تحمل جرثوم المرض في دمها ، ماتت دون أن تنبس ببنت شفة ، ذخيرتي من الأمثال لا تنفد ، البس لكل حالة لبوسها ، شنى يعرف متى يلاقي طبقة<sup>(١٩)</sup>

الاشياء هذه المرة منتقاة بعناية أكبر (الهدايا الصندل المحروق ا الند ا عقد العاج ا المرأة ) فضلا عن الوسائل الاغرائية الأخرى مثل الكلام المعسول التي أدت جميعها الى النتيجة النهائية بسقوط امرأة اخرى في هذه المقبرة كما وصفها في موقع سابق ، كما نجد القصدية في هذه الاختيارات لتكشف لنا عن البعد السادي الشبقي الذي يبدو انه يشكل خلافا في شخصيته بعد ان تحول الى أداة للجريمة : (عقد العاج ← انشوطة ) فما يفترض ان يشتغل على العاطفة والحب ا الحياة (عقد العاج) نجده يتحول الى أداة للموت .

وتشتغل الأشياء في تشكيل المكان\الغرفة الشخصية من خلال بنائها بطريقة مسرحية تمثل استجابة للبناء الداخلي لشخصية مصطفى سعيد في لندن ، كما نجد ان الاشياء للمرة الثالثة تقوم بعملية بناء المكان نفسه الا انها في كل مرة تعمل على توسعة فضاءه\مسرح الأحداث، من خلال تقديم تفاصيل اكبر ، وهذا يأتي مع تقادم احداث الرواية التي كانت شخصية مصطفى سعيد تتكشف في كل مرة اكثر واكثر بالنسبة للقارئ :

(وفي لندن أدخلتها بيتي ، وكر الأكاذيب الفادحة ، التي بنيتها عن عمد ، أكذوبة أكذوبة . الصندل والند وريش النعام وتماتيل العاج والأبنوس والصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل ، وقوارب على صفحة الماء أشرعتها كأجنحة الحمام ، وشموس تغرب على جبال البحر الأحمر ، وقوافل من الجمال تخب السير على كثبان الرمل على حدود اليمن ، أشجار التبليدي في كردفان ، وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك ، حقول الموز والبن في خط الإستواء ، والمعابد القديمة في منطقة النوبة ، الكتب العربية المزخرفة لأغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق السجاجيد العجمية والسنانير الوردية ، والمرايا الكبيرة على الجدران ، والأضواء الملونة في الأركان . ركعت وقبلت قدمي وقالت : أنت مصطفى مولاي وسيدي وأنا سوسن جاريتك<sup>(٢٠)</sup>)

الملاحظ في التوصيفات السابقة للغرفة الشخصية وكما ذكرنا ذلك قبل قليل انها قدمت من منظور الشخصية البطلة ذاتها مصطفى سعيد الا ان الملفت للنظر هو الاقرار بطبيعتها المسرحية المقصودة عبر الاصرار على كونها اكذوبة كما تؤكد ذلك الشخصية نفسها في هذا النص (وكر الاكاذيب الفادحة) ، وان هذه الاكذوبة قد صنعتها الاشياء باصطفافها داخل المكان (الصندل ا الند ا



ريش النعام | تماثيل العاج | كتب عربية مزخرفة | أغلفة كتب | سجاجيد | استائر المرايا ..) فضلا عن الصور البانورامية التي مسرحت المكان (القوارب | شرعة الجنحة | شمس | اجبال | اجمال | اكثبان | الرمل | غابات | نخيل ....) فجميع هذه الاشياء التي شكلت الديكور المكاني | الاكذوبة قامت باستدراج النساء الغربيات اليه ، وان القصيدة تتوضح في تأنيثه وبنائه مسرحيا من خلال الاختيارات الخاصة للأشياء ، كما نجد امرا مهما متعلقا بهذه الأشياء ذاتها انها تدخل في صراع الشرق | الغرب ، فالأشياء هنا تمثل اختيارات شرقية مقصودة لاستقطاب الغربي :

الاشياء ذات الهوية الشرقية : الصندل | الندا | وريش النعام | تماثيل العاج | والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل | وقوافل من الجمال | اليمن | أشجار التبليدي في كردفان | قبائل الزاندي والنوير والشلك | حقول الموز والبن في خط الاستواء | والمعابد القديمة في منطقة النوبة | الكتب العربية المزخرفة | الخط الكوفي | السجاجيد العجمية .

