جامعة اليرمـــــوك

كليـــــــة الآداب

قســـــم اللغة العربية

تلقي "موسم الهجـــرة إلى الشمال" نقدياً:

دراســـــة في نقـــــد النقـــــد

إعداد الطالبة

فاطمة يوسف القـــــرعان

إشراف الدكتـــــــــور

زياد الزعـــبي

تلقي موسم الهجرة إلى الشمال نقدياً:

دراسة في نقد النقد

إعداد الطالبة

فاطمة يوسف القرعان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الماجستير

أعضاء هيئة المناقشة

د. زياد الزعبي ..... رئيساً ومشرفاً

أ. د نبيل حداد ..... عضواً

أ. د سمير قطامي ..... عضواً

د. نايف العجلوني ..... عضواً

الفهـــــــرس

الصفحـــــة

-الإهـــــــداء ..... د

-الفـــــــهرس ..... ج

-المقدمـــــــة ..... و

الفصل الأول: "تلقي" الموسم نقدياً: مقدمة نظرية وإطلالة تاريخية

١- مفهوم التلقي/التلقي النقـــدي ٢

٢- مفهوم نقد النقـــــــــد ١١

٣- لماذا "الموســـــــــــم"؟ ١٩

٤- تلقي "الموسم" تاريـــــــخياً ٢٥

الفصل الثاني: تلقي "الموسم" منهجياً

١- التلقي الانطباعي/ التأثـــــري ٣٥

٢- التلقي النفســـــــــــي ٤٠

٣- التلقي الاجتماعي /الماركـــسي ٥٥

٤- التلقي المقـــــــــــارن ٦٨

٥- التلقي البنـــــــــــيوي ٧٦

الفصل الثالث: تلقي مكونات السرد الروائي في "الموسم"

١- الشخصية / مصطفى سعيـــد ٨٥

٢- المكـــــــــــــان ١٠١

٣- الزمـــــــــــــــن ١١٠
٤- وجهة النظـــــــــــــــر ١١٦
الخاتـــــــــــــــمة ١٢٥
المصادر والمراجـــــــــــــــع ١٢٦

الإهـــــداء

إلى والـــــــدَيَّ

مَحَبَةً وتَقْدِيراً . . . .

الملخص

تلقي "موسم الهجرة إلى الشمال" نقدياً :

دراسة في نقد النقد

إعداد

فاطمة يوسف القرعان

إشراف

د . زياد الزعبي

تسعى هذه الدراسة إلى الإحاطة بالجدل النقدي، الذي دار حول رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، بما انطوى عليه من تنوع منهجي وثقافي وفكري، يمثل جزءاً من مشهد النقد الروائي العربي، مما يتيح لهذه الدراسة رصد بعض التحولات التي شهدها النقد الروائي العربي التطبيقي، والكشف عن التطور التفسيري والتأويلي اللذين طرءا على قراءة "الموسم"، ممهدة باستجلاء مفهومي التلقي/التلقي النقدي، ومفهوم نقد النقد، وتشتمل الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول. ففي المقدمة حديث عن مسوغات الدراسة وأهدافها ومنهجها.

ويرمي الفصل الأول إلى بلورة مفهومي التلقي /التلقي النقدي ومفهوم نقد النقد، كما تضمن إطلالة تاريخية شملت الوقوف على أسباب عناية النقاد بهذه الرواية، وتتبعاً تاريخياً لأهم الدراسات التي تناولت "الموسم".

وفي الفصل الثاني إبراز لأهم المناهج النقدية التي وظفت في تناول "الموسم"، كالمنهج الانطباعي، والمنهج الاجتماعي/ الماركسي، والمنهج النفسي، والمنهج المقارن، والمنهج البنيوي.

أما الفصل الأخير فيعنى بتقصي أهم الأفكار والتصورات النقدية، التي ظهرت حول أبرز الأقانيم السردية في "الموسم" كالشخصية، والزمان، والمكان، ووجهة النظر.

المقدمـــــــة

تـــتولى هذه الدراسة بالبحث النقود التي دارت حول رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، التي ما فتئت تتوالى عليها بُعيد صدورها عام (١٩٦٦)، حتى وقتنا الراهن، متوزعة بين كتاب، ومقالة وفصل في كتاب، فتجمع حولها إرث نقدي ضخم لم يســطر مــثله لــرواية عربية، مما شكل ظاهرة لافتة في تاريخ النقد الروائي العربي، اســتدعت الوقوف على أبعادها، واستجلاء أسبابها. لا تزعم هذه الدراسة أنها تقصت تلــك الــنقود تقصياً مسحياً صارماً، لإدراكها صعوبة الحصول على بعضها، وانتفاء الأهمــية الموجــبة لذلك "أحياناً" لا سيما أن كثيراً منها لا تعدو أن تكون مراجعات للرواية.

ولقــد انشغلت هذه الدراسة بمجموعة من النقود، أهم ما يجمع بينها الاشتغال على عمل أدبي بعينه، مما يتيح للدراسة النظر في جدوى تكريس تلك القراءات والمناهج لقــراءة "الموســم"، وكيفية تحول هذا العمل إلى فضاء لإظهار كفاية المناهج الإجرائية المطبقة، كاشفاً عن التطور التأويلي الذي طرأ على قراءة "الموسم".

ولعل اختيار نقود بعينها واستثناء أخرى يرسم خريطة متنوعة ودالة لمدى استفادة الــنقاد العرب من المنجزات النظرية الغربية، كونها من أهم الروافد المعرفية، التي توسلوا بها، فمن نافلة القول إن النقد الروائي لا يمتلك جذوراً في التراث النقدي العربي.

وتنضوي هذه الدراسة في إطار الدراسات "الميتانقدية" الساعية عبر لغتها الوصفية إلى إبــراز أهــم المناهج النقدية، التي اعتمدها الدارسون في خطاباتهم النقدية، محاولة استقصــاء الجوانــب الاصــطلاحية والمنطقــية التي حوتها تلك الخطابات، وتوصيف اســتراتيجياتها ومعاييرها لتلمس مواضع الإصابة والإخفاق في تطبيق تلك المناهج على الــنص موضــوع الدرس. ولا يعني هذا إغفال جهد بعض النقاد العرب في كتابة نقد أصــيل حول "الموسم"، يفيد من الآخر الغربي ولا يقلده. ولقد سعت هذه الدراسة إلى الكشــف عن علاقة النظرية النقدية بالممارسة التطبيقية، والوقوف على أبرز المكونات

السردية للنص المدروس، لمعرفة مدى تمثل النقاد لهذه المكونات، وكيف بحثت في ضوء ما يمتلكه النص من إمكانات متعددة للقراءة والتأويل.

لقد أفادت هذه الدراسة من بعض البحوث الميتانقدية التي تناولت بعض ما كتب عـــن "الموســـم"، أبرزها دراسة نبيل سليمان "اشتغال السرد الروائي في قراءات لموسم الهجـــرة إلى الشمال"، التي توقف فيها الناقد عند ما عده رسوماً كبرى في تطور النقد العربي ومنهجته، متمثلاً فيما قدمه سامي سويدان، ويمنى العيد، وصلاح الدين بوجاه، وجـــورج طرابيشي، ومحمد كامل الخطيب. ومن تلك الدراسات الميتانقدية –أيضاً– دراســـة حسن عليان، وقد كرسها للقراءات التي اعتمدت المنهج البنيوي. وبعيداً عن الدراســـتين السابقتين فإن النقود التي تناولت الدراسات حول "الموسم" جاءت متفرقة، إما في سياق دراسة منهج بعينه كدراسة حميد لحمداني "النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجـــال السرد"، وقد تناول فيه مدونه رجاء نعمة "صراع المقهور مع السلطة"، أو في ســـياق اهتمام الناقد بالتطبيقات البنيوية على النصوص، كما في كتاب سامي سويدان "جدلية الحوار في الثقافة والنقد"، الذي تناول فيه قراءات يمنى العيد الموسومة بـــ "زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن في رواية موسم الهجرة إلى الشمال".

وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول: فالفصل الأول، حاول بلورة مفهوم التلقي والـــتلقي النقدي، معتمداً في ذلك على أبرز الطروحات التي أنتجتها الاتجاهات النقدية التي أولت القارئ /المتلقي عنايتها، كمبحث جمالية التلقي، ونقد استجابة القارئ. كما حاول الوقوف على مفهوم" الميتانقد" أو "نقد النقد" Metacriticism وذلك لتقريب الإطـــار المعـــرفي، الذي تندرج فيه هذه الدراسة. كما اشتمل هذا الفصل على إطلالة تاريخـــية، تضمنت استجلاء الأسباب، التي دعت النقاد إلى الاهتمام بهذا العمل، وتتبع الفصل تواريخ تلك النقود، وأهم الطروحات التي جاءت بها.

أما الفصل الثاني، فقد تناول الدراسات النقدية، التي تمثل أبرز المناهج النقدية الموظفة في قراءة "الموسم"، كالمنهج الانطباعي، والمنهج النفسي، والمنهج الاجتماعي الماركسي، والمنهج المقارني، والمنهج البنيوي.

ويضطلع الفصل الأخير بتقصي الأفكار والتصورات النقدية التي ظهرت حول أبرز المكونات السردية "للموسم"، مع مراعاة الجانب التاريخي في تسلسل صدورها.

وأما ما يتعلق بالصعوبات التي واجهت هذه الدراسة فيلخصها قول أبي حيان التوحيدي "إن الكلام على الكلام صعب"، فإذا كان الكلام على الكلام صعباً فإن "نقد النقد" يغدو أصعب، كونه تعبيراً عن ذات فاعلة تعي ذاتها وتجتلي نفسها والآخر معاً.

وبعد فلا يسعني، في الختام، إلا أن أتقدم بجزيل شكري وعرفاني إلى أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور زياد الزعبي، الذي لم يبخل عليَّ بتوجيهاته السديدة، فجزاه الله عني كل الخير، وأتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور نبيل حداد، والأستاذ الدكتور سمير قطامي، والأستاذ الدكتور نايف العجلوني، جزاهم الله عني كل الخير.

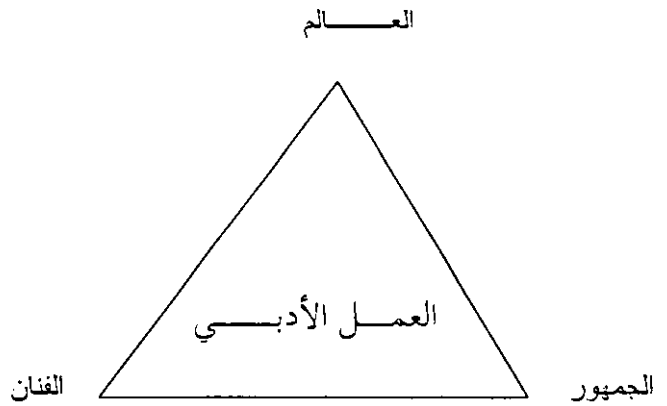
الفصل الأول

تلقي الموسم نقدياً

مقدمة نظرية وإطلالة تاريخية

مفهوم التلقي / التلقي النقدي

تستعير إليزابيث فرويند (E. Freund) في مفتتح كتابها "عودة القارئ" مثلثاً اعتمده أبرامز M.H.Abrams في دراسة شهيرة له عن الرومانسية بعنوان "المرآة والمصباح"، وهو على الشكل التالي:



يمثل المثلث السابق أبرز عناصر العملية النقدية، فثمة منتج للنص يتمثل في الفنان، ومتلق له هو الجمهور، وعالـــمَ يحال إليه فيكتسب العمل دلالته، ويتوسط العمل الأدبي أو النص المثلث، مما يشير إلى احتلاله مكانة مركزية من اهتمام أبرامز، وهو ما تحاول فرويند التشكيك فيه، فبالإمكان جعل أي عنصر من العناصر الأربعة مركزاً والأخرى هوامش، وقراءة العلاقات النقدية بينها وفق تصور وأولوية مغايرين، ينسجمان مع النقلة التي أحدثها نقد استجابة القارئ حين أحل القارئ المتلقي، أو "الجمهور" بتعبير أبرامز، محل النص، ناظراً بعين الريبة إلى استقلالية النص، وانغلاقه على معناه وجمالياته، بالصورة التي قد تدعو إلى تلاشيه[1].

(1) Elizabeth Freund, The Return of the Reader : Reader Response Criticism, Methuen, London-NewYork, 1987, P.P 1-2.

ولم تتوقف النقود التي أولت المتلقي عنايتها، عند خلخلة مركزية النص لدى أنصار البنيوية، ومدرسة النقد الجديد، فلقد ارتمنت ولادة المتلقي أو القارئ بموت المؤلف كما كما قرر "بارت" Barthes ذلك في مقالته الشهيرة، التي تحمل العنوان نفسه[1].

إن الاهتمام بالقارئ يمثل –وفق ما سبق– المرحلة الثالثة في تطور النظرية الأدبية التي قسمها تيري إيجلتون إلى ثلاث مراحل هي "الانشغال بالمؤلف (المدرسة الرومانتيكية)، والانشغال الحصري بالنص (مدرسة النقد الجديد)، والنقلة الملحوظة نحو الاهتمام بالقارئ"[2]، وقد تمخض عن النقلة الأخيرة ظهور اتجاهات ومباحث نقدية كـ "جمالية التلقي"، الذي جاء ردَّة فعل لإغفال دور القارئ في الدراسات الأدبية، يقول إيزر Iser معللاً سبب ظهور نقد استجابة القارئ، ومبحث جمالية التلقي بأنه : "لم يكن يستهدف بالتأكيد المناهج والنظريات الأدبية وإنما كان المقصود منه أن يتوازن مع الاهتمام المركز على النص وحده، أو على المؤلف وحده، ولهذا السبب تصورَّت جمالية التلقي النص على أنه عملية، بمعنى أنها وضعت في اعتبارها التفاعل الحادث بأكمله بين المؤلف والنص والقارئ، محاولةً وضع إطار لتقويم هذا التفاعل"[3].

ويحاول هذا المبحث إعادة فهم الأدب وطرح مشكلاته من خلال مشكلة التلقي. وموضوعه كما يحدده رائده ياوس هو "التاريخ الأدبي كدعوى تخص دائماً ثلاثة عوامل هي : الكاتب والعمل والجمهور، فهو يعرف كقضية جدلية، تحتضن مرور النشاط الأدبي بين الإنتاج والتلقي عبر وساطة التواصل الأدبي، إذ تعيد الدور النشيط إلى القارئ في التجسيد المتلاحق لمعنى الأعمال الأدبية"[4]. لذلك من الضروري أن ينظر إلى الأدب كجدل يحققه الإنتاج والتلقي، فالأدب لا يصبح له تاريخ وسياق إلا عندما تتعاقب الأعمال وتتراكم على

---

(1) انظر: المقالة في :رولان بارت، نقد وحقيقة، تر : منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، دمشق، ١٩٩٤، ص ١٥-٢٥.

(2) تيري ايجلتون،النظرية الأدبية، تر : ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥، ١٣١.

(3) نبيلة ابراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، ص ٦٢.

(4) انظر: هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي والتواصل الأدبي، تر : سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، مج ٣٨، ع ١٠٣، ص ١٠٦-١٠٧.

مستوى الإنتاج والاستهلاك محققةً وجودها. فضلاً عن أن قيمة العمل الجمالية، وأهميته التاريخية، تتشكلان من خلال سلسلة عمليات التلقي من جيل إلى جيل[1].

و "جمالية التلقي"، كما يطرحها ياوس، تعنى بالمقاييس الجمالية التي تطبقها التأويلات خلال التاريخ الأدبي، وتستبعد السوسيولوجيا التاريخية التي ينطلق منها النقاد، التي لا تهتم كما يقول إلا بتغيرات ذوقه ومصالحه أو بإيديولوجيته"[2]. وقد ذهب بعض النقاد إلى الفصل بين "جمالية التلقي" و "سوسيولوجيا القراءة"، فمدرسة "كونستانس" تنطلق في تحليلها من المقولات الجمالية، وتؤكد أن لكل من النص والقارئ أفق انتظار خاصاً به يتكون من معايير جمالية معينة، وأن التجربة تكمن في اتحاد الأفقين، وهذه التجربة يمكن أن تكون معارضة لتلك المعايير، أو منتجة لمعايير جديدة، فالمعيار المكون للأفق يبدو بمثابة تصور معياري مسبق تبرره مصالح الذات القارئة، وتجاربها الماضية. وفي حين أن سوسيولوجيا القراءة توضح بنية تأويلات النص، وتعددها على مستوى الإشكاليات التاريخيّة، والأخلاقية، والإيديولوجيا المعبّر عنها، تصريحاً أو تضميناً في النص الأدبي، فإن ذلك يخضع لاختلاف بنيات القراءة الذهنية والذوقية[3].

ومن نافلة القول أن الاعتراض الذي وجه إلى جمالية التلقي، يتمثل في أن أفق انتظار الجمهور لم يتأسس فقط على معايير جمالية صرفة، إذ إنَّ لمعايير التقويم قيمة "فوق أدبية" أيضاً، فالتلقي لا يقف عند الجوانب الجمالية في العمل الأدبي حسب، وإنما يتعداها إلى الأخلاق والسياسة والفلسفة[4]. ولعل هذا يتضح عبر تجسّد العمل الأدبي عند "إيزر" الذي

---

(1) انظـــر: روبرت هولب، نظرية التلقي، تر :عزالدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص ١٥٢-١٥٣.

(2) هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مرجع سابق، ص ١٠٧.

(3) انظر: رشيد بنحدو، العلاقة بين القارىء والنص في التفكير العربي المعاصر، مجلة عالم الفكر مج٢٣٦، ع ١، ١٩٩٤، ص ٤٩٣.

(4) انظـــر: دانييل هنري باجو، التلقي النقدي، تر : غسان السيد، مجلة الآداب الأجنبية، خريف ١٩٩٧، ع ٩٣، ص ١٧.

لا يتم بمعزلٍ عن إيديولوجية القارئ ووجهة نظره المتحولة كحقلٍ معرفي[1]، ويعني هذا بالضرورة عدم وجود تواصل لساني صرف أبداً كما يقول "أمبرتوإيكو" Umberto Eco.

ولقد احتوى مبحث جمالية التلقي ما سمي لاحقاً "نقد استجابة القارىء"*، وهو نقد يتوفر على اتجاهات نقدية متعددة كما تشير جين تومبكنـــز في عنوان كتابها المحرر بدءاً من الشكلانية، وانتهاءً بما بعد البنيوية، ضاماً بين جنباته مداخل تنتمي إلى النقد الجديد، والبنيوية، والظاهراتية، والتحليل النفسي، والتفكيك، إذ تصوغ هذه الاتجاهات تعريفات للقارئ، في إطار تأويل النصوص منتجةً طرائق مختلفة في تحليلها[2].

وضمن النقود التي تتناول "استجابة القارئ" تميز شلوميت كنعان بين نمطين للقارئ يقدمّ كل منهما رؤيتين متعارضتين، تتضمن الأولى ذلك القارئ المتخيل الذي يعد تمثيلاً كنائياً للقارئ الضمني، أما الثانية فتشمل القارئ الحقيقي والتجددات التاريخية الدائمة التي تنجز فيها قراءات القراء للنص، على أن كل رؤية تتضمن فوارق ضئيلة لما تحتويه من مصطلحات للقارئ، ففي الطرف الأول من المفهوم يوجد القارئ الحقيقي، وفي الطرف الثاني يوجد التشييد النظري للقارئ الضمني أو المشفر Encoded Reader[3].

وينبئ القارئ الضمني عن الجمهور المفترض في النص، أو هو ذات القارئ الحقيقي الأخرى المتشكلة بفعل القراءة المتفاعلة مع قيم المؤلف الضمني، والمعايير الثقافية التي تحكمه. ومن الواجب التفريق بين القارئ الضمني، والقارئ الحقيقي، فالأخير قادر أولاً على قراءة نصوص كثيرة تفترض جماهير متعددة تاركاً ذاته تتشكل وفق قيم المؤلفين الضمنيين المتمايزة ومعاييرهم.

---

(1) انظـــر: ولفغـــانج إيزر، التفاعل بين النص والقارىء، تر : مالك سليمان، مجلة علامات، مج٢٥، م٧، سبتمبر ١٩٩٧، ص ٢٢٨.

* ارتبط مصطلح "نقد استجابة القارىء" بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبيل القارىء Reader، وعملية القراءة Reading Process، والاستجابة Respons، ليميزوا حقلا من حقول المعرفة. انظر، نقد استجابة القارىء، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير : جين تومبكنز، تر : حسن ناظم-علي حاتم، مراجعة وتقديم : محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، جدة، ١٩٩٩، ص ١٧.

(2) انظر: المرجع السابق، ص ١٧.

(3) انظر : حاتم عبدالعظيم، النص السردي وتفعيل القراءة، مجلة فصول، مج١٦، ع ٣، ١٩٨٧، ص ٨٦.

أما الأمر الثاني، فإن النص الفرد (الذي يملك كسائر النصوص- قارئاً ضمنياً واحداً في أثناء القراءة) من الجائز أن يكون له قارئان حقيقيان أو أكثر [1].

أما القارئ الضمني*، لاسيما في نظرية التلقي، فهو مفهوم أكثر تعقيداً وتأرجحاً بين القارئ الحقيقي في أية لحظة زمنية، وصورة قارئ مثالي، يعي بدقة وتمام معنى النص ودلالته المتعددة.

إن القارئ الضمني عند إيزر يدمج كلاً من عمليتي تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى من خلال عملية القراءة، مجسداً كل الاستعدادات اللازمة كي يمارس العمل الأدبي تأثيره[2]، فالقارئ الذي يهتم به إيزر هو القارئ القادر على تفعيل البعد الافتراضي Virtual dimension، ويتشكل هذا البعد نتيجة التفاعل بين النص وخيال القارئ[3].

إن تعريفات القارئ المتعددة التي أنتجها "نقد استجابة القارئ"، تسهم دون شك في رصد أهم ملامح القارئ/الناقد، التي تسعى الدراسة إلى بلورتها، كونه يمثل المحور الذي تنهض به القراءات النقدية، وتتوقف عليه، على اختلاف توجهاتها ومناهجها، فأي تحليل نقدي، أياً كان توجهه، ما هو إلا تفعيل بشكل أو بآخر لعملية القراءة، أو تعبير عن تلقٍ ممكن للنص [4].

---

(1) انظر :

Gerad Prince, A Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press , London, 1987, p. 43.

* إن القارىء الضمني -في الأساس- هو ما تتضمنه البلاغة النصية ذاتها، أو تشتمل عليه، وهو ليس تعيناً أدبياً حسب. وإنما تشتمل عليه كل النصوص. انظر :

Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, Longman,London- New York, 1987, p.p. 239-240.

(2) انظر : روبرت هولب، نظرية التلقي، ص ٢٠٤.

(3) انظر: ولفغانج إيزر: سيرورة القراءة مقاربة ظاهراتية، ضمن كتاب نقد استجابة القارىء، ص ٨١.

(4) حاتم عبدالعظيم، تفعيل القراءة في النص السردي، ص ٨١.

ومن أهم سمات القارئ الناقد التي يمكن استعادتها، وتوليدها من التعريفات المتعلقة بالقراء مفهوم "الإحاطة"، ويمكن استنتاجه من تعريف ستانلي فيش للقارئ المُخبَر* Informed Reader، فهذا القارئ متكلم كفء للغة التي يبنى منها النص، ومستحوذ تماماً على المعرفة الدلالية التي يحدثها المستمع الناضج في أثناء عملية الاستيعاب، ويتضمن المعرفة، أي التجربة، باعتبار القارئ منتجاً، ومستوعباً في الوقت نفسه مجموعة المفردات المعجمية، والاحتماليان الانتظامية والعبارات الاصطلاحية والمهنية واللهجات المحلية الأخرى، فضلاً عن امتلاكه قدرة أدبية(١). إن قدرات هذا القارئ تفوق قدرات القارئ العادي، لذا فإننا لا نؤيد إطلاقية الصفات التي يترعها على قارئه، لاسيما عند الممارسة العملية لفعل القراءة، وإنما نشدد على نسبيتها، وتفاوتها بين ناقد وآخر.

ويمكننا استعارة مفهوم "المؤسسية" من تعريف جوناثان كلر للقارئ المثالي Ideal Reader، ففاعلية هذا القارئ مرتبطة بالمؤسسة الأدبية، وهو يعد تمثيلاً لمفهوم القبولية Acceptability المركزي الذي لا بدَّ من توافره في حال القراءة، التي تحدد بما يجب عليه معرفته ضمنياً، كي يقرأ الأعمال بطرائق مقبولة ضمن مؤسسة الأدب، ذلك أن قبول القراء أو رفضهم لمنطلق الطرائق، وإجراءات القراءة التي تتولد عنها المعاني، هو المعيار الذي يحدد مقبولية مقترحاتهم(٢). إن القارئ الناقد ينتمي في قراءته إلى مؤسسة النقد الأدبي، وهو بذلك يفترق عن القارئ العادي في كونه أكثر ولاءً وانضباطاً في مراعاة شروط عضويته لتلك المؤسسة، فما ينبغي على الناقد فعله الالتزام –ما أمكن– بمنهج نقدي واضح القسمات، يمكن تبين معاييره النقدية، وخلفيته المعرفية، حتى لا يقع قارئ النقد في التباسات مردها التناقض، أو ضبابية المصطلح، أو تمافت العلل.

---

* تجدر الإشارة إلى أن القارىء النموذجي عند إيكو يقترب إلى حد كبير من القارىء المُخبَر، فهذا القارىء لابد أن يتوافر على كفاية نحوية، فالنص بحسب ما يذهب إليه سلسلة من الحيل التعبيرية التي ينبغي أن يفعلها المتلقي، ولا بد أن يؤتى أيضا كفاية متنوعة المدارك.

(١) انظر: ستانلي فيش، الأدب في القارىء، الأسلوبية العاطفية ضمن كتاب، نقد استجابة القارىء، ص ١٦٧.

(٢) انظر: جونثان كلر، القدرة الأدبية، نقد استجابة القارىء، ص ٢٠٣-٢٠٤.

وثمة مفهوم التوسط، فالقارئ الناقد يعي طبيعته التوسطية بين مشتغل بالأدب ومستهلك له؛ لأنه لا يقرأ لغايات شخصية حسب، وإنما يتوخى نقل تجربته القرائية إلى قارئ آخر، مما يتطلب قدرات تسويغية تفوق "فك الشفرة" Decoding وبناء المعنى، اللذين يقوم بهما القراء الآخرون. ولاشك أن القارئ الناقد لا يكتفي –في كل الأحوال– بدوره التوسطي، فهو ليس شارحاً بالمعنى التقني، وإنما منظّر، تنطوي كتابته على بعد إبداعي، ننتظر منه إضاءة ما يقرأ من نصوص، ونتوقع منه أيضاً الانتقال إلى آفاق كتابية، تجعل من نصه النقدي غاية تبتغى لذاتها، وهنا ينتقل الاشتغال النقدي –غالباً– من كونه نقداً تطبيقياً تنحصر مهمته في تقريب النصوص وتفسيرها، إلى نقد معبر عن نظرية الأدب، ينقلنا إلى تخوم الفلسفة وتاريخ الأفكار، مزاوجاً بينها وبين تحليل النصوص.

ينصب اهتمام هذه الدراسة على القارئ/الناقد من جانب كونه تعبيراً عن ذات نقدية، تتشكل عبر قراءة الأعمال الأدبية إيديولوجياً وتاريخياً، وكذا من جانب إنتاج الناقد المتحقق لقراءات نقدية، تمثل ذروة الخطاب النقدي؛ لأنها تصدر عن قارئ متخصص، يستطيع أن يقف بوعيه وإمكاناته المعرفية خارج الوضعية التواصلية البسيطة التي تنشأ بين المبدع والقارئ العادي؛ لأن علاقته بالنص لا تقف عند حدود التلقي السلبي، وإنما تتجاوزه إلى التلقي المنتج، وهذه القراءة كما يصفها سعيد يقطين في كتابه "القراءة والتجربة" تتم عبر تفاعل الذات (الناقد) مع الموضوع (مادة القراءة) كونها قراءة للتجربة وإنتاجا لها، وعندما تتبلور ممارسة القراءة، وتتضح لدى الذات (الناقدة) عناصر (موضوع التجربة) يتم الانتقال من التفاعل إلى الفعل، بتحقق ما يمكن أن نسميه (موضوع القراءة)، الذي يختزل القراءة فيما تتسع له هذه التجربة عند الناقد من تصورات وأدوات وطرائق فهم وإمكانات اكتناه لـ (موضوع التجربة) [1].

والقارئ الناقد محكوم بمنطلقاته الفكرية والمنهجية التي ينطلق منها في التعامل مع النصوص الأدبية، فهو "بكل ثقافته ومحيطه الاجتماعي واستعداداته النفسية اللحظية متورط تماماً في عملية القراءة؛ لأنه يعيد بناء رسالة جديدة يلتحم فيها جزء من فكر المؤلف المتضمن

---

(1) سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص ١٥.

في الصفحات بفكره الشخصي"[1]، وعلى مستوى آخر "فكلما عبر العمل الأدبي من سياق ثقافي إلى آخر، يمكن أن نغربل منه معاني جديدة"[2]، وذلك تبعاً لتغير الأفق التاريخي لكلٍ من العمل والقارئ، وبالتالي فإن كل قراءةٍ تنبيء بمرجعياتها وإحالاتها، ففي البنية الحوارية لمسار القراءة، تظهر تعددية التلقي، وتنوع الحقل الأدبي وارتباطاته باستراتجيات تأويلية وشرحية وتفسيرية ذات آثار ثقافية وأيديولوجية واجتماعية"[3]، والنقد كما يقول بارت : "ليس قائمة نتائج أو مجموعة أحكام بأي معنى من المعاني. إنه بالضرورة نشاط؛ أي مجموعة من الأفعال الذهنية متصلة على نحو معقد بالوجود التاريخي والذاتي للشخص الذي يقوم بها، والذي ينبغي أن يعلن مسئوليته عنهما"[4].

تسعى تيارات ما بعد الحداثة إلى توسعة نطاق الخطاب النقدي التقليدي، لاسيما اتجاه نقد "استجابة القارئ"، وذلك بتضمينه القارئ الفرد الواعي بأغراضه وحوافزه ومشاعره الخاصة، وهذا هو مبدأ "الملاحظ المستغرق"، ووفق هذا المبدأ كما يقول ديفيد بليتش "يحاول القارئ الناقد، بدلاً من أن يعتذر عن ظهور الحوافز عندما لا تكون مقصودة على نحوٍ واعٍ أن يفصح عن حوافزه للمعرفة بوصفها عقلنة لمجاهرته بها"[5]، فرولان بارت يقول : "كيف يمكن لأي إنسان، أن يعتقد أن عملاً معيناً هو شيء مستقل عن ذات الناقد وتاريخه الشخصي، بحيث يمارس بالنسبة له موقفاً خارج الحدود... فكل نقد إنما هو نقد للعمل المعالج والناقد"[6].

والحديث عن القراءة الناقدة هو حديث عن المنهج، فلا بد لأي قراءة ناقدة، أن توظف منهجاً أو عدداً من الأدوات الإجرائية المستمدة من المناهج، وكل منهج من المناهج

---

(1) انظر : رشيد بنحدو، العلاقة بين القارىء والنص في التفكير العربي المعاصر، ص ٤٧١.

(2) تيري إيجلتون، نظرية الأدب، ص ١٢٦.

(3) عمار بلحسن، قراءة القراءة مدخل سوسيولوجي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٨٤-٨٥، ١٩٩١، ص ٦٤.

(4) رولان بارت، النقد الأدبي بصفته لغة، ضمن كتاب حاضر النقد الأدبي، تر : محمود ربيعي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٦٤.

(5) انظر :ستانلي فيش، الأدب في القارىء: الأسلوبية العاطفية، ضمن كتاب نقد استجابة القارىء، ص ١٦٩ .

(6) رولان بارت، النقد الأدبي بصفته لغة، ضمن كتاب حاضر النقد الأدبي، ص ١٦٤.

يقترح طريقته الخاصة للاستجابة للنصوص الأدبية، غير أنه مهما بلغت السلطة التي يمارسها المنهج على القارئ / الناقد، ومهما بلغ انصياع ذلك القارئ لطريقة التلقي التي يفرضها المنهج، فإنه سيبذل شيئاً من ذاتيته في أثناء تحليله للعمل الأدبي، ذلك أن النظرية الأدبية تبعاً لما يراه تودوروف تزود النقد بالأدوات، ومع ذلك فإن النقد لا يلزم نفسه بتطبيقها بأسلوب يخلو من الإبداع[1].

ولقد قدم تودوروف ثلاثة أنواع قرائية هي : القراءة السطحية، والقراءة التفسيرية، والقراءة الشاعرية، الأولى تهتم بخارج النص، وتتعامل معه كأنه وثيقة لإثبات قضية اجتماعية أو تاريخية، والثانية تسعى للبقاء داخل النص، وتلتزم به، لكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع فوق الكلمات، أما القراءة الشعرية فهي تبحث عن المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال[2]، وهي القراءة التي تبناها آنذاك، وهو يرجع اختلاف السرود التي تهتم بنصٍ واحدٍ إلى أنها، لا تصف عالم الكاتب في ذاته، وإنما تصنع هذا العالم بعد تحويره، كما هو موجود في وعي كل فرد"[3].

وفي إطار الدراسات السوسيولوجية للتلقي، يميَّز بين نوعين للقراءة هما : القراءة العارفة، وهي تتجاوز العمل الأدبي لتدرك الظروف المحيطة بإنتاجه، وتفهم أدواته، وتعيد تشكيل نظام الإحالات الذي يعطي العمل بعده الجمالي، والثانية القراءة المستهلكة، أي القراءة التذوقية المبنية على الإعجاب أو عدمه بالعمل[4]، وتتجسد في المداخل الانطباعية. ومن نافلة القول أن أنواع القراءات تتعدد بتعدد المناهج النقدية التي يتبناها الدارسون، فتغدو لدينا، قراءات بنيوية، وأخرى نفسية، واجتماعية وتاريخية....الخ.

إن التلقي النقدي في هذه الدراسة يطرح على أنه تدقيق ميتانقدي لقراءات نقدية تناولت عملاً أدبياً بعينه، تتسم بتنوع منهجي وثقافي، وتأمل هذه الدراسة في الكشف عن فهم القراء المتعاقبين لذلك العمل وتأويلاتهم له، فضلاً عن كونها ستمكننا من دراسة استراتيجيات النقاد في التعامل مع النص تبعاً للمنهج الذي يتبناه كل ناقد.

---

(1) انظر : عبدالكريم درويش، فاعلية القارىء في إنتاج النص، مجلة الكرمل، ع ٦٤، ٢٠٠٠م، ص ٢١٢.

(2) انظر : المرجع السابق، ص ٢٠٩.

(3) انظر : المرجع نفسه، ص ٢١٢.

(4) انظر: رشيد بنحدو، القارىء في التفكير العربي المعاصر، ص ٤٧٧.

مفهـــوم "نقـــد النقـــد"

لقد تداولت الأوساط النقدية العربية مصطلح Metacriticism * تحت ترجمات عدّة، فترجم بـــ "نقد النقد" و "النقد الشارح" و "ما وراء النقد"، وهناك من أبقى على البادئة "ميتا" فترجمه بـــ "ميتا نقد"، وقد تبنى جابر عصفور في كتابه "نظريات معاصرة" ترجمة "النقد الشارح"، محتذياً في ذلك ترجمة زكي نجيب محمود لمصطلح Metalanguage الذي ترجمه بـــ "اللغة الشارحة"، إذ يرى أن ترجمة زكي نجيب محمود لهذا المصطلح كان لها تأثير في مجال النقد الأدبي على نحوٍ أدى إلى تأصيل مفهوم "النقد الشارح" بوصفه يشير إلى نظام لغوي ثانٍ يكون شارحاً لنظام لغوي أول هو لغة الموضوع[1]، ويقول جابر عصفور : "وكما نظر إلى (النقد الشارح) بوصفه الخطاب النظري عن طبيعة وأهداف النقد"[2].

أما محمد عناني فقد قدم ترجمتين لهذا المصطلح، هما : "نقد النقد" و "ميتا نقد"[3]، وفضّل البعض الإبقاء على البادئة "ميتا" كما في ترجمتهم لبعض المصطلحات التي تبدأ بها، مثلما فعل محمد عصفور في مراجعته لكتاب "النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، كون هذه الترجمة كما يقول : "أقرب للمصطلح الأصلي"[4].

---

* لعل الإشكالية التي اعتورت ترجمة مصطلح Metacriticism، كما يشير إليها بعض الباحثين، تأتت من دلالة البادئة "ميتا" Meta الدائمة التشكل وفق اللفظة الأخرى التي تصاغ معها، والحقل المعرفي الذي تنتمي إليه، فهي تعني العلم المتعالي ذا الطبيعة المشتركة الذي يتعالى عليه، لكنه يختلف عنه في علله الأصلية وأبعاده القصوى، كما هو في "الميتا تاريخ" Mitahistory، و "الميتا أخلاق" Metaethics، فالأول مثلاً يعني مساءلة المبادىء التي تحكم التاريخ، وطريقة كتابة التاريخ، لكنها تعني "ما وراء" في اصطلاح ميتافيزيقيا Metaphysics. انظر : أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠١، ص ٢١.

(١) جابر عصفور، نظريات معاصرة، المدى، دمشق، ١٩٩٨، ص ٢٧٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٧٣.

(٣) عنانـــي محمـــد، المصـــطلحات الأدبية الحديثة : دراسة ومعجم انجليزي-عربي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦، ص ٥٤.

(٤) إيـــان كريـــب، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر : محمد حسين علوم، مراجعة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٤٤، ص ٢٠٩.

وكذلك فعل أحمد خريس، حيث أبقى على البادئة في ترجمته لمصطلح Metafiction "ميتاقص" بـــ "الميتاقص"، ذلك لأنه يرى أن سياق كل دراسة كفيل بتوضيح معنى (الميتا) الجديد في إطار المواضعات العامة للأداء المعجمي"[1]، وقد حل مصطلح "النظرية الأدبية" Literary Theory محل مصطلح "نقد النقد" في الاستعمالات الجارية كما يشير إلى ذلك محمد عناني[2].

وتبنى محمد سويرتي في كتابه "النقد البنيوي والنص الروائي" مصطلح "النقد الحواري" Dialogic Criticism* ، الذي ورد عند تودوروف في كتابه "نقد النقد"، فهذا المصطلح كما يقول : "أطلقه تودورف في أيامنا هذه على نقد النقد"[3]، وبذلك عدّ سويرتي هذا المصطلح مرادفاً لـــ "نقد النقد"، غير أن ما ذهب إليه سويرتي جانب الصواب، ذلك أن تودوروف لم يطلق مصطلح" النقد الحواري" على "نقد النقد"، فالنقد الحواري الذي تحدّث عنه تودوروف يمثل الحالة المثلى التي ينبغي أن يكون عليها النقد بمختلف أنواعه وأشكاله بما في ذلك "نقد النقد". والنقد الحواري وفق تصوره "لا يتكلم عن المؤلفات وإنما إلى المؤلفات- أو بالأحرى مع المؤلفات- وهو يمتنع عن استبعاد أي من هذين الصوتين[4]، ولا يكون النقد حوارياً إلا إذا تجاوز موقف التأصل الليبرالي-النسبوي، وكذلك الموقف الدغمائي المحافظ[5]، وبناءً على ذلك فإن ما ينطبق على النقد من كونه حواراً، ينطبق على "نقد النقد" الذي يمثّل حلقة في سلسلة متصلة، يقول تودوروف : "على الناقد إذا كان يرغب بمحاورة مؤلفه ألا ينسى أنه بنشر مؤلفه هو، يصبح بدوره كاتباً، وأن قارئاً مستقبلياً

---

(1) أحمد خريس، العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، ص ٢٤.

(2) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٥٤.

* يدين هذا المصطلح هو ومشتقاته إلى كتابات ميخائيل باختين، ويذهب باختين إلى أن الألفاظ ليست محايدة، وكلها مستعمل من قبل، ومن يستخدمها يستعيرها بما علق بها من آثار أصحابها السابقين، وهكذا فهو يتحاور مع صاحبه وآثاره. لمزيد من التفصيل، انظر المرجع السابق، ص ٣٧.

(3) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ج٢، افريقيا الشرق، تونس، ١٩٩١م، ص ١٨١.

(4) تزفيتان تودورف، نقد النقد، رواية تعلم، تر : سامي سويدان، مركز الانماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص ١٤٨.

(5) المرجع السابق، ص ١٥٢.

سيسعى للدخول في حوارٍ معه ... إذ لا يمكن للناقد وقد أصبح واعياً للحوار الذي انخرط فيه، أن يتجاهل أن هذا الحوار الخاص ليس إلا حلقة في سلسلة متصلة؛ لأن المؤلف يكتب جواباً على مؤلفين آخرين، وأن المرء يصبح هو ذاته مؤلفاً انطلاقاً من تلك اللحظة"[1].

وأطلق توفيق الزيدي على "نقد النقد" في كتابه "أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث"، تعبير "النقد من الدرجة الثانية"، ففي إطار تحديد نوعية دراسته يقول : إنها تنتمي إلى "نقد النقد"، أو "النقد من الدرجة الثانية"[2]، وهو النقد الذي يتناول المواقف والأحكام النقدية فيصنفها ويحللها ويقيمها بالرجوع إلى الآثار الأدبية والمصادر النقدية المعتمدة، أما "النقد من الدرجة الأولى"، فهو الذي يتعامل مع النصوص الأدبية أو النظريات، فيتخذ منها مواقف معينة[3].

لقد كان تفريق كارناب بين لغة الأشياء أو لغة الموضوع، واللغة الشارحة أو "الميتا لغة"، الأساس الذي بنى عليه النقاد في التفريق بين مستويات اللغة الناقدة، يقول : "كل لغة كائنة ما كانت يمكن اتخاذها لغة أشياء، وكل لغة فيها تعبيرات صالحة لوصف معالم اللغات يمكن اتخاذها لغة شارحة، وقد تكون اللغة الواحدة لغة موضوع ولغة شرح في آن واحد، مثال ذلك حين نتحدث بالإنجليزية عن النحو الإنجليزي"[4]، فعندما يمثل المستوى الأول بلغة العمل الأدبي، وهي لغة الموضوع، ينهض بالنظر إليها مستوى آخر للغة هو النقد الأدبي، مشيراً إلى الأعمال الأدبية كونها كلاماً على الكلام، أو لغة فوق اللغة كما يقول رولان بارت. وفي إطار "نقد النقد" يتحول الخطاب النقدي من كونه لغة ثانية، ينهض معولاً على الخطاب الأدبي، إلى لغة أولى تنهض عليها قراءة ثانية، أو لغة ثانية هي "نقد النقد"، ففي الحالة الأولى "يشير النقد الأدبي إلى ما يقع خارجه، ما هو موضوع لذاته الفاعلة، أو مفعول لفعلها، وفي الحالة الثانية يشير النقد الأدبي إلى نفسه، من حيث هو ذات فاعلة، تجتلي نفسها بوصفها مفعولاً لفعلها"[5]، وقد أصبح تقدم المعرفة بالاستناد إلى ما توصل إليه كارناب،

---

(1) تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ص ١٥٢.

