وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: م أع /2014/033: N°

بناء الخطاب السردي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

"للطيب صالح"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
- نورة لعويجي

إشراف الدكتور:
- أحمد لعويجي

تاريخ المناقشة: 2016/05/14

لجنة المناقشة:

- لخضر ديلمي .....رئيسا
- أحمد لعويجي .....مشرفا
- محمد سعدون .....ممتحنا

السنة الجامعية: 1437/1436هـ -2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعدّ موضوع البناء السردي الروائي موضوعا ثريًا ومحكما لكونه يشكل اللبنة الأساسية لمكونات الرواية، ولأنّ الرواية فنّ أدبي واسع المعالم فمن الطبيعي أن تكون له دراسات أوسع، ولكن تبقى الدراسات المتعلقة بقضايا السرد من أهم الدراسات التي أخذتها الرواية، خاصة أن البناء السردي للرواية يهتم بالغوص في معالم هذا الفن ليكشف لنا عن أبعاد مختلفة تأخذها الرواية، كما أن البناء السردي للرواية يحمل في طياته مركبات عديدة أهمها الشخصية، الزمان، المكان، وهذه المركبات يبدع الأدباء في استخدامها مما يضفي جمالا على العمل الروائي ليكتمل هذا العمل الروائي في قالب فنّي منتظم ويكون بذلك حدثا فريدا من نوعه في الساحة الأدبية، وهذا ما ينطبق على رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، فقد أعلن من خلالها على ميلاد عملٍ فنّي يضاف إلى الأعمال الروائية العربية الكاملة خاصة أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال رواية غنيّة بالمواضيع الأدبية التي من شأنها أن تثري مجال البحث في ما يخص الجانب السردي وكيفية بنائه في الروايات العربية.

أسباب اختيار الموضوع:

من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار الموضوع معرفة النظام السردي الذي يقوم عليه الخطاب الروائي العربي الحديث الذي يضرب بعمق المعنى العام من مقصد الرواية وهذا ما دفعني إلى اختيار موسم الهجرة إلى الشمال فقد وجدتها مساحة رحبة لدراسة هذا الموضوع لكونها رواية ثرية بعناصر البنية السردية سواء تعلّق الأمر بالشخصية أو الزمان أو المكان.

إشكالية البحث:

لأن بحثي ركّز في مضمونه على بناء الخطاب السردي في موسم الهجرة إلى الشمال لابد من طرح الإشكالية التالية:

- كيف تمَّ بناء الخطاب السردي في موسم الهجرة إلى الشمال؟

وينضوي تحت هذا الإشكال العام بعض التساؤلات الفرعية نذكر منها:

- في ما تكمن عناصر بناء الخطاب السردي للرواية؟
- هل تعتبر الشخصية والزمان والمكان أهم عناصر البناء السردي؟
- هل كان لهذه العناصر حضور في رواية موسم الهجرة إلى الشمال؟
- هل ساهمت هذه العناصر في تنظيم الهيكل السردي الخاص برواية موسم الهجرة إلى الشمال؟

المنهج المتبع في الدراسة:

اعتمدت على المنهج التحليلي لأنه يحمل خصائص تساهم في إعطاء قيمة للبحث لدقة نتائجه وحلوله ومن بين تلك الخصائص نذكر:

- الاعتماد على طريقة التحليل من أجل إيجاد الحلول الناجحة للقضية المدروسة.
- الاعتماد على تفسير كثير من الأمور التي تحتاج إلى دقة وتفصيل في التحليل.
- تحليل الظاهرة تحليلا دقيقا قريبا من المنحى الذي تكون عليه الظاهرة في الواقع.

خطة البحث:

في ما يخص الخطة التي اعتمدت عليها في تقسيم البحث، فقد اعتمدت على فصل نظري وفصل تطبيقي ثم خاتمة فملحق فقائمة مصادر ومراجع وقد جاء في مضمون كلّ عنصر مايلي :

الفصل الأول: وهو فصل نظري يحمل عنوان البناء السردي في الرواية بصفة عامة وقد حاولت فيه إضاءة لكل المصطلحات المتعلقة ببحثي وعنوانه فتطرقت أول الأمر إلى مفهوم الرواية وفيه عالجت تعريفها اللغوي والاصطلاحي عند الأدباء الغربيين ثم عند الأدباء العرب، ثم عالجت بعدها نشأة الرواية الغربية والعربية، ثم تطرقت إلى أهم أنواع الرواية، أما في ما يخص المحور الثاني فقد درست فيه تعريف المصطلحات المتعلقة بعنوان بحثي والمتمثلة في (البنية، الخطاب، السرد)، أما في ما يخص المحور الثالث من هذا الفصل فقد تناولت فيه عناصر البناء السردي المتمثلة في بناء الشخصية وبناء الزمان وبناء المكان.