فضلا عن الحوار الميلو درامي المسرحي باللغة العربية الذي قدمه النص: ركعت وقبلت قدمي وقالت : أنت مصطفى مولاي وسيدي وأنا سوسن جاريتك .

ان طبيعة المكان الذي أسسته الاشياء هو الذي هيا لإنشاء هذا الحوار المسرحي الشرقي الذي يعيد بالذاكرة التاريخية الى بلاطات الجنس والنساء .

وتمارس الاشياء في ضمن المكان | البيت | دورا علاميا على الخيانة الزوجية وهي متعلقة ايضا بشخصية مصطفى سعيد ضمن حياته اللندنية في الغرب :

(كان البيت كله يفوح بريح الخيانة . وجدت مرة مندبل رجل ، لم يكن مندبلي . سألتها فقالت : إنه مندبلك . قلت لها : هذا المندبل ليس مندبلي ، قالت : هبه ليس مندبلك . ماذا أنت فاعل ؟ ومرة وجدت علبة سجائر ومرة وجدت قلم حبر ، قلت لها : أنت تخونيني . قالت : افرض أنني أخونك، صرخت فيها : أقسم أنني سأقتلك) (١١)

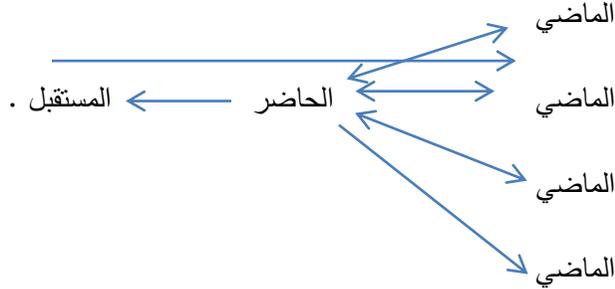
فالأشياء : المندبل وقلم الحبر الرجاليين علامتان على حضور الخيانة في المنزل وهو ما كشفت عنه الكناية في استهلال المقطع ( ريح الخيانة ) .



### وظيفة البنية الشنيئية في بناء الزمن الروائي :

من يقرأ رواية موسم الهجرة الى الشمال يجد بنيتها الزمنية تتحرك بين قطبين (الحاضر \ الماضي ( ولو اعطينا نسبة مئوية لهاتين البنيتين سنجد هناك تفاوتاً كبيراً بينهما ، اذ تشكل بنية الزمن الماضي تقديرياً ما لا يقل عن ٧٥ بالمائة من مساحتها السردية في حين يمثل الحاضر ومعه المستقبل النسبة الاقل ربما ، اذ لا يتجاوزان معا الـ ٢٥ بالمائة المتبقية ، فهي رواية ترتكز حملتها الدلالية على زمنها الماضي الذي ارتبط بأحداث جُلها في لندن ارتبطت بتاريخ مصطفى سعيد ، والذي يفسر هيمنة الزمن الماضي فيها هو اقصاء شخصيتها البطلة مصطفى سعيد نفسه وهي لا تكاد تكمل الربع الاول منها تقريبا اي قبل الوصول الى الصفحة رقم (٥٠) ، وهذا قد يبدو متناقضا مع هيمنة الزمن الماضي اذ من المفترض ان يتوقف الماضي مع هذا الغياب عن النص ، وحقيقة هنا تبرز براعة الطيب صالح ومقدرته الاخراجية في تشكيل بنيته الزمنية اذ نقل جميع المعلومات عن مصطفى سعيد الى ذاكرة الراوي المشارك الشخصية المرآتية لسعيد لنقوم باستدعاء الماضي وعرضه بدلا عنه كلما تطلب الموقف الى ذلك عبر تقنية الاسترجاع الداخلي التكميلي الذي سيبدأ مسبقا نقصا سيحصل في السرد ، اي انه يمثل تعويضا عن حذف لاحق<sup>(٢٢)</sup> وهذا الاسترجاع كان اكثر هيمنة وحضورا في الرواية لانها كانت تترك ثغرات في سياقات رواية الماضي لتقوم بعرضها في وقت لاحق ، تحقق فائدة فنية بشكل اكبر ، فهو الذي كشف براعة الكاتب وتمكنه من أدواته الكتابية ، وايضا استخدام تقنية الاسترجاع الخارجي التي تستدعي ماضيا خارج حدود زمن الكتابة الداخلي ، وهو زمن مهم جدا ايضا في هذه الرواية ، اذ ترى سيزا قاسم ان الزمن الخارجي الطبيعي يظهر في الرواية ، بوصفه خبرات عامة للإنسان - الروائي والقارئ<sup>(٢٣)</sup>.