(2) توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤، ص ١١.

(3) انظر : المرجع السابق، ص ١١.

(4) زكي نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقيا، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢١٠.

(5) جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص ٢٧١.

كما يشير إلى ذلك جابر عصفور، مرهوناً بالدرجة التي ترتد بها المعرفة إلى ذاتها، وقدرتها على أن تجتلي نفسها في مرآة منهجها التي هي إياها، والتي تساعد على تأسيس وإعادة تأسيس علاقتها الذاتية والغيرية [1].

وينظر إلى "نقد النقد" أو "الميتا نقد"*، كعنصرٍ من عناصر النظرية الأدبية، أثرته توجهات ما بعد البنوية، عاداً النقد ذاته في بعض الأحيان نوعاً من النشاط الأدبي، وهو يفند –نقدياً– المبادئ والإجراءات الخاصة بهذا الفرع من المعرفة[2]، وهو يعرفه قائلاً: "إنه الخطاب الذي يتزل الخطاب الأدبي منزلة الموضوع، ويضعها موضع المساءلة، مختبراً سلامتها المنطقية، واتساقها الفكري ويصعد منها إلى الأنساق التي تحتويها محللاً أبعادها الوظيفية ودلالاتها التأويلية، مترجماً الأنساق إلى مقولات أو مبادئ تصورية، تؤسس حضور النظرية"[3].

لعل هذين التعريفين يكشفان عن الفاعلية النقدية التي يضطلع بها "نقد النقد"، وهي تنطوي في عمقها على أبعاد أنطولوجية ومعرفية؛ فنقد النقد يهدف إلى التفحص النقدي لتشكل النقد ذاته، وما يتعلق به من إجراءات باستقلال عمّا يتحدّث عنه النقد من موضوعات تنهض عليها مباحثه، كما يهدف إلى استقصاء الجوانب الاصطلاحية والمنطقية التي تنطوي عليها الخطابات النقدية النظرية استقصاءً ممنهجاً، ومن جهة أخرى تتوجه الفاعلية "الميتانقدية"، إلى طرائق النقد الأدبي وتوجهاته وقواعده، واضعاً ومحللاً ومثمناً إياها، فضلاً عن تعرضه للجدل النقدي الذي يدور حول عمل أدبي بعينه، وما يدور حوله من نقود تاريخية.

---

(1) جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص ٢٧٩.

* سنستعمل هاتين الترجمتين في ثنايا الدراسة؛ لأن الأولى هي الأكثر تداولاً واندراجاً في الكتابات النقدية؛ ولأن الثانية مطواعة للاشتقاق، في حين يعسر اشتقاق الأولى.

(2) انظر :

Katie Wales, A Dictionary of Stylistics, Longman, London, 1997, p.p 292-293.

(3) جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص ٢٨٧.

ولقد أجمل جابر عصفور الفاعلية "الميتا نقدية" بثلاث مهام تنبني عليها الأبعاد الوظيفية "لنقد النقد"، أولاها عمليات المراجعة الفاحصة التي يجريها ذلك النقد على النقد التطبيقي من جانب الوصف والاصطلاح، والتناغم المنطقي بين العمليات الإجرائية وسلامة الأدوات القائمة على مبادئ وفرضيات أساسية. ومبدأ العمليات في هذه الحركة كما يوضح عصفور مزدوج، ينطلق من واقع خطاب النقد التطبيقي ليعود إليه، بعد أن يقيسه على إطار مرجعي سابق عليه في الوجود والرتبة. والمهمة الثانية تفسيرية، ذلك لأن فعل الاستنطاق الذي يقوم به هذا النقد تأويلي في جانب منه، فهو قراءة تبحث عن دلالة تسبغ معنى الخطاب ودلالته على العالم التاريخي للناقد (القارئ) في علاقته بالعالم التاريخي للنص المقروء. والمهمة الثالثة التي يوردها جابر عصفور هو القيام بدور التأصيل على المستوى المنهجي الخالص، في نوع من المراجعة الكلية التي تنشغل بالمفاهيم والتصورات النقدية الكبرى، التي فرغ منها التنظير النقدي وانطلقت الممارسات النقدية من التسليم بها، ويرتبط هذا الدور بتأمل موضوع "نقد النقد" داخل سياق محدد من علاقات إنتاج المعرفة النوعية بالنقد الأدبي، لكن على نحوٍ لا يفصل المعرفة النوعية عن المعرفة الإنسانية في اللحظة التاريخية لإنتاجه[1].

وقد أورد شكري عياد في كتابه "دائرة الإبداع"، بعض الاتجاهات الفكرية التي ينشغل بها "نقد النقد"، وهي الاتجاه الفينومينولوجي الذي يتركز على المبحث التفسيري Hermeneutics، الذي من مبادئه الأساسية القول بأن المعرفة بجميع أشكالها حوار بين الذات والموضوع، ومن ثم فموضوع المعرفة –والعمل الأدبي نوع منه– يجب أن لا ينظر إليه على أنه شيء خارجي مستقل عن اتجاهات الشخص الذي يتناوله، والاتجاه الثاني هو الاتجاه السيميولوجي، فسيميولوجيا الأدب تجعل من نشاط المتلقي في الأدب عنصراً جوهرياً لإدراكه، وتتجه إلى اكتشاف القواعد التي يتبعها ذهن المتلقي بصورة تلقائية طبيعية وإن اشتركت في صياغتها الأعراف الاجتماعية في تفسير النص الأدبي، حين يتجاوز السيمانتيكية المباشرة إلى الرمز. والاتجاه الأخير الذي أورده شكري عياد هو علم النفس اللغوي الذي يمثل اتجاهاً متميزاً في "نقد النقد"، وهو يمثل المنحى التجريبي العملي، ويقوم هذا الاتجاه على

(1) جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص ٢٩٢-٢٩٦.

رصد استجابات القراء بدءاً من التعرف أو التحسس الأولين، إلى أن يتمثل القارئ النص في ضوء فكرة مهيمنة ومنظمة[1].

نلاحظ –مما سبق– أن شكري عياد، قد اكتفى – في إطار حديثه عن التذوق ودوره في عملية النقد الأدبي– بذكر الاتجاهات التي جعلت المتلقي محور العملية الإبداعية ذلك أن هذه الاتجاهات تركز على الخطوات المعرفية التي يتخذها القارئ في أثناء عملية القراءة، وعلى مجموعة العوامل والدوافع التي تحكم تفسيره للعمل المقروء، وكذلك على الهوية التي يخلعها من نفسه على العمل. فهو يرى أن ضبط التذوق هو الأساس اللازم لأي نقد علمي، وهو الأمر الذي لم يلتفت إليه المنشغلون بالدراسات الأدبية، التي كانت على اختلاف فروعها واتجاهاتها منصبة على الأعمال الأدبية تحليلاً وتصنيفاً وبحثاً في علاقاتها الداخلية والخارجية، دون أن تسأل –كما يقول– عن الأساس المعرفي لهذه الدراسات، إلى أن ظهر ما يسمى بـــ "نقد النقد"، الذي يدور في معظمه حول نوع المعرفة التي يبتغيها الناقد، أو التي يمكنه الوصول إليها[2]. غير أن "نقد النقد" يكاد يتسع مجالاً، لمساءلة جل النقود الإجرائية والنظرية سواء أكانت منصبة على المتلقي أو النص أو المؤلف، ولعل الوعي بضرورة الفاعلية "الميتا نقدية"، بوصفها عنصراً من عناصر النظرية الأدبية، لم يقتصر على منهج نقدي دون آخر على اختلاف توجهه الفكري والفلسفي، حتى إن التفكيكية وكثيراً من تيارات ما بعد الحداثة تقوم في جوهرها على فاعلية ميتا نقدية.

ويعزو جابر عصفور ظهور "نقد النقد" إلى حضور النقد الأدبي كمؤسسة مستقلة ومجالٍ معرفي قائمٍ بذاته "تزامن وصعود المدرسة الشكلية الروسية"، وما صحبه من توهج الرغبة في خلق علم أدبي مستقل انطلاقاً من الخصائص المحايثة للمادة الأدبية، وترتب على ذلك التمييز بين وعي الذات الناقدة بالموضوع، ووعي هذه الذات بوعيها بالموضوع[3]،

---

(1) شكري عياد، دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصري، ص ٤٧-٤٨.

(2) المرجع السابق، ص ٤٦.

(3) جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص ٢٨١.

فإنجازات الشكليين الروس في (الأدبية) أكدت الحضور المتعدد للوعي بالأدب، ذلك أن الأدبية هي وعي الأنساق الكبرى التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، فتجعل منها ما هي عليه حين ترد تكثرها إلى وحدة بنائية، وهي وعي الوعي بهذه الأنساق، وتحويل هذا الوعي إلى أنساق موازية، مكوناتها العلائقية هي كلام النظرية على الكلام النقدي الذي يدور حول الكلام الأدبي [1].

و"نقد النقد"، كمجال معرفي ذي طابع بنيوي، على الرغم من أنه في جوهره يلتقي مع نزوع التفكيكية إلى التخلص من هيمنة المركزية وواحديتها، يقول جابر عصفور :"وحتى حين ينقلب النزوع البنائي إلى نزوع لنقض البناء فراراً من طغيان مركزية العلة وبحثاً عن ذات متواضعة لا تحتكر المركز الواحد الأحد، وتعيد الاعتبار لمعنى النسبية، وتفتح أفق الاحتمالات المتكافئة، فإن الطابع البنائي لا يغيب عن آليات المعرفة المتحولة سواء في إلحاحه على الحضور العلائقي أو بحثه عن الأنساق التي تمنح الوجود معناه، والحضور غايته، والخطاب النقدي وظائفه، فالطابع البنائي يمثل بعض مكونات الوعي النقدي في انقسامه على نفسه"[2].

ويعد "نقد النقد" –أيضاً– ثمرة من ثمار "النقد الجديد"، ففضل هذا النقد والحداثة الحقيقية عند أفضل ممثليها –كما يرى بعضهم– أنه قد أيقظ النقد من نوامه القديم؛ لأنه دفعه إلى التساؤل الدائم، حول نفسه، أي حول مناهجه وأهدافه، والأهم من ذلك حول جوهره[3].

ومن نافلة القول أن التفكيكية تقوم في جوهرها على فاعلية "ميتا نقدية" لا تني عن استجواب آلياتها القرائية ووضع فرضياتها الذاتية موضع المساءلة، فالتفكيكية كممارسة نقدية تستهدف العلاقات القائمة بين المعرفة وآليات انتاجها، وبين القيمة وكيفية فرضها، وسبل

---

(1) جابر عصفور، النظرية المعاصرة، ص ٢٨٤.

(2) المرجع السابق، ص ٢٧٠.

(3) انظر : مجموعة من المؤلفين، النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١١٨.

تبينها والإيمان بها. أما غاية التفكيك القصوى فهي الكشف عن تناقض –ولا منطقية– الأرضية التي قام عليها المعنى وتقاليد معالجته والوصول إليه، أي إماطة اللثام عن آليات صناعة القيمة عموماً، ومن أجل تحقيق هذه الغاية تضع التفكيكية مفهوم "المنهجية" التقليدية موضع الشك والريبة، لذا تقول التفكيكية بخضوع المنهجية نفسها لكل ما يخضع له النص من استجواب ودراسة، وبقائها باستمرار موضع التحليل والريبة، فلا وجود لمسلمات بدهية، ولا تعالي للمنهج والنص على شكوك التفكيك وفاعليته[1].

(1) لمزيد من التفصيل انظر : ميجان الرويلي، قضايا نقدية ما بعد بنوية، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٩٦م، ص ٢٠٦-٢٠٧.

لماذا موسم الهجـــــــرة؟

حظيت رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، ١٩٦٦، باهتمام النقاد على مختلف توجهاتهم ومناهجهم، منذ ما يزيد على ثلاثة عقود، وذلك بدءاً بصدور قراءة رجاء النقاش عنها عام ١٩٦٨. ولقد تجمع حول هذه الرواية إرث نقدي ضخم، لم يتجمع مثله حول رواية عربية*. وقد شكل هذا الإرث النقدي ظاهرة لافتة للانتباه، استدعت التوقف على أسبابها. وقبل ذلك كان لا بد للدراسة من الوقوف عند مرحلةٍ هامةٍ في تاريخ الموسم، تخص ملابسات صدورها عام (١٩٦٦).

صدرت الرواية أول مرّة في أحد أعداد مجلة "حوار"**، الممولة من جانب المنظمة العالمية لحرية الثقافة، وجوبهت هذه المجلة بحملة عدائية في بيروت، ومصر، شاركت فيها "الصياد"، و"الآداب"، و"روز اليوسف"، ومنعت المجلة من دخول مصر في ١٩٦٣/٦/٦، وذلك قبل ثلاثة أعداد من صدور العدد (٢٤-٢٥)، الذي ضم نص الرواية في سبتمبر ١٩٦٦[1].

وقد مورس هذا الحظر لأسباب سياسية وإيديولوجية، أوضحها الشاعر المصري أحمد عبدالمعطي حجازي الذي شارك في هذه الحملة، فنشر في "روز اليوسف" ما كتبته (نيويورك تايمز)، عن المنظمة التي تصدر مجلة "حوار"، وطالب في العدد التالي بمقاطعة حوار؛ لأنها منبر معادٍ للماركسية، وتبنت من كانوا يصدرون مجلة "شعر"***، فضلاً عن أن حوار شقيقة مجلة

---

* لقـد أشار إلى ذلك غير ناقد. انظر مثلاً: سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بـيروت، ٢٠٠٠، ص ١٠٧؛ وانظـر : فخـري صـالح: موسم الهجرة إلى الشمال، حوارية الراوي، ومصطفى سعيد، علامات، ج٢٧، م٧، ١٩٩٨.

** كان يرأس تحرير مجلة "حوار" توفيق صائغ، من أبرز كتابها السياب، وجبر ابراهيم جبرا، وزكريا تامر، ولويس عوض، وكمال أبو ديب، وغالي شكري. انظر : الطيب صالح، سيرة كاتب ونص، أحمد محمد البدوي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٩٤.

(١) انظر مثلاً: سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١٠٧، انظر : فخري صالح، موسم الهجرة إلى الشمال :حوارية الراوي ومصطفى سعيد، علامات، ج ٢٧، م : ٧، ١٩٩٨.

*** أنسي الحاج، محمد الماغوط، رياض نجيب الريس، انظر : المرجع نفسه، ص ٩٥.

"إنكاونتر" التي تدافع عن إسرائيل. كتب حجازي عن "الموسم" يقول " لا تفتح صدرهـــا (حوار) للهجوم على الاشتراكية فقط، بل حتى على الشعور الوطني ذاته، ففي قصة نشرتها في عددها الأسبق — على ما أظن- يتضح لنا أن بطل القصة وهو شاب سوداني يكره الإنجليز، ويصفهم بأنهم مستعمرون لمجرد أنه فشل مع البنات الإنجليزيات"[1].

وفي عام (١٩٩٤)، اعتذر أحمد عبدالمعطي حجازي عن موقفه تجاه "الموسم"، في مهرجان أصيلة في المغرب، الذي أقام ندوةً لتكريم الطيب صالح، وقد عزا موقفه ذلك للأجواء السياسية التي كانت تسود مصر والبلاد العربية الأخرى في الستينيات، والخصومات العنيفة التي شبت بينها وبين الدول الغربية، لا سيما بريطانيا، وقد باعدت هذه الخصومات -كما يقول- بيننا وبين زملائنا العرب، الذين قُدِّر لهم أن يقيموا، ويعملوا في أوروبا الغربية خلال تلك السنوات، هذا البعد النفسي هو الذي حال بيني وبين قراءة الأعمال الأولى للطيب صالح، وفي مقدمتها روايته البديعة "موسم الهجرة إلى الشمال"، إذ نشرت أولاً عـــام (١٩٦٦)، في مجلة حوار التي صدرت في بيروت، وشاع في أوساط المثقفين المصريين والعرب أن جهات أمريكية تمولها وتستخدمها، وأنا كنت شخصياً من بين الذين قاطعوها واتخذوا منها موقفاً سلبياً، وإن لم يكن عدائياً، أدى إلى منعها من دخول مصر قبل أن تتوقف عن الصدور[2].

ويرى عبدالعزيز المقالح أن الرواية استقبلت بحفاوة نقدية مبالغ فيها، ويرجع السبب في ذلك إلى الإهمال الذي رافق الرواية عند ظهورها، وشعور بعض النقاد بالذنب إزاءها. يقول : "لقد استقبل عدد من النقاد البارزين هذه الرواية بمظاهر نقدية مبالغ فيها إلى حد ما. وأعتقد أن سبب ذلك يرجع إلى الإهمال الذي رافق الرواية عند ظهورها منشورة في أحد أعداد مجلة (حوار)، وكان الشعور بالذنب عند هؤلاء النقاد دافعهم إلى ذلك الموقف من المبالغة"[3]. غير أن السبب الذي يسوغ به المقالح اشتغال النقاد على الرواية واحتفاءهم بها،

---

(١) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص ٩٥.

(٢) انظر : أحمد عبدالمعطي حجازي، موسم الهجرة إلى الشمال، ضمن كتاب الطيب صالح، دراسات نقدية، تحر : حسن أبشر الطيب، رياض الريس، لندن، ٢٠٠١، ص ١٩٧.

(٣) عبدالعزيز المقالح، أصوات من الزمن الجديد، دار العودة، بيروت، (د.ت)، ص ٧٨.

يصح على بعض النقود التي تناولت "الموسم" في البداية، غير أنه لا يفسر توالي الكتابات عنها في مدى يزيد على ثلاثة عقود.

أما الطيب صالح فعلى الرغم من أنه لا يرى أنّ "الموسم" أهم أعماله، فإنه يعزو اهتمام النقاد بها إلى وجهة النظر التي تقدمها، فهي تقدم تصورات ما تزال تصلح للنقاش، يقول : "أعتقد أن المشاكل التي عالجتها في الرواية ما تزال جديدة، بل إننا نكتشفها يوماً بعد يوم، مشكلة الهوية، مشكلة علاقتنا بالعالم الخارجي خصوصاً أوروبا، مشكلة نظرتنا إلى أنفسنا"[1].

ولقد عزا جورج طرابيشي أهمية هذه الرواية إلى أنها تمثل صوتاً جديداً في الرواية العربية قادماً من السودان، استطاع أن يفرض نفسه على الأدب العربي، ويزعزع بعض الثوابت التي فرضت نفسها على الثقافة العربية، أي أن العلاقة بين الشرق والغرب فيها أكثر خصوصية؛ لأن الشرق في "الموسم" جنوب يحمل سمات إفريقية، يقول : "الشرق في رائعة الطيب صالح الروائية جنوب، والغرب شمال، وهذه الواقعة تكفي بحد ذاتها للدلالة على مدى ارتجاجية مفهوم الشرق والغرب، فالغرب غرب، والشرق شرق، مادامت أفريقيا مسقطة من الحساب، أما في اللحظة التي أمكن فيها لصوت من السودان، ومن قلب القارة السوداء، أن يفرض نفسه على أدب (الشرق العربي)، فقد أصاب المفاهيم الثابتة الراسخة منذ أجيال وأجيال اضطراب تتوجب معه مراجعتها وإعادة النظر فيها"[2].

ويعالج الطيب صالح موضوعاً مطروحاً في الرواية العربية، ممثلاً في العلاقة بين الشرق والغرب، غير أن أهمية الرواية تأتت من تميز التجربة في هذه الرواية، فهذه التجربة كما يذهب إلياس خوري "أكثر وعياً ونضجاً، فهي تستخدم على المستويين التشكيلي والتعبيري الكثير من إنجازات التقنية الروائية الأوروبية"[3]، ويرى شجاع مسلم العاني أن رواية "الموسم" تفترق عن غيرها من الروايات، التي ناقشت مشكلة اللقاء بين الشرق والحضارة

---

(1) فاضل جهاد، أسئلة الرواية، حوارات مع الروائيين العرب، الدار العربية للكتاب،(د.ت) (د.ط)، ص ٣٨.

(2) جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٤٢-٣٠٨.

(3) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، ١٩٧٤، ص ٢٣.

الأوروبية، بأنها "تصور الآثار المادية والروحية الناجمة عن هذا اللقاء لدى جيلين مختلفين"[1].

وبعضهم ردَّ أهميتها إلى العنف الحاد الذي اتسم به الصراع بين الإفريقي الأسود القادم من الشرق، ببدائيته وحقده وعنفه، ورموز الحضارة الأوروبية المتمثلة في لندن[2].

ويذهب علي الشرع إلى أن الرواية تمثل رؤية جديدة لظاهرة الاتصال الحضاري بين المفكرين العرب والحضارة الغربية الحديثة، لارتباط تلك الرؤية بالتجويد الفني القائم على الاستفادة من التطور، الذي لحق بالرواية، يقول : "فكما كانت "موسم" الهجرة إلى الشمال مرحلة فكرية متطورة بالنسبة للجهود الفكرية السابقة، فإنها أيضاً كانت -فنياً- ثمرة المحاولات الروائية التي جاءت في هذا السياق" [3].

وتكمن أهمية الرواية بالنسبة لعصام بهي في السلاسة الأسلوبية، وتنوع المشاهد، والتداخل الواسع في الأزمنة، يقول : "هذا كله ما حقق لهذه الرواية هذه الجدة في التناول، وهذه النكهة الأسطورية في بناء الرواية والشخصية معاً"[4]. ويرى بهي أن الموسم استطاعت بناء مقولات الرواية العربية من جديد، كما أنها استطاعت أن تؤسس على مستويي الخطاب والنقد لرؤيا الطيب صالح الروائية، التي تتسم بالتوظيف المقصود لكل تفاصيل الرواية.[5]

وأجمل غسان زيادة في دراسته الأسباب التي أعطت "الموسم" هذه الأهمية، متمثلة في الازدواجية الثقافية التي تحولت إلى مأزق، ونجاح الطيب صالح في لعبة تعدد الأصوات، والتلاعب بالزمن الروائي، وتحديد وضعية المثقف العربي بتجسيد شخصية مصطفى سعيد

---

(1) شجاع مسلم العاني، الرواية العربية والحضارة الأوروبية، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٩، ص ٧٢.

(2) عبدالفتاح عثمان، الرواية العربية ورؤية الصراع الحضاري، دراسات ومقارنات، دار الهاني، القاهرة، (د.ت)، ص ٩٣ .

(3) علي الشرع، البحث عن الشخصية في موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة أبحاث اليرموك، مج٥، ع٢، ١٩٨٧، ص٩.

(4) انظر : عصام بهي، الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٩، ص ٩١.

(5) منصور قيسومة، الرواية العربية بين التشكل والإشكال، دار سحر، تونس، ١٩٩٧، ص ١٧٥.

الغرائبية، الذي عاش أقصى درجات الغربنة حتى أصبح رمزاً، وكذلك عاش أقصى درجات العودة إلى الجذور حتى أصبح رمزاً معاكساً[1].

بمستوى آخر هناك من أرجع أهمية الرواية إلى العلاقة التي تربط بين بنائها والقارئ، كيمنى العيد، التي عزت أهمية الرواية إلى نمطها البنائي المحير للقارئ، الذي اعتاد بنية نمط الانسجام[2]، وكذا رأى فخري صالح أن تلك العلاقة التي أقامها الكاتب مع قارئه هي ما أعطى "موسم" الهجرة إلى الشمال قوة دفعها الثابتة، وقدرتها على استقطاب اهتمام القراء طيلة ما يزيد على ربع قرن، مضيفاً إلى ذلك طبيعة العلاقة التي تربط بين الراوي والمروي عنه، التي حددت كيفية تشكل العمل وتأثيره على قارئه "فهذا الشكل من أشكال العلاقة بين الراوي والمروي عنه، هو الذي جعل "الموسم" هدفاً دائماً للتحليل الخصيب، الذي يعيد قراءة هذا العمل المثير للجدل وكأنه يقرأ للمرة الأولى"[3].

وبرر بعض النقاد اشتغالهم على "الموسم" من منطلقات منهجية، فيوسف اليوسف علل تناوله "للموسم" في المستوى النفسي، بأن هذا المستوى لم يؤبه به، وتمحورت جل النقود حول المستوى الحضاري، الذي تضخم على حساب المستوى الثاني (النفسي) [4]. ولعلنا نلمح التسويغ المنهجي لتناول الموسم عند سيزا قاسم التي طرحت نسقاً ثلاثي الأطراف لدراسة "الموسم" (السواد، البياض، الوهم)، نظراً لإخفاق نسق الثنائية الضدية (السواد، البياض) عن فتح مغاليق النص[5]، وبررت رجاء نعمة تناولها للرواية من منظور التحليل النفسي؛ كون "الموسم" تبرز عدداً من المشكلات التي لم يتمكن التفسير التاريخي الحضاري من بلوغ كنهها وتحليلها، فضلاً عن أنها ترى في الرؤية الحضارية إفقاراً للعالم الروائي ككل،

---

(1) انظر : غسان زيادة، قراءات في الأدب والرواية: إنه نداء الجنوب، دار المنتخب العربي، بيروت، ١٩٩٥، ص ١٧٢-١٧٣.

(2) انظر: يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل: بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص ١١٣.

(3) فخري صالح، موسم الهجرة إلى الشمال : حوارية الراوي ومصطفى العيد، ص ٢٩٦.

(4) انظر : يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة المعرفة، ع ١٥١، ١٩٧٤، ص٧٤ .

(5) انظر : سيزا قاسم، تجربة نقدية : موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة فصول، ع٢، ١٩٨١، ص ٢٢٤-٢٢٥.

و"الموسم" الهجرة بالتحديد[1]، أما محمد شاهين فيرى أن تناول الرواية من منظور النقد المقارن يمكّن القارئ من وضعها الموضع المناسب بين الروايات العالمية، ولكون الرواية – أيضاً- تطرح قضية المواجهة بين الشرق والغرب، يقول : "ولهذا تكون مقارنتها مع روايات الأدب الغربي أمراً مشروعاً، إن لم يكن مطلوباً". والمسوغ الثالث الذي قدمه شاهين يستمده من عتاب الطيب صالح للقراء، الذين يرون –أحياناً- أن الطيب صالح يخرج على المألوف. ويدافع الطيب صالح عن نفسه بأنه عمل أقل مما عمله بعض الروائيين الغربيين ممن يمكن أن يقارن بهم[2]. ولعل شاهين أراد أن يقول إن اطلاع الطيب صالح على الرواية الغربية، لاسيّما الناطقة بالإنجليزية، وتأثره ببعضها، أتاح للنقاد إيجاد مواطن صالحة للدرس المقارن.

(1) رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، بيروت، ١٩٦٨، ص ٣٤-٣٥.

(2) انظر : محمد شاهين، تحولات الشوق، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٣، ص ٢٥-٢٦.

تلقي الموسم تاريخياً

ينبغي التنويه قبل الشروع في تتبع تلقي "الموسم" تاريخياً إلى ما يأتي :

أ- إن الدراسة لا تتوخى الاستقصاء التاريخي، وإنما الإشارة التاريخية إلى أهم الدراسات التي صدرت على امتداد أكثر من ثلاثة عقود، لافتةً إلى الخصوصية التاريخية لبعضها، ومؤجلة الحديث عن الأثر الذي أحدثه نشرها في جمهور القراء عامة والقراء النقاد خاصة إلى مواضع لاحقة في الدراسة.

٦٠٧٠٤٠

ب- إن تواريخ النشر المثبتة، في إطار الكتب المؤلفة والمجموعة، ليست بالضرورة دقيقة في الدلالة على زمن ظهور تلك الدراسات في صورة مقالات مفردة أو رسائل جامعية، أو حتى كتابتها؛ لأن بعضها تأخر نشره، لكن كلا النوعين من التواريخ هام في التأشير على اهتمامات الكاتب الناقد في زمن الكتابة، بما يستتبع ذلك من إمكان ملاحقة سبق الناقد وأصالته، وكذا فبالإمكان التعرف إلى زمن شيوع بعض تلك الدراسات وانتشارها، لاسيما وقد أصبحت مضمنة في كتب.

إن أول مقالة نقدية قدّمت من خلالها رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، لهي مقالة رجاء النقاش تحت عنوان "الطيب صالح عبقرية روائية جديدة"*، وذلك في عام ١٩٦٨، وقد تلقّى النقاش هذه الرواية بما يشبه الصدمة، يقول : "لم أكن أتصور وأنا ألتهم سطور هذه الرواية، وأنتقل بين شخصياتها النارية العنيفة النابضة بالحياة، وأتابع مواقفها الحارة المتفجرة، وبناءها الفني الأصيل الجديد على الرواية العربية، ولم أتصور أن هذه الرواية الناضجة الفذه —فكراً وفناً— هي عمله الأول ... ولم أكد أنتهي من قراءة الرواية حتى تيقنت بلا أدنى مبالغة أنني أمام عبقرية روائية جديدة في ميدان الراوية العربية"(١).

وتبعتها في الظهور دراسة جلال العشري "زوربا السوداني أو البحث عن الذات الأفريقية"**، وذلك في العام نفسه —١٩٦٨—، وقد جاءت دراسته "للموسم" مقدمة لدراسة

---

* نشرت هذه الدراسة للمرة الأولى في مجلة المصور تحت عنوان "عبقرية جديدة في الرواية العربية".

(١) رجـــاء النقاش، الطيب صالح عبقرية روائية جديدة ضمن كتاب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٤، ص ٧٨.

** نشرت هذه الدراسة أول مرة في مجلة الفكر العربي المعاصر عام ١٩٦٨.

رواية أخرى للطيب صالح هي "عرس الزين"، يقول : "ولا يمكننا أن نتناول هذه الرواية (عرس الزين) بمعزل عن أخت لها سبقتها إلى النشر، ولا يمكننا أن نعزل ما بين الأختين فنياً وفكرياً، طالما أن الثانية (جاءت) مباشرة من حيث تنتهي الأولى وهي المسماة (موسم الهجرة إلى الشمال)، وذلك أن "الموسم" تمثل رحلة الانطلاق إلى الحضارة الأوروبية، في حين تمثل "عرس الزين"، رحلة العودة إلى داخل الذات السودانية"[1].

ولعلنا نستطيع تصنيف هاتين الدراستين في إطار "الرؤية الانطباعية"، ذلك أن الآراء والتصورات التي صدر عنها الناقدان في دراستيهما بقيت أسيرة الأحكام القيمية الذوقية المعولة على الأحاسيس والمشاعر.

لقد حدث تحوّل في تلقي "الموسم" بمجيء عقد السبعينيات، تمثّل في دخولها طور التلقي المنهجي، باستثناء بعض الدراسات، كدراسة حلمي القاعود "موسم البحث عن هوية"، عام (١٩٧١)، التي نشرها في كتاب يحمل الاسم عينه، وصدر عام (١٩٨٧). إن هذه الدراسة فضلاً عن دراسة جورج سالم في كتابه "المغامرة الروائية"، بقيتا في إطار الرؤية الانطباعية، ولعل شكري عياد أول من عمد إلى بسط مدخله المنهجي في تلقي الرواية، وذلك في دراسته المعنونة "الرواية العربية وأزمة الضمير العربي"، عام (١٩٧٢)، التي اتكأ فيها بوضوح على المدخل الحضاري، عاداً الرواية إشارة إلى لحظة حضارية معينة، تتمثل في البحث عن الذات القومية، التي اتخذت شكل الصراع مع الآخر[2].

وفي عام (١٩٧٣) ظهرت دراسة محي الدين صبحي "موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو"، التي استند فيها إلى منهجية مقارنة، مقيماً دراسته على فرضية تقول بحتمية الفاجعة في اللقاء الحضاري، يتحدث عن ذلك قائلاً: "لاحظت أن كل رواية تتعرض للقاء حضاري تنتهي بفاجعة تقوم على سوء التفاهم"[3]، لذلك اختار عملين أدبيين آخرين تعرضا

---

(١) جلال العشري، زوربا السوداني أو البحث عن الذات الإفريقية، الواردة في كتاب "الطيب صالح عبقري الرواية العربية"، ص ٧٩.

(٢) انظر : شكري عياد، الرواية العربية وأزمة الضمير العربي:مجلة عالم الفكر، ع ٣، ١٩٧٢م، ص ١٥.

(٣) محـــي الدين صبحي، موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو، ضمن كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ٤٠، نشرت هذه الدراسة أول مرة في مجلة المعرفة السورية، ع ١٣٨، ١٩٧٣.

لإشكالية اللقاء الحضاري هما : "عطيل" لشكسبير، و "الغريب" لكامو، مقارناً موقف بطليهما بموقف بطل الموسم مصطفى سعيد.

وفي عام (١٩٧٤)، ظهرت دراستان "للموسم"، الأولى لإلياس خوري بعنوان : "وعي الغرب ووعي الذات"، وقد جاءت في كتابه "تجربة البحث عن أفق "وتناول إلى جانب "الموسم" روايتين أخريين حملتا كما يقول : "هم العلاقة المباشرة مع الغرب"[١]، مخصصاً لكل واحدة عنواناً جزئياً : الأول هو عصفور من الشرق والسيدة زينب، والثاني حمل عنوان الحي اللاتيني وشوارع بيروت، والأخير تمثل في الهجرة الجديدة، وتناول تحته "الموسم"، فهذه الروايات –كما يرى– تمكن من رصد المرحلة التأسيسية على مستوى التشكيل الفني، وارتطام الواقع العربي بالغرب الاستعماري[٢].

أما الدراسة الثانية فهي بعنوان "العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال"، ليوسف اليوسف، وهي من أوائل الدراسات النفسية "للموسم"*، فلقد وظف علم النفس الفرويدي لتفسير الموقف الحضاري للكاتب، يقول "آثرت أن أتناولها تناولاً نفسانياً ينصب على شخصية مصطفى سعيد أكثر مما ينصب على سواه، وأن أبين العلاقة بين رمزية الجنس ومدلولاته الحضارية، فالكاتب قد تعمد الجنس وربما عقده أيضاً، واتخذه أرضية يبني عليها بنياناً ذا صلة بالإيديولوجيا الاجتماعية والتاريخية، أو هو على الأقل ذو صلة بموقف حضاري معين يتخذه الكاتب"[٣].

وقدّم محمد كامل الخطيب في كتابه "المغامرة المعقدة" الصادر عام (١٩٧٦)، دراسة "للموسم" بعنوان "موسم الهجرة إلى الشمال للطيب الصالح"، من منظور ماركسي، مركزاً على إخفاق مصطفى سعيد، عاداً إياه تلخيصاً أميناً لتيار المشروع التنويري الثاني أوجيل

---

(١) الياس خوري، تجربة البحث عن أفق، ص ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥-٢٣.

* تجدر الإشارة إلى دراسة سبقت هذه الدراسة في تناول الموسم من وجهة التحليل النفسي، بعنوان "هجرة بلا موسم"، عام (١٩٦٩)، أسقط منها اسم مؤلف بعينه وصدرت باسم الجمعية النفسية السودانية، ولعل أهمية هذه الدراسة متأتية من كونها أول دراسة نفسية تخرج عن إطار التفسير النفسي لشخصية مصطفى سعيد، ومن الجدير بالذكر أنها نشرت أول مرة في مجلة الخرطوم.

(٣) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص٧٤.

وجودي عاداً الرواية من قبيل الأعمال الوجودية، وبناءً على ذلك رأى أن مصطفى سعيد يعيش غربة وجودية[1].

وتبعتها دراسة لعصام محفوظ في كتابه "الرواية العربية الشاهدة"، حيث أفرد فيه جزئيةً لدراسة "الموسم"، من منظور حضاري –أيضاً–، لكنها لم تكن سوى مجموعة من التأملات في حياة الطيب صالح وأدبه.

وفي عام (١٩٨٣) ظهرت غير مقاربة للموسم، اثنتان منها لسامي سويدان، الأولى بعنوان "من دلالات المعنى في موسم الهجرة إلى الشمال"، وقد انصب اهتمامه بشكل خاص على دراسة المستوى المعنوي، الذي ينظم العمل، وذلك عبر تلمس الشعرية القائمة في انتظام بنية المعنى، معتمداً على ما يتيحه علم دلالة القص[2].

والمقاربة الثانية جاءت بعنوان "الوصف في موسم الهجرة إلى الشمال"، أوضاعه، وعلاقاته وظائفه ودلالاته، "وهي ثاني دراسة تتناول الوصف في "الموسم"، وقد حاول عبرها تحديد أنماط الوصف المعتمدة، ومعرفة ميزاته وعلاقته ببنية الرواية، محاولاً استنتاج أهميته والدور الذي يلعبه في التعبير القصصي، وفي شعرية الخطاب السردي[3].

أما المقاربة الأخيرة فهي ليمنى العيد، في كتابها الموسوم "في معرفة النص"، وهي بعنوان "زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح"*، وتتكئ على ما قدمه الاتجاه الماركسي المستفيد من إنجازات البنيوية فيما اصطلح على تسميته بـــ "البنيوية التكوينية".

وفي عام (١٩٨٤)، صدرت دراسة لشجاع مسلم العاني، شكلت الموسم أحد محاورها، وهي بعنوان "أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة"، مستفيداً من الإسهامات النقدية البنيوية في هذا الخصوص، والنظرة الاجتماعية للأدب، لدراسة الدلالة

---

(١) انظر : السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص ٢٠٥.

(٢) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص ١٠٧.

(٣) المصدر السابق، ص١٣٥.

* نشرت هذه الدراسة أول مرة تحت عنوان "تملك الوطن ومعاداة الجنس والحضارة"، في مجلة الطريق ع٣-٤، ١٩٨١.

الاجتماعية الكامنة وراء التحولات في الأساليب الروائية[1]. وضمن أعداد مجلة إبداع عـــام (١٩٨٥)، ظهرت دراسة بعنوان "ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد : دراسة في رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، وقد حاول أحمد الزعبي من خلالها تقديم قراءة لشخصية مصطفى سعيد، تتجاوز القناع العاطفي –الجسدي– الجنسي، لمعرفة دلالات ما وراء هذا القناع على المستويات النفسية، والفكرية، والإنسانية[2]. وفي العام نفسه –أيضاً– قدّم البشير المجدوب دراسة، تحمل عنوان "الأصالة والمعاصرة في "موسم الهجرة إلى الشمال"، حاول فيها تتبع مظاهر الأصالة والمعاصرة من منظورٍ أخلاقي، كما تتجلى في تجربة الراوي[3]، ولعلها من أولى الدراسات التي تطغى فيها قراءة تجربة الراوي على قراءة تجربة مصطفى سعيد. وفي العام نفسه صدرت دراسة ثالثة بعنوان "أيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم و موسم الهجرة إلى الشمال" * لعصام بهي، وقد انصب اهتمام كاتبها على تقصي إيديولوجيا مؤلف الموسم، وذلك عبر تحليله للحدث والشخصيات، والعلاقات، والأفكار، انتهاءً إلى (دلالة هذا العالم)، الذي يعيش في الرواية، ودلالة الصراع الأيديولوجي فيه[4].

وفي عام (١٩٨٦)، أتبعت يمنى العيد دراستها الأولى "للموسم" بدراسة جديدة، ضمَّنها كتابها "الراوي الموقع والشكل"، بعنوان "بنية الموقعين في الهجرة إلى الشمال"، وتنطلق في دراستها هذه من المنهج ذاته الذي وظفته في دراستها السابقة، منصباً اهتمامها هذه المرة على بنية الرواية، التي ينهض فيها القول من موقعين مختلفين ومتناقضين : موقع الراوي،

---

(١) انظر: شجاع مسلم العاني، أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، مجلة أقلام، ع ٤، ١٩٩٤م، ص ٣٦.

(٢) انظر: أحمد الزعبي، ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد، مجلة إبداع، ع ٢٤، ١٩٨٥، ص١١١.

(٣) انظر: البشير المجدوب، الأصالة والمعاصرة في موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة الفكر، ع٧، ١٩٨٥م، ص ١٩.

* أعيد نشر هذه الدراسة في كتاب يحمل عنوان "الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة"، عام ١٩٩١ تحت عنوان "هل تذيب شمس الجنوب ثلوج الشمال؟!"، وقد اقتصرت على الموسم دون قنديل أم هاشم.

(٤) انظر: عصام بهي، إيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال، مجلة فصـــول، ع١، ١٩٨٥، ص١٧٧ .

وموقع مصطفى سعيد[1]. وإلى جانب هذه الدراسة صدرت ثلاث دراسات، الأولى كتاب بعنوان "صراع المقهور مع السلطة" لرجاء نعمة، التي وظفت فيها منهج التحليل النفسي، مستفيدة في الوقت ذاته من حقل السرديات. والدراسة الثانية التي شكلت "الموسم" أحد محاورها، جاءت بعنوان "الرواية العربية والإفريقية": الالتقاء بالغرب واكتشاف الهوية الثقافية"، حاول فخري صالح من خلالها استيضاح صورة الوعي العربي والإفريقي ضمن حركة صراعه مع الغرب الاستعماري، منظوراً إليها عبر كتابة روائية[2]. والدراسة الأخيرة لأفنان القاسم، وهي بعنوان "موسم الهجرة إلى الشمال" أو "وهم العلاقة بين الشرق والغرب"، ولعل أهم ما يميز هذه الدراسة، تبنيها الرأي المضاد الذي يكشف عن زيف الوعي البرجوازي الصغير الذي ينتمي إليه الطيب صالح وعجز أدواته الفنية عن استيعاب العلاقة بين الشرق والغرب[3].

وثمة دراستان صدرتا في ذلك العام هما : "البحث عن الشخصية في "موسم" الهجرة إلى الشمال" لعلي الشرع، اعتمد فيها المنهج الاجتماعي، جاعلاً محور الدراسة شخصية مصطفى سعيد؛ ذلك أنها تمثل وفق تصوره مادة التجربة، التي أطل من خلالها الروائي على تجربة الجيل الماضي واستشرف بها جيل المستقبل في آن[4]، والدراسة الثانية لمحمد كامل الخطيب، وجاءت في كتابه "انكسار الأحلام"، وقد عالج "الموسم" من المنظور عينه الذي عالج به "الموسم" في دراسته السابقة، التي جاءت في كتابه المغامرة المعقدة.