الفصل الثاني: وهو فصل تطبيقي عالجت فيه مجمل القضايا التي ذكرتها في الجانب النظري وخاصة عناصر البناء السردي في موسم الهجرة إلى الشمال فتناول المحور الأول بناء الشخصيات في موسم الهجرة إلى الشمال، وثاني محور من هذا الفصل تناولت فيه بناء الزمان في رواية الموسم، ثمّ أتبعته بمحور ثالث تناولت فيه بناء المكان في الرواية نفسها.

ثمّ توصلت إلى خاتمة جمعت فيها مختلف النتائج التي توصلت إليها من بحثي المتواضع، ثم ألحقتها بملحق خاص بالكاتب**(الطيب صالح)** وتعريفا بروايته**(موسم الهجرة إلى الشمال)**، ثم ملخص لأهم أحداثها.

الدراسات السابقة:

لقد سبقني في دراسة موضوع بناء الخطاب السردي كثير من الدارسين والباحثين ومن الأمثلة التي تدل على ذلك:

كتاب البنية السردية للقصة القصيرة للكاتب عبد الرحيم الكردي، وقد تميزت دراسته بالتركيز على البنية السردية وخصائصها في القصة القصيرة.

كما تمّ دراسة هذا الموضوع من قبل الباحثة أحلام مناصرية في بحثها بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالى وقد ركزت في دراستها على عناصر البناء السردي وما تحمله هذه العناصر من أهمية.

وقد اختلفت دراستي عنهما في طريقة التحليل لأنني لم أركز على مفهوم البناء السردي بقدر ما ركزت على أهم تراكيبه أو عناصره من زمان ومكان وشخصيات، وقد حاولت في دراستي لهذه التراكيب دراسة مختلف الأبعاد التي يحملها كل عنصر في الرواية، وخاصة في ما تعلّق ببناء الزمن فقد اتسمت دراستي في هذا العنصر بذكر أنواع الأزمنة رغم تداخلها مع أدوات الزمن الروائي وحاولت تطبيقها على رواية موسم الهجرة فوجدتها تحمل أبعاد تاريخية أثرت في الكاتب فوظفها بطريقة منظمة وسلسة.

أهم المراجع المعتمدة في البحث:

اعتمدت على كثير من المراجع المتنوعة العربية والمترجمة من أجل إثراء بحثي وتدعيمًا لأفكاري ومن بينها:

آفاق الرواية لمحمد شاهين، خطاب الحكاية لجيرار جينيت، موسوعة السرد العربي لعبد الله إبراهيم، السرد في مقامات ابن الجوزي لباسم ناظم سليمان ناصر المولى وفي نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد الملك مرتاض،الوجود والزمان والسرد لبول ريكور.

الصعوبات:

واجهتني بعض الصعوبات المتمثلة في تضارب كثير من الدراسات في الموضوع المتناول وتشعبه مما وجدت صعوبة في فرز الدراسات الخاصة به إضافة إلى أنه موضوع يحتاج إلى دقة في الفهم ومراعاة للأسلوب واللغة فتطلب هذا الأمر وقتا طويلا وجهدا كبيرا ولكنني تجاوزت كل هذا بفضل الله تعالى الذي نحمده ونستعين به.

وقبل الختام لا أنسى شكر أستاذي الفاضل **لعويجي أحمد** على مجهوداته وتواضعه الجم معي طوال العام الدراسي كما أشكر اللجنة المناقشة على جهودها في تمحيص البحث وتصحيحه، وأخيرا لا يمثل هذا العمل سوى قطرة من فيض بحر ويبقى موضوع البناء السردي للخطاب الروائي موضوعا شاسعا يحتاج إلى دراسة واسعة ومزيد من الباحثين.

نـــورة

لعويجي، ماي 2016.