ان استدعاء الماضي ليس امرا صعبا او جماليا بحد ذاته ، بل قد يبدو مثيرا للملل اذا تجاوز حدوده المنطقية وابقى الرواية اسيرة لديه، الا ان هذه الجمالية تتحقق حينما يأتي حضوره في الوقت المناسب والملائم للمواقف الروائية المختلفة لاسيما ونحن نعرف ان الماضي كان مهيمنا بشكل كبير بل كبير جدا في موسم الهجرة للشمال التي يمكن ان اقول باطمئنان شديد ان شعريتها تحققت بفضل براعة تشكيلاتها الزمنية، اذ ظل الحاضر قاعدة او مرتكزا انطلق منه السرد الى احداث الماضي لاستدعائها :



فالحاضر على مستوى الموضوع قد مثلته ذاكرة الراوي المشارك الذي استودعه مصطفى سعيد كل ذكرياته وجعله الوصي على تاريخه وماضيه و كل ما يملك ، اما على مستوى البناء فقد اصبح الحاضر هو المسؤول عن استمرار حضور شخصية مصطفى سعيد حتى الصفحة الاخيرة من الرواية رغم اختفائها عن متن الرواية | حاضر النص منذ الصفحات الاربعين الاولى :

مصطفى سعيد      الذاكرة نحو الماضي      الحاضر(الراوي المشارك) .

من خلال ما تقدم يمكن ان نجزم بأن تقنية الاسترجاع هي المهيمنة على التقنيات الاخرى ضمن عناصر تشكيل البنية الزمنية لأنها المعنية اكثر من غيرها لسحب تلك الاحداث الى ساحة الحاضر وما جرى فيه من احداث مؤثرة على قلتها.

لعل الشيء المهم في هذا كله والذي ربما لم ينتبه اليه احد والذي اسهم في تحقيق شعرية الزمن في موسم الهجرة للشمال هو الآلية التي استطاعت من خلالها الرواية استدعاء ذلك الماضي بطريقة لا تشعر انها منفصلة عن بنية السرد وعرض الاحداث فيها والتي تمثلت بدور البنية الشبيئية او وظيفة الأشياء التي تحولت الى مفاتيح استطاعت من فتح السرد على ابواب الماضي او بعبارة اخرى اصبحت الأشياء بمثابة منبهات او شواخص موجودة في الحاضر وضعها الكاتب في طريق الراوي بمجرد رؤيتها وحضورها في الرواية تعيد السرد الى الزمن الماضي لاستدعائه كما سنرى في النماذج التي سنختارها في التحليل .



لعل أبرز الأحداث التي قامت الاشياء بفتح قنوات السرد عليها واستدعائها الى حاضر النص من الماضي الخارجي هي الأحداث التي ارتبطت بالنساء الاربعة التي جمعتهم علاقات غرامية اجنسية مع مصطفى سعيد والتي انتهت بموتهن جميعا بل انتحار ثلاث منهن وقتل الرابعة بسبب الخيانة .

أولى السيدات التي استرجعت الرواية الأحداث الخاصة بها من زمن خارج النص هي (شילהا غرينود)، إذ يفتح السرد على ماضي علاقتها بسعيد بمجرد ان شاهد الراوي المشارك صورتها الموجودة في الغرفة فنبهت ذاكرته وحفزتها على إعادة الماضي :

(وأمسكت صورة امرأة وتمعنت فيها ، وقرأت الإهداء بخط منمق : (( من شילהا مع كل حبي )) .  
شילהا غرينود بلا شك)<sup>(٢٤)</sup> .

ان براعة الإخراج تبدو في هذا الموقف والمواقف التالية حينما يضع الكاتب الأشياء في طريق الراوي كي تحفز ذاكرته لاسترجاع ما القاه مصطفى سعيد من أحداث فيها، اذ بدت مشاهدة صورة غرينود مصادفة ، وعندها انفتح السرد عبر الذاكرة على تفاصيل الماضي عن جميع الأحداث التي جرت بينهما، ولو ان الرواية قامت بتقديم تلك الأحداث مباشرة عن طريق مصطفى سعيد نفسه الى الراوي في مقدمة الرواية لفقدت الرواية كثيرا من بريقها وتشويقها ، هذا مع معرفة صعوبة او استحالة تحقيق ذلك لموت مصطفى سعيد بداية الرواية فكان على الكاتب ايجاد طريقة لعرض احداث الماضي لذلك لجأ الى لعبة الاشياء التي استفزت ذاكرة الراوي التي باحت بتفاصيلها .