وقدم عبدالبديع عبدالله في عام (١٩٩٠)، دراسة "للموسم" في كتابه "الرواية الآن"، تمحورت حول التقنيات التي استخدمها الكاتب في تقديم شخصية مصطفى سعيد تحت عنوان "هل تذيب شمس الجنوب ثلوج الشمال"، وتبعتها قراءة محمد العزام، التي صدرت في كتابه "البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة" عام (١٩٩٢)، والبطل الإشكالي في هذه

---

(١) انظر : يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، ص ١٠٨.

(٢) انظر: فخري صالح، الرواية العربية والافريقية، الالتقاء بالغرب واكتشاف الهوية الثقافية، مجلة الأقلام، ع ٧، ١٩٨٦م، ص١٢١.

(٣) انظر : أفنان قاسم : موسم الهجرة إلى الشمال أو وهم العلاقة بين الشرق والغرب، الأقلام، ع ١١-١٢، ١٩٨٦، ص ٨٦.

(٤) انظر: علي الشرع، موسم البحث عن هوية، ص ١٠.

الدراسة يعبر عن "المثقف الذي أطل على الحضارة الغربية مباشرة، فآمن بقيمها الإنسانية، ورغب في تحديث مجتمعه، ولكنه جوبه بالعداء من قبل السلطة التقليدية التي تؤيد الجهل والظلام، فاعتزل وهمش قبل أن يهشم، فكتب مذكرات معاناته المرة في عالم بلا قيم"[1].

وشكلت الموسم محوراً من محاور كتاب صلاح الدين بوجاه "في الواقعية الروائية"، بجزأيه الصادر عام ١٩٩٣، الذي اعتمد فيه المنهج الموضوعاتي، وجاء الجزء الأول تحت عنوان "الشيء بين الجوهر والعرض"، والثاني بعنوان "الشيء بين الوظيفة والرمز"، فدرس الجزء الأول مفهوم الشيء بين الجوهر والعرض، ضمن سبيل وسطي بين (الحدث الفني) الروائي الصرف، و (الحدث التأويلي) ذي البعد الجمالي. وفي الجزء الثاني تناول "حقيقة الشيء ذات الحضور الغيابي، في حيز ما بين الرمز والأسطورة[2]. وفي العام نفسه صدر كتاب محمد شاهين "تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال"، وضم مجموعة من الدراسات، اعتمد فيها على منهجية مقارنة، عقد فيه مقارنة بين "الموسم" ومجموعة من الأعمال الروائية العالمية، مثل "قلب الظلام"، و "القرمزي والأسود"، و "مرتفعات وذرنج". أما محمد الباردي فقد تناول في كتابه "شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة"، قضية المثقف كما جسدتها الرواية العربية في الستينيات، من ضمنها "الموسم"، طارحاً قضايا عديدة تتعلق بوضع المثقف وقضاياه. والدراسة الثانية بعنوان "أزمة الأجيال العربية المعاصرة"، لفوزية الصفار، وموضوع بحثها يتحدد بدراسة الرواية وتحليلها، من خلال دراسة أهم الشخصيات، وبنائها والموضوعات التي تطرحها.

وثمة كتاب صدر في عام (١٩٩٤)، بعنوان "إشكالية الموت في الرواية العربية و الغربية"*، لأحمد الزعبي، وتناول فيه الزعبي موضوعة الموت في بعض الروايات العربية والغربية، التي شكل فيها ذلك الحدث أو القضية الأهم، كما هي الحال في رواية "الموسم"

---

(١) محمد العزام : البطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، الأهالي للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٢م.

(٢) صلاح الدين بوجاه: في الواقعية الروائية، ج٢، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص ٩.

* هذا الكتاب في الأصل أطروحة دكتوراه قدمت إلى قسم الدراسات الشرقية في جامعة متشجن عام١٩٨٢.

التي درسها تحت عنوان "الموت الفكري والفلسفي"[1]، وفي العام نفسه صدرت دراستان الأولى جاءت في كتاب يحمل عنوان "في الرواية العربية المعاصرة"، لعبدالرحمن أبو عوف، وفيه أفرد فصلاً بعنوان "بعد الواقع والأسطورة في أدب الطيب صالح"، شكلت "الموسم" أحد محاوره، تقصى عبره البعد الواقعي والأسطوري لشخصية مصطفى سعيد ظهوراً واختفاءً في القرية، والدراسة الثانية جاءت في كتاب حمل عنوان "قراءات في الأدب والرواية: إنه نداء الجنوب" لغسان زيادة، الذي أفرد فيه فصلاً بعنوان "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح: مصطفى سعيد أي سحر فيك، وقد حاول عبرها دراسة حياة مصطفى سعيد على مستوياتها النفسية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية، مستفيداً بشكل خاص من منهج شارل مورون النقدي[2].

وقدم إبراهيم السعافين عام (١٩٩٦)، دراسة للموسم في كتابه "تحولات السرد"، عني فيها بدراسة وجهة النظر في الرواية، وفي عام (١٩٩٧)، صدرت دراسة في كتاب "الرواية العربية التشكل والإشكال"، بعنوان الرواية العربية وثنائية النص المتعدد "موسم الهجرة إلى الشمال"، نموذجاً، محاولاً من خلالها الكشف عن بنية الرواية وعلاقتها بالمضمون.

وفي عام (١٩٩٨)، صدر كتاب "الذات والمهماز"، لمحمد نجيب التلاوي، وفيه تناول "الموسم" إلى جانب عدد من الروايات العربية التي انشغلت بالمواجهة الحضارية، للكشف عن الكيفيات الفكرية والفنية التي طرحت عبرها قضية الصراع مع الآخر الغربي عند الروائيين العرب[3]. والدراسة الثانية التي صدرت في هذا العام –أيضاً– كانت لفخري صالح، وهي بعنوان "موسم الهجرة إلى الشمال : حوارية الراوي ومصطفى سعيد"، وقد سعى من خلالها إلى الكشف عن بنية الرواية وعلاقتها بالقارئ.

---

(١) انظـــر : أحمد الزعبي، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية دراسات ومقارنات، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤، ص١١٦.

(٢) انظـــر : غسان زيادة، قراءات في الأدب والرواية إنه نداء الجنوب، المنتخب الغربي، بيروت، ١٩٩٥، ص ١٧٨.

(٣) انظر : محمد نجيب التلاوي : الذات والمهماز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٨.

الفصل الثاني

تلقي الموسم منهجياً

١- تلقي الموسم منهجياً

يشتغل هذا الفصل من الدراسة على عينة من القراءات النقدية، التي تمثل بعض المناهج والتوجهات النقدية المتعددة والمتباينة -أحياناً- وتوجهاتها المختلفة في ساحة النقد العربي الحديث، التي وظفها رهط من النقاد في قراءة "الموسم". ولقد ابتدأ التلقي المنهجي للموسم بصدور دراسة شكري عياد "الرواية العربية وأزمة الضمير العربي" عام (١٩٧٢)، التي تبنّى فيها المنهج الحضاري.

ويأتي اشتغال الدراسة على المنهجية النقدية نظراً للأهميّة الكبيرة التي اكتسبتها طرائق التحليل المنهجية نقدياً، إذ أصبحت تشكّل هاجساً ملحاً لدى معظم النقاد، فضلاً عن دور هذه المناهج في توجيه دلالات النص المدروس "الموسم"، وإخضاعه لمقولات المنهج وتصوراته، كما سنتبين في أثناء تناول هذه القراءات. ومثلما يتم إخضاع النص للمنهج، فقد يحدث أن يخضع المنهج لسلطة الذات الناقدة، التي تمارس سلطتها على المنهج والنص معاً، وهذا لا يعني فقدان النص سلطته كليةً؛ لأن المعاني والدلالات التي يكشف عنها القارئ الناقد، تعتمد كما ينبغي لأي نقد رصين على المعطيات التي يقدّمها النص.

وتمثل هذه العينة من الدراسات جزءاً من مشهد النقد الروائي العربي، الذي يتيح رصد بعض التحولات التي شهدها النقد التطبيقي العربي، فضلاً عن معرفة التصورات المنهجية والمعرفية التي تنطلق منها هذه القراءات، والكيفية التي عامل بها النقاد هذه المناهج الوافدة إجمالاً، وتوظيفها في قراءة "الموسم".

١-النقد الانطباعي التأثري:

لقد ظهرت مجموعة من القراءات النقدية "للموسم"، يمكن تصنيفها في إطار النقد الانطباعي التأثري، وهو نقد يقوم على استبعاد منهجية واضحة في قراءة النصوص الأدبية، وأول تلك القراءات الانطباعية قراءة رجاء النقاش "الطيب صالح عبقرية روائية جديدة"، وتنطوي هذه القراءة على أهمية كبيرة في تاريخ تلقي "الموسم"، كونها القراءة الأولى التي

قدّمت الموسم للقارئ العربي، بعيد الحظر الذي طال الرواية المنشورة في مجلة حوار عـــام (١٩٦٦)؛ وذلك للأسباب التي بينتها الدراسة في الفصل السابق[١].

وقد تلقى النقاش "الموسم" بحفاوة بالغة، وبما يشبه الصدمة. فنقرأ "لم أصدق عيني وأنا ألـتهم سـطور هذه الرواية وأتنقل بين شخصياتها النارية النابضة بالحياة، وأتابع شخصياتها الـنارية الجديدة على الرواية العربية، لم أتصوّر بأن هذه الرواية الناضجة –فكراً وفناً- هي عملـه الأول"[٢]. وقـد أُخذ على النقاش هذه الحفاوة التي استقبل بها "الموسم"، التي عدّها عـبدالعزيز المقالح صراخاً، للفت الانتباه إلى ذاك العمل الروائي، الذي كاد يطويه الإهمال، ويلحقه ما لحق بأعمالٍ كثيرة من الإنكار والإخفاء[٣].

وإذا عُدّ ما قاله النقاش صراخاً، فإنه يبدو مبرراً في ظل الظروف التي أحاطت "الموسم" عند ظهورها، والأجواء التي استقبلت فيها، وبناءً على ذلك لابدّ من التعامل مع هذه القراءة في ضـوء بواعـثها وظروف كتابتها. لكن بالإمكان النظر إلى المقدّمة التي صدّر بها النقاش قـراءته عـلى أنها استجابة نقدية استهلالية، لقراءة لاحقة للمحور الفكري الأبرز، المتمثل بالجانب الحضاري في الرواية، وإن لم تخل القراءة من بعض الأحكام الانطباعية التأثرية، التي تبررها حساسية الناقد، وقدرته على استبطان المظاهر الجمالية التي تتوفّر عليها الموسم، نقرأ : "ونجد فيها كل شيء يحتاج إليه الفن العظيم فعباراتها الجميلة، تعتمد على لغة عربية في غاية الصفاء والأناقة والشاعرية. إنها لغة ناصعة مصقولة مغسولة في نهرٍ من الفن المقدّس لغة غنية بالأضواء والظلال"[٤].

وتبعت قراءة النقاش في الظهور قراءة جلال عشري "زوربا السوداني، أو البحث عن الـذات الإفريقـية"، واللافـت للانتباه في هذه القراءة التقارب الكبير بين التصورات التي تطرحها والأفكار التي طرحتها من قبل قراءة النقاش، مما يوحد بينها وبين أفق قراءة النقاش.

---

(١) انظر : الفصل السابق، ص ١٩-٢٠.

(٢) رجاء النقاش، الطيب صالح عبقرية روائية جديدة، مجموعة من المؤلفين، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ٧٨.

(٣) انظر : عبدالعزيز المقالح، أصوات من الزمن الجديد، ص٧٩.

(٤) رجاء النقاش، الطيب صالح عبقرية روائية جديدة، ص ٩٤.

ولعـــل أبرز الأمثلة على ذلك رؤيتهما لموقف الكاتب إزاء الغرب، الذي يتجسَّد في عودة مصطفى سعيد إلى السودان، مما يعني العودة إلى الجذور أو الينبوع، حيث يكون منتجاً ومفيداً، وترك قشور الحضارة الغربية، والإبقاء على جوهرها، ومزجه بواقع بلاده: ويتصل هـــذا الموقـــف في كلتا القراءتين برؤية إنسانية، جسّدتها علاقات مصطفى سعيد بالفتيات الإنجليزيات، وهي علاقات قائمة على الاستغلال، وتفتقر إلى العاطفة الإنسانية القائمة على الـــتوازن والمساواة، مذكرة بالعلاقات بين الاستعمار والبلاد المحتلة[1]. وثمة تشابه في تأويل انتحار الفتيات البريطانيات، الذي عزته القراءتان إلى فقدان عادة فسيولوجية خالصة، أدمنّها وتمرسن بها، وأصبحت جزءاً من قوتهن اليومي[2].

ويمكن تفسير هذا التشابه في إطار انتماء الناقدين إلى بيئةٍ نقديّة واحدة هي بيئة النقد الانطباعي، وانطلاقهما من التصورات ذاتها حول علاقة الشرق بالغرب، القائمة على فكرة المصـــالحة بـــين الذات والآخر، ويمكن تصنيف موقفيهما في الإطار التوفيقي الساعي إلى الملاءمة بين الجذور الحضارية التراثية ومتطلبات التغيير والتطور الحضاريين.

وينضـــاف إلى هاتين القراءتين قراءة جورج سالم الواردة في كتابه "المغامرة المعقدة"، التي حاول عبرها تقديم تصور جديد يبتعد عن التصورات التي طرحها كل من رجاء النقاش، وجـــلال عشري، على مستويي الشكل والمضمون، فعلى المستوى الأول التفتت قراءة سالم إلى طريقة سرد أحداث الرواية، وهي أول قراءةٍ التفتت إلى هذا الجانب، فأهم ما يميز الرواية في هـــذا المستوى كما يقول "أن الرواية لا تُسرد من أولها إلى آخرها، بل هي نسيج مبعثر يقوم القارئ أثناء القراءة بإعادة ترتيبه وتكوينه، لكي يصل في نهاية المطاف إلى بنيان كامل منسجم"[3].

---

(1) انظـــر: رجـــاء الـــنقاش، الطيب صالح عبقرية روائية جديدضمن كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ٨٣، ص ٨٥-٨٦؛ جلال عشري، زوربا السوداني: أو البحث عن الذات الافريقية، ضمن كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية ص ١٦٢-١٦٣، ١٦٠.

(2) المصدر نفسه، ص ٨٧، ص ١٦٠.

(3) جورج سالم، المغامرة الروائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٣، ص ١٧٢.

وعلى مستوى المضمون أشار إلى الأمراض النفسيّة التي يسببها الاستعمار للمستعمرَ، معتمداً على ما طرحه فرانز فانون* في كتابه "معذبو الأرض"، الذي تناول في أحد فصوله مشكلة الاضطرابات العقلية والنفسيّة التي يسببها الاستعمار للمستعمرَ بوصفه "نفي منظم للآخر، من حيث هو قرار صارم بإنكار كل صفة إنسانية على الآخر"[1]، غير أن جورج سالم اكتفى بالمس الطفيف، ولم يخض في بحث هذه القضية وكيف جُسِّدت في شخصيّة مصطفى سعيد، الذي يرى "أن ما فصله فرانز فانون في كتابه (معذبو الأرض) عن الأدواء العصبية والنفسية، التي يسببها الاستعمار للمستعمرين تتخذ في رواية الطيب صالح لحماً ودماً، تبدو أمامنا مجسدة حية"[2]. وقد كان بالإمكان الإفادة بشكلٍ كبير مما طرحه فرانز فانون حول هذا الموضوع، لا سيّما أن الطيب صالح قال في إحدى المقابلات معه : "أنا قرأت (فرانز فانون)، بعد "موسم" الهجرة، فوجدت أنني متفق معه تمام الاتفاق"[3].

والتفت جورج سالم -أيضاً- إلى البعد التاريخي الذي تطرحه "الموسم"، عبر تقديمها لجيلين مختلفين، كل جيل يمثل مرحلةً من مراحل الاتصال بالحضارة الغربية، الجيل الأول يمثله مصطفى سعيد، وهو أول جيل سوداني اتصل بالحضارة الغربية، ودفع في النهاية ثمن احتكاكه المباشر بها، وأما الجيل الثاني فيمثله الراوي، الذي أتاحت له تجربة مصطفى سعيد تقبل الحضارة الغربية[4]، وتجدر الإشارة إلى أن ما طرحه جورج سالم حول البعد التاريخي الذي قدّمته "الموسم" يمثل البذرة التي نمت في القراءات التالية، التي تناولت هاتين الشخصيتين من منظور تاريخي.

---

* فرانز فانون : هو زنجي من المارتينيك، وهي إحدى المستعمرات الفرنسية، عانى من الاستعمار الفرنسي، مما جعله يحمل على الاستعمار في جميع أنحاء العالم. درس الطب في مدينة ليون، كان له نشاط سياسي في أثناء دراسته، وشارك في أعمال طلبة المستعمرات، واتصل بالمناضلين السياسيين. وعيّن طبيباً للأمراض النفسية في مدينة بليدة في الجزائر. لمزيد من المعلومات انظر : فرانز فانون : معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، سامي دروبي للنشر.

(1) المرجع نفسه: ص ٢٣٧.

(2) جورج سالم، المغامرة المعقدة، ص ١٧٠.

(3) انظر : الطيب صالح روائياً وناقداً، ضمن كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ١٣٠.

(4) انظر : جورج سالم، المغامرة المعقدة، ص ١٧١.

ولاشك أن بعض الإشارات النقدية التي تضمنتها هذه الدراسة والدراستان السابقتان كـــان لهـــا أثر كبير في توجيه بعض القراءات النقدية لاحقاً، بما أنتجته من تصورات حول النص، وهذا يعني أن القراءات النقدية التي تنضوي في إطار النقد الانطباعي التأثري، تمتلك فاعلـــية كبيرة بما تنتجه من أفكار ومعرفة شمولية بالنص المدروس، خاصة أن لهذا التوجه في القراءة قاعدة كبيرة من القراء الذين يعولون على القارئ الناقد في تقريب النص إليهم.

٢-التلقي النفسي

أ- هجرة بلا موسم (١٩٦٨) :

تعـــدّ الدراسة التي جاءت تحت عنوان "هجرة بلا موسم" فاتحة الدراسات التي تلقت الموســـم نفسياً، محاولةً تطبيق مفهوم مدرسة التحليل النفسي لتطور الشخصيّة، الذي وُظِّف مدخلاً نظرياً، سعت الدراسة عبره إلى تقديم قراءةٍ جديدةٍ "للموسم"، بالاستناد إلى المفهوم الفرويدي لتطور الشخصية.

والتصور الذي تطرحه الدراسة، ينحصر في أن تطور الشخصيّة يبدأ من لحظة الميلاد، حـــين يـــبدو الطفل، غير متمايز عن عالمه، فتبدو علاقته به علاقة استدماج كامل، ويكون الطفل فيه عاجزاً، وغير واعٍ في الوقت نفسه بالحدود الفاصلة بينه وبين بيئته، بيد أن الصدام الدائم بين احتياجات الطفل الداخلية ومعوقات الإشباع في البيئة تؤدي به تدريجياً إلى إدراك مـــبهم، بوجـــود تمايز وفواصل وحدود بينه وبين العالم، وذلك التمايز يضطرد حتى يصل بالطفل إلى فهم متكامل للواقع، ومن ثم استبصارٍ واعٍ بذاته[1].

إنّ مـــا يُلاحظ على هذا التصوّر أنّه يتعامل مع الأنا كوحدةٍ واحدة، مغفلاً التقسيم الذي وضعه فرويد لها، متمثلاً في : (الهو، والأنا، والأنا الأعلى)، وتتأتى أهمية هذا التقسيم بالنســـبة إلى مفهوم تطور الشخصيّة كما يتوضح لدى فرويد، من أن نمو وظائف الأنا ينتج

(١) انظـــر: الجمعية النفسية السودانية، هجرة بلا موسم، ضمن كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ١٤٤.

عـــن الإحباط الذي تتعرض لـــه رغبات الهو من البيئة الخارجية التي تسهم في تشكيل أناه العلـــيا، والذي يؤدي إلى تمييز الطفل بين نفسه والواقع الخارجي[1]، وتعد هذه الفرضية التي تمـــثل فـــيها الأنا حلقة الوصل بين الهو والعالم الخارجي، جوهر التصور الفرويدي لتطور الشخصيّة.

وتســـتثني الدراســـة مـــن التصوّر الآنف الذكر أنماطاً من الناس لا يستطيعون إدراك علاقاتهم الفارقة مع البيئة، نظراً لوجود ظروفٍ موضوعيّة تتعلق أساساً بخبرات طفلية قديمة، فهؤلاء يرفضون التعامل مع الواقع كنقيض؛ أي يتعاملون معه ويتكاملون، وإنّما يحيونه جزءاً منهم أو امتداداً لـــه، يستمدون قوتهم منه بالوهم، وبذلك يتضخم الشعور بالذات، وتصبح المحور الذي يتحرك من حولها العالم، وتنعدم ذاتية الآخرين بالنسبة لها كشخصيات متمايزة عنها تكاملاً أو تناقضاً أو تتحوّل إلى امتدادات للذات وصوراً مكررة لها[2].

ويلاحظ على ما سبق غياب الجهاز المفاهيمي لنظرية التحليل النفسي، الذي يسهم في إيجـــاد الدقـــة العلمية، ويضبط المصطلحات والمفاهيم، فالتحليل النفسي يقتضي استعمال مصـــطلحات بعينها، ولقد استعاضت الدراسة عن تلك المصطلحات بالشرح الذي أدّى إلى تشـــويش في الفهـــم وغموض غير قليل، وأصبح من الصعب تحديد مفهوم للشخصية، فقد يـــندرج هذا الفهم تحت مبحث النمـــوذج النرجســـي Narcissistic Type للشخصية، وهو "طراز من الأفراد تستحوذ عليه النزعة النرجسية، أو يرتجع إلى التعلق بالذات، وجعلها موضوع اهتمامه الجنسي، والشخص الذي يعاوده هذا الميل، أو تستبد به هذه النـــزعة من جديـــد، يســـتهويه الرجوع إلى تلك المرحلة المبكرة من تطوره الجنسي"[3]، وقد يندرج —

---

(1) انظـــر : ســـيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي. تر : سامي محمود علي، عبدالسلام قفاش، مر: مصطفى زيد، دار المعارف، القاهرة، ص ١٦-١٧.

(2) انظر : الجمعية النفسية السودانية، هجرة بلا موسم، ضمن كتاب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ١٩٥-١٩٦.

(3) انظـــر : معجم علم النفس والطب النفسي، ج٥، مجموعة من المؤلفين، دار النهضة، القاهـــرة، ١٩٩٢، ص ٢٣٢٩.

أيضـــاً- تحت هذا الفهم نمط الشخصية المصاب بنزعة التمركز حول الذات Egocentrism، أي جعـــل الذات ومتطلباتها محور اهتمامه والانصراف عن شؤون الآخرين وعدم الاكتراث بها*[1].

والجهـــاز المفاهيمي لم يحتجب فقط عن الجانب النظري للدراسة، وإنّما شمل الجانب التطبيقي، فتوظيف المصطلحات والمفاهيم، من شأنه الإسهام في إعادة تشكيل العمق النفسي للشخصيّة، وفك شفرة النص، وذلك عبر تحليل النسيج السردي الذي عبّر عن هذه الحالة، فعـــلى الـــرغم من أن الدراسة قد كشفت عن أحد أبعاد شخصية مصطفى سعيد. المتمثل بالنرجســـيّة، إلا أنها لم توضح للقارئ، ما هي الخبرات الطفلية التي تؤكد نرجسيته، وكيف تجلّـــت هذه النرجسيّة من خلال التحليل، ومظاهرها عبر الشواهد التي تعزز هذه الفرضية، وإنمـــا أسقطت القراءة هذا الفهم على الرواية، لاسيما على شخصيّة مصطفى سعيد نقرأ : "ومن خلال هذا الفهم يمكن تفسير رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال)، فليس في الـــرواية كلها إلا شخصيّة واحدة بصور متعددة، تتشابه إلى حد التطابق، سواء كانت صورة ذكرية أو أنثوية، فمصطفى سعيد الراوي هو الراوي، وهو الضحايا، وهو الأم، وهو الزوجة، بل هو الأرض والمكان، سواء في إنجلترا، أو في قرى السودان"[2].

لقـــد راوح تصـــوّر الدراسة في حيّز الفرضيّة، ولم يدخل في حيز التحليل الحقيقي، فاكتفـــت الدراســـة بســـرد بانورامي لمظاهر نرجسية سعيد، نقرأ :"الأم صورة قاتمة، على وجههـــا قـــناع لا يعكس شيئاً سوى ثورته يرى فيها بانطوائيتها المميتة رمزاً دافئاً لحديثه،

---

* واستخدمه عالم النفس بياجيه Piaget للدلالة على نزعة الطفل في سنوات حياته الأولى، لاعتبار نفسه مركزا للعالم، ومحورا لكل شيء، وبالتالي رد كل ما في العالم الخارجي إلى الذات وتفسيره في ضوء مشاعرها الخاصة.

(1) انظر : أسعد رزوق موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات، بيـــــروت، ط٣، ١٩٧٨، ص ٨٥-٨٦.

(2) الجمعـــية النفسية السودانية، هجرة بلا موسم، ضمن كتاب الطيب صالح عبـــقري الروايـــة العربيـــة، ص ١٤٧.

والأقران في المدرسة لا وجود لهم، والعقل البارع، والذكاء الحاد، شيء قاطع كالجليد، بارد كالموت، يستخدمه ويراقبه يفتعل طاقاته ولا ينفعل بها"[1]، ومن هنا يتبين لنا اندراج هذه القراءة في إطار القراءات الإسقاطية أكثر من كونها دراسة نفسية تحاول تطويع التحليل النفسي الفرويدي لدراسة الأدب.

٢-العقد الجنسية في "موسم الهجرة إلى الشمال" (١٩٧٤) :

عمد يوسف اليوسف في مقالته عن "الموسم" إلى دراسة الجوانب النفسيّة لدى شخصياتها، التي تتجلى لديها كما يقول : "عقد جنسية لا يسع الأنباه من القراء إلا أن تسترعي انتباههم"[2]، وقد انصبّ اهتمامه على تحليل شخصيّة مصطفى سعيد، محاولاً في الوقت ذاته بيان العلاقة الجدلية بين رمزية الجنس ومدلولاته الحضارية، فهو يرى "أن الكاتب قد تعمد الجنس، وربما عقده أيضاً، واتخذه أرضية يبني عليها بنياناً ذا صلة بالإيديولوجيا الاجتماعية والتاريخية، أو هو على الأقل ذو صلة بموقفٍ حضاري يتخذه الروائي"[3].

تمثل هذه الأفكار المدخل النظري الذي صدّر به اليوسف دراسته، وهي تثير عدداً من الملاحظات حول الأسس النظرية والمنهجية، التي انطلق منها في معالجة الرواية، فعلى الرغم من أنه لم يحدد الإطار المنهجي النفسي الذي اعتمده، إلا أن عنوان الدراسة –العقد الجنسية في "موسم" الهجرة إلى الشمال- فضلاً عن هدفها الذي حدده بدراسة المستوى النفسي، يشيران إلى أن الدراسة تنتمي إلى التحليل النفسي الفرويدي القائم على فكرة أن اللاوعي خزان يغلي بالرغبات الجنسية التي لم تتحقق في الطفولة[4]، وهي تمثل إحدى الأسس التي بنى عليها فرويد نظريته في التحليل النفسي.

---

(١) الجمعية النفسية السودانية، هجرة بلا موسم، ضمن كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ١٤٧.

(٢) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٧٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٤.

(٤) انظر : سيجموند فرويد ، الموجز في التحليل النفسي، ص ١٨.

والملاحظة الثانية تتعلق بالعلاقة القائمة بين التفسير النفسي والتفسير الحضاري، ويبدو أن الباحث قد وظّف التفسير النفسي- الذي لم يكن هدفاً في ذاته- لخدمة التفسير الحضاري وحتى الإيديولوجي، نقرأ :"ربما كان الكاتب قد تعمد أن يجيء بطله مصاباً بعقدة أوديب، بل هو يضع ذلك عن وعي حقاً، ليعني من وراء هذا كله أمراً حضارياً لا جنسياً، مؤداه أن الشرق الذي يحب حضارته حب الولد لأمه، لن يجد بديلاً لها في حضارة الغرب التي تسيء إلـــيه، وأنه لن يستقر إلا حين يثبت حبه على حضارته"[1]، يثير هذا تساؤلاً حول إمكانية تقديم قراءةٍ نفسيّة خالصة للرواية، باعتماد التحليل النفسي، مثلما ينبئ بذلك عنوان الدراسة ومفتتحها.

وقـــد وظف الناقد في تحليل شخصية مصطفى سعيد عدداً من العقد الجنسية، فأطلق عـــلى الأولى عقـــدة "أوريست" التي فسّر في ضوئها فتور العلاقة بين مصطفى سعيد وأمه، وتجـــدر الإشارة إلى أنني وفي حدود ما اطلعت عليه لم أجد لهذه العقدة أصولاً في التحليل النفســـي، و "أوريست"، كما تذكر معاجم الأساطير، هو ابن " أغاممنون " و"كليمنستره" وشقيق إليكترا وإيفجينيا، اغتالت أمه وحبيبها "إيجستوس" والد " أغاممنون "، عقب عودته منتصراً من حرب طروادة، وخشيت عليه أخته "إليكترا"، وأوصلته إلى عمه "ستروفيوس"، وبعد ثماني سنوات أوحى إليه الإله "أبولون" بالانتقام لأبيه، فتسلل إلى "ميسين" مسقط رأسه وقتل أمه وحبيبها[2].

وكان بالإمكان تفسير هذه اللحظة في ضوء "عقدة الخصاء"؛ ذلك أن مصطفى سعيد ليس لديه أب يقوم بدور الآخر المهدد بالخصاء، لا سيّما وأنه يحمل "تثبتات أوديبية"، لذلك فقـــد قامـــت الأم في ظل غياب الأب بدوره، وبذلك جمعت أم مصطفى سعيد بين كونها الموضـــوع الأوديـــبي لرغبة الابن مصطفى سعيد من جهة، وكونها الآخر المهدد بالخصاء*،

---

(1) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال ، ص ٨٣.

(2) انظـــر : معجـــم الأساطير اليونانية والرومانية، إعداد سهيل عثمان، عبدالرزاق الأصفر، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢، ص ١٠٨-١٠٧.

* انظر ما قالته رجاء نعمة في صراع المقهور مع السلطة، معتمدة في ذلك على ما جاء عند بلمان نويل في هذا الموضوع ص ٢٢١-٢٢٢

وحـــاول اليوسف الربط بين كلٍ من عقدة "أوريست" وعقدة "أوديب" اللتين عدهما سبباً لإخفاقـــه، نقرأ :"إن (أوديب)، قد يفضي إلى (أوريست)، وقد لا يفضي، أمّا (أوريست)، فإنـــه يفترض أوديب بصور قبلية"[1]، كما أن اليوسف لم يبرر الحقد الأوريستي الذي يكنه مصطفى سعيد لأمه، و لم يوضح كيف تشكّل لديه.

وربمـــا جـــاء تفسيره للحظة الفراق في ضوء "عقدة أوريست" ليفسر –أيضاً– قتله اللاحـــق لجـــين موريـــس، في ضوء هذه "العقدة" نقرأ :"وهو إذ يحاول أن يعقلن الجريمة بإحاطتها بهالة جنسيّة دافئة، إنما يعبر عن ازدواجية ميوله تجاه الأم البديلة، إنه يحب الحضارة الأوروبـــية، ولكنه يمقتها؛ لأنها لم تصعد دوافعه الجنسيَّة بحيث تجعل منه رجلاً يطلب المجد، والحقـــيقة أنـــه لا يريد قتلها بل امتلاكها، وهو لا يقدم على القتل إلا لتأكده من خسرانه إياها، سيّما وأن البيت مفعم برائحة الخيانة"[2].

ويستتبع اليوسف ما سبق بتأكيده أن "أوريست" قتل أمه يوم تأكد من أنه لن يمتلكها، ولن تنفك من بين أحضان عشيقها، وهذا هو عين ما جرى لمصطفى سعيد[3]، يلاحظ هنا أن اليوســـف ينطلق من رغبة في المطابقة بين مقتل "كليمنسترة" على يد ابنها "أوريست" ومقـــتل جـــين مـــورس على يد مصطفى سعيد، وجليٌ أن مفهوم قتل العشيقة لا يطابق بالضرورة مفهوم قتل الأم، فضلاً عن أن تفسير الناقد لا يبلور تصوراً مكتملاً لمفهوم العقدة الجنسية، وإذا عدّ ما قام به أوريست عقدة بالفعل، فإن قتل "أوريست" لأمه يمكن أن يفسّر كالـــتالي: أنها بإقدامها على قتل أبيه كشفت لـــه عن رغائبه وميوله هو في قتل أبيه وهو ما دفعه إلى قتلها.

وقـــد جـــاءت الدراسة –في كثيرٍ من الأحيان– أقرب إلى العمل العيادي من العمل النقدي، فبينما يهدف التحليل النفسي الأدبي إلى تقديم قراءة وفهم جديدين للنص، بناءً على الأســـس المنهجية التي ينطلق منها القارئ الناقد، يهدف العمل العيادي إلى معالجة المريض

---

(1) يوسف اليوسف، العقد الجنسية، ص ٧٧.

(2) المصدر السابق، ص ٨١-٨٢.

(3) المصدر نفسه، ص ٨١-٨٢.

ومساعدته في التخلص من الألم، ومن معوقات التطور والنمو النفسي[1]، وهذا ما دأب عليه الـــناقد، لا ســـيّما في أثناء تحليله لشخصية مصطفى سعيد، إذ تحوّل الأخير إلى مجرد حالة مرضـــية وشخصيّة واقعية، يتوجب علاجها، وأخذ اليوسف يضع حلولاً وفرضيات مناسبة لشـــفائه، وتخليصه من أوديبيته، مختزلاً بذلك أبعاد الشخصيَّة الروائية التخييلية، نقرأ :"ولو تعـــرف مصطفى على السيدة روبنسون أرملة لكان خيراً لعصابيته، إذ لو تمّ الإبدال*، وهذا مـــا أعاقـــه السيد روبنسون قبل كل شيء، (وكان يمكن أن يتم دون أن تستجيب السيدة روبنســـون لغلمـــته)، لتكون لدى مصطفى نمط جديد للأنا الأعلى يهبه فرصة إنشاء تربية لاحقة، الشيء الذي يتحقق للعصابيين عند الشفاء وقبله"[2]، وفي موضع آخر نقرأ :"فلو أنه صفى عقدة أوديب قبل انطلاقه لكان قد وفّر لنفسه فرصة الاندماج في الحضارة الأوروبية، والعكس صحيح، فلو أنه استطاع أن يحقق بعض التقدم الناجح في مضمار علاقاته الجنسيّة لكان في ميسوره أن يصفي عقد أوديب"[3].

ويلاحـــظ –أيضـــاً– أن يوســـف اليوسف لا يمضي في التحليل النفسي إلى نهايته؛ فالمقدمات النفسية التي يجترحها تقطف ثمارها نتائج لا يمكن تصنيفها نفسياً، وإنما حضارياً. نقـــرأ :"لقد تحجر مصطفى سعيد لما قاساه من حرمان من العطف، لذا كان مصطفى سعيد ضحية التربية الشرقية الناقصة، بقدر ما كان ضحية الحضارة الغربية الخانقة للروح، والتي لم تعاملـــه كمـــا ينبغي"[4]، إن هذا التفسير يتناقض مع التحليل النفسي الفرويدي، فالفرد في

---

(1) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٣٩.

* إن الإبدال الذي يتحدث عنه الباحث هو التحويل، والتحويل لا يحدث إلا بين الطبيب المعالج أو المحلل، والمريض، ويتم التحويل عندما يضع المريض المحلل مكان أبيه أو أمه، عندها يتيح للمحلل السيطرة على الأنا الأعلى التي تسيطر على الأنا من حيث إن أبويه كانا أصل الأنا الأعلى عنده فيتاح للأنا الأعلى الجديدة آنذاك أن تقوم بما يشبه التربية اللاحقة للعصابي، فيستطيع أن يصحح الأخطاء التي تعد التربية الأبوية مسؤولة عنها، ونستنتج من ذلك أنه هناك عدم دقة في توظيف أو فهم بعض المصطلحات النفسية.

(2) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٧٦.

(3) المصدر السابق ، ص ٧٧.

(4) المصدر نفسه، ص ٧٧.

الـــنظرية الفرويدية هو نتاج عدم تلبية أو إشباع النشاط الغريزي جراء فعل الكبت والكف الموجـــه لـــــه، وشخصيّة مصطفى سعيد كما يتضح في هذه الدراسة ليست نتاج كبت غرائـــزي، وإنّما نتاج عدة عوامل: اجتماعية، حضارية، وأيديولوجية، ويتنافى هذا ومبادئ التحلـــيل الفرويدي المعتمد في الدراسة، الذي تحوّل لديه إلى مجموعة من المفاتيح التفسيرية لخدمة توجهات أخرى.

كذا فقد سعى الناقد في بعض الأحيان إلى إخضاع النص عنوة لمفاهيم التحليل النفسي الفـــرويدي، لاســـيما في محاولته إثبات أوديبية مصطفى سعيد، فنجده يقدم تحليل علاقة مصطفى بإزبيلا سيمور، التي تكبره بخمس عشرة سنة على تحليل علاقته بباقي الفتيات يقول : "سافر مصطفى سعيد إلى بريطانيا ليلتقي بامرأة يمكنه أن يجد فيها بديلاً للأم، إنها (إيزابيلا سيمور)، التي تكبره بخمس عشرة سنة"[1]، ذلك أن علاقته بهذه المرأة التي تلت علاقته بكل من "آن هموند" و "شيلا غرينود" تخدم فكرة إصابته بالأوديبية، كونها تكبره في العمر ولونها بلون مسز روبنسون. نقرأ : "إنه ما فتئ يبحث عن إبدال أمومي يحققه في امرأة تصلح لـــه أمـــاً، ويذكـــرنا قوله: (أحس بها إلى جانبي وهجاً من البرونز) بلون السيدة روبنسون"[2]، وجاء تفسيره لعلاقته بكل من "آن هموند" و "شيلا غرينود" على أنها تالية لعلاقته بـــ "إيزابيلا ســـيمور"، ففسر يفاعتهما "أنها ميل إلى تثبيت الدافع الجنسي تثبيتاً سوياً وبعيداً عن نزعاته الأمومية، مما يقره مبدأ الواقع. ولكنه يعترف لنا قائلاً (فخدعتها وغررت بها)، الشيء الذي يمنحـــنا الضـــوء الأخضـــر للذهاب أنه كان يبتغي السواء، ولكنه غير قادر عليه، ومن هنا ترسخت لديه قدرية عجيبة عبّر عنها كثيراً وفي عدة مواضع"[3]، وتجدر الإشارة هنا إلى أن

---

(1) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٧٧-٧٨.

(2) المصدر السابق، ص ٧٨.

(3) المصدر نفسه، ص ٧٧.

العـــبارة التي استشهد بها على قدرية مصطفى سعيد، لم تكن على لسان الأخير، وإنما على لسان الراوي *. مما يعني تأويلاً غير ملزم لسعيد.

أمـــا علاقته بـــ "شيلا غرينود"، فقد فسَّره تفسيراً حضارياً إيديولوجياً، نقرأ :"وربما رمى الكاتب من وراء تفسخ العلاقة بينه وبينها تفسخاً فجائعياً، إلى أن الطبقة العاملة لغرب أوروبا لن تتعاطف مع هذا الشرق الذي يحتاج إلى عونها النضالي"[1]، ويستنتج من ذلك أن محاولـــة اليوســـف إثبات أوديبية مصطفى سعيد انتقائية، وغير ناجحة عند النظر إلى مجمل علاقاتـــه، فضلاً عن أن تعامل الناقد مع أوديبية الشخصية لازمنياً يسهم في تنميطها، وهي مسألة تخالف واقع الرواية، لاسيما وقد عاش حياة سوية بعد عودته إلى وطنه، ولم ترد أي إشارة دالة على ميل مثلي، وهو مآل الشخصيّة الأوديبية في تصور فرويد.

ويـــرى يوسف اليوسف أن توظيف الطيب صالح للعقد الجنسية تقنية يستخدمها عن وعـــي كرمـــز لـــلمدلول الحضاري، لا يعفيه هو نفسه من هذه العقد، لأن الوعي –كما يذهب– لا يكفي لتفسير السلوك، وهذا ما يدعو في تصوره إلى الظن بأن الكاتب قد عاش تجـــربة قاســـية مـــع النساء في الغرب، بسبب لونه الأسود، الذي يقف منه الغربيون موقفاً عنصرياً معروفاً، وأن نواة الرواية بعض يوميات أو تجارب للكاتب. وربما كانت كل واحدة من النساء الغربيات حقيقةً لا تصوراً، مع فارق واحد، وهو أن واحدة منهن لم تنتحر، وما الانـــتحار الذي أقدمن عليه سوى رغبة الكاتب في بتر علاقته بهن بتراً لا رجعة بعده، أما القتل الذي تعرضت لـــه جين مورس، فهو رغبة في الانتقام من امرأة عاملته بقسوة[2].

ويـــبدو أن اليوســـف يطرح طريقةً أخرى للتعامل مع الموسم، وتتمثل في التعامل مع العقد الجنسية التي بيَّنها بوصفها تعبّر عن لا وعي الكاتب، وتمثل هذه الطريقة أحد توجهات

---

* القول الذي استشهد به "والنهر، النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية، يجري نحو الشمال، لا يلوي على شيء، قد يعترضه جبل فيتجه شرقاً، وقد تصادفه وهده من الأرض فيتجه غربا، ولكنه إن آجلاً أو عاجلاً يستقر في سيره الحتمي ناحية البحر في الشمال". انظر : الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٧٣.

(1) يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٧٩–٨٠.

(2) المصدر السابق، ص ٨٤.