تعدُّ الرواية فنًّا قائما بذاته يضاهي مختلف الأجناس الأدبية نظرا لخصائصه البنائية وهيكلته الفنية القائمة على عدة عناصر، إذْ اختلف الأدباء في تعريفها والتدقيق في معانيها وهذا الاختلاف أعطى علما غزيرا وحظا وفيرا في دراسة الرواية من مختلف الجوانب الفنية وخاصة تلك المتعلقة بقضايا السرد؛ لكونه يحمل وظيفة بنائية لمكونات الرواية خاصة اللغة والمكان والزمان والشخصيات وهذه الدراسات لا تقتصر على الرواية الغربية فحسب، وإنما بالرواية العربية كذلك وإن كان الغرب أول من أبدع تاريخيا في مجال الرواية إلا أن الأدباء العرب قد استثمروا ما جاء به الغرب في مجال الإبداع الروائي فكانت لهم بصمتهم في الإنتاج الروائي القائم اليوم على عناصر فنيّة متميزة .

وكل الأمور سالفة الذِّكر تمَّ التركيز عليها في الفصل الأول من هذا البحث المتواضع بدءًا بمفهوم الرواية ونشأتها وغيرها من الأمور المتعلقة بالرواية الغربية والعربية، ثم إضاءة لبعض المصطلحات المتعلقة ببحثي هذا، ومنه إلى التركيز على أهم عناصر البناء السردي في الرواية من زمان ومكان وشخصيات وما تحويه هذه العناصر من أهمية وكيفية صناعتها في الرواية .

أولا: مفهوم الرواية :

1- تعريف الرواية:

أ-**لغة** : لقد ورد تعريف الرواية في معاجم عربية عدة لكننا اعتمدنا على لسان العرب **لابن منظور (ت 711هـ)** فقد جاء فيه في مادة **(روى)** :«**رَوَى** الحديث والشِّعر **يرْويهِ روَايَةً وترَوّاه**، وفي حديث **عائشة** رضي الله عنها، أنها قالت: **تروَّوْا** شعر حُجيَّة بن المُضَرِّبِ فإنه يعين على البِّر، وقد **روَّاني** إيَّاه، ورجل **راوِ**...، ويقال: **روَّى** فلانٌ فلاناً شعراً إذا رواه له حتى حفظه »[1].

(1) ابن منظور، لسان العرب، تح:عام أحمد حيدر، ط01، بيروت، لبنان:2003، دار الكتب العلمية، مج الرابع

فابن منظور في هذا القول يربط الفعل " **روى**" بقول الشعر وإنشاده وقول الحديث وتداوله ويضرب لنا حججا على ذلك من الأقوال الواردة في أحاديث الصحابة والصحابيات الجليلات **كعائشة رضي الله عنها** كما ربط الفعل روى بالقصائد المتداولة عن طريق الرواية التي صار الناس يعرفونها إلى أن حفظوها .

ويؤكد ابن منظور هذا في قوله:«قال **الجوهري:رويت** الحديث والشعرَ **رواية** فأنا راوٍ،في الماء والشعر، من قوم **رُواة.ورَوَّيتَهُ** الشعر **تَرويةً** أي حملته على **روايته، وأرويته** أيضا ونقول:أنشد القصيدة يا هذا لا تقل **ارْوها** إلا أن تأمره **بروايتها** أي باستظهارها»[1].

الجديد في هذا القول أنّ ابن منظور يربط الفعل "**روى**" بالماء فعندما يقول "أنا **راوٍ** في الماء"فهنا يربط الرواية بسقاية الماء **والارتواء** منه وهذا ما أثبته في قوله أيضًا:«**تروي:** معناه تستقي يقال: قد **روى** معناه استقى على **الرواية**»[2].

وعليه فإن التعريف اللغوي للرواية المستمد من المادة"**روى**" قد اقتصر على سرد الحديث والأقوال بين الناس، وبما أن الشعر ديوان العرب فكان الذي ينشد شعرًا سابقا يسمى راويًا،فقد اقتصر التعريف اللغوي كذلك على رواية الشعر واقتصر هذا التعريف أيضا على سقاية الماء فكان الذي يسقي الماء ويرتوي عند شربه يسمى راويًا كذلك.

ب-في اصطلاح الغربيين:

لقد اختلف النقاد والأدباء الغربيين في تعريفهم للرواية فهناك من اعتبر الرواية فنٌّ قائم بذاته كباقي الفنون التي اشتهرت عندهم آنذاك،ومنهم من رفض هذا الفن لتداخله مع أشكال أدبية أخرى كالقصة وهذا ما قاله **إم فورستر(EM Forster)** حين عرّف الرواية:

عشر، مادة(روى).