كما لا يفوتنا الاشارة الى ما تضم الصورة من علامات قابلة للتأويل والقراءة على بساطتها ربما تمثل (وجهات نظر) بإمكانها ان تمنح النص جرعات من التوتر والتشويق حول مستقبل الحدث ، فإذا تجاوزنا شكل الخط المكتوب الذي وصفه الراوي المشارك بـ(الخط المنمق ) وايضا العبارة المكتوبة (من شילהا مع كل حبي) التي تشير الى وجود مشاعر قد تبدو حقيقية من قبل المرأة تجاه سعيد واهتماما كبيرا به وهو الرجل الشرقي الاسود ، فان وجهة نظر الراوي حول هذه السيدة ومعرفته بها من خلال عبارة (شילהا غرينود بلا شك ) يؤشر اطلاق الراوي الكامل على ماضي هذه الشخصيات وتلك الاحداث المتعلقة بهن ،ففي الشك هنا هو اثبات لحضور المعلومة عن ماضي المرأة .



ويفتح الشيء (صورة السيدة ايزابيلا سيمور) السرد نحو الزمن الماضي ايضا واسترداد جميع الاحداث التي جمعت السيدة ايزابيلا بمصطفى سعيد التي انتهت بموتها :

(والتقطت صورة أخرى وقرأت الإهداء بخط عريض يميل إلى الأمام : لك حتى الممات - ايزابيلا)<sup>(٢٥)</sup>

فبمجرد ان تنتهي العبارة هذه يبدأ النص بالانفتاح على الماضي وسرد الاحداث المتعلقة بتلك العلاقة، اذ نجد التأويل حاضرا في فك شفرات الخط وصورته الكتابية كما ينقل لنا الراوي نفسه (الخط : عريض \ يميل الى الامام) فالخط علامة على شعور داخلي يكشف عما هو داخلي بالنسبة للسيدة تجاه سعيد ، وهذا هو السبب الذي أدى الى وقوعها والنساء الاخريات في حباتل هذه الشخصية التي تعاني من عقد نفسية كثيرة ، وما يؤكد ذلك التوقيع ( لك حتى الممات . ايزابيلا ) .

وهكذا الحال مع الشخصية النسوية الاخرى (آن همند) التي يقدم قصتها بعد ان يشاهد صورتها في الغرفة ويحدث معها الشيء نفسه الذي حدث مع الشخصيتين السابقتين :

(والتقطت صورة في إطار من الجلد . هذه آن همند بلا شك)<sup>(٢٦)</sup> .

ان تكرار هذا التعليق (بلا شك) مع رؤية كل صورة لتلك السيدات يؤكد اطلاع الراوي ومعرفته الكاملة عن تاريخ هذه الشخصيات ، بل تاريخ مصطفى سعيد كاملا كما نقله هو اليه .

وربما نثير تساؤلا هنا يتعلق بهذه الصورة الاخيرة لـ (آن همند) عن كيفية تعرف الراوي عليها مع عدم وجود توقيع على صورتها كما حدث مع الصورتين السابقتين ؟ فحينما ذكر عبارة (بلا شك) مع شيلا غرينود قد كان قرأ جزءا من اسمها (شيلا) فتعرف عليها ، وهو هنا يذكر عبارة بلا شك ايضا الا انها جاءت بلا توقيع ! فهل هذا يمنح الشخصية اهتماما ام هو فعل استباقي لأحداث قادمة ؟

ارجح ان تعليق الراوي هنا وتأكيده على معرفة الشخصية من دون ذكر اسمها هو فعل استباقي يمهّد لدخول الشخصية الرابعة والاخيرة الى احداث الرواية والتي جمعتها بمصطفى سعيد احداث مريرة جدا وهي شخصية (جين مورس) ويؤكد أهميتها لا أهمية (آن همند) لأن الشخصيات الثلاث في كفة وجين مورس في كفة اخرى ، وطالما تعرف على شيلا وايزابيلا فالثالثة ستكون بلا شك آن همند لان الشخصية الرابعة هي الابرز بين تلك النساء، وهذا مؤشر استباقي لأهمية الحدث الرابع والاخير



المتعلق بجين مورس التي سنجدده يقدمها تقديمًا مختلفًا عن الاخريات ، إذ نجدده يقف ايضا ، أي الراوي، ازاء صورتها أكثر من مرة الا انه كان دائما يؤجل الحديث عنها الى ما بعد الانتهاء من حديثه عن الشخصيات الاخرى لأهميتها .