الـــنقد النفســـي، الذي يدرس نفسية المبدع عبر نصوصه، غير أن هذا النوع من القراءات يتوجه إلى دراسة طفولة المبدع، كونه يمثل المجال المفضل لهذا النوع من الدرس؛ لأن مرحلة الطفولة تمثل المرحلة الحاسمة في تحديد الظواهر النفسيّة. لهذا لم يعد النقد النفسي الذي يتبنى هـــذا التوجه في الدراسة يقول : كما يكون الإنسان يكون الأثر، كما هو واضح في هذه القـــراءة، التي يحاول فيها الناقد إيجاد روابط بين علاقات الطيب صالح الحقيقية، وعلاقات مصطفى سعيد في الرواية. بل أصبح يقول كما يكون الطفل يكون الأثر [1]، ويبدو –أيضاً– أن اليوسف ظل في دراسته أسير النزعة الواقعية التي تنطلق من فكرة أن العمل الأدبي يعكس حياة كاتبه أو مؤلفه.

٣–صراع المقهور مع السلطة (١٩٨٦):

تـــأتي مســـاهمة رجاء نعمة النقدية، ممثلةً في كتابها "صراع المقهور مع السلطة"، نقلة نوعية على مستوى التلقي النفسي "للموسم"، كونها لم تقف عند حدود الإنجاز الفرويدي، محاولة توظيف المناهج النفسيّة التي أفادت من الألسنية والبنيوية، كما صاغها "شارل مورن" Charles Mauron، الـــذي أسسّ كما تقول : "المنهج النفسي الذي يسميه (النقد النفسي الأدبي)، مقابل ما يسمى بالتحليل النفسي للنص الأدبي"[2].

ويـــرى حميد لحمداني في كتابه "النقد النفسي المعاصر"، أن هذا العمل على المستوى التـــنظيري يتجاوز كل ما قيل حتّى الآن في العالم العربي على المستوى المنهجي؛ ذلك لأن نعمة "حاولت أن تخرج من إطار علم النفس العام، والتحليل النفسي إلى مجال علاقة التحليل النفســـي ذاتـــه بالسيميائيات المعاصرة، وإن كنا نرى أنها أهملت في هذا المجال محاولة جادة لتطوير التحليل النفسي للأدب، وهي ما قام به جاك لاكان"[3]، غير أن المقدمّة المنهجية التي

---

(١) انظـــر: جـــان بلمـــان نويل، التحليل النفسي والأدب، تر : حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، جدة، ١٩٩٧، ص ٩١.

(٢) رجاء نعمة : صراع المقهور مع السلطة، ص ٢٤.

(٣) حمـــيد لحمداني، النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السرد، دراسات سيميائية، تونـــس، ١٩٩١، ص ٨٢.

عرضـــت عبرها الناقدة خطوط الدراسة العامة تخلو من بحث هذه العلاقة سواءٌ عند "شارل مـــورون"، الـــذي تبنت منهجه، أو عند "جاك لاكان"، الذي طبق الأنموذج اللساني على معطيات التحليل النفسي، وقرأ نظريات فرويد وشرحها في ضوء البنيوية.

وتناولـــت الباحـــثة في مقدّمتها المنهجية عدداً من المعطيات المتصلة بالتحليل النفسي، كعلاقـــته بالأدب، ولجوء بعض علماء النفس لإثبات نظرياتهم عبر اتخاذ أمثلة شرحية منه، فضلاً عن إفادة الحركة النقدية من إنجازات التحليل النفسي، وكذا فقد جاءت على مفهوم "اللاشـــعور" (اللاوعـــي) عند فرويد، الذي اكتشف وجه الشبه بين الحلم والإنتاج الأدبي المتمثل في كونهما ينبعان من مخزون اللاشعور (اللاوعي)، ومن الخيال والتخييل حاملين رغبة معبرة عنه[1]، وهذا الاكتشاف هو الأساس الذي بنى عليه النقاد والمشتغلون في حقل الأدب مقولاتهـــم في اللاوعي، فشارل مورون أسس مقولة "الشخصيّة اللاشعورية" في حين سكّ "بـــلمان نويـــل" Bellemin Noel -متبعاً لاكان- مصطلح "لا شعور النص"، وخلصت الناقدة إلى أن أصحاب هذا المنهج اتفقوا نتيجة لأهمية اللاشعور لديهم على ضرورة دراسة الظاهر والكامن في النص[2]. وترى نعمة أن الهدف من التوجه نحو "الكامن" في "اللاشعور" النصـــي هو البحث عن الوظيفة النفسية التي يقوم بها هذا (الكامن)[3]. وهذا ما يجعل هذه الدراسة وثيقة الصلة بفرضية "اللاشعور" لدى فرويد، حتى وإن استعانت بين حينٍ وآخر بمن ناقضوه، أو أضافوا إليه.

ولقـــد عرضـــت الناقدة للتوجهات الأساسيّة التي تحدد مسارات الدراسات النفسية للأدب وهدفها، فاقتصرتها على اتجاهين : الأول يهتم باستكشاف شخصية الكاتب انطلاقاً مـــن عمله الإبداعي، ومن سيرته الذاتية وطفولته، والاتجاه الثاني ينصرف اهتمامه الكلي إلى دراسة أدبية تحليلية لا تستقي دلالاتها إلا من النص الأدبي نفسه[4]، كما أشارت إلى بعض

---

(1) رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ١٤.

(2) المصدر السابق، ص ١٦.

(3) المصدر نفسه، ص ١٧.

(4) المصدر نفسه، ص ١٩.

النقاد الذين اهتموا بالوظيفة النفسية للقصة وتأثيرها على المتلقي غير أنها لم تعد هذا التوجه المتمـــثل بتحليل لاوعي القارئ أحد التوجهات النقدية النفسية، على الرغم من أنه قد تبين "أن ثمة توازياً بين الصدمة العاطفية التي يثيرها النص في نفس القارئ، والصدمة التي يعانيها المؤلف أثناء عملية الإبداع"[1].

وتحـــت عنوان "دراستنا مسألة المناهج وطريق مورون في العمل"، اهتمت رجاء نعمة بتوضـــيح رؤيتها للمناهج النقدية، فالمنهج النقدي كما تراه "ليس قالباً جاهزاً يلبس للعمل الإبداعي، ولا هيكلاً تقارن بنيته وعناصره ببنية النص المدروس، وليس قاموساً تأتي مفرداته بالتفسير القاطع أو التحليل الذي لا يقبل الجدل" [2]، ويعني هذا أن الباحثة قد حددت عبر هذه الرؤية أبعاد المنهج، التي تعطي الذات الناقدة الحق في التمايز والاجتهاد، فهي تنفي عن النظريات والمناهج أية قدسية، تلزم الباحث بمقاييس ثابتة، لا تكيف فيها ولا تطور.

واحتفظـــت الـــناقدة بالنزعة التركيبية بين المناهج النفسية الفرويدية وما بعدها، ففي الوقت الذي تحمل فيه على التشديد من جانب بلمان نويل على الفصل بين المبدع والنص، إلا أنها أفادت في الوقت ذاته -كما أشارت- من طريقته في التعامل مع النص الأدبي، وطرق البحث في دلالاته ورموزه وتفكيكه[3].

ولقـــد قدمـــت الـــناقدة عرضاً لمنهج شارل مورون، الذي يقوم على تقصي ملامح الأســـطورة الشخصية للكاتب، وكيفية ظهورها، عبر تصاوير واستعارات ملحة في أعمال الكاتب، تشكّل في مجموعها ما يسمّى "بشبكات التداعيات" فضلاً عن الطريقة التي يتم بها استخراج الثوابت من العمل الواحد، أو مجموعة الأعمال، ويطلق عليها "مطابقة النصوص"، وهي تهدف إلى تفكيك البنى الواعية وإقصائها، ويقتضي المنهج كخطوة أخيرة مقارنة النتائج الـــتي يتوصّـــل إليها الناقد بالسيرة الذاتية للكاتب[4]، غير أن الناقدة استعاضت عن ذلك

---

(1) جوزيف شريم، الاتجاهات النقدية النفسانية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٢٣، ١٩٨٣، ص ١١٥.

(2) انظر: رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٢٢.

(3) انظر : المصدر السابق، ص ٢٤.

(4) المصدر نفسه، ص ٢٤-٢٥، ٢٧.

بالـــرجوع إلى معطـــيات أخرى مستقاة من الخلفية السياسية والثقافية للحقبتين التاريخيتين، اللـــتين –يفترض– أن الراوي ومصطفى سعيد قد عاصراها؛ لأنها كما تقول : "تساعد في إلقاء ضوء مفيد على إشكالية الصراع الحضاري"[1].

إن لجـــوء الناقدة إلى معطيات خارجة عن إطار السيرة الذاتية للكاتب كخطوة أخيرة يقتضـــيها هذا المنهج المعتمد من قبل الباحثة، يثير عدداً من القضايا المنهجية، ذلك أن منهج مـــورون يصب في الاتجاه الذي يعنى بتحليل شخصيّة المؤلف، وهو يستهدف بشكل أساس "الأسطورة الشخصيّة للمؤلف"، وكيف تظهر عبر النص، وبالتالي لا يمكن إدراج هذا المنهج في إطـــار الدراسات النفسيّة النصية، ذلك أن "الإنسان المطرود من الباب بصفته بيوغرافية يحاصر النوافذ لكي يدخل البيت على هيئة أسطورة شخصيّة"[2]. فالإشكالية المنهجيّة تكمن في تطبـــيق هـــذا المـــنهج عـــلى شخصيات النص، وهو في الأصل موجه لقراءة المبدع أو الأســـطورة الشخصـــيّة لـــلمؤلف. ويبدو أن الناقدة لم تكن وفية في الجانب التطبيقي من الدراسة لتصورها حول علاقة النص بالمبدع، الذي أوضحته في الجانب النظري من الدراسة، حاملةً فيه على الفصل الحاد بين المبدع والنص، وفق منهج بلمان نويل، الذي تتبع لا كان. وعلى الرغم من ذلك فإن الناقدة كانت في قراءتها، وفية لمقولته حول "لا شعور النص"، لا لمقولة مورون "لا شعور الشخصيّة"، التي تهدف إلى كشف العلاقات التي تبدو غير مرئية في الـــنص، وتضرب بجذورها في لا وعي الكاتب[3]. وقد أشار إلى هذه القضيّة حميد لحمداني بقوـــله "لقـــد كـــان من المنتظر أن تقتحم الناقدة في الباب الثاني مجال التأويل، أي المعنى خصوصـــاً وأنها ألحّت على دور المبدع في مدخل كتابها"[4]، ويرى أن تنظيم العمل النقدي

---

(1) انظر: رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٣٧.

(2) جان بلمان نويل، التحليل النفسي والأدب، ص١٣٢.

(3) رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ١٥.

(4) حميد لحمداني، النقد النفسي المعاصر، ص ٨٦.

خضـــع للـــرؤية البنيوية السكونية رغم أنه وظّف منهجاً نفسياً يقتضي الخروج عن نطاق النـــص[1].

وهـــنا يمكن مخالفة لحمداني، جزئياً، فيما يذهب إليه، كون الناقدة خرجت عن إطار الـــنص، وأولـــت بعـــض القضايا المتصلة بحياة الراوي ومصطفى سعيد في إطار الظروف التاريخية، التي يفترض أنهم قد عايشوها. في حين أن المنهج الذي اعتمدته نعمه يوجب بحث علاقة المؤلف بنصه، وبالتالي لابد من الرجوع إلى معطيات تتعلق بسيرة الكاتب.

وحـــول تطبـــيق الناقدة لهذا المنهج على "الموسم"، فمن الواضح أنه لم يأت بالثمار المـــرجوة إلا حين طُبق على سرديّة الراوي، التي حاولت عبرها الكشف عن شبكة الصور والأفكـــار الهاجســـيّة الـــتي سيطرت على طبيعة سردهّ، وذلك في الجزئية التي تحمل عنوان "تـــأرجح ســـردية الراوي والثنائية السيكولوجية". ويمكن تعليل ذلك في ضوء امتداد رقعة ســـرديّة الراوي، وخصوصيّة العلاقة التي تجمعه بمصطفى سعيد، الذي نُقلت قصّته عبر وعي الـــراوي، وقد مثّلت تجربة مصطفى سعيد أحد الأقطاب التي تجاذبت سرد الراوي، في حين مثل الجد أو عالم القريّة القطب الآخر[2]. وتوّصلت الناقدة عبر قراءتها لسرديّة الراوي إلى أن "عالم (موسم الهجرة) كوحدة روائية يرتكز على ثنائية سيكولوجية تعارضية يتنازعه مناخان متصارعان، وقد وجدا في (ذات) الراوي ساحة خصبة لصراعهما، ويمكن تلخيص هذين المـــناخين كالتالي : مناخ سلبي قاتم باعث على القلق، يتجه نحو الدمار والتفكك، ويحمل ما يســـمّى في عـــلم الـــنفس التحليلي، الميول التاناتوسية المتأصلة في (الهو) واللاشعور، يمثله

---

(1) حميد لحمداني، النقد النفسي المعاصر، ص ٨٦.

(2) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٧٧.

إن هذه النتيجة تكاد تكون مستقاة مما قاله الطيب صالح في الحوار الذي أجرته الناقدة معه، فالطيب يرى أن الراوي دخل في نقطة جذب بين الماضي والحاضر بين الجد ومصطفى سعيد، فالأخير يرمز إلى الموت، في حين أن الجد يمثل بما يحمله من قيم العالم المتماسك والمستتب. انظر : حوار مع الطيب صالح أجرته رجاء نعمة، الفكر العربي المعاصر، ع٢، ١٩٨٠.

مصـــطفى سعيد، ومناخ إيجابي منفتح على الحياة والمستقبل، متماسك ومتمسك بالتقاليد، وهـــو يتمـــثل إما بالحد وإما بالقرية أو أحد عناصرها، وهو يمارس سلطة على المناخ الأول تشبه تلك التي تمارسها الأنا العليا، على الهو"[1].

إن نظـــرية رجاء نعمة حول القرية المتماسكة والمتمسكة بالتقاليد، لم تصمد إلى نهاية الدراســـة، ولا يمكن الجزم بها، بدليل ما قامت به حسنة بنت محمود، وقد خصّصت الناقدة الفصـــل الأخـــير من الدراسة لقراءة تجربتها، فذهبت الناقدة إلى ما يمكن عدّه نكوصاً على نظريتها حول القرية، حينما غدت القرية قابلة للتغير. تقول: "حسنة في (موسم الهجرة) هي وســـاطة التغيير وأمثولته. حققته عبر الفعل والإنجاز وجسّدته بفعل القتل وسجلت به إرادة ورغـــبة في أن تحـــيا زمـــناً جديداً...، وبعد تلك الحادثة، سيتساءل (أولياء الأمر أحرار التصـــرف) عن حدود (حياتهم) وحدود (ولايتهم)، فتكون حسنة وقد وضعت بالفعل لا بالقول مشروع قانون جديد للعلاقات في القرية"[2]. ويلاحظ أن القراءة التي قدّمتها الناقدة لشخصـــيَّة حســـنة بنـــت محمود، لم تنتظمها التصورات المنهجية، التي تناولت في ضوئها شخصية الراوي ومصطفى سعيد، فعمدت في تفسيرها إلى الظروف الاجتماعية التي أحاطت بهـــا، وهذا يعني أن المنهج الذي طبقته نعمة، لم يستطع تفسير الظواهر المتصلة بحياة حسنة بنـــت محمود*، وهذا يعني –أيضاً– أن الدراسة النفسية النصية التي قدمتها نعمة للموسم لم تكن بمنأى عن تسرب التفسيرات ذات الطابع الاجتماعي والتاريخي.

وقد طرحت الناقدة الرؤية الحضارية على أنها تمثل إحدى الإشكاليات، التي واجهتها في أثناء دراستها "الموسم"، ذلك أن معظم الدراسات أجمعت على تكريس "الموسم" نموذجاً أدبـــياً لمـــا يســـمّى بالتراع الحضاري، فهي ترى في هذه الرؤية إفقاراً للعالم الروائي ككل

---

(1) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ١١٣-١١٤.

(2) المصدر السابق، ص ٢٨٧.

* لقد كثفت الناقدة تلك الظواهر في هذين التساؤلين : لم حاصرتها القرية بأسرها وتخلت عنها؟ ولما قتلت ود الريس وانتحرت؟.

وللموسم بالتحديد، فضلاً عن أنها وليدة إسقاط ثقافي، أدى ليس فقط إلى تسطيح في فهم الصراع الحضاري في موسم الهجرة، بل أدى -أيضاً- إلى تسطيح جسيم في فهم الشخصيات التي باتت أشبه بدمى تحمل رموزاً حددت أبعادها سلفاً[1]، ومع ذلك فإن الناقدة لا تنفي وجود أزمة حضارية، وتذهب إلى أن هذه الأزمة تمثل محوراً هاماً من محاور الصراع الأساسي في الرواية، وقد عدّتها "صندوق الصوت" الذي عبّر من خلاله مصطفى سعيد عن أزمات أخرى دفينة، محاولةً تقصي أسباب انزلاق أزمته من الموقع السياسي إلى الموقع العاطفي الجنسي، وكشف القنوات التي سهلته، وتلك التي حققت الاتصال بين هاتين الأزمتين[2]، ولعلّ هذا ما يميّز تناول رجاء نعمة للأزمة الحضارية في سياق دراسةٍ ذات خلفية منهجية نفسيّة.

(1) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٣٤.

(2) انظر : المصدر السابق، ص ١٧٥-١٧٦.

٣-التلقي الاجتماعي (الماركسي)

أ-وعي الذات ووعي الغرب (١٩٧٤) :

تندرج دراسة إلياس خوري في إطار التيار الماركسي، ويتضح ذلك من هدف الدراسة الذي ينبيء بالاختيار المنهجي للناقد، فطموح الدراسة -كما يقرر- هو "الوصول إلى القدرة على دراسة فن أدبي محدد من خلال تطور هذا الفن، وعلاقته بالمستويات المختلفة للواقع العربي"[١]. وذلك لإدراجه ضمن الحركة الداخلية للإيديولوجيا العربية[٢]، منطلقاً من التصور الماركسي الذي يعد الأدب شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي وجزءاً من إيديولوجيا المجتمع.

ويقيم خوري تمايزاً بين الإيديولوجيا والرواية، فالأخيرة لها خصائص فنية تنفرد بها تتركز في نقطتين، **أولاً**: أنها تتفاعل أساساً مع اللغة لتعيد ترتيبها وتنظيم دلالاتها الخاصة، ثانياً : أنها إنتاج تقوم به شريحة اجتماعية هي فئة المثقفين، ويتم الإنتاج عبر تداخل المثقفين اجتماعياً مع الطبقات المتصارعة[٣]، ويستمد إلياس خوري تصوره للعلاقة القائمة بين المثقف والطبقة الاجتماعية من تصور أنطونيو غرامشي، الذي يرى أنه مع ولادة كل طبقة اجتماعية، تولد عضوياً مجموعة من المثقفين الذين يضفون على هذه الطبقة انسجامها ووعيها لوظيفتها[٤].

ويمثل التصوّر الذي يطرحه إلياس خوري مرحلة متقدمة من مراحل النقد الماركسي خلال العقود السابقة (الأربعينيات، والخمسينيات، والستينيات) من القرن العشرين، الذي كرّس مفهوم الانعكاس، متمثلاً في ضرورة أن يعكس الأدب الواقع الاجتماعي، وأن يلتزم

---

(١) الياس خوري، تجربة البحث عن أفق، ص ٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩.

(٤) انظر : أنطونيو غرامشي، قضايا المادية التاريخية، تر : فواز الطرابلسي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧١، ص ١٢٧.

بقضـــايا الطبقات العاملة، فقدّم بذلك المضمون على الشكل[1]. وتتأتى أهمية التصور الذي طرحه إلياس خوري من كونه يصدر عن وعي بخصوصية العمل الأدبي، محدداً في الوقت ذاته موقـــع الخطاب الأدبي بالنسبة لقضية الصراع الإيديولوجي، ويقترح خوري دراسة العلاقة المركبة بين إطاري دراسته (الهزيمة-الرواية)، فأما الهزيمة فلأنها تمثل الواقع، وأما الرواية؛ فلأنها نتاج سياق تاريخي، راصداً عبر هذه العلاقة تطور الهزيمة وتطور الرواية[2]، إذ إن غاية النقد الماركسي كما يحددها تيري إيجلتون شرح العمل الأدبي على أكمل وجه، وهذا يعني الانتباه المـــرهف إلى الأشكال والأساليب والمعاني من حيث هي نتاج تاريخ محدد[3]، واعتماداً على ذلك تحاول دراسة خوري اكتشاف الدلالة الإيديولوجية أو المضمون الإيديولوجي، وتفسير الجانب الشكلي للعمل في ضوء السياق التاريخي، منطلقة من المقولة الماركسية التي ترى أن الشـــكل نـــتاج المضمون الذي يتبادل معه التأثر والتأثير، فليس للشكل أي قيمة ما لم يكن شكلاً لمضمون، إضافة إلى أن الأشكال تتحدد تاريخياً من خلال المضمون، الذي تجسده أو تحققه[4].

وقد تعمق هذا الطرح عبر دراسته "للموسم"، التي تناولها في إطار الروايات التي حملت هم العلاقة المباشرة مع الغرب، وذلك لرصد المرحلة التأسيسيَّة على مستوى التشكيل الفني، ورصد لحظة ارتطام الواقع العربي بالغرب الاستعماري[5]، ففي تفسيره لشكل رواية الحكيم "عصـــفور مـــن الشرق"، يرى أن نقد هذه الرواية للاستعمار بشكل هادئ، يفسَّر جزئياً الشكل التصالحي للرواية[6].

ويـــرى أن إيديولوجـــيا الكاتب في "الحي اللاتيني" لا تتحكم فقط في عرض الرواية، ولكن في نتائجها أيضاً، فالأسلوب الروائي الذي يغلب عليه طابع السرد والمونولوج يستطيع

---

(1) انظر : سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٣.

(2) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، ص ١١.

(3) انظـــر: تيري ايجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، تر : جابر عصفور، مجلـــة فصـــــول، ع ، مجلة ، ص ٢٢.

(4) انظر : المرجع السابق، ص ٢٢.

(5) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، ص ١٣.

(6) المصدر السابق، ص ١٩.

اختزالاً للرؤى التي تحملها سردية الراوي، وسردية مصطفى سعيد، وعلاقتهما الملتبسة التي حفزت الكثير من النقاد إلى الكتابة عن الموسم.

ويخلص خوري بعد قراءته للشخصيات إلى أنه يتعامل مع شخصيات رمزية، وأن الرواية من قبيل الروايات الحضارية، لذلك فهي تقتصر في النظر إلى الأمور في واقعها الجامد؛ لأنها تسقط في شرك بنيتها الخاصة، ولا تستطيع الخروج إلى الحياة الواقعية، إذ إن إطارها التشكيلي يعتقلها داخله، ويجمدها حتى تستطيع الاستمرار فنياً ومنطقياً[1]، وهذه النتيجة التي يتوصل إليها خوري، تقع في شرك التعميم، فلو كانت شخصيّة مصطفى سعيد شخصية رمزية ولا تحمل أبعاداً واقعية، فإن هامش التأويل سيتقلص، وسيصعب إعادة تأويلها من جانب النقاد، وهو ما لم يحدث.

وأخيراً يخلص إلياس خوري إلى أن "الرواية بالمسألة التي تطرحها نقطة مهمة في تطور الرواية العربية، من حيث القدرة على اكتشاف التكنيك المتجدد، ومن خلال موضوع مشحون بطاقة خاصة"[2]، كما أنها تجسّد لحظة الأزمة الحضارية- الثقافة- السياسية التي يحملها مصطفى سعيد، والراوي" [3]، يتبين أن إلياس خوري يحاول عبر هذه القراءة التي يتكئ فيها على المنهج الاجتماعي الماركسي، رصد ما تمثله "الموسم" من تحوّل في تاريخ تعاطي الرواية العربية، مع المسألة الحضارية على مستويي الشكل والمضمون، واقتضى ذلك حضور الروايات التي تعرضت لهذه المسألة كجزء من أفق انتظار "الموسم".

ب-موسم الهجرة إلى الشمال... للطيب صالح (١٩٧٦):

تندرج في الإطار السابق دراسة محمد كامل الخطيب الواردة في كتابه "المغامرة المعقدة"، الذي تقصى الناقد عبره العلاقة بين الشرق والغرب كما أظهرها الفن الروائي العربي، وذلك من منظور ماركسي تاريخي؛ كونه يرى أن العامل الخارجي يضطلع بدور كبير في تطور ما يسمّى "بالعالم الثالث"، الذي يسمه بالتخلف، ومن ضمنه البلاد العربية، ويرى الخطيب أن مجتمعات العالم الثالث تتطور ضمن محورين :داخلي وخارجي، أما

(١) إلياس خوري، تجربة البحث عن أفق، ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩.

الخـــارجي فيتم في ظلال الحضارة الأوروبية والإمبريالية، أو ضدّها اقتصاداً ونظام حياة[1]. وقـــد جـــاء اختـــيار الخطيب للفن الروائي دون غيره من الفنون؛ لأنه أظهر مشكلة اللقاء الحضـــاري أكثر مما أظهرته الأجناس الأدبية الأخرى، ولكون الرواية من منظور اجتماعي، ماركســـي تتمـــيز بقدرتهـــا الكبيرة على تمثل وعكس العملية الاجتماعية في حركة نموّها وتطورها[2].

وتعكـــس الموســـم في هذه الدراسة مرحلة تاريخية بعينها في تاريخ العلاقة بين الشرق والغرب، نقرأ : "وإذا كانت الشخصية الرئيسية في مجموعة يوسف شرور (زورق من دم)، هـــي شخصـــيّة المثقف الكولونيالي، أي طبقياً، البرجوازي المحلي، فإن رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال)، سوف تتابع طرح هذه الشخصيّة محاولة تقديمها ضمن إطارها التاريخي ومرحلتها الزمنية، ومن ثم تجاوزها"[3].

غـــير أن القـــراءة الـــتي قدمـــت لشخصيَّة مصطفى سعيد لا تتمثل إلا بعداً واحداً، فمصطفى سعيد، امتلك وعياً مضاداً، فإلى جانب ثقافته الكولونيالية، كان يعي حقيقة الآخر الاستعمارية (الإمبريالية)، المغلفة بقناع حضاري، ولقد عبَّر عنها في غير موضعٍ في الرواية. نقرأ :" البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أصلاً لنقل الجنود. وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم، إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي الـــذي لم يشهد العالم مثيله من قبل"[4]، إضافة إلى أن هذا الوعي يبدو حاضراً في مؤلفاته التي يتحدث فيها عن اقتصاد الاستعمار. نقرأ :"اقتصاد الاستعمار، مصطفى سعيد، الاستعمار والاحتكار مصطفى سعيد، الصليب والبارود، مصطفى سعيد، اغتصاب أفريقيا، مصطفى سعيد"[5].

أمّـــا التصـــوّر الـــتاريخي الذي تطرحه دراسة الخطيب لطبيعة المثقف الكولونيالي في "الموســـم"، فيمثل مرحلتين زمنيتين، وكذلك وعيين زمنيين تتابعا في الوطن العربي، المرحلة

---

(1) انظر : المغامرة المعقدة، محمد كامل الخطيب، ص ٥.

(2) انظر : المصدر السابق، ص ١٢.

(3) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

(4) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص٩٨.

(5) المصدر السابق، ص١٣٩.

الأولى* يجسدها مصطفى سعيد، وهو يجسّد البرجوازية المحلية، خارجةً من رحم الغرب الاستعماري الإمبريالي؛ فهو ينتمي فكرياً، كما يرى الناقد، إلى جيل المثقفين الليبراليين العرب"، جيل طه حسين وأحمد أمين، ويعدُّه تلخيصاً أميناً له، ولكونه شخصية روائية يرى أنه استطاع أن يكون رمزاً معادلاً ودالاً على فترة زمنية، اجتماعية، طبقية، محددة، وكما كانت البرجوازية المحلية إنتاجاً للغرب الاستعماري الإمبريالي، فإن مصطفى سعيد يحصل على جواز سفر إنجليزي، ويلقب بالإنجليزي الأسود، ويتهم بأنه من أخلص أعوان الإنجليز(٢).

ومما يؤخذ على قراءة الخطيب لشخصيّة مصطفى سعيد، مجانبتها الدقة في غير موضع، فكيف يكون مصطفى سعيد امتداداً لشخصيّة يوسف شرور في "زورق من دم"، وهي كما يصفها الخطيب نفسه، تحمل جرثومة العجز الناتج من فكرها، وهو فكر صاغه وضع لم تستطع الشخصية تمثله ووعيه وعياً متعيناً، ومشكلتها هي الوحدة والغربة، أي أنها مشكلة لا تغادر الذات ويمكن نعتها بالوجودية(٣)، وكيف يكون سعيد في الوقت ذاته تلخيصاً أميناً لتيار المشروع التنويري الثاني، الذي أخذ على عاتقه تنفيذ مشروع الليبرالية العربية التنويري، وهو تيار فكري أدرك مفكروه كنه العلاقة بين نمط الحياة الاجتماعي والحضاري، وبين طريقة التفكير العلمية ومنهجيته، بإدخالهم مناهج البحث وطرق التفكير لدراسة التراث العربي الإسلامي، أي أن الجانب التصالحي بين الحضارتين والثقافتين الشرقية والغربية كان أبرز الحلول للنهوض بالمجتمعات المحلية، في حين تبدو لنا شخصية مصطفى سعيد، وهي تعاني أشد حالات الفصامية الثقافية والعجز عن إيجاد نقطة توازن تسمح بالتصالح. وهذا ما تعود دراسة الخطيب لتأكيد بعضه متعارضة مع ما أقرته سابقاً. نقرأ :"لكن وعي مصطفى سعيد جاء متأخراً، وعلى كل حال فهو وعي فردي يائس، بعد أن هُزم، وعي لم يستطع مصطفى سعيد أن ينشره حوله، بل أن مصطفى سعيد اكتفى بالخلاص الفردي (تصرف

---

* المرحلة الثانية يجسّدها الراوي، وتمثل بحسب دراسة الخطيب مرحلة وعي متقدمة على مرحلة مصطفى سعيد، وتجدر الإشارة إلى أن معظم الدراسات التي تناولت شخصية الراوي تدور في إطار هذا التصور.

(٢) انظر : محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة، ص ١٢٨.

(٣) انظر : المصدر السابق، ص ١٢٥.

وتفكـــير وجودي)، إذ اعتزل العالم واعتزل معرفته ظاهرياً وعاش معتزلاً، وكأنه يكفر عن ذنـــب ذوبانه في الغرب"[1]. تتأرجح هذه القراءة –إذاً- بين كون مصطفى سعيد تلخيصاً أميـــناً لتيار المشروع التنويري الثاني، وبين كونه شخصيّة وجودية اكتفت بالخلاص الفردي البحت، وهما تصوران لا يرسمان ملامح واضحة لطبيعة تلك الشخصية، لاسيما أن الخطيب قـــد أكـــد منذ البداية أنها رمز معادل دال. وقد كان من الأنفع الربط بين تاريخ الشخصيّة وتاريخ البلد الذي تنتمي إليه –مثلاً- لا سيّما أنها ولدت في اليوم ذاته الذي استباحت فيه قوات كتشنر أرض السودان.

ويـــرى الـــناقد أن هـــزيمة مصطفى سعيد تعبير ورمز أدبيان لهزيمة الطبقة البرجوازية الصاعدة بعيد زوال الاستعمار، وإخفاقها في القيام بالدور التاريخي الذي قامت به البرجوازية الأوروبـــية[2]، وبالنظر إلى معطيات شخصيّة مصطفى سعيد، والدور الذي لعبته البرجوازية المحلية التي تسلّمت مقاليد السلطة في نهاية العهد الاستعماري، فإن هذا التأويل الفضفاض لا يقربنا من فهم مأساة مصطفى سعيد وهزيمته الحقيقية؛ لأن سعيد كما يظهر في "الموسم" لم ينضـــم إلى تلـــك الطـــبقة، واختار العيش في قرية من قرى السودان بعيداً عن الخرطوم، والانخطاط الذي تتردّى فيه البرجوازية المحلية، ويتضح ذلك في الحديث الذي دار بين الراوي ومحجـــوب عنه. نقرأ :"هذه أسرع مرّة تعود فيها إلى البلد، قلت له نعم ... قال : هل من جديـــد في الخرطوم. قلت لـــه كنا مشغولين في مؤتمر. بدا الاهتمام على وجهه، فإنه يحب أخبار الخرطوم خاصة أخبار الفضائح والرشاوي وفساد الحكام"[3]، بل أننا نقع في "الموسم" عـــلى مناهضـــة غـــير فاعلة لهذه الطبقة "لن يصدق أن سادة أفريقيا الجدد ملس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع في أيديهم الحجارة الثمينة، وتفوح نواصيهم برائحة العطر، في أزيـــاء بيضاء وزرقاء وخضراء من الموهير الفاخر والحرير الغالي تتزلق على أكتافهم كجلود القطـــط السيامية...، لن يصدّق محجوب أنهم تدارسوا تسعة أيام في مصير التعليم في أفريقيا في قاعة الاستقلال، التي بنيت لهذا الغرض وكلفت أكثر من مليون جنيه، صرح من الحجر

---

(1) محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة، ص ١٢٩.

(2) المصدر السابق، ص ١٣١.

(3) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص١١٩.

والإسمنت والرخام والزجاج، مستديرة كاملة الاستدارة، وضع تصميمها في لندن، ردهاتها من رخام أبيض حلب من إيطاليا..."[1]، ويرى الراوي أن مصطفى سعيد لو عاد عودةً طبيعية "لانضم إلى قطيع الذئاب هذا"[2].

ج-زمن السرد الروائي في إنتاجه دلالات التملك للوطن (١٩٨٣) :

تمثل دراسة يمنى العيد هذه فضلاً عن دراستها التي تحمل عنوان "بنية الموقعين في موسم الهجرة إلى الشمال"، مرحلةً جديدة في تاريخ تلقي الموسم ضمن الاتجاه السابق، إذ تنطلق الناقدة في قراءتها للموسم من توجه ماركسي يستفيد من إنجازات المباحث اللغوية والبنيوية العلمية، لاسيما ذلك النقد المسمى بـ "البنيوية التكوينية". نقرأ قولها: "إني اخترت العمل على النص انطلاقاً من هذا التيار في خطوطه العريضة، واستناداً إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية، التي يتميز عليها الأدب"[3].

وفي ظل التباينات القائمة بين اتجاهات هذا المنهج، لم تحدد الناقدة الاتجاه الذي تنضوي تحته ممارستها، فعلى الرغم من أن أصحاب هذا المنهج ينطلقون من فكرة أساسية واحدة، هي أن النص له علاقة بالواقع الاجتماعي، إلا أنهم يختلفون في تحديد طبيعة هذه العلاقة، فضلاً عن اختلافهم في كيفية مقاربة النصوص الأدبية.

وفي إطار محاولتها رسم ملامح الآلية التي اعتمدتها في مقاربة النصوص الأدبية يتبين أن ممارستها تندرج في إطار سوسيولوجيا النص*، كما يتمثّل عند ميخائيل باختين تقول : "إني أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله ودون إغلاقه على نفسه...، فليس النص داخلاً معزولاً عن خارج هو مرجعه، الخارج هو حضور في النص، ينهض به عالماً مستقراً، عالماً يساعد استقلاله على إقناعنا به أدبياً متميزاً ببنيته، بما هو نسق هذه البنية، هيأتها ونظامها، وعليه فإن النظر في العلاقات الداخلية في النص ليس مرحلة أولى تليها

---

(١) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص١٢٠-١٢١.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٢ .

(٣) يمنى العيد، في معرفة النص، ص ١٢.

* تقوم منهجية سوسيولوجيا النص على البقاء في إطار فهم العالم الداخلي للنص الروائي دون أن تنتقل لتفسير هذا العالم بإحالته إلى الواقع الاجتماعي.

مرحلة ثانية يتم فيها الربط بين هذه العلاقات بعد كشفها وبين ما اسميه (الخارج) في النص بل إن النظر في هذه العلاقات الداخلية هو أيضاً، وفي الوقت نفسه، النظر في حضور (الخارج) في هذه العلاقات"[1].

ويندرج التصور الذي قدمته العيد للعلاقة الرابطة بين داخل النص ومرجعه، في إطار التصور الباختيني لهذه العلاقة، دامجاً الاجتماعي في مكونات النص الداخلية، فلا يغدو ثمة فرق بين ما هو إيديولوجي، وما هو لغوي، ذلك أن المظهر اللساني للأدب هو في الوقت نفسه مظهر اجتماعي، فالدليل أو (العلامة) لا يعكس الواقع ولكنه يجسّده ويدخل في سياقه[2]، واللغة كونها دلائل مركبة هي في الوقت ذاته إيديولوجيا، كما أنها بالضرورة تجسيد مادي للتواصل الاجتماعي، لذلك فإن دراسة الدلائل اللغوية تعني، في الوقت نفسه، التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع[3]، لذلك لا حاجة لإقامة تناظر بين عالم الرواية والواقع كما تقتضي بنيوية غولدمان التكوينية *.

وبناءً على ذلك ترى العيد أن "السرد الروائي في "الموسم" يتميز بقدرته على إنتاج دلالته، أو على خلق عالم داخلي مختلف بما يقوله، وهو في اختلافه يضيء عالم الخارج، عالم الواقع الاجتماعي"[4]، تحاول الناقدة عبر هذه القراءة، استجلاء الإيديولوجي في الفني متمثلاً في لعبة الزمن، مستفيدة في ذلك من إنجازات البنيوية، واشتغالها على بنية الزمن، ولقد جاء اشتغالها على الزمن من جانب أنه العنصر المولد لدلالة تملك الوطن، التي تمثل القضيّة الكبرى التي تسعى –هي– لبلورتها منطلقةً من فرضية تقول : "يذهب سهم الرغبة في رواية الطيب صالح "موسم" الهجرة إلى الشمال في اتجاه تملك الوطن الذي هو السودان، مصطفى سعيد

---

(1) انظر : يمنى العيد، في معرفة النص، ص ١٢ .

(2) انظر: حميد لحمداني، سوسيولوجيا النص، ص ١٤٧.

(3) انظر : سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص ٤٩.

* يقترح غولدمان مفهومي (الفهم والتفسير) كمرحلتين لتحليل النص الأدبي، فعملية الفهم تقوم على وصف العلاقات المكونة للبنية الداخلية، ومرحلة التفسير تقوم على إدراج بنية العمل الأدبي في بنية أكثر شمولاً، لمزيد من التفصيل. انظر : لوسيان جولدمان، سوسيولوجيا، ص ١٣٠-١٣١.

(4) يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٢٥.

يعـــيش هذه الرغبة ويعيش هاجس تحققها، الراوي –أيضاً– يحمل هذه الرغبة وإن اتسمت عنده بطابع مغاير حدةً وتوتراً وهوية انتماء"[1].

وقد أقامت الناقدة تمايزاً بين زمنين هما : زمن القص، وزمن الوقائع، فزمن القص هو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، وتحدده بزمن حضور الراوي، وزمن حضـــور مصـــطفى سعيد، وزمن السرد هذا هو زمن القص نفسه، أو زمن الكتابة الروائية نفســـها، أمّـــا زمن الوقائع فهو زمن ما تحكي عنه الرواية، منفتحاً في اتجاه الماضي، وراوياً أحداثاً تاريخية أو أحداثاً ذاتية للشخصية الروائية[2]. تسعى الناقدة إلى اجتراح مفاهيم خاصة لقـــراءة بنية الزمن في الموسم، غير أن هذه المفاهيم تعوزها الدقة، إذ تخلط الناقدة بين زمن الكتابة، وهو زمن خارج عن إطار الزمن المتخيّل للرواية، وهو كما يذهب جيرار جنيت لا يســـعه إلا أن يكون لاحقاً لما يرويه، بخلاف الحكاية التكهنية بمختلف أشكالها[3]، لذلك لا يمكـــن أن ينظر إلى زمن القص على أنه يمثل في "الموسم" زمن حضور الراوي وزمن حضور مصـــطفى سعيد، بعد عودتهما إلى القرية، كما تذهب إلى ذلك العيد، ويشير الزمن الآخر الـــذي تحدث عنه جينت إلى نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، وهناك –أيضاً– زمن الوقائع الذي يشير إلى الترتيب الزمني الحقيقي للحكاية[4]، وبناءً على ذلـــك فـــإن دراسة بنية الزمن المتخيَّل في الرواية، تعني مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية[5].

وربمـــا يعـــود الخلط بين مستويات الزمن في هذه القراءة إلى تعدد مستويات السرد وتداخـــلها مع مستويات الزمن، فالموسم تنطوي على مستويين سرديين، هما الحكاية الإطار الـــتي يضـــطلع بسردها الراوي، وهي تحكي قصّة الراوي مع مصطفى سعيد وأرملته، وهو المســـتوى نفســـه الذي أطلقت عليه الناقدة زمن القص، أمّا المستوى الثاني فيضطلع بسرده

---

(1) يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٢٥.

(2) المصدر السابق، ص ٢٢٧.

(3) انظـــر : جـــيرار جينـــت، خطاب الحكاية، ت : محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمرحلمي، المجلس الأعلى للثقافة، جدة، ١٩٩٧، ص ٢٣٠.

(4) انظر : المرجع السابق، ص ٤٧.

(5) انظر : المرجع نفسه، ص ٤٧.

مصطفى سعيد، وفيه يخبر الراوي بقصّته منذ طفولته وحتّى ذهابه إلى لندن، وهذا المستوى أطلقت عليه الناقدة زمن الوقائع.

وبناءً على هذا التمييز الذي أقامته العيد بين زمن القص وزمن الوقائع، قسّمت الرواية إلى ثلاثة مقاطع، الأول يهيمن عليه زمن القص الذي يبدو زمناً لتملكين : تملك الراوي، وتملك مصطفى سعيد، أما المقطع الثاني فيهيمن عليه زمن الوقائع الذي يتداخل مع زمن القص، ووظيفة هذا التداخل كما تحددها الناقدة خلخلة زمن القص كزمنٍ لتملك الراوي، والمقطع الأخير يهيمن عليه زمن القص، وهو يطرح السؤال حول معنى الهجرة والغربة، وحول سهم الاتجاه لهما، وبالتالي يطرح السؤال حول معنى تملك الوطن وولادة هذا التملك[1].

إن التقسيم الذي وضعته الناقدة للموسم بناءً على تقسيمها للزمن، كان يجب أن يتشكّل من أربعة مقاطع، ذلك أن القسم الذي يحمل رقم (٢) في نص "الموسم" يهيمن عليه زمن الوقائع، وهذا القسم الذي ضمته للمقطع الثاني، يمثل مقطعاً قائماً بذاته، وقد تولى فيه مصطفى سعيد السرد، في حين تحوّل الراوي إلى مستمع، وباعتماد منطق الناقدة، فقد مهد هذا القسم لاهتزاز تملك الراوي في المقطع الذي تلاه، حيث تداخل فيه زمن الحاضر الروائي بزمن القص، وبناءً على ذلك فإن التوزيع الدلالي الذي قدّمته، لا يقوم في زمن السرد، وإنّما في مستويات السرد.