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى).

(2) المرجع نفسه، مادة(روى).

« الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حدٍ بعيد...إنها،بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوةً في الأدب حيث ترويها آلاف الجداول، وتنحط أحيانا لتصبح مستنقعًا أسِنًا»[1]. فهنا إم فورستر يرفض الرواية كشكل وإن كانت كذلك فإنها تكون مجرد حاوية للأدباء يرمي فيها الأديب ما يشاء من الأشياء غير النافعة لديه.

ويقول **إ م جي إبرامز (M.J.Ibrahms)**: « يطلق تعبير الرواية الآن على أنماط شديدة التنوع من الكتابة بحيث لا يجمع بينهما في الحقيقة إلا كونها أعمالًا نثرية مطولة...والرواية هي عمل أدبي ذو طول معين فيه خط من نوعٍ معين »[2] إم جي في قوله هذا يصف الرواية بأنها نوع من الكتابة المطول أو عمل أدبي يَحْمِلُ طولًا معين فقط.

لكن هناك من اعتبر الرواية جنسا سرديًا يميل إلى الاقتدار، وهناك من ربطها بالجوانب الاقتصادية ومن أمثلة هذا ما رآه **ميشال زيرافا (M.Zéraffa)** حين قال:«إنّ الرواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنسٍ سردي نثري»[3] فصاحب هذا القول يقِرُّ بأن الرواية جنس نثري قائم على سرد الأحداث بالدرجة الأولى بينما الرواية لدى **سانت بوف (S.Beeuve)** هي:« حقل فسيح من الكتابات،التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقبل وربما تكون الملحمة الوحيدة التي تحتويها التقاليد من الآن»[4]، **بوف** في قوله هذا يعتبر الرواية بابًا واسعا يفتح أفقه على مختلف الكتابات الأدبية كالشعر والمسرحية فكثيرًا ما نجد روايات يوظف فيها أصحابها بعض الأشعار على ألسنة بعض الشخصيات والأمر نفسه بالنسبة للمسرحية إذ يعدّ الحوار الجزء الأكبر الذي تقوم عليه المسرحية وقد استمدت الرواية هذا الحوار

(1) روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف،199، المجلس الأعلى للثقافة، ص18.

(2) المرجع نفسه، ص18.

(3) محمد شاهين، آفاق الرواية(البنية والمؤثرات)، دمشق:2001، اتحاد الكتاب العرب، ص15.

(4) المرجع نفسه، ص16.

لتجسيده بطريقة أخرى فهي إذن صالحة لمختلف الكيفيات لذلك وصفها **بوف** بملحمة المستقبل أيضًا.

وإذا كان **بوف** قد عرَّف الرواية بالملحمة فإن **هيجل(Hegel):** «كان له هاجس في البحث عن الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي السائد وبالمجتمع البورجوازي الحديث ولذلك تراه يعود إلى التاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البورجوازي»[1].

فهيجل في قوله هذا يربط الرواية بالطبقة البرجوازية في المجتمع إذْ أن الرواية في نظره تحكي عن طبقات المجتمع الأوروبي والفرق بينها وهي تمس قضايا الناس بصفة عامة ولهذا وصفها بالملحمة .

ج- في إصطلاح العرب: بالرغم من أنّ فنّ الرواية وافد غربي إلا أنّ النقاد العرب كان لهم صوتهم اتجاه هذا الفن فكل كاتب وأديب عبّر عنه بطريقته الخاصة فتعددت التعاريف بين أدبائنا وكتّابنا العرب فنجد كلًّا من الكاتبين **محمد عبدالغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي** في كتابهما "**تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق**"يعرفان الرواية على أنها: «قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان والحياة وذلك من خلال معالجته مع البيئة ضمن حبكة وفيها تسلسل الأحداث منطقيًا مقنعًا وإن كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية الوصول إلى مغزى الرواية»[2] فالكاتبان في قولهما و كأنهما يجيبان على ما قاله **(إم جي إبرامز)**حيث قال أنّ الرواية مجرد عمل طويل، فهما يبرران هذا الطول الذي تتميز به الرواية لتعبيرها عن مواقف الكون والإنسان والحياة إذْ يعمل الكاتب فيها على معالجة قضايا الحياة على ألسنة شخصيات ما، في زمان ومكانٍ معينين وفق حبكة وأحداث متسلسلة تصل إلى القارئ فيقرأها كل قارئ وفق تصوره الخاص.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط02، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص05.