ان شخصية جين مورس انمازت من الاخريات لخصوصية الاحداث التي جمعته بها ، فعلى الرغم من كونه قد تزوجها لكنها قد اشعرته بالاسى والالم والاذلال حتى قتلها بعد ان احس بخيانتها ،لذا مثلت له قضية خاصة جدا استغرقت حياته هناك وايضا استغرقت صفحات طويلة من السرد الاسترجاعي للماضي ، لذا نجد حتى الراوي المشارك يؤشر تلك الخصوصية من خلال رصده للشيء الصورة الخاصة بها :

(هببت واقفاً ، ورفعت ضوء الشموع على اللوحة الزيتية على رف المدفأة ، كل شيء في الغرفة منظم مرتب موضوع في مكانه ، إلا صورة جين مورس ، كأنه لم يدر ماذا يفعل بها ، كل النساء الاخريات احتفظ بصورهن الفوتوغرافية ، ولكن....جين مورس هذه كما رآها هو لا كما رأتها آلة التصوير)<sup>(٣٧)</sup> .

بمجرد ان لاحظ الراوي المشارك الصورة الخاصة بجين مورس انفتح السرد الاسترجاعي على مصراعيه ليستغرق صفحات طويلة ساردا جميع الاحداث التي جمعت مصطفى سعيد بهذه المرأة وبأدق التفاصيل الجزئية ، الا ان التمايز يبدو جليا من خلال طريقة التقديم عبر وجهة نظر الراوي في قوله : (كأنه لم يدر ماذا يفعل بها) وايضا : (جين مورس هذه كما رآها هو لا كما رأتها آلة التصوير) ، ففي وجهة النظر الاولى نجد هذه العبارة تمثل ارهاصا أو اذا شئنا يمكن ان نعد طريقة تعليق الصورة التي لم يعرف ماذا يفعل بها تمثل معادلا موضوعيا لواقع حال تجربة مصطفى سعيد مع مورس ،فهذا القلق الذي يكشف عنه عدم استقرار وضع الصورة هو نفسه قلق العلاقة بينهما ، وما يؤكد ذلك وجهة النظر الاخرى التي يكشف عنها الشيء الصورة بانها تبدو مصورة من منظور سعيد نفسه وليس من منظور آلة الكاميرا.

تبدو براعة الاخراج لدى الطيب صالح من خلال هذا التنظيم والترتيب لإحداثه الروائية ، إذ استطاع ان يؤجل خبر الرسالة التي ارسلتها اليه مسز روبنسن حول محاكمة مصطفى سعيد في لندن الى نهاية الرواية بعد ان شاهد صورتها ايضا كما هو الحال مع صور النساء الاخرى ، الا انه استطاع ان يقدم مع الرسالة معلومات عن شخصية روبنسن وعن طبيعة علاقتها بسعيد :



(صورة مصطفى سعيد وهو يقف بين مسز روبنسن وزوجها ، الإهداء في أسفل الصورة : (( إلى موزي العزيز . القاهرة ١٧/٤/١٩١٣ ، يبدو أنها كانت تدلله بهذا الاسم ، فهي في رسالتها أيضاً تشير إليه باسم (( موزي )) ، مصطفى سعيد يبدو مجرد طفل ، ولكن وجهه عابس في الصورة ، مسز روبنسن تقف إلى يساره وتضع ذراعها حول كتفه وزوجها يطوقهما الاثنان بذراعه وهو وزوجته يتسلمان ابتسامة طبيعية سعيدة ، وجهاهما وجها شابين لم يصلا الثلاثين ، رغم كل شيء فإن حب مسز روبنسن له لم يتزعزع ، إنها حضرت المحاكمة من أولها إلى آخرها ، وسمعت كل شيء ، ومع ذلك فإنها تقول في رسالتها إليّ) (٢٨)

فالصورة كما هو واضح أدت وظيفتين ، الأولى ثانوية قدمت تصورا عن السيدة روبنسن وعلاقتها مع سعيد ، والآخرى بنائية مهمة حفزت ذاكرة الراوي المشارك ليسرد علينا ما جاء في الرسالة والتي اشارت اليها العبارة الاخيرة من النص (ومع ذلك تقول في رسالتها الي ) فهذه العبارة تمثل ردة الفعل تجاه مشاهدة الصورة ، وخبر الرسالة اجله الراوي حتى حين موعد استدعاء الحدث الخاص بانتحار النساء ومحاكمته هناك في لندن اذ كانت مسز روبنسن حاضرة اثناء المحاكمة ، فكل شيء منظم في موسم الهجرة الى الشمال ، لا تظهر الاشياء الا بوقتها ، ولا تذكر اسماء الشخصيات او يستدعيها الكاتب الا بالوقت الذي يريده الحدث وهكذا .