ويمكن الذهاب إلى أن دلالة تملك الوطن في هذه القراءة، لا ترتبط بالزمن كزمن متخيل، وإنما ترتبط بنمط علاقة الراوي ومصطفى سعيد بزمنهما الخاص، ورؤية الكاتب له، فتملك الراوي كما تقول : "نوع من التملك زمنه هو زمن يتكرر ويتماثل بذاته ويغيب فيه الزمن كسيرورة"[2]. في حين أن مصطفى سعيد "يعيش زمناً آخر، وهو يمتلك هذا الزمن حاضراً مختلفاً يمتلكه فكراً ووعياً وعلماً، ويمارس في هذه القرية، التي اختار وأراد إنتاج هذا الزمن واقعاً مادياً اجتماعياً"[3]، ويتضح أن اختلاف رؤية الراوي ومصطفى سعيد

---

(١) انظر: يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٢٩-٢٣٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٥.

(٣) يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٤٤.

للزمن ناتج عن اختلاف موقعيهما، نقرأ :"هذا هو مصطفى سعيد، رجل كما يقول الراوي (من عجينة أخرى)، رجل يمتلك الوطن من موقع مختلف"[1].

ولعل ما يثبت هذه النتيجة قراءة العيد الثانية "للموسم" "بنية الموقعين في موسم الهجرة إلى الشمال"، التي يمكن أن تعد تكراراً للقراءة السابقة، إذ عمدت فيها إلى تكثيف أهم المحاور الفكرية التي تناولتها في القراءة الأولى بمجموعة من النقاط.ففي هذه القراءة يغيب الزمن باعتباره العنصر المولد لدلالة التملك، وتظهر بنية المواقع كبنية صراعية مولدة للدلالة ذاتها، فيها تعويل على نظرية باختين في الحوار. تذهب العيد إلى أن الفعل الروائي في "الموسم" ينمو صراعاً بين موقعين، موقع الراوي وموقع مصطفى سعيد، وحد الصراع هو العلاقة بالوطن، فعلاقة الراوي بوطنه هي علاقة انتماء لزمن ماضوي يتكرر، وعلاقة مصطفى سعيد هي علاقة انتماء لزمن يتحوّل ويولد مختلفاً[2]، وجليٌّ أن هذه الدلالة، هي الدلالة ذاتها التي توصّلت إليها الناقدة عبر قراءتها لبنية الزمن في الدراسة الأولى. وقد أشار إلى ذلك نبيل سليمان في معرض تناوله لهذه الدراسة قائلاً "إن هذه الدراسة لم تعرض للزمن السردي اكتفاءً بما جاء في سابقتها، إلا أن الدلالات تكاد تكون هي هي، فكيف –إن صحّ هذا الادعاء– تأتّى لدراسة الزمن السردي وحده أن تخرج بما خرجت به دراسة البنية والمواقع والأصوات والشخصيات؟ ألأن للزمن السردي في هذه الرواية من الأهمية ما يجعله كذلك، ولئن صح هذا الاحتمال فلم أغفل؟، ولئن صح أيضاً فلم قراءة الدلالات في الدراسة الثانية؟"[3].

٦٠٧٠٤٠

ويمكن تعليل ذلك في ضوء الخلفية المنهجية لهاتين القراءتين، التي اعتمدت فيهما الباحثة على نظرية باختين في مفهوم الكلمة والحوار، ورؤيته للشخصية، فسعت الباحثة إلى اكتشاف هوية التملك، عبر كشفها المحمول الإيديولوجي للشخصية، ذلك أن ما يهمها في الشخصية ليس الشخصيّة بذاتها، وإنّما نوع تملكها[4]، وهي بذلك تنطلق من تصوّر باختين للشخصيّة التي هي "دائماً وأبداً منتجة إيديولوجيا وكلماتها عينات

---

(1) المصدر السابق، ص ٢٤٣.

(2) انظر: يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٠٧-١٠٨.

(3) نبيل سليمان، اشتغال السرد الروائي في قراءات لـ "موسم الهجرة إلى الشمال"، المعرفة، ١٩٩٥، ع ٣٧٧، ص ٢٠٢.

(4) انظر : يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٣٦.

إيديولوجـــية"[1]، فضلاً عن إفادتها من نظريته في الكلمة، التي بنى عليها تصوره للشخصية، وهو تصور يُستشف منه أن نمط وجودها الاجتماعي، يساوي نمط وجودها الكلامي، يقول : تتكثّـــف كل كلمة، كما نعلم، حلبة مصغرة، تتقاطع فيها وتتصارع لهجات اجتماعية ذات توجه متناقض. تستبين الكلمة في فم الفرد، نتاجاً للتفاعل الحي للقوى الاجتماعية"[2].

وبناءً على ذلك أقامت الناقدة تمايزاً بين تملك الراوي وتملك مصطفى سعيد، عبر تحليل المعجم اللغوي لكلٍ منهما، فهما كما تذهب نمطان من التفكير يتمايزان على مستوى اللفظ كلغة وعلى مستوى الزمن، فمعجم الراوي اللفظي يتسم بالمحلية والضيق والماضوية، يقول : (أبي)، (جـــدي)، ...، أمـــا معجم مصطفى فيتسم بالشمولية والعمومية والمستقبليّة، فهو يـــتحدث عن (الوطن) وعن (العلم) و (القرية) و (الحقل)[3]. كما أفادت الناقدة في الوقت ذاتـــه من تمييز غولدمان بين (الوعي الواقع، والوعي الممكن)، للتمييز بين الوعي الذي يملكه مصطفى سعيد، والوعي الذي يملكه الراوي، فالأخير يمتلك زمنه كزمن ماضوي وماضيه هو ماضي القرية المتخلف، وهو كما تفترض صاحب وعي متخلف، حتى كمثقف[4] في حين أن مصطفى سعيد يجسِّد "الانتماء المدرك والمفكر والواعي لحاجات القرية، فغربته هي مسافة الاختلاف والعين الرائية إلى المستقبل والواعية، الباحثة عن سبل الوصول إليه"[5]، وباستعارة مصـــطلح غولدمان يجسد الراوي الوعي الواقع وهو مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عـــن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة، أم في علاقتها مع الجماعات الأخـــرى، أمـــا مصطفى سعيد فيمثل الوعي الممكن الذي يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها المجموعة، وهو المفكر الفعال لفكر الجماعة[6].

---

(1) ميخائـــيل باختين، الخطاب الروائي، تر : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٢٤.

(2) فيصل دراج، نظرية الرواية، والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩، ص ٦٦.

(3) يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٤٣.

(4) المصدر السابق، ص ٢٤٠، ٢٥١.

(5) المصدر نفسه، ص ٢٥١.

(6) انظـــر : جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية : قراءة في لوسيان جولدمـــان، فصـــول، ع١، ١٩٨١، ص ٨٥.

٤- التلقي المقارن

أ- موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو (١٩٧٣):

تصنف هذه الدراسة في إطار الدراسات المقارنة، وهي من الدراسات المبكرة -نسبياً- (١٩٧٣) التي تناولت "الموسم" من منظور النقد المقارن، عبر مقارنتها بمسرحية "عطيل" لشكسبير و "الغريب" لكامو، وذلك من زاوية الفاجعة في اللقاء الحضاري[١]، منطلقة من فرضية أن "كل رواية تتعرض للقاء حضاري تنتهي بفاجعة تقوم على سوء التفاهم"[٢].

ولا تتبنى هذه الدراسة قضيّة التأثر والتأثير في مقارنتها بين هذه الأعمال، في الوقت الذي شاعت فيه دراسات التأثر والتأثير لدى الدارسين المقارنين العرب، فلقد تناولها صبحي من منظور تماثل الحدس. نقرأ :"وهنا تنبثق مفارقة تؤيد رأينا، وتقيم التحليل الحضاري بأكمله على وجهة نظر تماثل الحدس الذي انطلق منه شكسبير وكامو والطيب صالح"[٣]، وبناءً على ذلك يمكن أن توضع هذه الدراسة ضمن "دراسات التوازي" Parallel Studies، التي تعدُّ ثمرة من ثمار المدرسة الأمريكية في دعوتها إلى نبذ الدراسات المعولة على المصادر والاستقبال والتأثير، وتشجيع الدراسات التي تعتمد التوازي بين الأعمال الفنية، عبر دراسة الموتيفات، والأسلوب. وفي حين تقلل المدرسة الفرنسية من قيمة العمل المتأثر في ضوء مركزية العمل المؤثر، فإن المدرسة الأمريكية تهدف في المقابل إلى إبراز القيمة الفنية للعمل الأدبي بصورة عامة، لذلك لا ترى ضرورة لأن يكون بين الأعمال موضوع المقارنة أية تراتبية قيمية، أو صلات حقيقية موثقة[٤].

إن تصنيف هذه الدراسة ضمن هذا الاتجاه من الدراسات لا يعني بالضرورة، التبني الفعلي والكامل لطروحات المدرسة الأمريكية، أو الاستبعاد الممنهج لآراء المدرسة الفرنسية، ويمكن تعليل ذلك بالاعتماد على سيرة الناقد النقدية، التي تناولها نبيل سليمان في كتابه

---

(١) انظر : محي الدين صبحي، موسم الهجرة بين عطيل وميرسو ضمن كتاب، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ٤٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(٤) انظر : سمير سرحان، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، مجلة فصول، مجلد ٣، ع٣، ١٩٨٣، ص ٣٣.

"مساهمة في نقد النقد"، كاشفاً فيها عن سيطرة التفسير القومي على مجمل انتاجه النقدي[1]، وكذا يمكن النظر إلى طبيعة نظرته المقارنة في ضوء إعجابه الشديد بنتاج الطيب صالح، الذي عـــبّر عنه في بداية هذه القراءة "كان آخر أثر أدبي صاعق طلع به علينا الطيب صالح رواية "موســـم" الهجرة إلى الشمال، وهي رواية محيّرة أنّى توجه إليها الباحث –كما أنها مكتنزة متلاحمة مشوقة، وداكنة، وفيها أخيراً قدراً من الأسئلة عن كنه الإنسان في التاريخ..."[2]، وربمـــا كان لهذين السببين أثر في استبعاده قضيّة التأثر والتأثير، التي يمكن أن تعد من منظورٍ ســـلفي قومي قدحاً بالعمل ومكانته، فلقد حاول صبحي –عبر هذه الدراسة- إثبات تفوق عمـــل الطيـــب صـــالح إذا ما قورن بالعملين الآخرين، نقرأ :"هذا الإحساس ألهم الروائي السوداني الطيب صالح أثراً لا يقل في رفعته الفنية وعمقه القومي وبصيرته التاريخيّة عن آثار الكاتـــبين الخـــالدين شكســـبير وكـــامو في تصويرهما لآثار الصدام الحضاري بين العرب والأوروبيين"[3].

يـــنطلق الناقد في مقاربته لهذه الأعمال –كما أشرت آنفاً- من فرضية أن كل رواية تتعرض للقاء حضاري، تنتهي بفاجعة تقوم على سوء التفاهم، والفاجعة في عطيل و"الموسم" تتجســـد في نهاية علاقة عطيل بديدمونة، ونهاية علاقة مصطفى سعيد بجين مورس. ويذهب الـــناقد إلى أن عطيلاً قتل ديدمونة مثلما قتل مصطفى سعيد جين موريس، وللسبب ذاته : لأنـــه لم يستطع أن يتملكها من داخلها، ومادام الرجل لا يطمئن إلى قدرته على تملك باطن المرأة، فإنه يظل يعتبرها ملكاً لغيره أو قابلة لأن يمتلكها غيره، ويرى صبحي أن الفارق بين علاقة عطيل بديدمونة ومصطفى سعيد بجين مورس فارق كبير إلا أنه ليس نوعياً، فديدمونة كانت مستسلمة ومخلصة، أما جين مورس فكانت متأبية على سعيد، وطغت ساديتها عليه، وقد خلص الناقد من عرض هاتين العلاقتين إلى أن العلاقة بين هذين الزوجين (سعيد وجين) ليست مفقودة فحسب، بل ولا تجد أرضاً تنبت فيها، مثلما أن علاقة عطيل بديدمونة لم تجد فرصـــة للـــبقاء، بل تسممت وانطفأت وجرّت على صاحبيها الهلاك، والسبب واحد هو

---

(1) انظر : نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد، ص ٥٦.

(2) محي الدين صبحي، موسم الهجرة بين عطيل وميرسو، ضمن كتاب الطيب صالح عبقرية روائية جديدة، ص ٣٩.

(3) المصدر السابق، ص ٧٧.

استحالة الاتصال الإنساني الصميم، مع فارق أن عطيلاً الكهل يمثل الحضارة العربية الإسلامية المكتهلة في القرن الرابع عشر وتمثل ديدمونة عصر النهضة في أوروبا الناشئة آنذاك، أما جين مورس فهي أوروبا الشابة صاحبة العنفوان والقوة، وهي من تقرر شروط الحرب والسلام وظروف الاستسلام والخصام[1].

يمثل هذا العرض محور المقارنة بين عطيل و"الموسم"، المبني على فرضية الفاجعة في اللقاء الحضاري، ولعلّ الإشكالية التي اعتورت هذه القراءة تكمن في كون الناقد تعجّل الوصول إلى هذه النتيجة وإثباتها، دون أن يوضح للقارئ كيف ساهم بناء الشخصيات والشروط التاريخيّة التي اكتنزتها على بعث تلك الفاجعة في العملين، فكل من شكسبير والطيب صالح يطرح هذه القضيّة من مواقع، وخلفيات حضارية، وتاريخية، وثقافية مختلفة، عبّرت عنها شخصيات العملين. ومثال ذلك أن مصطفى كان مدفوعاً بحقد تاريخي تجاه الآخر (المستعمر) بسبب صور الاضطهاد والعنف، التي خلّفها الاستعمار في ذاكرته ولا وعيه الجمعيين، وقد تناول الناقد هذه القضيّة، غير أنه لم يطرحها في سياق مقارنته بين هذين العملين، في حين لم تكن لعطيل المغربي مثل هذه الذاكرة وذلك اللاوعي، وإنّما كانت له ذاكرة من نوعٍ آخر. فعطيل يتحدّر من سلالة ملكية*، تعرض للأسر وبيع عبداً، وواجه العديد من الأخطار والأهوال، وقد كانت هذه الذاكرة أحد أسباب التقارب الذي حصل بينه وبين دزدمونه، نقرأ :"لقد أحبتني لما عرفت من مخاطر، وأحببتها لأنها أشفقت عليَّ منها، هذا هو السحر الوحيد الذي استخدمته"[2].

ولعله من المجازفة الذهاب إلى أن عطيلاً الكهل يمثل الحضارة العربية الإسلامية المكتهلة نظراً لوجود بعض الإشارات، التي لا تركن إلى هذا التأويل، ففضلاً عن أن عطيلاً كان يتحدّر من أصول غير عربية (بربرية)، فإنه كان يحمل على الدولة العثمانية، ويكن لها

---

(1) انظر : محي الدين صبحي، موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو، ص ٧٧.

* يتضح ذلك من قوله: "ليفعل ما شاء له حقده، فالخدمات التي قمت بها للدولة ستعلو لساناً على شكواه، إنهم يجهلون ما سوف أذيعه ساعة أوقف أن في التباهي شرفاً لي، وهو أنني أستمد حياتي وكياني من أسرة ملكية السدة، وأن مزاياي بإمكانها أن تخاطب والرأس عال هذه المصاهرة السامية التي أدركتها".
وليم شكسبير، عطيل، تر: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد، د.ت، ص ٨٠.

(2) المصدر السابق، ص ٩١.

العـــداء، وقـــد كانـــت تمـــثل في القرن الرابع عشر الحضارة العربية الإسلامية، ومن تلك الإشـــارات قولـــه :"هل انقلبنا أتراكاً، فرحنا نفعل بأنفسنا ما منعت السماء العثمانيين عن فعله؟ ترفعوا كالمسيحيين وتخلوا عن هذا الشجار البربري"[1]. وفي موضع آخر يقول : "إنني ذات مـــرة في حلـــب، حيث هوى تركي شرير معمم على بندقي بالضرب وأهان الدولة أمســـكت بالكلب من عنقه، وضربته –هكذا- (يطعن نفسه)"[2]، فعطيل –إذا- لم يكن عداءً للدولة العثمانية حسب، وإنما كان أيضاً على ولاءٍ مطلق للحضارة الغربية التي احتضنته احتضاناً تاماً.

ويلاحـــظ أن الـــناقد أسقط قضية تبدو مهمة في سياق المقارنة بين العملين، وهي أن مصطفى سعيد، قد قرن نفسه غير مرة بعطيل، وذلك في سياقات متعددة. نقرأ: "أنا لست عطـــيلاً. أنـــا أكذوبة" ، وفي سياق آخر يقول : "أنا مثل عطيل (عربي أفريقي)"[3]. وفي موضـــع آخر يقول : "أنا لست عطيل، عطيل كان أكذوبة"[4]، وجليٌ أن مصطفى سعيد كـــان يختزن في ذاكرته تجربة عطيل، وكان يعي أبعاد تجربته الحضارية، وقد وظف الطيب صـــالح شخصية عطيل، ليضيء تجربة مصطفى سعيد الحضارية، والأخير يرى أن احتضان عطـــيل احتضـــاناً تاماً من قبل الحضارة الغربية، محض وهم، بما في ذلك قبولهم بزواجه من دزدمونة.

ب-الطيب صالح وكونراد: الهجرة ومنحدرات الظلمة (١٩٩٣) :

لقد وردت هذه الدراسة في كتاب محمد شاهين "تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال"، ويضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات النقدية، التي اشتغلت على "الموسم" من مـــنظور النقد المقارن. وقد جاء اختيار هذه الدراسة دون غيرها من الدراسات التي ضمها الكتاب، لغير سبب. فهي تبرز بوضوح خصائص المنهج الذي يعتمده شاهين في الدراسات الأخـــرى، ومـــن جهةٍ أخرى فقد حظيت هذه الدراسة بشهادة إحسان عباس الذي قدّم

---

(1) محي الدين صبحي، موسم الهجرة إلى الشمال بين عطيل وميرسو، ص ١٢١.

(2) المصدر السابق، ص ١١٤، ص ١١٥.

(3) المصدر السابق، ص ٤٢.

(4) المصدر نفسه، ص ٩٨.

للكـــتاب، مزكياً إياها دون غيرها من الدراسات، نقرأ :"إن المقارنة بين (موسم الهجرة) و (قلب الظلام) لكونراد عمل مكتمل ذو طبيعة جامعة شمولية"[1].

وتنـــتمي هذه الدراسة إلى المدرسة الأمريكية، إذ تدخل في سياق دراسات التوازي، كمـــا تـــنبيء بذلـــك مقدمـــة الكتاب، التي نقرأ فيها "وأود أن أنبه إلى أن المقارنة ليست بالضرورة أمراً يقضي بتأثر كاتب بآخر، بل إنها أشبه بمتوازيات تذكّر بأن القدرة الإبداعية في الفـــن يمكن أن تكون مشاعاً تشكّله أكثر من قوّة إبداعية"[2]، ويبدو هذا جلياً في محاولة هذه الدراسة رصد التشابه بين "الموسم" وقلب الظلمة، فشاهين يقر بأن "هذين العملين ولدا في حضـــارتين مختلفتين وظرفين متباعدين"[3]، فأصحاب هذا الاتجاه يرون أن "التوازيات لا ترجع بالضرورة إلى تراث مشترك أو إلى علاقة فعلية بين الكتاب أصحاب الأعمال، أو بين الأعمـــال، لذلك فإن قيمة هذه الأعمال تكمن في أنها دراسات نقدية في المقام الأول، يلقي مـــن خلالها العملان الخاضعان للمقارنة الضوء أحدهما على الآخر، وتبرز من خلال المقارنة خصـــائص كـــل منهما"[4]، وهذا ما انشغل به شاهين في هذه القراءة، التي تحاول إيضاح التداخل الناشئ بين هذين النصين، وجعل أحدهما يطل على الآخر جمالياً وثقافياً.

وعـــلى الرغم من أن هذه الدراسة لا تثير قضيّة التأثر والتأثير، التي تمثل حجر الأساس في المدرسة الفرنسية، مفترضة وجود علاقة مسبقة بين كاتبين أو عملين أدبيين، ينتمي كل مـــنهما إلى أدب قومي مختلف عن الآخر[5]، إلا أن تساؤل محمد شاهين حول إمكانية تأثر الطيـــب صـــالح بكونـــراد، جعلها تتسرب إلى ثنايا الدراسة، نقرأ :"بعد كل هذا التطابق والتوازي بين (موسم الهجرة) و (قلب الظلام) كيف يمكن أن نصف العلاقة بين الروايتين؟ وهل يمكننا القول إن الطيب قد تأثر بكونراد؟"[6]، وكذا نجدها حاضرة في ما قاله جونسون

---

(1) محمد شاهين، تحولات الشوق، ص١٥.

(2) المصدر السابق، ص ٢٧.

(3) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(4) انظر : سمير سرحان، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، ص ٣٣.

(5) انظر : عبدالحكيم حسان، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، فصول، م٣، ع٣، ١٩٨٣، ص ١٢.

(6) محمد شاهين، تحولات الشوق، ص ٦٦.

ديفـــز حـــول "الموسم"، الذي تضّمن إشارةً إلى إمكانية تأثر الطيب صالح بعددٍ من الأدباء وبيـــنهم كونراد، يقول جونسون مترجم "الموسم" إلى الإنجليزية "إذا كان الطيب صالح قد تأثـــر من خلال قراءاته الواسعة بكتاب مثل : فورستر، وفورد فافورد، وكونراد، فقد جاء هذا التأثر بأهمية رواية القصة والمشاكل الفنية في فن القصص، مثل مشكلة وجهة النظر"[1].

إن إيـــراد محمد شاهين لهذا القول، يمكن أن يعد إشارة غير مباشرة إلى إيمانه الحقيقي بـــتأثر الطيب صالح بهؤلاء الأدباء، ومن ضمنهم كونراد. وما أورده شاهين بعد ذلك يثبت هـــذا، ويكشف –في ضوء قناعته– ملامح تأثر الطيب صالح بهم، لاسيّما كونراد، غير أن مفهوم التأثر والتأثير كما يتضح في هذه الدراسة يأخذ بعداً إيجابياً. فبينما وقف على ملامح تأثر الطيب بأولئك الأدباء، حاول في الوقت ذاته إبراز نقطة التحوّل التي وجد الطيب فيها ذاته المبدعة وأصالته، والأصالة ليست بالضرورة تجديدات شكلية أو فنية –فقط– بل مفاهيم جديدة، وتكوينات جديدة تعتمد من الناحية المضمونية والتشكيلية على نماذج سابقة[2].

وحول تأثره بفورستر نقرأ :"ربما يكون الطيب طوّر الاستفادة من قضيّة وجهة النظر في العمـــل القصصي، وجعلها أعمق بكثير من مجرد تخفيف حدة المواجهة عن طريق تحويل وجهـــة نظر الشخصيّة المحددة إلى وجهات أخرى"[3]، وحول تأثر الطيب بكونراد، نقرأ : "لقد تميز الطيب صالح بمعالجته للعلاقة بين الراوي والشخصيّة التي توجد علاقة أخرى: وهي بـــين الراوي والشخصيّة من جهة والجمهور من جهة أخرى. فلو أعدنا النظر إلى ما أسماه كونـــراد بالأكذوبـــة التي اضطر مارلو أن يقدّم بها صورة كورتز إلى خطيبته في آخر لقاء لوجدنـــا أن الطيب صالح –مقارنة مع كونراد– قد أخرج قضية الأكذوبة التي تمثل حرجاً كـــبيراً في العلاقـــة بـــين الراوي والشخصيّة إخراجاً فنياً متميزاً يزيد من توثيق العلاقة، بل وتحديدها بين الراوي والشخصيّة والجمهور[4].

ويجمع شاهين في قراءته هذين العملين بين مستويي التركيب الروائي، والمضمون العام وخلفيـــته، وهمـــا المجالان اللذان قسمت إليهما دراسات التوازي : الموضوعات المتشابهة أو

---

(1) محمد شاهين، تحولات الشوق، ص ٦٦.

(2) انظر: أولريس فايستاين، التأثير والتقليد، فصول، م٣، ع٣، ١٩٨٣، ص ١٩.

(3) محمد شاهين، تحولات الشوق، ص ٦٧.

(4) المصدر السابق، ص ٦٧.

المتوازية وعناصر الشكل، فعلى مستوى الموضوع يرى محمد شاهين أن رحلة مصطفى سعيد هـــي رحلة كورتز في الاتجاه المعاكس، أي أنها رحلة من أفريقيا إلى أوروبا، أو من الجنوب إلى الشمال، وعلى التحديد من خط الاستواء إلى محطة فكتوريا على نهر التيمز، حيث يجلس مـــارلو على ظهر السفينة متشبهاً ببوذا ليروي قصة كورتز، بل قصته هو نفسه، وكورتز في الكونغـــو مستعمر وغازٍ، وكذلك مصطفى سعيد يعلن عن نفسه في إنجلترا أنه فاتح وغازٍ. ويمارس كل من مصطفى سعيد وكورتز العنف على أرض الغزو"[1].

وعـــلى مســـتوى التركيب الفني يرى أن التطابق بين الروايتين يبدو واضحاً جلياً في العلاقـــة بـــين الـــراوي والشخصية، فكلا الراويين، مارلو ومحيميد*، مطبوعان على حب القصـــص[2]، ويـــرجع محمـــد شـــاهين هذه العلاقة الوطيدة بين الروائيين من جهة وبين شخصيتيهما من جهة أخرى، إلى الاهتمام الصادق بفنية القصص التي توصف أحياناً بالبعد الاســـتيطيقي الـــذي يحدد العلاقة بين الفن والجمهور. وكأن الروائيين يمثلان الطرف الثاني والشخصـــيتين الطرف الأول. وهكذا نجد مارلو قد اكتشف شيئاً غريباً، هو أنه لا يستطيع تصور كورتز يقوم بأي عمل غير الخطاب، ونجد محيميد أيضاً يبدي اهتماماً بمصطفى سعيد وهو يروي قصته" [3].

ويبدو أن ثمة محاولة في هذه القراءة لإخضاع بعض المعطيات في العملين لتشابه قسري، وذلـــك لتأكـــيد تصور الناقد أن كلا العملين يظل على الآخر وكأنه صورة موازية لـــه، ويتضح ذلك عبر مقارنته بين مشهد الجماجم المعلقة على مدخل كوخ كورتز، ومقتل جين موريـــس، يقول : "ويمارس كل من مصطفى سعيد وكورتز العنف على أرض الغزو، وفي الكونجو يعلق كورتز على مدخل كوخه جماجم كجزء من الطقوس المحلية، كذلك مصطفى سعيد نجده يعيش مع جثة جين موريس التي قتلها بنفسه في غرفة نومه"[4].

---

(1) انظر : محمد شاهين، تحولات الشوق، ص ٥٨.

* محيميد هو الاسم الذي خلعه محمد شاهين على الراوي في الموسم.

(2) المصدر نفسه، ص ٦١.

(3) المصدر نفسه، ص ٦١.

(4) المصدر نفسه، ص ٥٨.

وقــد قارن –أيضاً– بين دوافع الغزو في العملين، بوصفهما متشابهين يقول : "ويمكننا في بعــض الأحيان أن نصف دافع الغزو بأنه انبهار بلون مياه النهر المنسابة الذي لعب بعقل الطفلــين في مــرحلة مبكرة إثر تصورهما هذه المياه، وهي مرسومة على الخارطة. فمارلو يتصــور نهر الكونغو، وهو السبيل الذي سلكه كورتز إلى المحطة الداخلية في الكونغو حيث كان مقر عمله (يمثل أفعى كبيرة متموجة تتجه برأسها صوب البحر وتحط ببقية جسمها في سكون فوق الرقعة الجغرافية الكبيرة تاركاً ذيلها يغور في أعماق الأرض)"[1].

إن هذا الدافع يصح بالنسبة إلى مارلو، غير أنه لا يصح لدى مصطفى سعيد، فالأول غــزا الغرب بدافع الحقد التاريخي، وقد عبر عن ذلك في غير موضع في الرواية. ويلاحظ أن التحوير، الذي عمد إليه شاهين في معطيات النص لا يخدم الدرس المقارن، كونه لا يشترط وجود تشابه كامل بين تفاصيل العملين، لإخضاعهما للمقارنة.

٥- التلقي البنيوي

١–موسم الهجرة والوصف القصصي (١٩٧٩) :

إن هذه الدراسة لهي أولى الدراسات التي تناولت "الموسم" في إطار النقد البنيوي، وتأتي أهميتهما؛ لأنها أول دراسة تتناول قضيّة فنية بعينها هي (الوصف)، وقد جاء تناول موريس أبو ناضر للوصف كونه يشغل حيزاً مهماً في الرواية، مسترشداً بالمقولات الألسنية، ومعتمداً التمييز الذي اقامه جيرار جنيت بين السرد والوصف[2].

وقد تبنّى أبو ناضر الوظيفة التفسيرية الرمزية للوصف، التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة، وعنصراً أساسياً في العرض؛ أي أن يكون في الوقت نفسه سبباً ونتيجة. من هنا يرى أبو ناضر أن وصف الراوي للنهر يتحول إلى نوع من المفاجأة، فالمشهد الموصوف هو حافز لانطلاق الخيال في معالم الذكرى[3]، وفي مشهد وصفي آخر

---

(1) محمد شاهين، تحولات الشوق، ص ٥٩.

(2) انظر : موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص ١٣٢.

(3) انظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، ص ٩٤.

يرى أن "النهر غدا رمز للاختيار، رمز لإرادة الإنسان في الانتصار على المصاعب"[1]، ويرى القرية، بناءً على وصف الراوي لها أنها رمز للطفولة السعيدة، ورمز للانتماء إلى أرض الفلاحين والمزارعين[2].

ومن الجدير بالذكر أن الناقد لم يميز بين الوصف الذي جاء على لسان مصطفى سعيد، وذاك الذي جرى على لسان الراوي، إذ أسند الوصف جميعه إلى الراوي، وترجع أهمية أو ضرورة التمييز بينهما إلى ضرورة الاحتراز نقدياً عند معالجة هذه النقطة لضمان صحة المعنى، أو الدلالة التي سيتوصل إليها القارئ الناقد، سواءٌ ما تعلق من الوصف بالمكان أو الأشخاص، لاسيّما أن الوصف كما يبدو في الدراسة، متصلٌ برؤية الراوي، والراوي في "الموسم" ليس واحداً، بل اثنين؛ لذلك فإننا لا نستطيع الركون إلى ما توصل إليه الناقد في هذا الوجود الذي يراوح بين البراءة في الجنوب والدنس في الشمال"[3].

إن وصف المكان في الشمال الذي بُنيت عليه هذه النتيجة كان على لسان مصطفى سعيد؛ أي أن وصف المكان في الشمال مرتبط بتجربة مصطفى سعيد ومعاناته، وهذا ينسحب –أيضاً– على وصف الشخصيات، إذ يرى أن "رؤية الراوي لأشخاص الجنوب مغايرة لرؤية أشخاص الشمال"، وهذا غير صحيح بالنسبة للراوي، ويتضح ذلك من إجابته على سؤال أهل القرية عند الناس في لندن، نقرأ :"دهشوا حين قلت لهم أن الأوروبيين مثلنا، إذا استثنينا فواق ضئيلة، مثلنا تماماً يتزوجون ويربون أولادهم حسب التقاليد والأصول، ولهم أخلاق حسنة، وهم عموماً قومٌ طيبون"[4]، فرؤية الراوي لأشخاص الجنوب لا تختلف عن رؤيته لأشخاص الشمال، في حياتهم، ونفسياتهم، وتعاملهم مع الناس.

وبالنظر إلى النتائج التي توصل إليها الناقد بعد قراءته للوصف في الموسم (المكان، الأشخاص)، نستطيع القول إنها غير دقيقة، لاسيما عند تبني منطوق النص الذي يفترض وجود رؤيتين لراويتين.

---

(1) موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد البنيوي، ص ١٣٤.

(2) المصدر السابق، ص ١٣٦.

(3) موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص ١٣٨-١٣٩.

(4) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص١١.

ومن نافلة القول أن الناقد كان قد استثنى الكثير من السياقات الوصفية، ولم يستشهد إلا بالمشاهد التي تخدم تصوره حول المكان، وكذا الشخصيات، إذ أسقط وصف مدينة القاهرة لُندن، وأسقط كذلك وصف مصطفى سعيد لأمه، وللسيدة والسيد روبنسون.

ب- تجربة نقدية: موسم الهجرة إلى الشمال (١٩٨١):

تعد دراسة سيزا قاسم ثاني الدراسات، التي تناولت "الموسم" في ضوء المنهج البنيوي، وهي دراسة يغلب عليها الطابع التحريبي، كما تنبئ بذلك مقدّمة الدراسة، إذ تهدف إلى اختبار نظرية ليوشتبستر على "الموسم"، عبر طرح قضية أساسيّة في التعامل مع النص الأدبي، ممثلةً في العلاقة الجدلية بين جزئية العمل الأدبي وكليته[١]، فقد أوضح ليوشتبسر "أهمية العلاقة بين التفاصيل الأسلوبية ومجموع العمل الأدبي؛ ذلك لأن دلالة بعض الخصائص الأسلوبية التي تظهر من قراءة النص لا تتضح إلا بربطها بالبنية الكلية للعمل"[٢].

والتبرير الذي تسوّغ به سيزا قاسم اختيارها للموسم غير مقنع من الناحية النظرية، إذ ليست ثمة علاقة بين أسباب اختيارها "للموسم" لاختبار هذه النظرية عليها، وبين الشروط التي ينبغي وجودها في العمل لتطبيق هذه النظرية، فالعمل الذي يراد تطبيق هذه النظرية عليه يختار إما لقيمته التفاضلية*، وإما لما يمكن أن يسمّى الميكروبانية (التمثيل الأصغر) Micro-Representativite، أي الطريقة التي من خلالها يفصح التفصيل على المستوى الأدنى عما سوف يفصح عنه على المستوى الكلي، بحيث يمكن تفسير التفصيل على أنه الإشارة إلى وجود قانون تنظيمي للوسط الداخلي للعمل الأدبي"[٣]. في حين أن اختيار الناقدة "للموسم" جاء لأن "هذه الرواية واحدة من بين روايات عدة، تناولت قضية الصراع بين الشرق والغرب. ولذلك فقد قرأها عدد من النقاد على أنها تضمين لهذا الصراع، بحيث أصبحت الثنائية الضدية بين السواد والبياض هي المحور الأساسي للرواية"[٤].

---

(١) انظر : سيزا قاسم، تجربة نقدية، موسم الهجرة إلى الشمال، فصول، م١، ع٢، ١٩٨١م، ص ٢٢٤.

(٢) سيزا قاسم، تجربة نقدية، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٢٢٤.

* إن هذا المصطلح غير مفعل في سياق الدراسة لذلك يبدو غائما وغير واضح.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٢٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.

مما يعني أن اختيارها "للموسم" يهدف إلى إثبات عدم قدرة الثنائية الضدية على فتح مغاليق النص، المتمثل في عدد من الملامح الأسلوبية كالإهداء الملغز الذي يفتتح به مصطفى سعيد قصة حياته، والصفحات البيضاء التي تلت الإهداء العنف الجنسي في الرواية، وظاهرة الكذب[1]، وإذا وافقنا الباحثة على أن الإهداء الملغز والصفحات البيضاء ملمحان أسلوبيان فهل نستطيع أن نعد العنف الجنسي والكذب وهما موضوعتان، من قبيل الملامح الأسلوبية في الرواية؟

إن النسق البديل الذي تطرحه الناقدة لقراءة "الموسم"، والذي من شأنه أن "يجعل كل الأجزاء تقع في أماكنها المحددة"[2]، هو نسق ثلاثي الأطراف استمدته الناقدة مما أورده الطيب صالح حول "الموسم"، تقول: "وقد أشار الطيب صالح إلى طبيعة هذه العلاقة عندما قال إن جوهر روايته (هو فكرة العلاقة الوهمية بين عالمنا الإسلامي وبين الحضارة الغربية الأوروبية ... إن هذه العلاقة تبدو لي من خلال مطالعاتي ودراساتي علاقة قائمة على أوهام من جانبنا ومن جانبهم، والوهم يتعلق بمفهومنا عن أنفسنا أولاً، ثم ما نظن في علاقتنا بهم، ثم نظرتهم إلينا أيضاً من ناحية وهمية..." [3]، واعتماداً على قضيّة الوهم يصبح النسق البديل لدراسة الرواية هو :

الشرق ⟷ الوهم ⟷ الغرب

إن افتراض بنية ثلاثية الأطراف لهو مجازفة حقيقية، لاسيما إن اعتمدنا طبيعة التفكير البنيوي، فمن الجلي أن الوهم لا يمثل بنية مستقلة، وإنما يعبر عن تلك العلاقة الرابطة بين البنيتين الأساسيتين المفترضتين. وبالإضافة إلى ذلك فإن هذا النسق ليس بالشمولية التي تعتقدها الناقدة بحيث نستطيع أن نعده المبدأ التنظيمي للرواية، كونه لا ينطبق على تجربة الراوي، وكذا على علاقة مصطفى سعيد بالسيد والسيدة روبنسون وهي علاقة تبدو شاذة عن منطق الدراسة.

---

(1) سيزا قاسم، تجربة نقدية، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٢٢٥.

(2) المصدر السابق، ص ٢٢٥.

(3) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.

وقد حاولت الناقدة عبر دراستها إثبات صحة ما قاله الطيب صالح حول العلاقة بين الشرق والغرب من خلال الرواية، مستعينةً في ذلك ببعض آراء الباحثين الذين درسوا العلاقة بين الشرق والغرب، مثل عبدالله العروي، وإدوارد سعيد، حتى بدا في بعض الأحيان أن الناقدة تحاول إسقاط هذه "البنية" بصورة ذهنية على الرواية.

ج- من دلالات المعنى في "موسم الهجرة إلى الشمال" (١٩٨٣):

إن هذه الدراسة تمثل إضافةً نوعية في تاريخ تلقي "الموسم"، لا سيّما في إطار الدراسات التي وظّفت البنيوية في قراءة "الموسم"، وهي تتوقف عند المستوى التنظيمي المعنوي للرواية، لتلمس الشعرية القائمة في انتظام بنية المعنى فيها، مستفيدة -في ذلك- مما يتيحه علم دلالة القص[١]، وقد اعتمد سامي سويدان علم دلالة القص، انطلاقاً من رفضه التعليق اللامنهجي على النص، الذي يحيل القراءة النقدية إلى نص أدبي آخر موازٍ للنص الأدبي إلى نصوص أدبية أخرى موازية للنص؛ ولأنه يطمح في وصول النقد إلى مصاف العلم من حيث الدقة والصرامة، بحيث تجري متابعة استنتاجاته بشكل منطقي -كي لا نقول علمي- وحسب، بل يمكن محاسبته كذلك بناء على مقتضيات منهجه ذاتها والحكم بالتالي على أهليته[٢]، ويبدو أن سامي سويدان قد شرع الباب أمام هذه الدراسة وغيرها من الدراسات، ليس لمحاسبته، كما تقتضي منهجيته وإنما لمحاورته، ومحاولة اكتناه أبعاد قراءته النقدية "للموسم".

يتبنّى سامي سويدان في قراءته التوزيع الأولي للمعنى الذي يؤديه النص، معتمداً التناظر الأساسي للمضمون، الذي يحيل النص الروائي إلى أكثر اختزالاته أولية، ويتم اكتناه القاعدة أو الأساس الذي يجري انبناء المضمون الكلي وفقه، منطلقاً منه نحو التراكيب البنيوية الأكثر تعقيداً والأكثر خصوصية. ويرى أن هذا التوزيع "لا يشكل استيعاباً واضحاً لمعطيات مضمون الحكاية حسب، بل إنه يشكّل ضماناً موثوقاً دون التأويلات الخاطئة أو التناقضات

---

(١) انظر : سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص ١٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٨.

والاضطرابات التي يمكن لتحليل أدبي أن يقع فيها"[1]، إن هذه الوثوقية التي يزعمها سامي سويدان لهذا التوزيع لا يستطيع ضمان نتائجها في قراءته للنص، ذلك أن حدس القارىء واهتماماته، هي التي تحدد نموذج البنيات التي يراد العثور عليها في النص، لذلك فإن الاختيار الأولي ينشىء قراراً أساسياً. فإذا كان مبنياً على مسلمة مغلوطة فإن البحث كله يكون باطلاً في المنطلق[2]، فضلاً عن أن الباحث يحظر باسم هذا التوزيع أشكال القراءات الأخرى للعمل الأدبي.

ويقترح سامي سويدان توزيعين دلاليين لقراءة البنية العامة للنص.

التوزيع الأول يقوم على التناقض بين الشمال (لندن-بريطانيا) والجنوب (القرية — السودان)، وهو مرتبط بتناقض آخر بين الموت والحياة، ومتصل بتعارض بارز بين الصراع والضياع، أو القتل والانتحار، والعلاقة القائمة بين الشمال والجنوب علاقة صراعية، تتضمن القتل كشكل من أشكال هذا الصراع ويتضمن الشمال غياب الجنوب، حافلاً بحيز معنوي أساسي هو الموت، بينما يتضمن الجنوب غياب الشمال، حافلاً بحيزٍ معنوي أساسي آخر مناقض للأول هو الحياة، وغياب الوجهة شمالاً أو جنوباً تعبر عن ضياع يتضمن بدوره الانتحار[3].

ويرى سويدان أن هذا التوزيع يمكننا من فهم أحداث الرواية، فليس إلا أن نضع هذه الشخصية، أو تلك الوظيفة، ضمن هذا التوزيع الأولي الأساسي لندرك الدلالات المعنوية الأولى لها في هذا المعطى التناظري[4]، ويبدو أن الناقد يفرض بنية ذهنية على النص، ليست بالضرورة قادرة على استيعاب جميع معطيات النص، إذ لا وجود لتوزيع متصوّر سلفاً ومثبت نهائياً، فكما أشارت الدراسة سابقاً فإن ذاتية القارىء الناقد تسهم في اختيار البنية المتصوّرة للنص على الدوام. والمثال الذي اختاره سويدان لاختبار صحة هذا التوزيع تدعم ما تذهب إليه الدراسة. يقول : "فلو أخذنا مثلاً نموذجياً على ما نسوقه، فإنه كفيل بالإيحاء بمدى فعالية هذا الانتظام الدلالي. بنت محمود شخصية تقوم بقتل أخرى (ود الريس)

---

(1) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص ١٠٨.