(2) محمد عبدالغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط01، عمّان:2002، دار الوراق، ص172.

ويشير الروائي الفلسطيني **جبرا إبراهيم جبرا(1920-1994)** في المقالات التي تحمل عنوان"**الرواية والإنسان**":«فهو يشير إلى أن الرواية هي التحام لعناصر مستطيلة من مقولاتِ أرسطو فمن تقاليد المأساة (التراجيديا) تأخذ الرواية موضوعها الأساسي وهو صراع الفرد مع قوى أكبر منه»[1].

فجبرا إبراهيم جبرا يربط الرواية بمختلف الفنون التي ظهرت في العصر اليوناني وخاصة التراجيديا التي أتى بها الفيلسوف **أرسطو**،ويطلق النقاد ومؤرخو الأدب هذه اللفظة **(رواية):**« على القصة الطويلة أيضًا، فتتساوى في نظرتهم اللفظتان من حيث المدلول غير أنه يلاحظ عادة أن لفظة الرواية بمعناها العصري حديثة العهد،ولفظة القصة قديمة قِدَم الآداب العالمية»[2] **فجبور عبد النور** صاحب كتاب **المعجم الأدبي** يشّبه الرواية بالقصة الطويلة والاختلاف الذي يكمن بينهما يتمثل في أنّ الرواية مفهوم جديد أما القصة فقد عرفت قبل هذا المصطلح ويَذْكر أن هذا المصطلح قد مرَّ بعدة مراحل أهمها:

«**1 (أصلا):** هي سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العاميّة وليس في اللاتينية الفصحى(القرون الوسطى).

2 ابتداءًا من القرن السادس عشر: هي سرد نثري لمغامرات خيالية وهي تتميز: أ- عن الأقصوصة:من حيث مداها الزمني وغزارة الأحداث وإبراز صورة كاملة لنفسية الأبطال. **ب**-عن الحكاية:من حيث أنها تسبغ وجودًا واقعيًا على الأشياء والكائنات التي تصفها،ولا تعنى بالاقتراحات الغربية أو الرموز الفلسفية.

(1) روجر آلن، الرواية العربية، ص20.

(2) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ط01، بيروت، دار العلم للملايين، ص128.

3- في المفهوم العصري: هي فنّ شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة فهي أولًا نوع من السرد مختلفة عادة أو مختلة أو مألوفة من عناصر واقعية ووهمية وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية» [1].

2- نشأة الرواية:

أ- عند الغرب:

«يمكننا القول إن الرواية الغربية بدأت تفرض حضورها كجنس أدبي متميز السمات في **بداية القرن الثامن عشر** فقد ظهرت كشكل فني رئيسي واسع الانتشار، ومازال الأمر كذلك إلى يومنا الحاضر وللرواية هيمنة خاصة لما فيها من شمولية الحياة وعنفوانها ليس فقط في مجال محليتها بل أيضا خارج حدود المحلية، وتستمد هذه الهيمنة من التفاعل الذي ينشأ عادة بين خصوصية المحلية وعمومية الإنسانية (العالمية)، بدأت الرواية سيرتها كجنس أدبي تدعوه عادة بالرومانس يتألف في تركيبه من أحداث خارقة تحدث بعيدا عن حياة الإنسان اليومية وواقعها الذي نعيش والهدف منها في الدرجة الأولى هو التسلية التي تنشأ عادة من تتبع الحوادث التي تعمل في تسلسل زمني»[2].

يمكن اعتبار الظهور الأول للرواية بدأ مع **التيار الرومانسي** الذي يحمل قصص شعرية أو نثرية تتعلق بالأسطورة:«فكانت تأخذ من الملحمة موضوعات مثل صدام الفرد مع المجتمع والخيانة والحسد والفروسية وما إلى ذلك ومن الدراما تأخذ الحرص على تصوير الوضعيات والعواطف،خاصة تجسيد شخصيات الأفراد عن طريق الحوار وهو يتتبع بدايات هذا النمط الأدبي من قصص الرومانس في القرون الوسطى حيث تصور الفارس وهو يندفع ليقاوم قوى الشر...وتظهر الرومانسية أنها رفعت الرواية لواء قضية حرية الفرد والعدالة الاجتماعية»[3] وقد ظلت الرواية قائمة على الرومانس إلى أن:«

(1) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ص128.