ولعلها المرة الوحيدة التي يقدم فيها الشيء الصورة زما استباقيا تعلق بأهم الاحداث التي جرت في القرية بعد وفاة مصطفى سعيد من خلال عرض مجموعة من الصور لعدد من شخصيات القرية رسمها هو بنفسه :

(رسوم بالألوان لمناظر في الريف الإنكليزي تتكرر فيها أشجار البلوط والغدران و الأوز ، وسكتشات بالقلم الرصاص لمناظر وأشخاص من قريننا ، بالرغم من كل شيء لا يسعني إلا أن أعترف بمهارته الفائقة ، بكري ومحجوب وجدي وود الرئيس وحسنة وعمي عبدالكريم وغيرهم ، وجوههم تطالعني بتعبيرات عميقة طالما أحسستها ولكنني لم أكن قادراً على تحديدها ، وقد رسمهم مصطفى سعيد بوضوح رؤية وبعطف يقرب من الحب ، ووجه ود الرئيس يتردد أكثر من الباقيين ، ثمانية رسوم لود الرئيس في تعابير مختلفة ، لماذا اهتم بود الرئيس كل هذا الاهتمام؟) (٢٩) .

كما هو واضح من خلال تعليق الراوي المشارك على هذه الصورة حول تركيز سعيد على شخصية ود الرئيس من دون غيرها سوف تعمل على تحريك مخيلة المتلقي لمتابعة هذه الشخصية في



قادم أحداث الرواية، وفعلا كان ود الرئيس بطلا في نهايتها حينما تزوج ارملة مصطفى سعيد رغما عنها وانتهى بهما الحال الى حدوث ايشع جريمة قتل حدثت في القرية اذ قاما بقتل بعضهما البعض .

### الاشياء بوصفها أدوات الصراع بين الشرق والغرب ...

لعل ابرز القضايا التي عالجتها رواية موسم الهجرة للشمال هي العلاقة بين الشرق والغرب وقد مثلت هذه القضية ق موجة عارمة في الفكر الروائي نهضت بها مجموعة من الروايات العربية آنذاك ، وليس هذا المهم في دراستنا ، بل المهم ان هذا الصراع قدمته الرواية من قبل (الاشياء) ، فالاشياء في هذه الرواية قد نهضت بمهمة اقامة هذا الصراع عبر تحولها الى رموز وعلامات سيميائية ارتبطت بالفكر الشرقي فزجها الروائي بوصفها أدوات له ، وحتى لا نسهب كثيرا في التقديم سنختار الحدث الالهام والابرز الذي جمع مصطفى سعيد الرجل الشرقي بجين مورس الفتاة الغربية التي كانت سبب مأساته هناك واعادته قاتلا مهزوما الى الشرق \ السودان ، فبعد الجري وراءها لثلاث سنوات لينالها جاءته هي لشقته وساوتمته على نفسها مقابل تحقيق عدد من الشروط ، هذه الشروط كانت محور الصراع الذي توزع على مجموعة من الابعاد منها ما هو تراثي جمالي ومنها ما هو فكري ومنها ما هو عقائدي ديني التي وضعها في مقابل الاباحية (الجنس) لدى المجتمع الغربي ، على ان جميع الاشياء التي تحولت في هذه السياقات الى علامات يمكن ان يتفاعل معها المتلقي العربي الشرقي بشكل مباشر كونها جزءا من كينونته ووجوده ، ومعرفته بها يعد أمرا غاية في الالهية لتحقيق نجاحها بنائيا وهذا بالضبط ما اشترطه إيكو في العلامة كي تحقق وظيفتها ، فالعلامة (لابد ان تكون لها شفرة تقضي الى فهم المتلقي لها)<sup>(٣٠)</sup> لذا فلا يمكن للعلامة الا ان تصور الموضوع وتخبر عنه بمعنى ان العلامة تفترض معرفة قبلية بالموضوع المعين من اجل توصيل معلومات اضافية بصددتها.<sup>(٣١)</sup>

فعلى مستوى الصراع الجمالي التراثي الشرقي تضع الرواية: الشيء ( الزهرية) التراثية الثمينة في مقابل اللذة الجنس :