(2) انظر : البنيوية والنقد الأدبي، تر : محمد لقاح، أفريقيا الشرق، تونس، ١٩٩١، ص ٣٧.

(3) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، ص ١٠٨-١٠٩.

(4) المصدر السابق، ص ١٠٧.

وتنتحر، والنظر في عملية القتل هذه يبدي أنها شكل من أشكال الصراع بين الشمال والجنوب، والشمال هنا متمثل في هذا الجانب القائم في شخصيتها الذي يجعلها مختلفة عن سواها من نساء القرى السودانية، والذي يشير إليه الراوي بوضوح حين يقول عنها إنها "أجنبية الحسن"، والذي اكتسبته من خلال علاقتها بمصطفى سعيد القادم من لندن كما يشير إلى ذلك محجوب"، ويرى أن انتحار حسنة هو الشكل الحاد لضياعها بعد فقدانها مصطفى سعيد (الشمال) [1].

لعل من المجازفة النظر إلى عملية قتل (ود الريس)، على يد حسنه بنت محمود، على أنها شكل من أشكال الصراع بين الشمال والجنوب؛ أي النظر إلى حسنة بنت محمود على أنها ممثلة للشمال، بالاعتماد على ما قاله الراوي إنها (أجنبية الحسن)، فبنت محمود تبدو فتاةً لافتة وجريئة. نقرأ : "هل تذكرها وهي فتاة تسبح معنا عارية في النهر"[2]، ولا يعني ارتباط مصطفى بها أنها أصبحت تمثل الشمال في الرواية، فهي كما يقول عنها محجوب "كنساء المدن"[3]، حسب، ومن ناحيةٍ أخرى فإن حسنة بنت محمود عاشت مع مصطفى سعيد على السطح أي أنها لم تستطع الوصول إلى حقيقة أمره، ولم تعرف حقيقة تجربته في الشمال، وبالتالي اعتماد التغير الذي طرأ على شخصية حسنة أساساً في انضوائها ضمن دائرة الشمال، يبدو أمراً مقحماً على سياق الرواية.

ويزعم سويدان أنه بالإمكان وضع أية شخصية ضمن هذه المعطيات، التي يقدمها التوزيع التناظري المقترح للمعاني حتى نتمكن بسهولة من فهم حقيقة مواقعها، وعلاقاتها وتصرفاتها، غير أن هذا الزعم يبدو مجافياً لمعطيات النص ذلك أن ثمة شخصيات لا يمكن اخضاعها لهذه البنية كونها لم تدخل في علاقة صراعية، ويبدو ذلك جلياً في علاقة الراوي مع الشمال/وعلاقة السيد والسيدة روبنسون مع الجنوب (مصطفى سعيد)، وبناءً على ذلك يمكن الذهاب إلى أن هذا التوزيع التناظري، لا يتمتع بالفاعلية والشمولية بحيث يغدو قادراً على إفهامنا حقيقة موقع أية شخصية في الموسم وعلاقاتها وتصرفاتها.

---

(1) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، ص ١٠٩.

(2) الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٠٣.

(3) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص ١١١-١١٢.

والتوزيع الآخر الذي يقترحه سويدان هو ارتباط الثقافة بالشمال، والطبيعة بالجنوب، ويرى أن هذا التوزيع يوحي ببعدٍ بنيوي عام يشكّل النص الروائي طرحاً له على هذا المستوى التناظري. ويشير إلى احتمال وحيد قائم في الاختيار الذي تجدر المبادرة إليه، كاختيار يجمع بين الثقافة والطبيعة معاً، وفيه إسقاط أو رفض اتجاه آخر يقوم على التقليد، أي مسخ الطبيعة (لا طبيعة) و / أو الثقافة (لا ثقافة). وبناءً على ذلك يرى أن تجربة الراوي هيّ التي تفضي إلى هذا الاختيار[1].

واعتماداً على هذين التوزيعين ينطلق الباحث لصياغة البنية الكبرى للنص، التي توضح الهيكلية التي يقوم عليها البناء الروائي، كما تنبىء الوجهة التي يسعى سياق النص إلى تأكيدها. هذه البنية -كما يراها سويدان- تبدو كأنها مخاض عسير نحو ولادة ووعي جديدين، لا تتم إلا بالموت، ويرى سويدان أن مصطفى سعيد على المستوى البنيوي يمثل المرحلة الأولى على طريق الولادة، وأن اختياره للعلوم الغربية (الثقافة والشمال) على حساب البعد الإنساني والعاطفي (الطبيعة والجنوب) انتهى به إلى أزمة لم يخرج منها إلا بالموت[2]. ومما يجدر ذكره هنا أن أزمة مصطفى سعيد ليست نتيجة للصراع بين الشمال والجنوب كما يظهرها التوزيع الدلالي الأول، وإنما نتيجة اختيار (الثقافة والشمال) على حساب (الطبيعة والجنوب)، ويعني هذا أن التوزيع الدلالي الأول ليس له دور في صياغة بنية النص الكبرى.

وتمثل عودة مصطفى سعيد إلى السودان، بحسب هذه الدراسة، حياة جديدة تم الخلوص إليها عبر فترة من الحمل والإرهاص، أخذت شكل السجن والطواف في البلدان، وتعد هذه الحياة محاولة للتوفيق بين العلم المكتسب في الخارج (ثقافة وأوروبا) والحاجات الإنسانية الأصلية في الداخل (الطبيعة والسودان) [3]، غير أن انتحار مصطفى سعيد نال من هذه البنية ذات الطبيعة التصالحية، وقد حاول تفسيره بأنه شكلٌ من أشكال فشله كون

---

(1) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص ١١١.

(2) المصدر السابق، ص ١١٢.

(3) انظر : المصدر نفسه، ص ١١١-١١٢ .

الفصل الثالث

تلقي مكونات السرد الروائي في الموسم

يتناول هذا الفصل من الدراسة أهم الطروحات النقدية، حول أبرز المكونات السردية في الموسم، كالشخصية، والزمان، والمكان، ووجهة النظر، التي تبنتها القراءات النقدية المتعاقبة "للموسم"، وذلك لمعرفة مدى تمثل النقاد لهذه الأقانيم، ووظائفها السردية، وكيف قرئت في ضوء ما يمتلكه النص من إمكانات متعددة للقراءة والتأويل.

الشخصية/مصطفى سعيد :

تعد شخصيّة مصطفى سعيد أغنى شخصيات "الموسم" وأبرزها، وقد عدّها أحد النقاد من أهم الشخصيات في الرواية العربية[1]، وليس أدل على ذلك من الاهتمام النقدي الواسع الذي حظيت به، فلقد أصبحت منذ ظهورها هدفاً للتحليل المتواصل حتّى باتت من الشخصيات الجدلية، نظراً لكثافتها النفسية، والحضارية، وقد بلغت مركزية هذه الشخصيّة حداً، بحيث بدت فيه أهمية الشخصيات حولها متوقفة على مدى علاقتها بها.

ويرى الطيب صالح أن من الأشياء التي لم ينجح بها في "الموسم"، على الرغم من كل ما لقيته هذه الرواية من نجاح، أنه لم يستطع كبح جماح هذه الشخصية، ليكون دورها واضحاً من سياق النص ذاته، على الرغم من محاولته إحاطتها بعددٍ من الشخصيات[2]. وربما كان تمرد هذه الشخصية سبباً في مدّها بهذه الكثافة بالنظر إلى سواها من الشخصيات الروائية، التي عاشت تجربة الصدام الحضاري. وقد انصبّ اهتمام النقاد على محمولاتها النفسية، والحضارية، والاجتماعية، وذهبوا فيها مذاهب متعددة ومتباينة، إن لم تكن متناقضة، نظراً لاختلاف منطلقاتهم المنهجية والإيديولوجية، واهتماماتهم الثقافية التي تناولوا الشخصية في ضوئها.

لقد طرحت شخصية مصطفى سعيد عند كل من رجاء النقاش، وجلال عشري بوصفها تجسيداً للموقف الحضاري للكاتب، المتمثل في عودة مصطفى سعيد إلى الجذور،

---

(1) انظر : الياس خوري، تجربة البحث عن أفق، ص ٢٥.

(2) انظر: الطيب صالح روائيا وناقدا، ضمن كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ١٢٦.

ونبذ مظاهر الحضارة الغربية، والإبقاء على جوهرها؛ لمزجه بواقع بلاده[1]، ويذهب النقاش إلى أن الحل الذي ارتآه الطيب صالح إزاء بطله هو الحل ذاته الذي ارتآه من قبل توفيق الحكيم ويحي حقي أمام بطليهما[2].

وقد تبنّى هذا التصوّر علي شمس الدين موسى، الذي يذهب إلى "أن مصطفى سعيد عندما تعب من السعي وراء الكذب في المجتمع الغربي، يعود إلى أرضه كي يخصبها ويقدّم لها جميع خبراته العلمية والثقافية كي تمتزج بها"[3]، وخرج سامي سويدان بهذا التصور –أيضاً– في دراسته "من دلالات المعنى في موسم الهجرة إلى الشمال"، التي ذهب فيها إلى "أن الحياة الجديدة هي محاولة توفيق بين العلم المكتسب في الخارج (الثقافة، أوروبا)، والحاجات الإنسانية الأصيلة في الداخل (الطبيعة، السودان)، كما تمثلت في العيش الذي يمارسه في تلك القرية السودانية الصغيرة"[4].

يصنف هذا التصوّر* مصطفى سعيد في إطار الشخصيات الروائية التي تسعى إلى حل معضلتها الحضارية، عبر التصالح بين الذات (الشرق)، والآخر (الغرب)، وقد ساهمت في إنتاج هذا التصور، لا سيّما عند النقاش وعشري، الأعمال الروائية التي تعرضت لقضية الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، مثل "عصفور من الشرق"، و"قنديل أم هاشم"، و"الحي اللاتيني"، فهذه الأعمال تشترك مع الموسم في ثيمة عودة البطل إلى وطنه والانخراط في واقع بلاده، غير أن معطيات الموسم لا تركن إلى هذا التصور، فصراعه لم ينته بعودته إلى السودان، ولعل انتهاءه إلى الغرق، يشير إلى أن عودته إلى السودان، لم تكن عودة المطمئن،

---

(1) انظر : رجاء النقاش، عبقرية روائية جديدة، ضمن كتاب الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص ٨٣؛ جلال عشري، زوربا السوداني أو البحث عن الذات الأفريقية، المصدر نفسه، ص ١٦٣.

(2) انظر : رجاء النقاش، الطيب صالح عبقرية روائية جديدة، ضمن كتاب عبقرية روائية جديدة، ص ٨٣-٨٤.

(3) علي شمس الدين موسى، كلمات على ضفاف الواقعية، ص ٧٢-٧٣.

(4) سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص ١٢٦.

* تجدر الإشارة هنا إلى أن القراءة التي قدّمها على شمس الدين موسى تبنت معظم تصورات قراءة رجاء النقاش. وتجدر الإشارة أيضا –إلى أن هناك العديد من النقاد الذين مالوا مع هذا التصور مثل محمد كامل الخطيب، ومحمد نجيب التلاوي.

وإن اتســـمت بالإيجاب والإنتاج والفاعلية، فضلاً عن أن معضلة مصطفى سعيد الحضارية، كما تشير قرائن النص، قد تجاوزت مرحلة الاندهاش بالغرب، التي تمثلها شخصيتا إسماعيل ومحسن، اللذين كانا يبحثان عن حل أزمتهما في إطار فكرة التصالح مع الآخر، داخلة مرحلة جديدة من تاريخ العلاقة بين الشرق والغرب، تجسَّدها العلاقـــة الاستعماريـــة.

وقـــدم جـــورج سالم تصوراً مناقضاً للتصور السابق، معتمداً البعد التاريخي المقدّم في الموسم، وهو أحد العوامل، التي ساهمت في تشكيل شخصيّة مصطفى سعيد، وصياغة تجربته واســـتناداً إلى هذا البعد، يذهب جورج سالم إلى أن مصطفى سعيد يمثل الجيل الأول الذي اتصـــل بأوروبا، وكان عليه أن يدفع ثمن الاحتكاك المفاجئ، بالمجتمع الغربي، الذي أفسده بنمط حياته، ونظمه الاجتماعية، وجرده من المقدرة على الحب، وأصبح إنساناً خاوياً، كما بهرته نساء أوروبا فأراد أن يغزو الغرب جنسياً، كما غزاه ثقافياً، فتحوّل إلى زير نساء، إلا أن زير النساء لا يستطيع أن يبني وطنه[1].

لقـــد بنى جورج سالم هذا التصوّر على ما قاله البروفسور ماكسويل فستركين، الذي حاول تخليصه من حبل المشنقة :"مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين إنسان نبيل، استوعب عقلـــه حضـــارة الغرب، لكنها حطمت قلبه"[2]، وهذا القول يعبر عن وعي جزئي داخل الرواية، ممثلاً وجهة نظر الآخر (الغرب) في علاقة القادم من الشرق أو الجنوب بالغرب أو الشمال، وهي تكرِّس ثنائية استشراقية ممثلة في الغرب المتقدِّم والشرق المتخلف، التي يصعب عـــلى أبناء الشرق استيعابها متمثلين حضارة الغرب بعقولهم وقلوبهم معاً، حتى إن أوتوا من الذكاء والتفوق الذهني ما أوتي مصطفى سعيد.

وقـــد طرح هذا التصوّر عصام بهي، الذي يرى أن مصطفى سعيد "نموذج حي لهؤلاء الذيـــن ذابـــوا في حضارة الغرب، وأسلموا أنفسهم لها، غائبين عن الوعي، فاقدين الروح الـــنقدية المبنـــية على أساس استيعابهم –أصلاً– لقدرات شعبهم وإمكاناته، بما يتيح لهم أن يـــنفذوا إلى جوهر حضارتهم الأصلية، وإلى جوهر الحضارة الغربية معاً، فيعرفون ماذا ينبغي أن يـــأخذوا، وماذا ينبغي أن يتركوا... وهذا ما لم يفعله مصطفى سعيد؛ فقد استسلم منذ

---

(1) انظر : جورج سالم، المغامرة الروائية، ص ١٧١.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٣٦.

الوهلة الأولى، لحضارة ليست لـــه، واستوعبها بعقله، فحطمت قلبه؛ لأنها استنفدت طاقته الإيجابـــية وقـــواه الفاعلة"، ويرى بهي أن سعيداً قد عاد إلى وطنه محطماً، ليس فيه من قواه الإيجابية الفاعلة المؤثرة في مسيرة وطنه وشعبه شيء[1].

فضلاً عن تصوير بهي العلاقة بين مصطفى سعيد والحضارة الغربية، وفق نمط استلابي كامل من جانب الحضارة الغربية لمصطفى سعيد، يخضع التصوّر لوجهة النظر الغربية المشبعة بروح التفوق والشوفينية، ومثالها قول القاضي قبل أن يصدر عليه الحكم في الأولديلي: "إنك يـــا مســـتر مصطفى سعيد، رغم تفوقك العلمي، رجل غبي. إن في تكوينك الروحي بقعة مظلمة، فإنك بددت أنبل طاقة يمنحها لـــه للناس : طاقة الحب"[2]. وتحاول هذه القراءات إخضـــاع شخصيّة مصطفى سعيد لجملة من الأفكار والتصورات، انطلاقاً من إيديولوجيتها وفهمهـــا للشخصية، المستمدة من مجموعة من القيم الاجتماعيّة المترسبة في الذات الناقدة، وهـــي تعـــبر عن النظرة التقليدية للشخصية التي لا تميز بين الشخصية الحقيقية والشخصية المتخيلة، ويتبين ذلك من محاولتها بيان ما كان يجب على الشخصيّة أن تفعله، وكأن تركيب الشخصيّة يجب أن يخضع لشرط منطقي. نقرأ :" أما الهدف الأساسي من ذهابه إلى أوروبا فقد غاب عن ذهنه وروحه تماماً. لقد شرب العلم الأوروبي... لكنه لم يسأل نفسه أبداً لماذا تعلمت؟ ولماذا أرسلت إلى أوروبا؟ كانت بلده غائبة، وكان شعبه، ومستقبل هذا الشعب، وما يمكن أن يفيده به — كان هذا كله غائباً"[3].

ولعل الرسالة التي بعثتها السيدة روبنسون إلى الراوي تضفي بعداً حقيقياً لطبيعة المهمة الـــتي ارتـــأى ســـعيد أنه منذور لها. نقرأ: " سأكتب عن الدور العظيم الذي لعبه موزي (مصـــطفى سعيد) في لفت الأنظار هنا إلى البؤس الذي يعيش فيه أبناء قومه تحت وصايتنا كمستعمرين"[4]، فضلاً عن كون مصطفى سعيد "رئيساً لجمعية الكفاح لتحرير أفريقيا"[5].

---

(1) عصام بهي، إيديولوجيا المصالحة، ص ١٩٢.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٥٨.

(3) عصام بهي، إيديولوجيا المصالحة، ص ١٩١-١٩٢.

(4) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٥٠.

(5) المصدر السابق، ص ١٢٢.

وقدمت الدراسة التي تحمل عنوان "هجرة بلا موسم"، قراءة جديدة لشخصيّة مصطفى سعيد، كشفت عن أحد أبعادها المتمثل بالنرجسية، بالاعتماد على مفهوم التحليل النفسي الفرويدي لتطور الشخصيّة، وقد تابعت هذا الطرح رجاء نعمة في كتابها الموسوم "صراع المقهور مع السلطة"، في الجزئية التي تحمل عنوان "صراع الطفل النرجسي مع المرأة/السلطة" التي حاولت فيها تقصي أصول نرجسية مصطفى سعيد وملامحها عبر تمظهرها سردياً.

ولعل أهم ما يميّز هذه القراءة محاولتها معرفة الكيفية التي تضافرت بها تركيبة مصطفى سعيد النفسية مع العوامل الحضارية والاجتماعية في صياغة مأساته، فهي ترى "أن تشابكاً أصلياً قد حصل في صراعات مصطفى سعيد، تداخل فيه صراعه الحضاري بصراعه العاطفي الجنسي، ليكوِّن عنده أزمة مركبة لها خصوصيتها وتعقيدها"[1]، فنوازع مصطفى سعيد النرجسية التي تبدّت في السرد الذي خصَّ بها، خلقت لديه رغبة في كشف الحب وإجلاء الابتسامة والتعبير في وجه أمه ووجه جين مورس، الذي يمثل له كنرجسي صك اعتراف، أو ضمانة تؤكد وجوده وقبوله كغرض حب[2]، وقد حال دون ذلك أن أمه أرست لديه دعائم الأوديب والتحريم، كونها مارست في ظل غياب الأب دور الآخر المهدد بالخصاء، وقد تحولت الرغبة عند مصطفى سعيد في التخلص من الوجه الأبوي السلطوي إلى رغبة في التخلص من الوجه الأمومي الذي يبدو سلطوياً[3]، وكان الغرض الأمثل للقتل ممثلاً في جين مورس، التي كانت علاقتها به صورة عن علاقته بأمه، فضلاً عن كونها تمثل الحضارة الغربية، التي كان تعامله معها صورة لنظام الرفض والقبول الذي شكّل قاعدة تعامله مع جين مورس ومع أمه من قبل[4]، مما يعني أن الخلل النفسي عند مصطفى سعيد وجد له صدى في الخارجي الاجتماعي، لا سيما في الآخر الغربي الأنثوي، وهذا ما جعل تحليل رجاء نعمة النفسي، أساساً، يفضي إلى نتائج لا يمكن قراءتها إلا في المستويين الاجتماعي والحضاري.

---

(1) رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٢٣٧.

(2) انظر : المصدر السابق، ص ٢٣٠.

(3) انظر : المصدر نفسه، ص ٢٢٩.

(4) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٣٧.

وقد تناول يوسف اليوسف شخصيّة مصطفى سعيد بوصفها نموذجاً للتحليل النفسي، فحاول تفسير معضلته الحضاريّة في ضوء إصابته بالأوديبية، حيث يذهب إلى أن الكاتب قد تعمد أن يجيء بطله مصاباً بعقدة أوديب، ليعني من وراء ذلك أمراً حضارياً لا جنسياً، مؤداه أن الشـــرق الذي يحب حضارته حب الولد لأمه، لن يجد بديلاً لها في حضارة الغرب التي تسيء إليه، وأنه لن يستقر إلا حين يثبت حبه لحضارته[1].

أمّا غسّان زيادة فإنه يستبعد أن يكون مصطفى سعيد شخصيّة أوديبية على الرغم من الإشارات التي توحي بذلك، ويرى أن السمة الواضحة لديه هي الابتسار الجنسي، ذلك أنه لا يعـــاني من توقف النمو العاطفي في المراحل الأولى من حياته حسب التقسيم الفرويدي، ويرى زيادة أن مرحلة الكمون والاستتار هي المرحلة التي هيأت لحياته العاطفية فيما بعد[2]، وقـــد بـــنى الـــناقد هذا التصور على ما قاله مصطفى سعيد عندما قابل السيدة روبنسون :"شـــعرت وأنـــا الصبي ابن الاثني عشر عاماً بشهوة جنسية، مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي"[3]، وفسّر الناقد شعوره تجاه هذه المرأة أنه ابتسار جنسي وأنه يعاني من نوع من عدم الاكتفاء العاطفي، يحاول التعويض عنه باستمرار. ويذهب زيادة إلى أن حياة سعيد وخطابه يعبران عن سيكولوجية الإنسان المقهور، الذي يعاني من عقدة فقدان القدرة الجنسية، ذلك أن الخطـــاب الجنسي عنده قائم على ضرورة إثبات رجولته، فالجملة التي تتكرر لديه هي: "كل يوم يشتد وتر القوس توتراً" [4].

إن هـــذا التصـــور يجافي التصورات النفسيّة الفرويدية التي ترى أن مرحلة الكمون لا تـــنطوي على أي فاعلية في تشكيل حياة الشخص العاطفية أو النفسيّة، ففرويد يرجع هذه المهمـــة إلى المراحل الأولى في حياة الإنسان، فضلاً عن أن الابتسار الجنسي، أو عقدة فقدان القـــدرة الجنســـية (الخصاء) يرجع إلى المرحلة الأوديبيّة، وهي تنشأ نتيجة خوف الطفل من فقدان أعضائه التناسلية. وإذا ما كان مصطفى سعيد قد عانى من فقدان القدرة الجنسية فمن

---

(1) انظر : يوسف اليوسف، العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٨٣.

(2) انظر : غسان زيادة، قراءات في الأدب والرواية، ص ١٧٩.

(3) انظر: المصدر السابق، ص ١٨٠-١٨١.

(4) انظر : سيجموند فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ص ١٠٠-١٠١.

الواجب البحث عن أصول هذه العقدة في المرحلة الأوديبية، كما أن تكرار عبارة "كل يوم يشتد وتر القوس توتراً"، لا يكفي كدليل على ما ذهب إليه الناقد.

وقد انطلق شكري عياد في تناوله لشخصيّة مصطفى سعيد من الإهداء الذي خطه الأخير في محاولته كتابة قصة حياته "إلى الذين يرون بعين واحدة، ويرون الأشياء إما بيضاء أو سوداء، إما شرقية أو غربية"، يجسد هذا الإهداء، كما يذهب عياد، مشروع مصطفى سعيد الحضاري، وهو رؤية السواد والبياض معاً، لا شرق ولا غرب، ويحكم عياد باستحالة هذا المشروع؛ لأن مصطفى سعيد لا يصل إلى الالتحام التام مع جين موريس إلا بالدمار لكليهما[1]، أمّا الشخصيّة الحضارية التي رسمها مصطفى سعيد لنفسه، فيرى أنها صورة لا تفتن إلا بعض التافهين والتافهات، لاسيما أولئك النساء الغربيات اللواتي أراد أن يوقعهن في حبائله[2].

وتذهب هذه الدراسة إلى أن الإهداء الذي خطه مصطفى سعيد، يمكن أن ينظر إليه بوصفه تجسيداً لثمرة التجارب التي خاضها مصطفى سعيد في الغرب، ذلك أن الإهداء جاء في سياق محاولته كتابة قصّة حياته، التي لم يكتب فيها سواه، يقول الراوي: "وقلبت الصفحات فلم أجد شيئاً، ولا سطراً واحداً، ولا كلمة واحدة"[3]. بالإضافة إلى أن حياة مصطفى سعيد التي عاشها في الغرب تخلو من أي ملمح يشير إلى أنه عمل من أجل هذا المشروع الحضاري.

والشخصيّة القومية أو الحضارية، التي اصطنعها مصطفى سعيد لنفسه مستقاة من الصورة التي اختلقتها الثقافة الغربية (الاستشراق) للشرق أو الإنسان الشرقي، التي بلورت وعي أولئك الفتيات، وساهمت في تشكيل مخيلتهن حول الشرق، وهي "مجموعة من الأفكار المشبعة بمذاهب التفوق الأوروبي، وبشتى أنواع العنصرية العرقية، وبالإمبريالية، وبأفكار

---

(1) انظر : شكري عياد، الرواية العربية المعاصرة وأزمة الضميرالعربي، ص ٦٢٥-٦٢٦.

(2) المصدر السابق، ص ٦٢٧.

(3) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص١٥٢.

مذهبـــية جامدة عن الشرقي، بوصفه تجريداً مثالياً لا متغيراً"* [1]، وقد عبر عن ذلك في غير موضـــع مـــن الرواية، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك ما قاله ماكسويل فستركي:ن "أنت يا مســـتر مصـــطفى خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في أفريقيا عديمة الجدوى، فبعد كل المجهودات التي بذلناها في تثقيفك، كأنك تخرج من الغابة لأول مرة"[2].

إن هذه الصورة التي جسّدتها شخصيّة مصطفى سعيد تعبر عن شكل ثقافي ساد المجتمع الغـــربي بوصـــفه معرفة بالآخر (الشرقي)، وقد كانت هذه الشخصية تتصرف انطلاقاً من وعيها بأبعاد كينونتها الثقافية والحضارية. وقد التفت إلى هذه القضية، التي تعد أحد مفاتيح فهم شخصية مصطفى سعيد، إلياس خوري، الذي يرى أن مصطفى سعيد شخصية ثقافية، ولأنها كذلك فإنها تتصرف في ظل هاجسين : افتتاح أوروبا بالجنس والكتابة، ومن الطريف أن خوري يرجع رد فعل سعيد الحضاري إلى أسباب كامنة في منطق الغرب ذاته وثقافته[3].

لقـــد تابع محمد كامل الخطيب قراءة شخصيّة مصطفى سعيد في إطار البعد التاريخي، الذي أشار إليه جورج سالم، ففي القراءة الأولى يرى أن المرحلتين الزمنيتين اللتين تقدمهما الموســـم، هما وعيان تتابعا زمنياً للتدليل على العلاقة بين الشرق والغرب، وقد ربط الخطيب شخصـــية مصـــطفى سعيد بمرحلة زمنية محددة في تاريخ الوطن العربي، معتمداً الإشارات التاريخـــية الواردة في جواز سفره، كإشارة إلى أنه ينتمي (سناً) إلى جيل المثقفين الليبراليين العـــرب*، وعـــده تلخيصاً أميناً لهذا التيار[4]، وقد كان الأجدر في هذه القراءة ربط تاريخ الشخصـــية –أيضاً– بتاريخ البلد الذي تنتمي إليه، ذلك أن تاريخ ولادته تزامن مع دخول قوات كتشنر السودان في ١٦ آب ١٨٩٨.

---

* لقد أظهر الطيب صالح وعياً مبكراً بهذه القضية، التي تناولها إدوارد سعيد في كتابه (الاستشراق)، مقارنة مع الروائيين، الذين تناولوا هذه القضية.

(١) إدوارد ســـعيد، الاستشـــراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء، تر : كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٩٥، ص ٤٣.

(٢) الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٩٦-٩٧.

(٣) انظر : الياس خوري، تجربة البحث عن أفق، ص ٣٥.

* انظر : الفصل السابق، ص ٥٩.

(٤) انظر : محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقد، ص ١٢٧-١٢٨.

وقـد تضـمنت القراءة الثانية التي قدمها الخطيب التصورات ذاتها التي انطوت عليها قـراءته السـابقة، غير أن الناقد في هذه القراءة ابتعد عن التأطير التاريخي الحاد للشخصية، فجسَّـد مصطفى سعيد في هذه القراءة انكسار الحلم الغربي، الذي تمثل في إقدام مصطفى سعيد على قتل جين موريس، بعد أن وصل الحلم لديه ذروة الاكتمال، أو ذروة التأورب، ويـرى الناقد أن الحلم انتهى عند مصطفى سعيد إلى الرفض مما جعله يوصي الراوي الذي اختـاره وصـياً على أسرته أن لا يرسل أولاده إلى الغرب. غير أن هذا الرفض كان رفض اليائس لا رفض القانع[1].

إن هذا التصور يجافي تماماً معطيات النص، الذي قطع شوطاً بعيداً في تعميق النظر إلى العلاقة بين الشرق والغرب، إذ أدخل هذه العلاقة مرحلة جديدة عبر رسم شخصية مصطفى سعيد، التي طرحت هذه القضية دون أن تجد جواباً تبسيطياً جاهزاً لمعضلة تلك العلاقة.

وقد حاول جورج طرابيشي تقصي أثر الاستعمار على شخصية مصطفى سعيد، فربط بين تاريخ احتلال قوات كتشنر السودان، وتاريخ مصطفى سعيد الخاص. وتستمد شخصية مصطفى سعيد قيمتها ومعناها في قراءة جورج طرابيشي من كونها شخصية حضارية رمزية، لذلك يغدو حضور الجانب التاريخي للشخصية بالغ الأهمية، كونه ساهم في تشكيل أبعادها الحضـارية والرمزية، وبناءً على ذلك، سعى جورج طرابيشي إلى موضعة شخصية مصطفى سـعيد في سياق تاريخ السودان، لافتاً الانتباه إلى مكانها الصحيح كشيء لـه معنى، حيث تزامن تاريخ ولادته ١٦ آب ١٩٨٩، مع تاريخ اجتياح قوات الاستعمار البريطاني لوطنه[2].

ولقـد أفاد طرابيشي من الجانب التاريخي في تقصي ظاهرة المـثاقفة بين الشرق الذي يمثله مصطفى سعيد، والغرب الذي تمثله النساء الإنجليزيات، وقد حاول تفسيرها بالاعتماد على بعض مصطلحات التحليل النفسي الفرويدي، ومصطلحات المادية التاريخية.

وقـد تـناول طرابيشـي تأثير الاستعمار على شخصية مصطفى سعيد بوصفه رضة حضـارية، فالاستعمار –كما يذهب: "لم يكن غزواً وفتحاً وحسب، وإنما كان –أيضاً–

---

(١) انظر : محمد كامل الخطيب، انكسار الأحلام، ص ١٠٩.

(٢) انظر : جورج طرابيشي : شرق وغرب، ص ١٤٨.

رضـــة حضـــارية"[1]، بالاتكـــاء على ذلك فإن تعلم مصطفى سعيد الكتابة في أسبوعين، واجتيازه المرحلتين الابتدائية والوسطى من التعليم بسرعة فائقة، تشيران إلى تلك الشريحة من المثقفين الذين تخرجوا من مدارس الكولونيالية، الذين أدركوا أن الخلاص من الاستعمار، لا يكـــون إلا بتمثل الحضارة، التي منحت الرجل الأبيض تفوقه، ونتج عن محاولة هؤلاء القفز على الزمن وسباقه انقسام أو انفصام بالشخصية، ظهر إلى جانبه عسر هضم حضاري؛ لأن مصـــطفى سعيد كان على مقاعد مدرسة الحضارة عقلاً خالصاً، متخيلاً أن الحضارة قابلة لأن تضغط في أقراص وتبتلع ابتلاعاً[2].

وقد جسَّد مصطفى سعيد عبر رحلة مثقافته صورة المثقف الشرقي، الذي يريد الانتقام لعنته الثقافية بفحولته كذكر، وازدوجت الشهوة الجنسية عنده بشهوة القتل، فلم يحمل معه في حله وترحاله، غريزة الحياة وحدها وإنما حمل غريزة الموت كذلك، وهاتان الغريزتان على تضـــادهما، قـــد تتضافران، فيلتقي فعلهما في الموضوع الواحد، الذي يمسي مهدداً بالتدمير بقدر ما تتمحور عليه الشهوة الجنسية، إن عصاب مصطفى سعيد –كما يذهب طرابيشي– حضاري، فهو يتمنّى في غور لا وعيه أن يدمر عين الحضارة التي يشتهي امتلاكها[3].

إن غلـــبة تناول أثر الاستعمار النفسي على شخصية مصطفى سعيد لدى طرابيشي، بوصـــفه رضة حضارية، قلل من قيمة تناول أثره المدمر، بوصفه غزواً وقتلاً، يقوم على نفي الآخر، وتشويهه وتجريده من إنسانيته، وهذا الوجه الذي تفتح عليه وعي مصطفى سعيد*. فمولده شهد سقوط عشرين ألفاً من السودانيين برشاشات كتشنر. وقد عبر عن هذا الوجه بقوله : "البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشئت أصـــلاً لـــنقل الجـــنود، وقـــد أنشـــأوا المـــدارس ليعلمونـــا كيـــف نقـــول "نعـــم"،

---

(1) جورج طرابيشي : شرق وغرب، ص ١٤٦.

(2) انظر : جورج طرابيشي، رجولة وأنوثة، ص ١٤٨-١٤٩.

(3) انظر : المصدر السابق، ص ١٥٢.

* تجدر الإشارة إلى أن الدراسة التي قدّمها محمد العزام عبارة عن تلخيص لأهم المحاور التي تضمنتها دراستا محمد كامل الخطيب وجورج طرابيشي حول شخصية مصطفى سعيد. انظر : محمد العزام، البطل الإشكالي، ص ٢٦٠، ص ٢٧، ص ٢٨، ص ٢٩.

بلغتهم"[1]، وبناءً على ذلك يمكن النظر إلى الرضة الحضارية بوصفها صدى لفعل الاستعمار العسكري، وهي تأتي كمرحلة لاحقة، يتخفى فيها الوجه أو الخلقة الحقيقية للاستعمار، التي حاول كشفها -أيضاً- عبر مؤلفاته التي تظهر بوضوح أنه، لم يكن يرد على عنته الثقافية كذكر فقط، أو عبر فعله الجنسي الذي غلبه طرابيشي على فعله الثقافي، وإنما كان يرد كمثقف، كما تشير إلى ذلك عناوين الكتب "اقتصاد الاستعمار" "الصليب والبارود" والاستعمار والاحتكار "واغتصاب أفريقيا"، ولعل هذه المؤلفات تثبت أن فعل مصطفى سعيد الثقافي يوازي فعله الجنسي.

وقد تناولت يمنى العيد هذا الجانب لافتةً إلى أن مصطفى سعيد شخصية مأزقية، ومأزقيته تتحدد في كونه مثقفاً أدرك أن الغرب لا يحمل إليه الحضارة فقط، وإنما الاحتلال -أيضاً-، وفي أثناء إدراكه ذلك يكشف العلاقة الاستعمارية من منطلقات الفكر الاستعماري نفسه، ليمثل -بذلك- مرحلة تاريخية طويلة بدأت مع دخول الغرب وما زالت[2]، فلقد غلّبت يمنى العيد فعل مصطفى سعيد الثقافي على فعله الجنسي، فهي ترى الأول وعياً تنكشف له مستويات العلاقة التي يقيمها الغرب مع الشرق من منطلقات الفكر الاستعماري، الذي ينهض على أساس ثنائية المواقع والقوى، وهي ثنائية لها مصطلحاتها ومفاهيمها، التي تشكل مرتكزاً لهذا الفكر، القائم على أن الشرق كفكرة يرتبط بالتخلف والعجز، والغرب يعني الحضارة والقوة[3].

وتذهب الناقدة إلى أن لهذه العلاقة بعداً نفسياً، يساهم في تشكيل عقدة نقص يعاني منها المثقف بشكل خاص، وعقدة النقص علاقة بين طرفين يتبادلان رموز القوة والضعف، وقد دخل مصطفى سعيد في لعبة تعادل القوى من منطلقات الغرب ذاته، واستطاع بالجنس، أداة قوته المتاحة، ورمز الذكورة والقوة في الشرق أن يقيم معادلته، التي سقطت فيها الهوية

---

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص٩٨.

(2) يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٥٣.

(3) انظر : المصدر السابق، ص ٢٥٣-٢٥٤.

الأساسية للسياسي أو ما يحدد علاقة الغرب بالشرق كعلاقة استعمارية، وتبعية، لا تجد حلها في سلوك انتقامي منطلقه ردة الفعل[1].

وعلى عكس ما يذهب إليه جورج طرابيشي ترى الناقدة أن هذه المعادلة (الجنس)، على عدم سلامتها، تمثل محوراً ثانوياً لتملك الوطن. ذلك أن الصراع مع الغرب لإقامة المعادلة بين الحضاري والجنسي محصور في الزمن الوقائعي، في حين أن فعله الثقافي ترجم خارج إطار الزمن الوقائعي إلى فعل مادي منتج، يغير العلاقات المادية الاجتماعية، ويمارس تملكه لوطنه في إطار علاقة عادية ومباشرة مع الناس والأرض والحياة في بلده[2].

تحاول الناقدة عبر هذه القراءة إثبات تفوق الفعل الثقافي على الفعل الجنسي، على الرغم من أنها ترى أنه ذو دلالة نافرة في النص، ويمكن الذهاب في هذه الدراسة إلى أن الفعل الجنسي يوازي الفعل الثقافي نظراً لاشتباكهما العميق في وعي مصطفى سعيد. فالفعل الجنسي في الموسم يرتبط بمجموعة من الأفكار حول الشرق، بما هو مكان للتسيب الجنسي والشبوب العاطفي، وقد صدر مصطفى سعيد في سلوكه عن وعي بهذه الأفكار، إضافة إلى أن (الجنس) لم يختف خارج "الزمن الوقائعي" كليةً إذا ما استعملنا تعبير الناقدة، وإنما ظهر بمعناه الإيجابي، عبر زواجه من حسنة بنت محمود الذي أثمر طفلين وحياة أسرية ناجحة.

وقد تابع علي الشرع قراءة شخصية مصطفى سعيد في إطار البعد التاريخي، عبر موضعتها ضمن ظروفها الاجتماعية والحضارية التي ساهمت في تشكيلها، وصاغت تجربتها مع الآخر، ولعل الجدة في هذه القراءة تكمن في الالتفات إلى الجذور الاجتماعية لمشكلة الشخصية، ومحاولة تقصيها في ظروف اصطدامها مع مقومات حضارية جديدة، وذلك لتبين مدى قدرة هذه الشخصية واستعدادها، لصهر ما تمتلكه من مقومات حضارية وتاريخية مع مقومات حضارية مكتسبة من الآخر، في محاولة للخروج على إطار القراءات، التي عدتها نموذجاً معقداً من نماذج التحليل النفسي، أو نموذجاً من نماذج الانتقام من الغربيين المستعمرين.

---

(1) انظر : يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٥٤.

(2) انظر : المصدر السابق، ص ٢٥٥.

ويذهب علي الشرع إلى أن مصطفى سعيد، لم يكن قادراً على تشكيل شخصية اجتماعية طبيعية قابلة للتطور السريع، أو للتكيف مع الظروف الطارئة، فبمقدار ما كان ذكياً عبقرياً، كان فقيراً في خبراته الاجتماعية، هشاً ببنائه الروحي والنفسي. ويرى الشرع أن مشكلة مصطفى سعيد تكمن في عدم قدرته على المواءمة بين الدوافع الداخلية المشكلة لشخصيته، وبين الواقع الحضاري الجديد الذي أجبر على معايشته. ففي لندن كان سلوكه نابعاً من العناصر التاريخية والتراثية المشكلة لشخصيته، وكما كان السودان بقيمة ومعاييره عبئاً ثقيلاً عليه في إنجلترا، فإن إنجلترا أصبحت عبئاً ثقيلاً عليه في السودان[1].

إن المقاطع التي استشهد بها الناقد ليمثل بها على العناصر التاريخية والتراثية المشكلة لشخصية مصطفى سعيد تمثل -كذلك- عناصر الصورة التي كان يختزنها الغرب حول الشرق.

وبناءً على ذلك يمكن القول أن مصطفى سعيد لم يكن يأتمر بدواعي المخزون الفكري والاجتماعي القابع في لا وعيه -فقط- وإنما كان يأتمر بدواعي تلك الصورة التي يحملها الغرب عن الشرق، وكان يعي بدوره أنها كاذبة وغير حقيقية. يقول: "وفي لندن أدخلتها بيتي وكر الأكاذيب الفادحة، التي بنيتها عن عمد أكذوبة أكذوبة. الصندل والند وريش النعام، وتماثيل العاج والأبنوس..."[2]، وفضلاً عن ذلك فقد كان يأتمر -أيضا- بدواعي مخزون ذاكرته الجماعية حول الاستعمار، الذي يحاول الناقد التقليل من أهميته في بلورة تجربته، وبناء شخصيته، على الرغم من أن ما يميز ظاهرة الاتصال الحضاري في الموسم، مقارنةً بالأعمال التي تعرّض لها الناقد، أنها تطرحها -كما أشارت الدراسة سابقاً- في إطار العلاقة الاستعمارية بين الشرق والغرب.

وقد عالج الشرع قضية الجنس عند مصطفى سعيد، بوصفها مشكلة عامة ترتبط بالفكر الجمعي المتوارث للشخصية العربية، كونه يمثل رمزاً للشخصية العربية الذكورية، ففيه -كما يرى- "خلالاً قديماً، وفي دمه كود وراثي خاص بوضع المرأة في حياته الاجتماعية، ابتداءً من قصور الحريم، وشقراوات الأندلس، اللواتي تزوجن جده الإفريقي، ومروراً بغيرة

---

(1) انظر : علي الشرع، البحث عن الشخصية الجديدة في موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٠، ص ١٣.

(2) الطيب صالح : موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٤٧.