(2) محمد شاهين، آفاق الرواية، ص08.

(3) روجر آلن، الرواية العربية، ص21.

أبرزت الطبقة الوسطى في أواسط القرن التاسع عشر نتيجة الثورة الصناعية في أوربا، فاهتمت الرواية عندئذٍ بمحاكاة الواقع الذي تعيشه هذه الطبقة التي تميل دائما إلى أن تروى واقعها ثابتا صلبا محميًّا من هزّات التغيير، وهذا ما يسمى بالبرجوازية التي تعني بالمحافظة على الواقع العيش وأصبحت الرواية في العصر الفيكتوري أهم الأجناس الأدبية الأخرى كما سيطرت الطبقة الوسطى على مؤسسات المجتمع المختلفة، وعندما امتدت رقعة المحاكاة في الرواية من تصوير مباشر لحياة الطبقة الوسطى»[1].

وتعد الثورة الصناعية أحد أسباب ظهور عصر التنوير في أوربا وقد كان انعكاسها على مختلف الجوانب وخاصة الأدبية إذ عبّر الأدباء حينها عن واقع الناس وما عانوه في عصر الظلام وكيف كانت الثورة الصناعية نقطة تحول كبرى في حياة الناس وواقعهم المعاش فأصبح:«الكُتّاب جميعا يباهون أنهم واقعيون يكتبون من خلال أحداثٍ حدثت في عصرهم أو عصر آبائهم وهكذا سادت الواقعية المعروفة يوصف الواقع وتحليله على الأكثر دون متطور مستقبلي يمكن أن يتضمن اهتماما فعليا بتغيير الحاضر»[2].

لكن تغَيَّر المفهوم العام للجانب الواقعي في الرواية في القرن العشرين إذ:«تغيّرت أحوال المجتمع الأوربي بعد الحرب العالمية الأولى وفقد الكاتب ثقته بمؤسسات مجتمعة التي كانت تفرض هيمنتها على الفرد ونتيجة لذلك استقل الكاتب عن المجتمع، وأصبحت له هوية مستقلة مكوناتها فنيّة لا قيم وعادات وتقاليد ورغبات المجتمع بشكل عام ...وظلت قضية الواقعية قائمة ولكنها اتخذت بعدا مغايرا»[3].

ويمكن اعتبار **الرواية الواقعية** مرحلة ثانية في ظهور الرواية بعد الرومانسية، فبعد أن كان الأديب يعبر عن واقعه بصفة صادقة يربط كتاباته الأدبية بمجتمعه، إلا أن استقلال الكاتب عن مجتمعه جعله بعيدا عن مضامين الواقعية.

(1) محمد شاهين، آفاق الرواية، ص 10.

(2) المرجع نفسه، ص11.

(3) المرجع نفسه، (ص.ن).

« وبهذا التطور لم تعد الرواية هدفًا للتسلية، أو قضاء الوقت بل أصبحت عملا فكريا وفنيا يتطلب جهدا خاصا من الكاتب ومن ثمَّ جهدًا متميزا من القارئ الذي أصبح لزاما عليه أن يقرأ وهو يفكر وأن يتأنى في قراءته...»[1].

وقد تطورت الرواية إلى أن أصبحت مسؤولية على الكاتب لكونها جهدا منه موجها إلى قارئ له أفكار وأبعاد يريد معرفتها ليربطها بجوانبه الحياتية،ولهذا عمل الراوي على تطوير روايته شيئا فشيئا إلى أن أصبحت تهتم أكثر بالجانب الفردي«إذ تأتي نقطة التحول من الماضي إلى الحاضر ومن التقليد إلى الجديد من خلال الإهتمام بالوعي الفردي فقد أصبح هذا الوعي نقطة العبور نحو التجديد وأصبح الوعي هذا هو الأصل في الخلق والإبداع»[2].