(تقدمت نحوها مرتعش الأوصال ، فأشارت إلى زهرية ثمينة كانت موجودة على الرف ، قالت : تعطيني هذه وتأخذني ، لو طلبت... مني حياتي في تلك اللحظة ثمناً لقايضتها إياها ، أشرت برأسي موافقاً ، أخذت الزهرية وهشمتها على الأرض وأخذت تدوس الشظايا بقدميها حتى حولتها إلى فتات)<sup>(٣٢)</sup>



فالزهريّة من المقتنيات التراثية الشرقية التي يحتفظ بها مصطفى سعيد وهنا تتحول الى علامة على تراث من الجمال الشرقي الذي يمثل قيمة وجود وتاريخ لكل شرقي، الا انها في مقابل الجنس والنزوة تحولت الى فئات وقطع صغيرة، ولا يفوتنا ان نؤشر طريقة تهشيمها وسحقها وكأن تلك السيدة تطلب تأرا منها أو تحاول ادلاله بها .

وعلى مستوى الصراع الفكري تضع الرواية الشيء (المخطوطة العربية النادرة) مقابل اللذة \ الجنس

:

(أشارت إلى مخطوط عربي نادر على المنضدة، قالت تعطيني هذا أيضاً ، حلقي جاف، أنا ظمآن يكاد يقتلني الظمأ، لا بد من جرعة ماء مثلجة ، أشرت برأسي موافقاً ، أخذ المخطوط القديم النادر ومزقته وملأت فمها بقطع الورق ومضغتها وبصقتها، كأنها مضغت كبدي ، ولكنني لا أبالي)<sup>(٣٧)</sup>

ويصبح الشيء \ المخطوط العربي العلامة الشرقية الجديدة التي يقدمه الموقف الجديد \ الصراع ، اذ نقف على أداة اكثر التصاقا بالهوية العربية وشخصيتها الفكرية من خلال (المخطوطة العربية) التي كثفت من اهميتها الصفة (نادرة)، ايضا في مقابل الجنس وقد بررت شخصية مصطفى سعيد الانزلاق نحو الجنس مقابل التضحية بكيانه وهويته كما يكشف ذلك منظوره الخاص (حلقي جاف اظمآن اجرعة ماء مثلجة) ، فجاءت هذه الحالات ليبرر لنفسه تنازله عن هويته رغم شعوره بالألم ، كما نجد الطريقة التي تعاملت معها الشخصية الغربية جين مورس مع المخطوطة (مزقته املأت فمها بقطع الورق امضغتها \ بصقتها) كشفت كما في الموقف السابق عن وجود دافع داخلي لدى القطب الغربي في تمزيق هذه العلامة الشرقية العربية بهذا الشكل المرتكز على قصديّة واضحة .

على مستوى الصراع العقائدي الديني تضع الرواية الشيء \ سجادة الصلاة في مقابل اللذة الجنس

:

(أشارت إلى مصلاة من حرير أصفهان أهدتني إياها مسز روينسن عند رحيلي من القاهرة ، أثنى شيء عندي وأعز هدية على قلبي . قالت : تعطيني هذه أيضاً ثم تأخذني .،ترددت برهة ولكنني نظرت إليها منتصبّة متحفرة أمامي ، عيناها تلمعان ببريق الخطر وشفقاتها مثل فاكهة محرمة لا بد من أكلها ، وهزرت رأسي موافقاً ، فأخذت المصلاة ورمتها في نار المدفأة ووقفت تنظر متلذذة إلى النار تلتهمها فانعكست أسنة النار على وجهها)<sup>(٣٨)</sup>



في الموقف الثالث تقدم الرواية الشيء المصلاة بوصفها علامة على الهوية الدينية العربية الإسلامية التي تنازل عنها أيضا مصطفى سعيد مقابل الجنس مع وجود مبررات يقدمها هو لقيامه بهذا التنازل مقابل الجنس ، كما نرى المقصدية الواضحة من قبل الطرف الغربي من خلال رمي سجادة الصلاة في النار .

كما رأينا خلال المواقف الثلاثة التي نهضت الأشياء العلامات الشرقية العربية بتقديمها والتي انقسمت على ثلاثة أنماط :

الشيء (الزهري) العلامة الجمالية العربية (الشرق) ↔ الجنس | الغرب : ← هشمته .

الشيء (مخطوطة عربية نادرة) العلامة الفكرية العربية (الشرق) ↔ الجنس | الغرب : ← مزقتها .

الشيء (مصلاة) العلامة الإسلامية (الشرق) ↔ الجنس | الغرب : ← احرقته .