عطـــيل وانتهاءً بمضافة جد الراوي، التي حفلت بود الريس وبنت مجدوب ومصطفى سعيد. بهذا المعنى –كما يذهب الشرع– يمثل وجهاً بشرياً لخلقة حضارية أكثر مما يمثل فرداً عايش تجربة مستقلة، وتخصيصه بهذه التجربة التي عايشها كان يقصد منه التأكد من حتمية اختياره بهـــذه المواصفات التي حددت شخصيته، فقد كان يمثل الشخصية المتهاوية العاجزة عن فهم الحـــركة التاريخـــية، والقوة الكامنة وراء الإنجاز الحضاري الحديث، واقعاً تحت تأثير وطأة الاســـتحواذ الجنســـي، ولم يكـــن يرى في لندن أحد محاور القوى الكبرى آنذاك إلا هدفاً جنسياً، ولم يكن همه أن يتمحور فكرياً، أو يجتاز موقفاً حضارياً، كما لم يزكِ سلاح الجنس المهترىء كونه ممثلاً الحقد التاريخي على أوربا المستعمرة. ويذهب الشرع إلى أن ود الريس يمثل الجذور التاريخية والاجتماعية لسلوك مصطفى سعيد الجنسي[1].

إن التصور السابق يجافي بعض القرائن الواردة في النص، على الرغم من أنه يبرز جانباً مهمـــاً في تشكيل تجربة مصطفى سعيد، وصياغة شخصيته، ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما جـــاء في رسالة السيدة روبنسون التي بعثتها إلى الراوي تقول فيها :"سأكتب عن الخدمات الجلـــيلة الـــتي قدمها ركي للثقافة العربية ... وسأكتب عن الدور العظيم الذي لعبه موزي (مصـــطفى سعيد) في لفت الأنظار هنا إلى البؤس الذي يعيش فيه أبناء قومه تحت وصايتنا كمستعمرين، وسأكتب عن المحاكمة وأزيل ما علق باسمه من غبار"[2]، إن هذا القول قرينة واضـــحة مـــن بين قرائن عديدة من ضمنها مؤلفاته حول الاستعمار، تشير إلى أن مصطفى سعيد لم يكن متسلحاً بالجنس –فقط– وإنما كان –أيضاً– صاحب قضية تتجسد في الدفاع عن الشعوب المستعمرة وقضاياها في وجه الإمبريالية البريطانية.

وقد حاول أفنان القاسم عبر قراءته شخصية مصطفى سعيد، نقض رؤية الطيب صالح وتصـــوره لعلاقة الشرق بالغرب، التي عبر عنها بقوله "كانت تدور في ذهني –أيضاً– فكرة العلاقـــة الوهمـــية بـــين عالمنا العربي الإسلامي، وبين الحضارة الغربية الأوروبية على وجه

---

(1) انظر : علي الشرع، البحث عن الشخصية الجديدة، ص ١٧، ص ١٨.

(2) الطيـــب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٥٠. ومن الجدير بأن التصور الذي قدمه علي الشرع يمكن النظر إليه في سياق اهتماماته الفكرية والثقافية، التي أوضحها الناقد في مقدمة دراسته، التي حاول قراءة النص في ضوئها.

التحديد. إن هذه العلاقة تبدو لي من خلال مطالعاتي ودراساتي، علاقة قائمة على أوهام من جانبنا ومن جانبهم، والوهم يتعلق بمفهومنا عن أنفسنا أولاً ثم من نظن في علاقتنا بهم، ثم نظرتهم إلينا من ناحية أخرى"[1].

وقد اتخذ الناقد هذا القول مدخلاً لكشف الفكر البرجوازي الصغير للكاتب ورؤيته الأحادية، وعجز أدواته الفنية عن استيعاب حقيقة العلاقة القائمة بين الشرق والغرب، وتحولت هذه القراءة إلى ترجمة لهذا التصور، بوصفه –كما يذهب القاسم– الهدف الكامن وراء مشروعه الروائي[2]. وبناءً على ذلك فإن مصطفى سعيد يجسد في هذه القراءة وهم العلاقة بين الذات والآخر كما يتصورها أو يتوهمها الطيب صالح، ويرى الناقد أن "مصطفى سعيد شخصية مرسومة بدقة آلة ميكانيكية أعمل فيها الكاتب (العقل) بعيداً عن أية (عاطفة). إنها تشخيص (للعقل) أو (للحضارة) كما يتوهمها الطيب صالح فالبنية الفنية لمصطفى سعيد تحمل صورتين زائفتين للعقل والقلب حسبما يراهما الكاتب، صورة العقل الممثلة لمفهومنا الزائف عن الغرب، وصورة القلب الممثلة لمفهومنا الزائف عن النفس"[3].

ولعل الإشكالية في هذه القراءة تكمن في أن الناقد يغفل التفاوت بين إيديولوجيا الكاتب ورؤاه الفكرية، وبين المحمول الإيديولوجي للشخصية، بما هي نتاج للبنية الفكرية التي ينتمي إليها الطيب صالح، وهي بنية فكر الطبقة البرجوازية، ويلاحظ أيضاً أن الناقد يصدر في أحكامه وتحليله للشخصية من مقولات المادية التاريخية في صورتها الأكثر جموداً، وأهمها تصور ماركس القائل بأن وجود البشر الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم والأنساق الفكرية (الإيديولوجية) هي نتاج للوجود الاجتماعي الفعلي، لذلك يرى أن شخصيتي مصطفى سعيد، والراوي هما نتاج البنية الطبقية التي ينتمي إليها الطيب صالح[4].

وقدم أحمد الزعبي غير قراءة للموسم، وتأتي أهمية الإشارة إلى هذه القراءات فيما يتعلق بتناول شخصية مصطفى سعيد، كونها تمكن من رصد تطور تصور الناقد للشخصية التي

---

(1) أفنان القاسم، موسم الهجرة على الشمال : أو وهم العلاقة بين الشرق والغرب، ص ٨٦.

(2) انظر : المصدر السابق، ص ٨٦.

(3) المصدر نفسه، ص ٨٩.

(4) المصدر نفسه، ص ٩١، ص ٩٣.

تـــبدو منضوية في تصور واحد، انجلت بذرته في القراءة الأولى التي تذهب إلى أن شخصية مصـــطفى سعيد تنطوي على بعدٍ حالم، يتجسد في القضاء على التمييز العنصري والقضاء عـــلى الفـــوارق اللونـــية والعرقية، غير أن هذا البعد قد تبدل تحت وطأة الحضارة الغربية، فاستحال سعيد إلى مجرم ومنتقم، ليكون جزءاً من العالم الذي يعيش فيه[1].

وقـــد بنى الناقد قراءته الثانية على هذا التصور، وحاول عبرها تجاوز القناع العاطفي الجنســـي للشخصية، لقراءة أبعادها على المستوى النفسي والفكري والإنساني[2]، فتكشف لديه التصور السابق، وخلص إلى أن لمصطفى سعيد ثلاثة وجوه، الأول حالم بكسر الحاجز العنصـــري كـــان يظهر ويختفي، وقد خلف هذا الوجه وجهاً واقعياً تمثل في حياة مصطفى سعيد العاطفية ومغامراته الجنسية، وانتهى فيه إلى القتل، والوجه الثالث ظهر بعد عودته إلى السودان حيث تحول إلى مزارع في قرية مغمورة، حيث انتهى إلى الانتحار والغرق، بعد أن فشـــل في مواصلة هذا الطريق[3]، ويذهب أحمد الزعبي إلى أن عالم مصطفى سعيد الداخلي هو انعكاس للعالم الخارجي الذي يحيط به، وقد حاول بلورة هذه الفكرة في قراءته الأخيرة، التي رصد فيها دور المكان والزمان في بناء شخصية مصطفى سعيد، وتكوين عالمه النفسي، وقد انتظم هذه القراءة التصور ذاته الذي ساد في القراءتين السابقتين، مفاده أن حلم العدل والمساواة، قد تحطم في لندن التي تمثل لديه الحلم ومقتل الحلم، إن الرحلة نحو الشمال -كما يذهـــب- لم تكـــن ناجحة، فقد مرت بآمال عراض وأزمات وصراعات نفسية. وختمت بمحاولات يائسة للبدء من جديد عند العودة والزواج مرة أخرى[4].

---

(1) انظـــر : إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية : دراسات ومقارنات، دار الكتاني، إربد، ١٩٩٤، ص ١١٦.

(2) انظر : أحمد الزعبي، ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد، إبداع، ع٥، ١٩٨٥، ص ١١١.

(3) المصدر السابق، ص ١١١، ص ١١٢، ص ١١٤.

(4) انظـــر : أحمـــد الزعبـــي، في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار المنهل، بيروت، ١٩٩٥، ص ٧٤.

المكان

تناول نقاد الموسم المكان في غير قراءة، بيد أن هذه الدراسة لم تقع على قراءة أفردت لدراسة المكان، بوصفه أحد المفاتيح المسهمة في إنتاج معرفة نقدية وجمالية بالنص، ولقد جاء المكـــان ضـــمن سياقات نقدية متفاوتة في الغاية والقيمة، حاول عبرها النقاد الوقوف على علاقة المكان بمكونات النص الأخرى، كالشخصيات، الزمان، الأحداث.

ومن الجائز القول إن من أوائل معالجات المكان في "الموسم" قراءة موريس أبو ناضر، الذي تناوله في إطار تناوله للوصف في "الموسم"، التي قسمها إلى ثلاثة محاور، أحدها وصف المكان. ويذهب أبو ناضر إلى أنه توجد علاقة وثيقة بين الوصف والمكان، فالوصف يسعى إلى "الكشـــف عـــن الأشياء ومكوناتها، والأشخاص وطباعها الخلقية، وبالتالي فإنه يوقف ســـريان الزمن ليطلق سريان الأشياء في المكان"[1]، الوصف –إذاً– وسيلة أولى، يلجأ إليها الكاتب لرسم ملامح المكان.

وقـــد تـــناول أبو ناضر علاقة المكان بالشخصية، فذهب إلى أن الحديث عن الأمكنة يـــأخذ أبعـــاداً دلالـــية تتلون بلون الحالة التي تؤثر في أبطال الرواية، محاولاً في الوقت ذاته الوقوف على الأبعاد الرمزية للمكان. واعتماداً على ذلك فإن النهر –كما يذهب الناقد– لم يعد مكاناً يحدد تحرك الراوي منه وإليه، وإنما رمز للاختيار وإرادة الإنسان في الانتصار على المصاعب، في حين أن القرية بوصفها المكان المثالي، الذي تتجلى فيه علاقة الراوي بمحيطه، ترمز إلى الطفولة والانتماء إلى الوطن[2].

ومـــما يلاحـــظ أن الناقد لم يفرق بين الأمكنة التي تتعلق بحياة الراوي، التي تركزت بصورة أساس في الجنوب، وتلك التي تتعلق بحياة مصطفى سعيد، التي تشمل غرفته في لندن، وهي ترمز –كما يرى– إلى الانغلاق والمعاناة واليأس[3]. ويبدو هذا التفريق ضرورياً لسلامة الـــتأويل ودقـــته، ذلـــك أن أبا ناضر ينظر إلى الأمكنة كجزء من معاناة الراوي لوجوده الإنساني، الذي يراوح بين الطهر والبراءة في الجنوب، والدنس في الشمال، وتمثل هذه الثنائية

---

(1) موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص ١٣٣.

(2) المصدر السابق، ص ١٣٤، ص ١٣٥، ص ١٣٨.

(3) المصدر نفسه، ص ١٣٨-١٣٩.

البعد الدلالي لبنية المعنى الأساسية للمكان[1]. غير أن هذه المثنوية الإيديولوجية، لا تمثل، البتة، البنية الدلالية للمكان، فغرفة مصطفى سعيد في لندن –مثلاً– لا تمثل الشمال وإنما تمثل الجنوب. بتأمل وصف مصطفى سعيد للمكان كما في المثال الآتي: "وأنظر إلى اليسار واليمين، إلى الخضرة الداكنة، والقرى السكسونية القائمة على حوافي التلال... ما أكثر الماء هنا، وما أرحب الخضرة، وكل تلك الألوان، ورائحة المكان غريبة، كرائحة جسد السيدة روبنسون، والأصوات لها وقع نظيف في أذني..."[2]، نجد أن هذا الوصف ينطوي على مدلولات إيجابية، ولا يحمل معنى الدنس والفحش كما يذهب أبو ناضر.

وتناولت سيزا قاسم المكان في "الموسم" في إطار فكرة الوهم، التي انتظمت قراءتها للرواية كلها، فدخلت إلى نسق الثنائية الضدية (الشرق الغرب) بوصفها الوسيط الذي ساهم في تشكيل فكرة كل طرف عن الآخر، محولة إياه إلى نسق ثلاثي الأطراف، عدته المبدأ التنظيمي للرواية كلها، وقد التفتت الناقدة إلى مكانين محددين هما : غرفة مصطفى سعيد في لندن، وغرفته في السودان، محاولة استجلاء دور الوهم في تأثيث المكانين، اللذين يمثلان فكرة كل طرف عن الآخر.

وتذهب الناقدة إلى أن الكاتب لجأ إلى الازدواجية المكانية للتعبير عن دخول الوهم في تشكيل الواقع، وبناءً على ذلك خضع المكان في الرواية لعملية تحويل عكسية، إذ اختلق مصطفى سعيد في قلب الغرب مكاناً مخالفاً للمكان المحيط به، عبر تأثيثه لغرفة على الطراز الشرقي، على نحو ما كان يتخيل الغرب عن الشرق، غرفة نمطية شرقية ساحرة، وأيضاً فإن مصطفى سعيد يحمل معه إلى القرية السودانية غرفة مثلثة السطح على الطراز الإنجليزي، وتذهب الناقدة إلى أن هذين المكانين وهم لا علاقة له بالواقع في الغرب أو الشرق؛ لأن كلتا الغرفتين تمثل صورة خيالية، الأولى صورة من صور ألف ليلة وليلة، والثانية مستخرجة من روايات جين أوستن[3].

---

(1) انظر :موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص ١٣٨-١٣٩.

(2) انظر : الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٣١.

(3) انظر : سيزا قاسم، تجربة نقدية : موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٢٢٦.

إن الناقدة تتناول المكان في هذه القراءة بوصفه تجسيداً لفكرة الوهم التي اكتنفت رؤية كل طرف للآخر، وهذه الفكرة هي ظاهرة ثقافية بامتياز، كونها مستقاة من منظومة الدراسات الثقافية التي لا تؤمن بتراتبية المؤثر والمتأثر، فكلاهما خاضع للشرط ذاته، ويلاحظ أن الناقدة لم تأت على فاعلية المكان من جانب علاقته بالأصل الذي اقتطع منه، وعلاقته بالمحيط الذي أوجد فيه. وتأتي أهمية الحديث عن الفاعلية التي يضطلع بها المكان خارج محيطه الثقافي والحضاري، من أجل استجلاء وعي الشخصية لهذا الفعل، كون فاعلية المكان الثقافية تستقي أبعادها من داخل المنظومة الثقافية والحضارية الغربية، وهي تنزع إلى زعزعة تصورات الغرب حول الشرق، بدليل انتحار الفتيات اللواتي أقمن صلة، أو علاقة مع مصطفى سعيد بعد دخولهن هذه الغرفة، باستثناء جين موريس، التي يبدو أنها كانت تعي حقيقة هذا المكان ودورد، مما دفعها إلى تدمير محتوياته.

ووقفت يمنى العيد على المكان في "الموسم" في سياق تداخله مع الزمن، وقد بدا حضور المكان متوقفاً على حضور الزمن، ويتجلى ذلك في تجربة الراوي، فالمدة التي قضاها في أوروبا لا وجود لها في الحاضر الروائي. وقد نبع من سقوط هذه المدة الزمنية غياب المكان (لندن) من الرواية، وكأنما هو مكان لا زمان له ولا تاريخ. مكان مفرغ وقائم خارج الزمن، وبمجرد العودة إلى القرية كزمن سابق يسقط المكان الغربي ويسقط زمانه؛ ذلك أن زمن القرية بالنسبة للراوي التاريخي الأصيل، وهو المحمول معه إلى هناك، يحتل الراوي ويملأ مكانته، فقد كان الراوي –كما تذهب الناقدة– يحمل زمنه في بعده المكاني، وكان زمنه هذا حاضراً في المكان يلغيه[1].

وقد قسمت رجاء نعمة المكان بالنظر إلى تجربة مصطفى سعيد إلى سلبي وآخر إيجابي، وذلك في محاولة لإلقاء الضوء على أزمة مصطفى سعيد الحضارية، معتمدة في ذلك على سيميائية المكان ذات الطابع الإحصائي، ولاحظت الناقدة وفرة عدد الأماكن الأجنبية التي وردت في خطاب مصطفى سعيد، والسلبية في ذلك –كما تراها– لم تنتج فقط عن هذه الوفرة، بل نتجت –أيضاً– عن ارتباط هذه الأمكنة إما بتشرده في أصقاع الأرض، وإما بقتله جين موريس، وبالنسبة للأماكن السودانية تذهب الناقدة إلى أن القرية وحدها التي تتمتع بدلالات إيجابية، فهي ترتبط باستقرار مصطفى سعيد وزواجه وإنجابه، ويتضمن تركه

(1) انظر : يمنى العيد، في معرفة النص، ص ١٣٧.

للقـــرية بعـــد ذلـــك قرينـــة واضحة على اغترابه عن نفسه، وعدم تمكنه من إيجاد اللحمة الضرورية التي تربطه ليس فقط بوطنه الأم، وإنما بالعالم الخارجي بشكل أساسي[1].

ويلاحـــظ أن هـــذا الـــتوزيع الدلالي للمكان ذو طابع معياري، و لم تدخل فيه دلالة الأمكنة العربية، بما فيها السودانية التي تضمنتها الجداول الإحصائية التي قدمتها الباحثة، وهذا إشارة إلى أن الثنائية المعيارية التي قدمتها الناقدة للمكان، لم تنطبق على جميع الأمكنة.

أمـــا سامي سويدان فقد حاول اكتناه العلاقة القائمة بين الوصف الإنساني لشخصية مصطفى سعيد، وبين الوصف اللاإنساني لبعض العناصر الجامدة، أو المصنوعة ممثلة في غرفته في القرية، وتلك التي في لندن، ويرى الناقد أن للغرف أهمية خاصة، إذ تشكل أهم مساحة مكانية تتم فيها الأحداث، وتجري فيها عمليتا السرد والحوار، ويرى أن لدورها أهمية خاصة في تقدم البعد الداخلي على الخارجي، أو الخاص على العام، أو النفسي على الاجتماعي[2].

وقـــد تناول سامي سويدان المكان عبر علاقته بالشخصية، بوصفه امتداداً وتعبيراً عن الجوانب البارزة والمميزة لشخصية مصطفى سعيد، ويلاحظ أن الناقد يتبنى رؤية رينيه ويلك لـــلمكان، القائمة على أن بيت الإنسان امتداد لـــه، فإذا وصف الإنسان وصف المكان[3]. وبـــناءً على ذلك يرى أن متابعة الوصف لغرفة مصطفى سعيد في القرية مماثل إلى حدٍ كبير لمتابعة هذه الشخصية، فهذه الغرفة تؤكد ميزتي التفرد والتناقض، اللتين تميزت بهما شخصية مصـــطفى سعيد، كونها تنفرد عن جميع غرف القرية وبيوتها، مشكلةً –كما يذهب الناقد– العلامـــة الفارقة الأولى والوحيدة التي يلحظها الراوي في محاولته معرفة حقيقة أمر مصطفى ســـعيد[4]. ويلْحظ هنا أن الناقد قفز عن عدد من المعطيات، التي أثارت فضول الراوي تجاه مصـــطفى سعيد لمعرفة حقيقته، ويتضح ذلك من قول الراوي عندما استبد به الفضول تجاه مصـــطفى سعيد، وكان ذلك قبل أن يرى غرفته وقبل أن يسمعه ينشد شعراً إنجليزيا، نقرأ

---

(1) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ١٨٩.

(2) انظر : سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، ص ١٥٨، ص ١٨٩.

(3) انظـــر : رينيه ويلك، نظرية الأدب، تر : محي الدين صبحي، مر : حسام الخطيب، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٣١.

(4) انظر : سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، ص ١٥٩، ص ١٦١.

:"وخفت أن يفلت الرجل قبل أن أعلم منه شيئاً –إلى هذا الحد بلغ فضولي- فجرى السؤال على لساني قبل أن أفكر، هل صحيح أنك من الخرطوم"[1].

إن التناقض الذي كشفت عنه الأوصاف التي أسبغت على مصطفى سعيد، لا تعكس التـــناقض الذي تنطوي عليه شخصية مصطفى سعيد، ذلك أن تلك الأوصاف التي اعتمد عليها الناقد تمثل وجهات نظر متباينة ومتناقضة حول شخصية مصطفى سعيد، نظراً لكونها تعـــبر عـــن آراء ومواقـــف إيديولوجية مختلفة، تمثل معظمها آراء (الآخر)، مثل ماكسول فســـتركين، ورتشـــاردز الإنجليزي، مما يجعل أولئك غير مؤهلين للحكم عليه. ويلاحظ أن الناقد قد أسقط أوصاف أهل القرية لـــه، التي لا تكشف عن أي تناقض، وإنما تشير إلى أنه كـــان منسجماً مع مجتمعه إجمالاً فقد كان كما يقول الجد "يحضر صلاة الجمعة في المسجد بانـــتظام، وأنـــه يسارع بذراعه وقدحه في الأفراح والأتراح"[2]، ونستثني من ذلك وصف الراوي لـــه، حيث بدا لـــه مختلفاً عن أهل القرية، والراوي هو الوحيد المؤهل للحكم على مصطفى سعيد كونه ألم بمعظم تفاصيل حياته، وتجمعت لديه خيوط قصته.

إن غرفة مصطفى سعيد –كما يرى سويدان- تتناقض بما تحتويه مع محيطها السوداني، لتـــتحد مـــع الواقع البريطاني، الذي عرفه مصطفى سعيد قبل عودته إلى القرية، وقد كان مصـــطفى سعيد الوحيد الذي يدخلها، مما يؤكد طابع التفرد من ناحية، وطابع التناقض من ناحية ثانية، إذ إن هذا الدخول لا يرتبط بالواقع المحيط بها بل يتنافى معه، ولما كان هذا الواقع واقـــع حـــياة، فإن اتصال مصطفى سعيد بما هو اتصال بالموت الذي عرفه منذ مقتل جين موريس[3].

ولعل الدور اللافت الذي لعبته غرفة مصطفى سعيد في القرية، والذي لم تتوقف عنده قراءة سويدان هو محتويات تلك الغرفة فهي تضم صوراً، وأثاثاً، وكتباً، ووثائق، تسرد قصة مصطفى سعيد في لندن، كونها تحمل تاريخ الشخصية، فصوت مصطفى سعيد قد ظهر من

---

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٤.

(2) المصدر السابق، ص ١٥.

(3) انظر: سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص ١٦٠.

بـــين هذه الأشياء التي عززت سرده من جهة، وقامت بدور بديل عندما غاب عن مسرح الحدث.

أما غرفة مصطفى سعيد في لندن، فهي —كما يذهب الناقد- تعلن عن نفسها بلسان صـــاحبها، فهـــي مماثلة لـــه، وأدت الدور المكمل لشخصيته، وزودته بأبعاد ومرامٍ، قوت وأكدت موقفه، فقد مارست هذه الغرفة الدور ذاته الذي مارسه مصطفى سعيد، المتمثل في الكذب الذي دفع بالنساء الغربيات عند اكتشافه إلى الانتحار، كما نشأت بينها وبين جين موريس علاقة صراعية على نحو علاقتها بمصطفى سعيد[1].

وقـــد حاول أحمد الزعبي رصد دور المكان في بناء شخصية مصطفى سعيد، وتكوين عالمـــه النفســـي، ويبدو هذا الهدف متعارضاً مع الفهم الذي قدمته دراسته لموقف مصطفى سعيد من المكان، الذي ينظر إليه ويتعامل معه بوصفه محطة، وهو فهم يصعب تعميمه على فهمه وعلاقته بكل الأمكنة.

ولعـــل تقصي دلالة الأمكنة ودورها في تشكيل ملامح شخصية مصطفى سعيد، يبدو خافـــتاً، فلقـــد اقتصر على رصد ملامحه وأهم التجارب التي مرّ بها، ويمكن أن نستثني منها لـــندن، الـــتي عدها الزعبي تشكيلاً كريهاً لعالم مصطفى النفسي، فالحرب التي شنتها عليه خلقت حرباً مضادة في أعماقه، حيث بُني فيها في بداية نضجه وشبابه على الحقد والكراهية والعنصرية[2].

ويلاحـــظ أن الإطـــار المكـــاني الذي حدده الناقد، والذي يجسد الإيقاع الروائي في الموسم، قد أسقطت منه مرحلة من حياة مصطفى سعيد، وهي المرحلة التي تلت خروجه من السجن، وسبقت عودته إلى السودان، التي دامت سبع سنوات، أمضاها متشردا في عدد من مـــدن العالم، ولقد سقطت هذه الفترة من مخطط درس الإيقاع الروائي، على الرغم من أنها شكّلت إحدى مراحل حياة مصطفى الهامة، ببعديها الزماني والمكاني.

ولقـــد تتبعـــت فوزيـــة الصـــفار ظهور الأمكنة في الموسم، محاولة استجلاء دلالاتها ووظائفها، وأهم ما اتسم به تناول الناقدة للمكان عدم وضوح الرؤية التي انتظمت معالجتها

---

(1) انظر : سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي، ص ١٦٢.

(2) انظر: أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٥، ص ٧٩.

التركيز على مظهر الغرفة، وما تحتويه من مقتنيات من شأنه إفراغ المكان من دلالاته وفاعليته، وينبئ هذا عن سوء فهم للتعبيرات المجازية التي ينطوي عليها وصف الغرفة، وهي ما حاول محمد نجيب التلاوي استجلاءها.

وتقوم قراءة محمد نجيب التلاوي للمكان في "الموسم" على استجلاء فاعلية الفضاء الروائي ومدى تأثيره على الشخصية الروائية، مما يتيح معرفة أبعاده الدلالية، وينطلق الناقد من كون النسق الوصفي للمكان يرتبط بالشخصية الروائية ارتباط التطابق والنماذج[1]، معتمداً في ذلك على آراء ميشال بوتور، وباشلار، وألن روب جرييه، فلقد ركّز هؤلاء على دور المكان في التعبير عن الشخصية، فيذهب بوتور إلى أن الأثاث في الرواية لا يلعب دوراً شعرياً فحسب بل دوراً إيجابياً؛ لأن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا، كونه يرى أن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص[2].

وقد اعتمد الناقد في تفسير البعد الدلالي للمكان، وحجم تأثيره على الشخصية والصراع الحضاري، مفهوم التقاطب* كأداة منهجية وإجرائية، حاول عبرها تحديد أبعاد الصراع، الذي خلقه الانتماء المكاني للشخصية، الذي ساهم في إذكاء الصراع الروائي. وبناءً على ذلك فإن مصطفى سعيد كان ابن بيئته الشرقية، ولم يتخل عن تكوينه المكاني والحضاري، وتحمل ملامحه سمت المكان، الذي –كما يرى الناقد– قد تمدد في ملامحه وفعله ورد فعله، فبناء جسده، ولونه الأسود ببعديهما المكاني شكّلا بؤرة جذب وتنفير للآخر الأوروبي، وقد حمل مصطفى سعيد إلى جانب ملامحه الشرقية حقده التاريخي، وهو رد فعل تاريخي على عنف أوروبا المستزرع في بطن الشرق. وفضلاً عن ذلك فقد مارس الفضاء

---

(1) انظر : محمد نجيب التلاوي، الذات والمهماز، ص ١١٣.

(2) انظر : ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٣، ص ٥٥.

* إن مصطلح التقاطب يمتد بجذوره إلى أرسطو في كتاب الفيزياء عندما حدد الأبعاد الكلاسيكية (الطول/العرض/الارتفاع)، وأبرز التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف (يمين/يسار، أمام/خلف، أعلى/أسفل)، وهو موجود في شعرية المكان لباشلار حينما درس جدلية الداخل والخارج المتضمنة في المكان وعارض بين القبو والعليه، وقد أقام عليه فيما بعد لوتمان نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه (بنية النص الفني).

الـــروائي للبطل فاعلية على الآخر، حين أقبلت عليه النساء (الآخر) رغبة في اكتشاف عالم ألف ليلة وليلة[1].

ويذهـــب الناقد إلى أن غرفة مصطفى سعيد في لندن كانت حاضنة للصراع ومحفزة لـــــه، فابتـــناء مصطفى سعيد غرفة شرقية في لندن، هو إعلان خصومة مباشرة مع مكان الآخر، ليصبح وصف المكان دالاً على فاعلية الصراع والإصرار عليه، وتبدو مسافة البعد بين غرفة مصطفى سعيد الشرقية والبيئة اللندنية كمسافة التباعد بين حاضرتين، وقد لعبت هذه الغرفة دوراً استفزازياً جعل جين موريس التي اكتشفت حقيقتها، تتعامل معها بعنف الصراع بين الشرق والغرب، حين بادرت بتحطيم محتويات تلك الغرفة[2]، ويلاحظ أن هذا التصور يقترب من تصور سامي سويدان الذي عرضت له الدراسة آنفاً.

وفيما يتعلق بغرفته في السودان، نرى الناقد قد استبعد أن تكون هذه الغرفة الإنجليزية، مـــن قبـــيل إعلان الخصام مع المكان، أو أن تكون كما ذهب سامي سويدان – إشارة إلى تناقض الشخصية الداخلي مع عالم القرية، كون المعطيات الرمزية التي رافقت بناء هذا المكان ذات إيحاءات إيجابية، تمثلت في محاولة مصطفى سعيد في العمل على استثمار إمكانات البيئة، أضـــف إلى ذلك استزراعه للخصوبة الذي يجسده زواجه وإنجابه، واحتواء هذه الغرفة على كتب أجنبية في مختلف المعارف[3].

الزمن

تعـــد قـــراءة إلياس خوري من أوائل الدراسات التي تضمنت إشارة إلى بنية الزمن في الموســـم. وقد ركّز الناقد فيها على وصف سردية الراوي، وذكر التقنيات التي استخدمها مصـــطفى ســـعيد في أثناء سرد قصته عن أوروبا، وعالج الناقد طريقة سرد كل من الراوي ومصـــطفى ســـعيد في ضـــوء طبيعة تجربة كل منهما، فطريقة سرد الراوي كما يذهب – "متناســـقة، تتسلســـل عبر لحمة منطقية، تفرضها تربة السودان نفسها وعلاقته بهذه التربة.

---

(1) انظر : محمد نجيب التلاوي، الذات والمهماز، ص ١٢٢-١٢٣.

(2) المصدر السابق، ص ١٢٤-١٢٥.

(3) انظر : المصدر نفسه، ص ١٢٦-١٢٧.

وهذه العلاقة منطقية؛ لأنها علاقة تاريخية جذورها عميقة الصلة بماض يتحول"[1]، أما سرد مصطفى سعيد، فيعتمد على التذكر والفلاش باك والمونولوج الداخلي وتدمير الفواصل الزمنية، وهو كما يذهب الناقد بناء لا منطقي؛ لأنه نتيجة علاقة لا منطقية[2].

وبالرجوع إلى معطيات النص يتبين أن سرد الراوي لا تنتظمه لحمة منطقية –كما يذهب الناقد– وإنما اعتمد الطريقة ذاتها التي نعثر عليها في سرد مصطفى سعيد من تذكر ومونولوج، ويتضح ذلك عبر تداخل مستويات السرد، حيث احتفظ مصطفى سعيد ببعض ما قاله له الراوي في المقطع الثاني الذي تولى فيه السرد، لا سيما فيما يتعلق بحادثة مقتل جين موريس، وتفاصيل علاقتها به، التي لم يفصح عنها في المقطع الثاني، حيث اكتفى بسرد بعض الإشارات المتعلقة بها، ومن الإشارات التي تؤكد ذلك قول الراوي: "وتذكرت وأنا أعبر رقعة الرمل التي تفصل بين بيت ود الريس وبيت جدي، تلك الصورة التي رسمها مصطفى سعيد، تذكرتها بنفس إحساس الخجل الذي اعتراني حين سمعت مناغاة ود الريس مع زوجته. فخذان بيضاوان مفتوحان"[3].

وقد حاولت رجاء نعمة استجلاء الدلالة النفسية للتوقيت الذي اختاره الراوي لسرد حادث مقتل جين موريس، إذ لاحظت أن سرد الراوي، أو نقله تفاصيل قتل جين موريس، جاء في التسلسل السردي مباشرة بعد فعل القتل الذي قامت به حسنة. أي أن تسلسل الحدثين سردياً، قلب تسلسلهما التاريخي، فنقل الراوي حادثة القتل التي وقعت في القرية قبل أن يقص حادثة قتل جين موريس، وكأن الحدث المأسوي الذي وقع في القرية قد قام بدوره الوظيفي السردي الذي وقع في لندن[4].

وهذا التوقيت –كما تذهب الناقدة– يدعو إلى الافتراض أن لأزمة الراوي علاقة وثيقة بفعل القتل ودوافعه، وعلى الرغم من أن الناقدة لا تجزم بأن الراوي كان على علم بتفاصيل حادثة مقتل جين موريس، إلا أنها ترى في الوقت ذاته أن الراوي تلكأ في الكشف عن هذه

---

(1) الياس خوري، تجربة البحث عن أفق، ص ٢٤ .

(2) المصدر السابق، ص ٢٤.

(3) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص٥٢ .

(4) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٢٧٢.

التفاصـــيل، وبناءً على ذلك ترى أن الإشكالية السردية الماثلة في انعدام التسلسل في سرد حادثتي القتل ليس مجرد لعبة فنية، كما أنها ليست منفصلة عن الدلالات النفسية الأخرى التي تقدمها شخصية الراوي[1].

وقـــد فسّـــرت الناقدة امتناع الراوي عن كشف تفاصيل مقتل جين موريس على يد مصطفى، الاهتمام بأنه تجنب لاستثارة الميول التدميرية الكامنة في أعماقه، التي احتدمت مع سلطة العالم الخارجي، فهي بمعنى من المعاني صورة للميول التي يبطنها الراوي في أزمته[2].

كمـــا تناولت رجاء نعمة النظام الزمني لسردية مصطفى سعيد، في محاولة البرهنة على التثبت الذهني لديه في الماضي بوصفه نتيجة لانعكاس حتمية العلاقات وأبديتها على سرديته، ممـــيزة بـــين مســـتويين للزمن، زمن السرد، وزمن الرواية، وهي ترى المقارنة بين ترتيب الأحـــداث في السرد وترتيبها وفق زمن الرواية، تظهر أن معظم الوقائع التي قصها مصطفى سعيد تعود إلى الماضي، بجزأيها : تلك التي تشكل بنيان السردية الجزئي فيها، وتلك التي تمثل في بنيانها الكلي[3].

ومـــا يجـــدر الالتفات إليه أن النتيجة التي توصلت إليها الناقدة لا تقوم داخل النظام الـــزمني لسردية مصطفى سعيد، وإنما تقوم داخل النظام الزمني الكلي للرواية، الذي يتوجب درســـه عـــبر مقارنته بترتيب الأحداث وفق زمن الرواية. وقد تقصت الناقدة البنية الزمنية السردية لمصطفى سعيد، ولاحظت سيطرة زمن الماضي على حساب الزمن الحاضر، وغياب زمـــن المســـتقبل بمعناه الإيجابي، فهو لا يظهر بوضوح إلا في وصيته للراوي، أي في معرض غيابه عن مسرح الحدث، وتذهب الناقدة إلى أن لاقتران زمن المستقبل بغياب مصطفى سعيد دلالة مهمة؛ لعجزه عن تصور مستقبل إيجابي يكون سعيد جزءاً منه[4].

وقد لاحظت الناقدة –أيضاً– أن معظم المواضع التي يقع فيها ترتيب الحدث في السرد في الـــزمن الحاضر، توظف لصالح الماضي، ومثال ذلك قول مصطفى سعيد :"إنني لا أطلب

---

(1) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٢٧٤.

(2) المصدر السابق، ص ٢٧٤.

(3) المصدر نفسه، ص ١٩٧.

(4) انظر : المصدر نفسه، ص ١٩٧-١٩٨.

مـــنك أن تصدق ما أقوله..."، فهذه وقائع مضى عليها زمن طويل أقدمها؛ لأن الحوادث بعضـــها يذكـــر ببعضها الآخر"، وأيضاً قوله: "وبعد سنوات طويلة تذكرت تلك اللحظة وبكيـــت. أما الآن فإنني لا أشعر بشيء على الإطلاق"[1]. ويمكن النظر إلى هذه القضية في سياق تجربة مصطفى سعيد التي حدثت في الزمن الماضي، وقد كرس سرديته للحديث عنها، ذلك أن حاضره في القرية بات معروفاً بالنسبة للراوي[2].

وقد ميزت يمنى العيد- كما جاء في الفصل السابق من هذه الدراسة — بين زمنين في الموسم :زمن القص ، وزمن الوقائع، الأول هو زمن الحاضر الروائي، أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، وهو في "الموسم" زمن حضور الراوي والتقائه بمصطفى سعيد، وهذا الزمن (زمن السرد) هـــو -بحسب الناقدة- زمن القص، أو زمن الكتابة الروائية ذاتها. أما زمن الوقائع، فهو زمن ما تحكي عنه الرواية، وينفتح في اتجاه الماضي ويروي أحداثاً تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية[3].

ينطوي التقسيم الذي افترضته الناقدة للزمن في الموسم على مستويات متعددة للزمن، ويبدو الخلط لديها في مساواتها بين زمن القص، وزمن الكتابة، وزمن الحاضر الروائي. وكل زمن من هذه الأزمنة، يملك مفهوماً مختلفاً عن الآخر، لذلك كان لا بد من التفريق بين هذه الأزمنة. أما زمن السرد فهو الزمن الفني، ويشير إلى نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطـــاب الســـردي[4]، في حين يتعلق زمن الكتابة بالمدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحـــداث[5]، و لعـــل من المفيد إلقاء الضوء على زمن كتابة "الموسم"، فقد شرع الطيب صـــالح في كتابتها عام ١٩٦٠، وذلك في عطلة عمل قضاها في جنوب فرنسا حيث كتب

---

(1) المصدر رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ١٩٧-١٩٨.

(2) المصدر السابق، ص ١٩٨.

(3) انظر : يمنى العيد، في معرفة النص، ص ٢٢٧.

(4) انظر : جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص ٤٧.

(5) انظر : عبدالعالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، مجـــلد ١٢، ع٢، ص ١٩٩٣، ص ١٣٠.

هـــناك مـــا يعادل الثلث منها، ثم توقف عن الكتابة فيها قرابة أربعة أعوام، ثم كتب الثلثين الأخيرين من الرواية في حوالي شهر[1].

أما زمن الحاضر الروائي فهو زمن ما تحكي عنه الرواية، وهو في "الموسم" زمن ممتد، يـــبدأ من عام ١٨٨٩، وينتهي عام ١٩٥٦، بالنظر إلى الزمن الذي ينهض فيه السرد، فإنه الـــزمن عينه الذي أسماه جيرار جنيت المقام السردي، والسرد لا يبدأ إلا بعد انتهاء الحكاية، ولذلك لا يمكن أن يكون زمن حضور الراوي ولقائه بمصطفى سعيد هو الزمن الذي ينهض فـــيه السرد، أو زمن الحاضر الروائي، وقد بدأ السرد في "الموسم" بعد أن كان الراوي على عـــلم بكـــل تفاصيل الحكاية، وهناك بعض القرائن التي تشير إلى ذلك أهمها قول الراوي: "مات مصطفى سعيد منذ عامين، ولكنني لم أفتأ أقابله من حين لآخر"[2]. وكذلك قول جد الـــراوي: "ود الريس لا يزال شاباً، وهو صاحب مال، وعلى أي حال المرأة يلزم لها الستر، ثلاثـــة أعـــوام مرت على وفاة زوجها..." [3]، إن هاتين الإشارتين تدلان بشكل واضح بما تتضـــمنانه من قرائن زمنية تفرق بين الزمن الذي ينهض فيه السرد، أو زمن التكلم، وزمن حضـــور الـــراوي والتقائه بمصطفى سعيد، فزمن حضور الراوي والتقائه بمصطفى سعيد لا يســـاوي زمن التكلم أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، كونهما من بين الأحداث التي تحكي عنها الرواية.

ويشير زمن الوقائع إلى الترتيب الحقيقي للأحداث والوقائع المروية، ويقابله زمن السرد وهـــو الترتيب الكاذب للأحداث، ودراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، يتم عبر مقارنة هذين الـــنظامين مـــع بعضهما بعضاً[4]، ويلاحظ أن الناقدة قد قصرت زمن الوقائع على ماضي مصـــطفى سعيد، مسقطة بذلك أحداث الرواية الأخرى، وبناءً على ذلك يمكن الذهاب إلى أن الـــناقدة، لم تلامـــس عـــبر قراءتها بنية الزمن الحقيقية في "الموسم"، ولم تضع يدها على

---

(١) انظر : أحمد محمد البدوي، الطيب صالح :سيرة كاتب ونص، ص ٨٧، ص ٩٠.

(٢) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٥٣-٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٩.

(٤) انظر : جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص ٤٦، ص ٤٧.

تمفصلاته التي تمكن القارئ من معرفة آليات اشتغاله ووظائفه في "الموسم"، وبالتالي دوره في إنتاج دلالات تملك الوطن، التي غدت في هذه القراءة الهاجس الأكبر لدى الناقدة.

وتأتي بعد ذلك قراءة فوزية الصفار التي ميزت فيها بين أربعة أزمنة تشتمل عليها "الموسم": ماضي البطل قبل سفره إلى أوروبا، والزمن اللندني ودام سبع سنوات، وما بعد المجيء من أوروبا أو زمن التأملات، وأخيراً الحاضر الأبدي أو لحظة التكلم[1]، وهذه الأزمنة -كما يلاحظ- خاصة فقط بالراوي؛ أي أنها لا تشمل البنية الكلية للزمن في "الموسم"، فضلاً عن أن زمن التكلم الذي تناولته بوصفه حاضر الرواية، يجافي حقيقة كون زمن التكلم لابد أن يكون قد جاء لاحقاً لأحداث الرواية، بالإضافة إلى أن زمن حضور الراوي وإقامته بين أهله من الأحداث التي تحكي عنها الرواية.

لقد تناولت الناقدة الزمن الخاص بمصطفى سعيد على حدة، فهناك -كما ترى- الماضي القريب يوم كان طالباً يتنقل من قطر إلى قطر، وتدل عليه تلك الأختام الكثيرة المرسومة في جواز سفره، والماضي البعيد الذي بدأ منذ لحظة الميلاد.

واعتماداً على ذلك ترى الناقدة "أن الزمن في (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح خرج عن الزمن التسلسلي المعهود في القصة العربية الكلاسيكية حيث تبدأ القصة بذكر لحظة الميلاد أو سن ما ونظل نتبع البطل في نموه بشيء من الروتين والملل. فالزمن عندها يكون تصاعدياً، بينما الزمن في "الموسم"، ترى الزمن متذبذباً بين الماضي والحاضر والمستقبل"[2].

إن الفصل بين الزمن الخاص بالراوي و الزمن الخاص بمصطفى سعيد، حال دون القبض على بنية الزمن السردي، إذ انعدمت في هذه القراءة الطرائق الكفيلة بالإخبار عن آليات اشتغاله ووظائفه في البناء الروائي، فوقعت الناقدة في النظرة التجزيئية لدى مقاربتها للزمن.

وهناك زمن آخر تناولته بعض الدراسات هو الزمن المرجعي أو التاريخي الذي احتضن أحداث الرواية، وقد وردت عدة إشارات إلى هذا الزمن في "الموسم". فزمن القصة التاريخي

---

(1) انظر : فوزية الصفار، أزمة الأجيال العربية، ص ٦٥.

(2) المصدر السابق، ص ٦٩-٦٨.

في الموسم يمتد من ١٨٩٨ إلى ١٩٥٦، وهذان التاريخان لهما دلالة مهمة في تاريخ السودان، فـــالأول يحيل إلى تاريخ احتلال السودان من قبل قوات كتشنر، والثاني يمثل تاريخ استقلال السودان.

ولعـــل أول قراءة تناولت هذه التواريخ بوصفها ذات دلالة في "الموسم"، قراءة محمد كـــامل الخطيب، غير أن الخطيب لم يتناول دلالة التواريخ الواردة في الرواية في سياق تاريخ الســـودان، وإنمـــا تناوله في سياق العلاقة التاريخية بين الشرق والغرب، فقد اتخذ من تاريخ ولادة مصـــطفى سعيد ١٨٩٨ مؤشراً إلى أن مصطفى سعيد ينتمي (سناً) إلى جيل المثقفين" الليـــبراليين العرب" جيل طه حسين وأحمد "أمين وأمثالهما".[١] ويبدو أن هذا الربط يتغافل معطى النص القريب المعبر عن، تاريخ ولادة مصطفى سعيد، وسقوط السودان بيد الإنجليز بقـــيادة كتشنر، وقد تعاطى جورج طرابيشي مع هذا التاريخ ضمن هذا المعطى. فهو يرى انعـــدام معنى هذا التاريخ إلا في سياق الإشارة إلى تاريخ السودان، ذلك أن مصطفى سعيد ولد في اليوم ذاته الذي بدأت فيه القوات الإنجليزية اجتياحها للسودان، وبناءً على ذلك فان مصطفى سعيد يكون قد رأى النور مع "الفتح" الاستعماري.

وقـــد اتخـــذ جـــورج طرابيشي هذا التاريخ مدخلاً لقراءة شخصية مصطفى سعيد وعلاقاته، فقد أول علاقته بالسيدة روبنسون في ضوء البعد التاريخي، أو العلاقة التاريخية بين مصر والسودان، فيرى أنه ليس من قبيل المصادفة أن يكون مصطفى سعيد قد رأى القاهرة في صورة امرأة أجنبية، ذلك أن الأمر يتعلق بواقع تاريخه وتركيبه الحضاري، كون القاهرة في تلـــك الفترة كانت شريكة إنجلترا في حكم السودان. ويرجع طرابيشي التباس مشاعر سعيد تجـــاه السيدة روبنسون إلى التباس دور القاهرة بالذات في مطلع القرن العشرين، فقد كانت بالنسبة للسودان حاضرة متروبولية وشريكة للأجنبي في حكمه[٢]. ويلاحظ أن الناقد يعول كـــثيراً في فهمه لعلاقة مصطفى سعيد بالسيدة روبنسون على العلاقة التاريخية بين مصر و السودان وإنجلترا، لدرجة يشعر القارئ عندها بمحاولة إسقاط كاملة لعلاقة السودان بمصر و إنجلترا على علاقته بالسيدة روبنســـون.

---

(١) انظر : محمد كامل الخطيب، ص١٢٨ .

(٢) انظر : جورج طرابيشي : شرق وغرب، ص١٥٣ .

وقد أفادت رجاء نعمة من الزمن المرجعي في تسليط الضوء على أحد جوانب معضلة مصطفى سعيد الحضارية، فرأت أن شخصية مصطفى سعيد مرتبطة معضلياً وسلبياً بتاريخ السودان، فتاريخ ولادته في ١٦/آب ١٨٩٨ يتفق ومعركة (أتبرا)، التي تم فيها إخضاع السودان على يد القائد الإنجليزي كتشنر، كما يكاد يتفق تاريخ عودته من إنجلترا مع مطلع الاستقلال وترى الناقدة في هجرة مصطفى سعيد تعبيراً عن عدم تكيفه مع السلطة المحتلة، فلقد توجه إليها للدراسة، لأنه كما ترى عجز عن كره السلطة المحتلة إلا في عقر دارها[١]، وقد استدلت الناقدة على ذلك من تاريخ الحركة الثقافية والعلمية في السودان، التي تفيد بأن كلية غوردون قبل أن يبلغ مصطفى سعيد السابعة من عمره بدأت تخرج الآلاف من المتعلمين، والى جانب هذه الكلية أنشأت الحكومة المعهد العلمي سنة ١٩٠١ لتخريج كبار رجال الدين، وقد خرجت المدرسين، والكتبة، والمحاسبين، والمساحين، والقضاة، والعلماء، والأطباء، وغيرها من الفروع[٢].

وقد اعتمدت الناقدة هذه المعلومات التاريخية عن تاريخ الحركة الثقافية بالسودان، لتبين أن هجرة مصطفى سعيد إلى البلد الذي يثير الحقد في نفسه لم تأت بدافع التحصيل الخالص، وإنما كانت تخفي اشتهاء السلطة ذاتها ممثلة في الثقافة[٣].

وجهة النظر

تشكّل طبيعة العلاقة القائمة بين الراوي ومصطفى سعيد في "الموسم" إحدى المكونات السردية البارزة، وهي بذلك تمثل نقلة نوعية مهمة في تاريخ الرواية الحضارية، التي كانت تعتمد الشكل السيري (الأوتوبيوجرافي). وقد جعلتها هذه العلاقة مفتوحة على جملة من التفسيرات والتأويلات، نظراً لانشباكها بعددٍ من القضايا التي تطرحها "الموسم"، سواء أكانت على مستوى البناء، كتعدد مستويات السرد وتداخلها، أم على مستوى المضمون،

---

(١) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص١٧٧-١٧٨ .

(٢) المصدر السابق، ص١٨١ .

(٣) المصدر نفسه، ص١٨١ .

دون أن ينفصل -بطبيعة الحال- عن البناء المركب للرواية، الذي يثير بدوره العديد من التساؤلات المتصلة بدلاله علاقة الراوي بمصطفى سعيد، ورؤية كل منهما للآخر (الغرب).

غير أن الاهتمام بالراوي وعلاقته بمصطفى سعيد، بوصفها إحدى المكونات السردية، جاء متأخراً نسبياً، ويبدو أنه تزامن مع ظهور القراءات البنيوية وازدهارها، ولعل قراءة سيزا قاسم من أوائل القراءات التي تناولت هذه العلاقة، وذلك ضمن محاولتها بيان الكيفية التي تحول عبرها نسق الثنائية الضدية إلى نسق مثلث، تزعم الناقدة أنه المبدأ التنظيمي للرواية، وقد تناولت الناقدة علاقة الراوي بمصطفى سعيد في إطار تناولها لنسق التوصيل القصصي، الذي ترى أنه أخذ شكل القصة المتعددة الروايات، وهذا الشكل من التوصيل -كما تذهب- يطرح احتمال الصدق والكذب، أو الوهم والحقيقة[1].

وقد أغفلت الناقدة دور هذا النمط من التوصيل في خلق الوهم لدى المتلقي، وهي قضية محورية، حاولت الناقدة بلورتها، ولكنها اكتفت برواية مصطفى سعيد، لوصفه نفسه بأنه كاذب، ووصف الراوي له بأنه كذلك، وهذا -كما تذهب الناقدة- ما خلق مفارقة بين ما يدعيه مصطفى سعيد وبين ما قد يعد حقيقة حياته.

إن لقضية الكذب في الموسم دلالة نافرة، تنطوي على قدر كبير من الأهمية؛ لذلك لابد من الوقوف على سياقات هذه القضية، والوظيفة التي تنهض بها في الرواية، لا سيما أن مصطفى سعيد قد وصف نفسه بأنه كاذب في غير موضع في الرواية. وقد وردت معظمها في سياقات متشابهة، وهي تؤكد أن الشخصية التي اصطنعها غير أصيلة، نقرأ مثلاً :"ومرة خطر لي في غيبوبتي ... أن أقف وأصرخ في المحكمة : هذا المصطفى سعيد لا وجود له، إنه وهم، أكذوبة وأنا أطلب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة"[2]، وفي موضع آخر يقول: "وفي لندن أدخلتها بيتي، وكر الأكاذيب الفادحة، التي بنيتها عن عمد، أكذوبة. الصندل والند وريش النعام"[3]، ونستنتج من ذلك أن الكذب لا يتعلق بحقيقة حياة مصطفى سعيد، أو حقيقة قصته كما تذهب الناقدة، وإنما يتعلق بحقيقة الدور الذي قام به.

---

(1) انظر : سيزا قاسم، تجربة نقدية :موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٢٢٧.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص٣٦.

(3) المصدر السابق، ص ١٤٧.

ولقد صنفت الناقدة مصطفى سعيد (الراوي) ضمن ما أطلق عليه "وين بوث" الراوي الكـــاذب، لأن القارئ يقع في الوهم ويصدقه على الرغم من كل الإشارات التي تؤكد أنه كـــاذب، وأنه يتقمص شخصية غير شخصيته، والمفارقة هنا –كما تراها الناقدة– تكمن في أن الراوي يقدم شخصية على أنها سلسلة من الأكاذيب، وبالرغم من ذلك يدفع القارئ إلى تصـــديقها، ولقد أوّلت الناقدة ذلك بأن الراوي الذي يقدم المادة القصصية بضمير المتكلم، عـــندما قدم حياة مصطفى سعيد، ترك المكان الروائي لـــه، وتقدم صوت مصطفى سعيد مغطياً على صوته[1].

وقـــد تـــناول محمـــد شاهين وجهة النظر في "الموسم" –أيضاً– بالاعتماد على قضية الكـــذب، وذلـــك في إطار مقارنتها مع نظيرتها في "قلب الظلمة"، ويرى شاهين أن الطيب صـــالح –مقارنة مع كونراد– أخرج قضية الأكذوبة، التي تمثل حرجاً كبيراً في العلاقة بين الـــراوي والشخصية والجمهور، إخراجاً فنياً متميزاً زاد من توثيق العلاقة وتحديدها، معتمداً عـــلى قـــول الراوي "هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد ؟ قال إنه أكذوبـــة فهل أنا أيضاً أكذوبة؟ إنني من هنا أليست هذه حقيقة كافية..." وهذا الاعتراف يحـــدد كمـــا يذهـــب الناقد، العلاقة المعقدة الشائكة بين الراوي والشخصية والجمهور، ويكشف عن طبيعة الصراع الصامت، الذي يعاني منه الراوي، عندما يروي قصة غيره، التي هـــي في واقع الأمر قصته، فالجملة الأولى من الاعتراف تبين دقة العلاقة وحدتها بين الراوي ومصـــطفى ســـعيد، وتبين كيف يروي الراوي عن نفسه قصة يرى حوادثها تنفذ من قبل غيره[2].

إن هـــذا التصـــور يعد مجازفة تفسيريه، كون النص الذي اعتمده لا يحتمل مثل هذا التأويل المفرط الذي لم يدعم بأمثلة وجيهة من النص، ففضلاً عن أن ما عده الناقد اعتراف الراوي، جاء في سياق تأكيد وجوده الذي أصبح موضع شك، بعد تعرّفه إلى تجربة مصطفى سعيد وقصته في لندن، التي وضعت مسلماته حول وجوده، ووجود الآخر، موضع المساءلة والشـــك، وقد وصلت هذه المرحلة الذروة بعد حادثة مقتل ود الريس على يد حسنة بنت

---

(1) سيزا قاسم، تجربة نقدية:موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٢٢٨.

(2) انظر : محمد شاهين، تحولات الشوق، ص ٦٧–٦٨.

محمود وانتحارها، ويتضح ذلك في قوله في أثناء وقوفه عند باب غرفة مصطفى سعيد: "أنا الآن وحـــدي، لا مهـــرب، لا ملاذ لا ضمان. عالمي كان عريضاً في الخارج، الآن تقلص وارتد على أعقابه حتى صرت العالم أنا ولا عالم غيري. أين إذن الجذور الضاربة في القدم؟ أين ذكريات الموت والحياة؟ ماذا حدث للقافلة والقبيلة؟ "[1].

ويضاف إلى ذلك وجود بعض المحددات النصية، التي تقلص من احتمالية هذا التأويل، وهـــي تشير إلى حالة من الالتباس، يجسدها مشهد دخول الراوي إلى غرفة مصطفى سعيد، حيث التبست على الراوي صورته في المرآة وحسبها صورة مصطفى سعيد، نقرأ :"وخرج من الظلام وجه عابس زاماً شفتيه، أعرفه ولكنني لم أعد أذكره، وخطوت نحوه في حقد، إنه غريمي مصطفى سعيد، صار للوجه رقبة، وللرقبة كتفان وصدر، ثم قامة وساقان، ووجدتني أقـــف أمام نفسي وجهاً لوجه، هذا ليس مصطفى سعيد، إنما صورتي تعبس في وجهي من مرآة"[2].

ويرى الناقد أنه على الرغم من أن الراوي ومصطفى سعيد يتمتعان بعلاقة حميمة تربط بيـــنهما، وبغربة عن الجمهور في الوقت ذاته، كما هي الحال عند كونراد، فإن غربتهما عن الجمهـــور عند الطيب تكتسب نوعاً من التحديد، ليس موجوداً عند كونراد فالراوي أقرب إلى عـــالم القرية من مصطفى سعيد، ولكن هذا القرب لا يباعد بينه وبين مصطفى سعيد، وهـــنا –كما يرى- تتحدد الأكذوبة بأنها دور يشترك في أدائه كل من الراوي والشخصية، واســـتطاع الطيـــب صالح تبيان أن الأكذوبة ما هي إلا مسرحة للحدث اقتضتها الظروف الفنية[3].

ولعـــل الإشـــكالية في هـــذا التصور تكمن في رؤية الناقد لعلاقة الراوي والشخصية بـــالجمهور عند كل من كونراد، والطيب صالح، فهو يرى أنها أكثر تحديداً لدى الأخير، في حـــين أن القرائن في العملين تشير إلى عكس ذلك، حيث تبدو علاقة مارلو بجمهوره أكثر

---

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ١٣٥

(2) المصدر السابق، ص ١٣٦.

(3) انظر : محمد شاهين، تحولات الشوق، ص ٦٩.

تحديداً، ذلك أن الراوي الغفل* قد حدد جمهور مارلو والعلاقة التي تربطهم به. يقول: "كما أسلفت في موضع ما قبل قليل : إنه كانت تجمعنا رابطة البحر، والتي كانت، إضافة إلى توحيد قلوبنا في فترات تباعدنا، لها تأثير في جعلنا قادرين على احتمال خزعبلات بل وقناعات بعضنا بعضاً..."[1]، في حين أن علاقة الراوي بجمهوره في "الموسم" غير محددة، ويتضح ذلك عبر قول الراوي في مطلع الراوية :"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة"[2]، وهذا القول لا يتضمن أي إشارة إلى طبيعة جمهور الراوي في "الموسم"، أو إلى طبيعة العلاقة التي تربطه بهم، وبالتالي لا يمكن أن نعد أهل القرية جمهور الراوي، كما يذهب إلى ذلك الناقد.

وتذهب يمنى العيد إلى أن بنية "الموسم" تتميز بنهوض القول فيها من موقعين : موقع الراوي، الذي هو في الوقت نفسه شخصية، وموقع مصطفى سعيد الذي هو في الوقت نفسه راوية، وقد أفادت كما أشارت هذه الدراسة في الفصل السابق، من نظرية باختين الذي يعد الراوية جنساً أدبياً حوارياً بامتياز، فقد تناولت الناقدة الراوي بوصفه يعبر عن موقف إيديولوجي، دخل في صراع وحوار مع موقع آخر، يعبر عنه مصطفى سعيد، ويتحدد هذان الموقعان بعلاقة كل منهما بوطنه، وعلاقة الراوي بوطنه هي علاقة انتماء لزمن ماضوي يتكرر، وعلاقة مصطفى سعيد هي علاقة انتماء لزمن يتحول ويولد مختلفاً، وقد نشأ عن هذا الاختلاف حوار بين صوت الراوي، وصوت مصطفى سعيد، بينما تتحرك أصوات الشخصيات الأخرى في الساحة بين الموقعين بعضها يقف في موقع الراوي (أمه، ود الريس، بنت مجذوب..)، وبعضها الآخر يقترب من موقع مصطفى سعيد (زوجه، محجوب...)، ونتيجة لهذا الحوار فقد ترجرج موقع الراوي الذي يطالع منه وطنه، فتغيرت رؤيته، عبر علاقته بمصطفى سعيد[3].

---

* الراوي الغفل : في قلب الظلمة، يقدم راوياً آخر يدعى مارلو، وقد كان يتحدث بصيغة المتكلم الغائب.

(1) جوزيف كونراد، قلب الظلمة، تر: هاني سمير بارد، د.م، د.ن، ١٩٩٨، ص ١٦.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٥.

(3) انظر : يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، ص ١٠٧، ص ١٠٨، ص ١١٠، ص ١١١.

ويلاحظ في هذه القراءة أن الناقدة قصرت حالة حوار الأصوات على مصطفى سعيد والـــراوي مسقطةً أصوات الشخصيات الأخرى، وهي كثيرة، موزعة شخصيات القرية بين موقـــع الـــراوي وموقع مصطفى سعيد، مغفلةً أن المتكلم بناءً على نظرية باختين هو دائماً صـــاحب إيديولوجـــيا وكلمته هي دائماً قول أيديولوجي وأنه ليس من الحتمي أن يتجسد الإنســـان المتكـــلم في الرواية في بطل، فالبطل ليس سوى أحد أشكال الإنسان المتكلم في الرواية[1].فضلاً عن ذلك فإنه من الصعب الجزم بأن أصوات شخصيات القرية تقف في أحد هذيـــن الموقعـــين كمحجوب –مثلاً- الذي صنفته في موقع مصطفى سعيد، وكذلك ود الريس الذي صنفته في موقع الراوي بالرغم من وجود مسافة تفصلهما. لذلك يمكن موافقة نبـــيل سليمان في أن هذه القراءة محكومة بقراءة الاستقطاب بين موقعين وشخصين وزمنين زمـــن ماضـــوي، زمـــن آتي، حيـــث تـــبـــدو الأصـــوات الأخـــرى بوقـــاً لأحـــد الموقعـــين[2].

وثمـــة قراءة أخرى التفتت إلى ثنائية البطولة والسردية، وقد رأت إلى هذا التداخل بين السرد والبطولة مظهراً من مظاهر أزمة الراوي، وأفضت إلى أن التناوب في القص يحمل في تعقـــيداته دلالات أزمة جديرة بالتقصي والتحليل، وقد اعتمدت رجاء نعمة مفهوم الصيغة السـردية* ، ومســـألة التحولات والثبات فيها، فحاولت تقصي مسألة التناوب السردي في "الموسم"، وتوقيت ظهور الراوي وغيابه في السرد، والبحث عن الدلالة النفسية لهذه الظواهر وعلاقتها بالحدث المأسوي الذي وقع في القرية[3].

وقد توصلت الناقدة عبر تقصيها سردية مصطفى سعيد، وكذلك الراوي وتناوبهما إلى وجود راو ثالث هي بنت مجذوب، التي تولت نقل تفاصيل حادثة القتل المزدوجة دون غيرها من الشخصـيات التي شهدت الواقعة، ووجدت أن الراوي تخلى عن نقل حادثتي القتل اللتين

---

(1) انظـــر : ميخائـــيل باختين : الكلمة في الرواية، تر يوسف حـــلاق، وزارة الثقافـــة، دمشـــق، ١٩٨٨، ص ١١٤.

(2) انظر : نبيل سليمان، اشتغال دلالات السرد الروائي في قراءات لموسم الهجرة إلى الشمال، ص ٢٠٤.

* الصيغة السردية : هي طريقة تنظيم الخبر، والمسافة والمنظور هما الشكلان الرئيسيان لذلك التنظيم.

(3) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٢٦٨.

وقعـــتا بصـــورة مباشرة، فجاء سرده لهما منقولاً على لسان شخصيتين أخريين، فمصطفى ســـعيد هو من قص تفاصيل قتله جين موريس، وبنت مجذوب قصت حادثة قتل حسنة ود الـــريس. فضلاً عن ذلك وجدت أن سرد الراوي لمواضيع الجنس جاءت على شكل كلام منقول[1].

وبناءً على ذلك فلقد ذهبت الناقدة إلى أن تجنب الراوي سرد مواضيع الجنس والقتل كـــان برادع من كوابته؛ لذا لجأ إلى الطريقة الملتوية في السرد، ونقل عبر شخصية أخرى ما كـــان بإمكانه أن ينقله مباشرة، وقد حقق هذا الأسلوب –بحسب الناقدة– الوظيفة النفسية المبـــتغاة وهـــي (التطهير)، دون أن يتحمل مسؤولية خرق الأعراف والتقاليد التي أحدثت القتل[2].

وعـــلى الـــرغم من طرافة هذا التأويل وجدته، إلا أنه يقفز على العديد من معطيات الـــنص فبالإضـــافة إلى روايـــة بنت مجذوب، هناك رواية المأمور المتقاعد، ورواية الشاب الســـوداني، والرجل الإنجليزي. وتكاد رواية المأمور المتقاعد تغطي المساحة ذاتها التي غطتها بنـــت مجـــذوب، وهي لا تتضمن حديثاً عن القتل أو الجنس، وكذلك الأمر ذاته مع بقية الـــروايات، واعـــتماداً عـــلى ذلك يمكن القول أن الراوي لم يتخل عن نقل حادثتي القتل ومواضـــيع الجنس فقط، وإنما تخلى عن نقل قصة مصطفى سعيد بأكملها، حين نقلها على لسان غير شخصية.

وقد أرجع إبراهيم السعافين اهتمامه بقراءة وجهة النظر في "الموسم"، إلى وجود نقاط كثيرة جزئية لم توضع في سياق البنية الكلية للرواية، وأن ثمة أفكاراً وأفعالاً بدت مشكلة في نظـــر القارئ، كون المؤلف لم يعمد إلى فرض وجهة نظره على الشخصية الروائية، ومن ثم على القارئ، ويرى السعافين أن موقف الكاتب من شخصية مصطفى سعيد أدى إلى كثير مـــن سوء الفهم لبنية الرواية الكلية، إذ بدا حيادياً رفيقاً بما يعاملها بحنو ويقبلها كما هي، والطـــريقة التي اعتمدها الناقد في قراءة وجهة النظر تعتمد على الشخصية التي تمنح الفكرة ونقيضـــها أو الفكـــرة وتعديلها، وهذا لا يتم –كما يرى الناقد– إلا من خلال شخصية

---

(1) انظر : رجاء نعمة، صراع المقهور مع السلطة، ص ٢٧٠-٢٧١.

(2) انظر :المصدر السابق، ص ٢٧١.

مصـــطفى سعيد والراوي، ورؤيته لشخصية مصطفى سعيد، وغيره من شخصيات الرواية. ورؤية تلك الشخصيات لمصطفى سعيد[1].

ومـــا يؤخذ على هذه الدراسة أن الناقد لم يلتزم بالمخطط الذي اقترحه لقراءة وجهة الـــنظر، فقد أغفل الناقد رؤية الراوي لمصطفى سعيد، وكيف ساهم الأخير في تغيير وجهة نظـــره، أو زاويـــة رؤياه التي عدها الناقد صوت الرواية، وربما صوت المؤلف، كونه كما يذهب الناقد، يمثل الجيل الثاني، وتعرّف على الآخر من خلال الثقافة العميقة والبعد الإنساني فيها، إذ تخصص في شاعر مغمور لنيل درجة الدكتوراه، وتزوج فتاة إنجليزية، وعاد إلى قريته بالانفتاح والحب والتفهم، بعيداً عن الكراهية والحقد والعقد النفسية[2].

إن هذه المميزات التي ساقها الناقد كمبررات تبدو غير كافية لاختيار الراوي، ليكون حـــاملاً لوجهة النظر الكلية للنص، ذلك أن بناء وجهة النظر في "الموسم" لا يركن إلى مثل هذا التصور الأحادي، فأهم ما يميزه، أن الكاتب امتنع عن اتخاذ أي موقف مطلق عبره، ولم يزك سارداً دون آخر، وإنما ترك الأصوات تتفاعل وتتحاور.

أمّـــا فخري صالح، فلقد قدّم رؤية متميزة لبناء وجهة النظر في "الموسم"، فالراوي، – كمـــا يـــرى-يقوم بدور المتلقي لحكاية مصطفى سعيد، وهو بذلك بمثابة العينة الاختبارية الأولى، الـــتي يعمل الكاتب على تفحص أثر مادته الحكائية عليها، فقد عمل صوت الراوي على تقطير الحكاية وتقطيعها، وجعلها جزءاً من سياق حكايته الشخصية، ويذهب الناقد إلى أن طبـــيعة علاقة الراوي بالمروي عنه (مصطفى سعيد) هي التي حددت كيفية تشكل هذا العمـــل وتـــأثيره على القارئ، فالراوي في "الموسم" عمل على تقطيع الحكاية إلى أجزاء، ومـــررها إلى القارئ بطريقة جعلت الأخير أسيراً للراوي وكيفية نظرته إلى عناصر الحكاية، وبناءً على ذلك خلص صالح إلى وجود طبقتين في "الموسم"، الأولى تتشكل في وعي الراوي والثانـــية تتشكل في وعي القارئ[3]، والملفت للانتباه أن الناقد لم يقف هنا على المستويات السردية، ودورها في تدعيم هذا التصور.

---

(1) انظر : إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦، ص ٢٠٣.

(2) انظر :المصدر السابق، ص ٢٢٥.

(3) انظر : فخري صالح : حوارية الراوي ومصطفى سعيد، ص ٢٩٥-٢٩٦.

وقد حاول فخري صالح الوقوف على وجهة نظر كل من الراوي ومصطفى سعيد، فرغم مرور وجهة نظر الأخير بمصفاة الراوي، إلا أنها تبدو طاغية أو مهيمنة، تتمثل في نزعة جبرية في الرد على غزو الغرب الاستعماري للشرق، من خلال انتهاك أجساد النساء الإنجليزيات، والكتابة عن اقتصاد الاستعمار. فنظرته إلى الغرب كما يذهب الناقد – محكومة بالتجربة الاستعمارية بؤمتها. أما وجهة نظر الراوي فإنها –كما يرى– تمر بنوع من الشحذ على خلفية حكاية مصطفى سعيد، فقد نسف مجيء الأخير الطمأنينة الهشة، التي كان يتمتع بها الراوي لإيمانه بعدم تلازم الشرق والغرب[1].

ولقد أشار صالح إلى التباس صوت الراوي بصوت مصطفى سعيد في الفصل الأخير، ويرى أن شخصية مصطفى سعيد حلّت في شخصية الراوي، والرحلة إلى الشمال أعيد تمثيلها رمزياً في النهر، وكلام الراوي عن السباحة، وعزمه على بلوغ الشاطئ الشمالي، وتلفته يمنة ويسرى، يعبر عن محاولة إيجاد أجوبة لعلاقة الشرق بالغرب والهوية، والعلاقة بالذات والآخر، وهي الأسئلة التي لم يستطع مصطفى سعيد الإجابة عليها، وكذلك الراوي[2]، واعتماداً على هذا التصور الذي قدمه صالح يمكن الذهاب إلى أن علاقة الشرق بالغرب في الموسم مفتوحة على جملة من الخيارات التي يصعب الفصل فيها.

---

(1) فخري صالح، حوارية الراوي ومصطفى سعيد، ص ٢٩٩، ص ٣٠٠ن ص ٣٠١.

(2) المصدر السابق، ص ٣٠٢.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على جانب من مشهد النقد الروائي العربي التطبيقي، متكئةً في ذلك على وفرة الاشتغالات النقدية، التي حظيت بها رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال"، فخصص الفصل الثاني لإبراز أهم المناهج النقدية التي وظفت في تناول "الموسم"، وخصص الفصل الأخير لتقصي الأفكار والتصورات النقدية، حول أبرز المكونات السردية التي تكشف عن التطور التأويلي والتفسيري "للموسم"، كالشخصية، المكان، الزمان، ووجهة النظر، وقد خلصت الدراسة إلى الآتي:

- شيوع الدراسات الانطباعية في بداية تلقي "الموسم"، ولا يعني هذا أنه لم تظهر بعد ذلك قراءات انطباعية.
- دخلت الرواية في طور التلقي المنهجي في بداية السبعينيات، وأهم المناهج التي وظفت في تلك الفترة المنهج الاجتماعي الماركسي، والمنهج النفسي. في حين ظهرت القراءات البنيوية في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينات، وبعد ذلك بدا جلياً أن الدراسات بدأت بتوظيف منجزات السردية.
- بينت الدراسة بعد ذلك أن هناك تحوّلاً وتطوراً طرءا على الممارسات النقدية داخل المنهج الواحد.
- تكاد تجمع معظم الدراسات على تكريس "الموسم"، كنموذج للرواية الحضارية، حتى تلك التي حاولت الخروج على هذا التصور.
- لقد بدا واضحاً أن توجهات النقاد ومنطلقاتهم الفكرية والمنهجية كان لها دور كبير في توجيه دلالات النص المدروس.

المصادر والمراجع

١- إبراهيم، نبيلة : فن القص في النظرية والتطبيق، مكتب غريب، القاهرة.(د.ت).

٢- أبو ناضر، موريس: الألسنية والنقد الأدبي : في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.

٣- ايجلتون، تيري: النظرية الأدبية، تر: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.

٤- باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: فواز الطرابلسي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧١.

.....: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨.

٥- بـــارت، رولان : نقد وحقيقة، تر : منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ١٩٩٥

٦- الباردي، محمد : شخص المثقف في الرواية العربية، الدار التونسية، تونس، ١٩٩٣.

٧- البحراوي، سيد : علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ١٩٩٢.

٨- بحـــي، عصـــام : الـــرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.

٩- بوجاه، صلاح الدين: في الواقعية الروائية، الشيء بين الجوهر والعرض، ج١، الشيء بين الوظيفة والرمز، ج٢، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٣.

١٠- الـــتلاوي، محمـــد نجيـــب: الذات والمهماز، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهـــرة، ١٩٩٨.

١١- تودورف، تزفيتان: نقد النقد، رواية تعلم، تر: سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٨٦.

١٢- جهاد، فاضل: أسئلة الرواية: حوارات مع الروائيين العرب، الدار العربية للكتاب، .

١٣- جنيت، جيرار: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي، عمر حلمي، المجلس الأعلى للثقافة، جدة، ط٢، ١٩٩٧.

١٤- جولدمان، لوسيان : مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر : بدرالدين عرودكي، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٣.

١٥-حميد، لحمداني: النقد النفسي المعاصر، تطبيقاته في مجال السرد، دراسات سيميائية، تونس، ١٩٩١م.

.....: النقد الروائي والإيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية، إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.

١٦- خريس، أحمد : عوالم الميتاقص في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠١.

١٧- الخطيب، محمد كامل: المغامرة المعقدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦.

١٨- خوري، الياس: تجربة البحث عن أفق، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت، ١٩٧٤.

.....: انكسار الأحلام، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٧.

١٩- دراج، فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩.

٢٠- رزوق، أسعد: موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط٣، ١٩٧٨.

٢١- الرويلي، ميجان: قضايا نقدية ما بعد بنيوية، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٩٦.

٢٢- الزعبي، أحمد: إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية : دراسات ومقارنات، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤.

٢٣- زيادة، غسان : قراءات في الأدب والرواية، إنه نداء الجنوب، المنتخب العربي، بيروت، ١٩٨٦.

٦٠٧٠٤٠

.....، في الإيقـــاع الـــروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار المنهل، بيروت، ١٩٩٥.

٢٤- الزيدي، توفيق : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤.

٢٥- سالم، جورج : المغامرة الروائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٣.

٢٦- السعافين، ابراهيم: تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦.

٢٧- ســـعيد، إدوارد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٩٥.

٢٨- سليمان، نبيل : مساهمة في نقد النقد، دار الحوار، اللاذقية، ط٢، ١٩٨٦.

٢٩- سويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، تونس، ١٩٩١.

٣٠- سويدان، سامي : أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٠.

.....: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥.

٣١- شـــاهين، محمـــد : تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٣.

٣٢- شكسبير: عطيل، تر: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون، بغداد،(د.ت).

٣٣- صالح، الطيب: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٦٩.

٣٤- الصـــفار، فوزيـــة : أزمة الأجيال العربية: دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، (د.ن)، (د.ت)، ١٩٩٧.

٣٥- طرابيشي، جورج: شرق وغرب: رجولة وأنوثة، دار الطليعة، بيروت، ط٢، ١٩٩٧.

٣٦- عبدالله، عبدالبديع: الرواية الآن، دراسات في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٠.

٣٧- عـــثمان، عبدالفتاح : الرواية العربية ورؤية الصراع الحضاري، قضايا ومقارنات، دار المعالي ،القاهرة، (د.ت).

٣٨- العـــزام، محمـــد : الـــبطل الإشكالي في الرواية العربية المعاصرة، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٢.

٣٩- عصفور، جابر: نظريات معاصرة، المدى، دمشق، ١٩٩٨.

٤٠- عـــناني، محمـــد: المصطلحات الادبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٩٦.

٤١- عياد، شكري : دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصري،١٩٨٦.

٤٢-العـــاني، شـــجاع مسلم : الرواية العربية والحضارة الأوروبية، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٩.

٤٣- العيد، يمنى : في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ط٣.

.....:الراوي الموقع والشكل، بحث في السرد الروائي، بيروت، ١٩٨٦.

٤٤- غرامشي، أنطونيو: قضايا المادية التاريخية، تر: فواز الطرابلسي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧١.

٤٥-فانون، فرانز : معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي، جمال الأتاسي، سامي دروبي للنشر، دمشق، ١٩٩٠.

٤٦-فـــرويد، ســـيجموند: الموجز في التحليل النفسي، تر : سامي محمود، علي عبدالسلام القفاش، مر: مصطفى زيد، دار المعارف، القاهرة.

٤٧- القاعود، حلمي، موسم البحث عن هوية: دارسات في الرواية والقصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

٤٨- قيســـومة، منصـــور : الرواية العربية، الإشكال والتشكل، دار سحر، تونس، ط٢، ١٩٩٧.

٤٩- كريب، أيان : النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، تر: محمد حسنين علوم، مر: محمد عصفور، عالم المعرفة، ع ٢٤٤، الكويت.

٥٠- كونراد، جوزيف: قلب الظلمة، تر: هاني سمير يارد، د.م، د.ن، ١٩٩٨.

٥١- مجموعة من المؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٤.

.....، البنيوية والنقد الأدبي، تر: محمد لقاح، أفريقيا الشرق، تونس ١٩٩١.

.....،حاضر النقد الأدبي : مقالات في طبيعة الأدب، تر : محمود ربيعي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨.

.....، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير : جين تومبكنز، تر: حسن ناظم، علي حاتم، مر: جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، جدة، ١٩٩٩.

.....، الطيب صالح دراسات نقدية، تحر : حسن أبشر الطيب رياض الريس، لندن، ٢٠٠١.

.....، معجم الأساطير اليونانية، وزارة الثقافة، دمشق، (د.ت).

.....، معجم علم النفس والطب النفسي، ج٥، دار النهضة، القاهرة، ١٩٩٢.

.....، النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٠.

٥٩- محمود، زكي نجيب: موقف من الميتافيزيقيا، دار الشروق، القاهرة، ط٤، ١٩٩٣

٦٠-المقالح، عبدالعزيز : أصوات من الزمن الجديد، دار العودة، بيروت، (د.ت).

٦١- موسى، شمس الدين: كلمات على ضفاف الواقعية، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٠.

٦٢- نعمـــة، رجـــاء: صراع المقهور مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمالي، بيروت، ١٩٨٦.

٦٣- نويـــل، جان بلمان : قضايا المادية التاريخية، تر: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، جدة، ١٩٩٧.

٦٤- هولب، روبرت: نظرية التلقي، تر: عزالدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، ١٩٩٨.

٦٥- الورقـــي، ســـعيد: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكـــتاب، ١٩٨٢.

٦٦- يقطـــين، ســـعيد: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

دوريـــــات:

١- إيجلتون، تيري : الماركسية والنقد الأدبي، تر : جابر عصفور، فصول، ع٥، ١٩٨٥.

٢- أيزر، ولفغانج : التفاعل بين النص والقارئ، تر : مالك سليمان، علامات، مـــج٢٥، ٧، ١٩٩٧.

٣- بـــاجو، دانيـــيل هنري : التلقي النقدي، تر: غسان السيد، الآداب الأجنبية، خريف ١٩٩٧، ع ٩٣.

٤- بلحسن، عمار : قراءة القراءة : مدخل سوسيولوجي، الفكر العربي المعاصر، ع ٨٤-٨٥، ١٩٩١.

٥- بحـــي، عصـــام: إيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلى الشمال، فصول، ع١، ١٩٨٥.

٦- بنحدو، رشيد : العلاقة بين القارئ والنص في التفكير العربي المعاصر، عالم الفكر، مج ٢٣٦، ع١، ١٩٩٤.

٧- بوطيـــب، عـــبدالعالي : إشكالية الزمن في النص السردي، فصـــول، مج١٢، ع٢، ١٩٩٣.

٨- حسان، عبدالحكيم : الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي، فصـــول، مج٣، ع٣، ١٩٨٣.

٩- درويش، عبدالكريم: فاعلية القارئ في إنتاج النص، الكرمل، ع ٦٤، ٢٠٠٠.

١٠- الزعبي، أحمد : ثلاثة وجوه لمصطفى سعيد، إبداع، ١٩٨٥، ع ٢٥.

١١- سرحان، سمير : مفهوم التأثير في الأدب المقارن، فصول، مج٣، ع٣، ١٩٨٣.

١٢- الشـــرع، علي: البحث عن الشخصية الجديدة في موسم الهجرة إلى الشمال، أبحاث اليرموك، ع٢، ١٩٨٧.

١٣-سليمان، نبيل: اشتغال السرد الروائي في قراءات (لموسم الهجرة إلى الشمال)، المعرفة، ١٩٩٥، ع ٣٧٧.

١٤- شريم، جوزيف: الاتجاهات النقدية النفسانية، الفكر العربي المعاصر، ع ٢٣، ١٩٨٣.

١٥- صـــالح، فخري، الرواية العربية والأفريقية : الالتقاء بالغرب واكتشاف الهوية الثقافية، أقلام، ع٧، ١٩٨٦.

.....: حوارية الراوي ومصطفى سعيد، علامات، ج٧، م٢، ١٩٩٨.

١٧- العاني، شجاع مسلم : أساليب السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، أقلام، ع٤، ١٩٨٤.

١٨- عبدالعظيم، حاتم: النص السردي وتفعيل القراءة، فصول، مج١٦، ع ٣، ١٩٨٧.

١٩- عصـــفور ، جابـــر: عن البنيوية التوليدية: قراءة في لوسيان جولدمان، فصول، ع١، ١٩٨١.

٢٠- عليان، حسن موسم الهجرة إلى الشمال في ضوء الدراسات البنيوية، البصائر، مجلد ٥، ع١، ٢٠٠١.

٢١- عياد، شكري: الرواية العربية وأزمة الضمير العربي، عالم الفكر، ع٣، ١٩٧٢.

٢٢- القاســـم، أفـــنان: موسم الهجرة على الشمال: أو وهم العلاقة بين الشرق والغرب، الأقلام، ع١١، ١٩٨٦.

٢٣- القاسم، سيزا : تجربة نقدية : موسم الهجرة إلى الشمال، فصول، ع٢، ١٩٨١.

٢٤- المحدوب، البشير : الأصالة والمعاصرة في موسم الهجرة إلى الشمال، الفكر التونسية، ع ٧، ١٩٨٥.

٢٥- ياوس، هانز روبرت: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، تر: سعيد علوش، الفكر العربي المعاصر، مج٣٨، ع ١٠٣، ١٩٨٦.

٢٤- اليوسف، يوسف: العقد الجنسية في موسم الهجرة إلى الشمال، المعرفة، ع١٥١، ١٩٧٤.

المراجع باللغة الإنجليزية:

1- Freund, Elizabeth: The Return of Reader : Reader Respons Criticism, Methuen, London-NewYork, 1987.

2- Prince, Gerard: A Dictionary of Narratology, University of Nebraska Press, London, 1987.

3- Wales, Katie: A Dictionary of Stylistics, London- NewYork, 1987.

Abstract

The Critical Reception of *"Season of Migration to the North"*

Mawsem Al Hegrah Ela Al Shmal

A study in Metacriticism

Prepared By

Fatimah Yousif Al Qur`an

Supervised by

Dr. Ziyad Al Zu`bi

This Study seeks to acquaint itself with the critical argument revolving round Al-Tayyib Salih's novel "*Season of Migration to the North*", and the methodological, cultural, and intellectual diversities such critical argument entailed, and which constitutes part of the Arab novel criticism.

This diversity of Novel criticism enables this proposed study to monitor certain changes taking place within novel criticism and to reveal the progress of the interpretative trends in such criticism of "*Season of ...*"

This study thus paves the way to clarify the concept of "Critical Receptivity, and that of "Metacriticism".

This study consists of an introduction and three chapters. The introduction contains passages on the aims and the methodology involved. Chapter One aims at clarifying the concepts of Critical Reception and

Metacriticism and includes and overview on reasons why critics gave this novel such attention, and a history of critical opinions on this novel.

Chapter Two presents the more prominent critical approaches employed in assessing "*Season of* ..." such as the interpretive approach, and the Marxist social, psychological, comparative, and structuralist approaches.

The last Chapter is concerned with pursuing the more important critical ideas that appeared on "Narrative" in "The *Season of* ..." in so far as character, place, time, or perspective are concerned.