ان دور الأشياء في هذه المواقف استطاع بلا شك أن يؤدي وظيفته البنائية في ابراز شكلا من اشكال الصراع بين الشرق والغرب بعد إن تحولت هذه الأشياء الى علامات للهوية الشرقية، فقد كانت الاختيارات التي قدمها الطيب صالح قد تلاءمت مع طبيعة الاحداث ، إذ اختزل الطيب صالح عن طريق هذه الأشياء الصراع بعد تحولها الى رموز وعلامات وادوات للفكر والعقيدة والجمال .



## الهوامش

- ١) المحيط واستخدامه في القصيدة ، فاضل ثامر ، م:افاق عربية ، عدد ١١،ت٢، ١٩٩١،ص٥٨.
- ٢) جماليات المكان ، جوستون باشلار، ٣٠ .
- ٣) عالم الرواية ، ٥٨ ، رولان بورنوف وريال اونيلية ، ٥٨ .
- ٤) موسم الهجرة الى الشمال ، الطيب صالح ، ٦ .
- ٥) ينظر : الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ١٠٣ .
- ٦) موسم الهجرة الى الشمال ، ١٣٦ .
- ٧) ينظر : اسلوبية القصة ، د. احمد حسين الجار الله ٧٣ ، وينظر مصدره .
- ٨) المكان نفسه .
- ٩) ينظر : الادب والسينما، الان روز غرييه م: اقلام ، ع١٢سنة ٤٩، ٢٠٠١.
- ١٠) موسم الهجرة الى الشمال ، ٧٤ .
- ١١) المصدر نفسه ، ٧٧ - ٧٨ .
- ١٢) المصدر نفسه ، ١٣٨ - ١٣٩ .
- ١٣) موسم الهجرة الى الشمال ، ١٣٧ .
- ١٤) المحيط واستخداماته ، طراد الكبيسي ، مصدر سابق ، ٥٣ .
- ١٥) موسم الهجرة الى الشمال ، ١٥ .
- ١٦) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بونور ، ٥٣ .
- ١٧) موسم الهجرة الى الشمال ، ٣٤ - ٣٥ .
- ١٨) جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين ، ١٧ .
- ١٩) موسم الهجرة الى الشمال ، ٣٨ .
- ٢٠) المصدر نفسه ، ١٤٧ .
- ٢١) المصدر نفسه ، ١٦٤ .
- ٢٢) ينظر: مدخل الى نظرية القصة ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، ٩٧ .
- ٢٣) ينظر: بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، ٣٦ .
- ٢٤) موسم الهجرة الى الشمال ، ١٤٠ .
- ٢٥) المكان نفسه .
- ٢٦) المصدر نفسه ، ١٤٣ .
- ٢٧) المصدر نفسه ، ١٥٦ - ١٥٧ .
- ٢٨) المصدر نفسه ، ١٤٨ .
- ٢٩) المصدر نفسه ، ١٥٣ .
- ٣٠) ينظر : دليل الدراسات الاسلوبية ، د. جوزيف ميشال شريم ، ٣٨ .



- ٣١) ينظر: معرفة الآخر، عواد علي وآخرون ، ٨٠ ، وينظر مصدره .  
٣٢) موسم الهجرة الى الشمال ، ١٥٨-١٥٩ .  
٣٣) المصدر نفسه ، ١٥٩ .  
٣٤) المكان نفسه .

## الفهرست ..

- اسلوبية القصة ، دراسة في القصة القصيرة العراقية ، د. احمد حسين الجار الله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣ .
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بونور ، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط٢، ١٩٨٢.
- بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- جماليات المكان، جوستون باشلار ، ت : غالب هلسا ، دار الجاحظ للنشر ، العراق، ١٩٨٠ .
- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ٢٠٠١ .
- الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ت : د. محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٧ .
- دليل الدراسات الاسلوبية ،د.جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، ط١، ١٩٨٤ .
- عالم الرواية ، رولان بورنوف و ربا ل أونيلية ، ت :نهاده النكري ،مراجعة :فؤاد النكري و د.محمد الموسوي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط١، ١٩٩٩ .
- مدخل الى نظرية القصة ،سمير المرزوقي ،جميل شاکر ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ١٩٨٦ .
- معرفة الآخر ، عواد علي وآخرون ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٠ .
- موسم الهجرة الى الشمال ، الطيب صالح ، دار العودة ، بيروت ، ط١٣، ١٩٦٩ .

## الدوريات ..

- مجلة افاق عربية ، عدد١١،ت٢ ، ١٩٩١ .
- مجلة اقليم ،عدد٢، ٢٠٠١ .