ب-نشأة الرواية عند العرب:

إن الانطلاقة الحقيقية للرواية العربية مختَلَفٌ فيها بعض الشيء، ولأن تراثنا العربي غزير بقصص شعبية رائعة قريبة من المنحى الذي تسير عليه الرواية الغربية راح أغلب النقاد والأدباء يربطون هذا الفنّ بتلك القصص والسير:«وتطور الرواية العربية المعاصرة هو نتاج عملية طويلة الأمد تسارعت خطاها في بعض الأحيان وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي بدأ جديدا في القرن التاسع عشر...وقد أدت زيادة الصلات مع الغرب وآدابه إلى ترجمة العديد من الكتابات القصصية الأوربية إلى اللغة العربية ومن ثمَّ اقتباس هذه الأعمال وبعد ذلك تقيدها إلى أن ظهرت تقاليد عربية حديثة خاصة بالقصة العربية، وقد أدى البحث في الإرث الأدبي للعصور الكلاسيكية إلى تذكير المختصين بنماذج من الأنماط النثرية الخاصة ولإعادة إحيائها كنماذج كلاسيكية،كما أصبح الصدام بين القديم والحديث مصدرا خصبا للتوتر والشقاق بين رجال الأدب...»[3] وبما أن الإرث العربي الخاص بالسرد القصصي كان يحمل أنماطا مختلفة تشمل حكايات وقصص فقد

(1) محمد شاهين، آفاق الرواية، ص 12.

(2) المرجع نفسه، (ص.ن).

(3) روجر آلن، الرواية العربية، ص 31

أخذت هذه الأخيرة قسطا من المطالعة لدى بعض القراء حينها:«ولكن هذه المجلدات وطريقة تنظيمها لم تكن توافق احتياجات الكتّاب الأوائل للقصة العربية الحديثة من حيث الأنماط المطلوبة»[1] غير أن المنظور الغربي أعطى أهمية بالغة لأكبر مجموعة قصصية في التراث العربي وهي قصص **ألف ليلة وليلة**«وقد استغرب الغرب حين أُهمِلَتْ أعظم مجموعة قصصية وبقيت خارج الصورة، وذلك خلال المراحل الأولى لتطور الرواية العربية، ومن الجدير أن نشير بداية إلى أن نُسخ ألف ليلة كانت نادرة جدا في مصر على الأقل،خلال المراحل الأولى لعصر النهضة كما يشير المستشرق البريطاني **إدوراد لين (Edward lane)** ويمكن لنا أن نعزو هذه الندرة وكذلك قلة اهتمام رجال الأدب بهذه الحكايات إلى سبب عام وهو أن حكايات ألف ليلة وليلة كانت مجموعة من الحكايات السردية التي تروى شفاها،ويمكن أن يفترض بأن النسخ المكتوبة الموجودة لم يكن الهدف منها في الواقع إلى تذكير الرواة أنفسهم بأحداث الحكايات وليست مجموعات يفترض أن يقرأها القراء على نطاق واسع»[2] فالأدباء في هذه المرحلة اعتبروا ألف ليلة وليلة البذرة الأولى في كتابة القص العربي على نهجٍ قريب جدا من الرواية الغربية غير أن إهمال هذه القصص الكبرى أدى إلى حصرها في نطاقٍ ضيّقٍ من العالم العربي.

«غير أنه كان هنالك نمط سردي لفت أنظار الطلائع المبكرة من الكتاب ألا وهو المقامة وكان أول من كتب هذا النوع من الأدب بديع **الزمان الهمذاني**»[3].

وأدب **المقامة** قريب من نمط الرواية لكونه يحتوي على عناصر قريبة جدا من عناصر الرواية كسرد الأحداث وفق زمان ومكان معينين، غير أن اللغة تختلف بعض الشيء كما أن طريقة تقديمها يختلف عن الرواية.

(1) روجر آلن، الرواية العربية، ص32.

(2) المرجع نفسه، (ص،ن).

(3) المرجع نفسه، ص33.

«وقد بدأت الرواية العربية الحديثة تتلمس دربها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع محاولات المهاجر اللبناني **جرجي زيدان (1861-1914)** في رواياته التاريخية ثم جاء الكاتب **المصري المويلحي(1846-1906)** بحديث عيسى بن هاشم**(1906)**»[1]، إذ أرّخ **فيصل دراج** في كتابه "**الرواية وتأويل التاريخ**" لميلاد الرواية مع المويلحي حين قال:«يؤرخ ميلاد الرواية العربية اصطلاحيا،بمبتدأ القرن العشرين الذي شهد ظهور عمل محمد المويلحي وأعمال لاحقة»[2].

«وأتى **مصطفى لطفي المنفلوطي(1876-1924)**بشكل نثري مغاير للمألوف وفي مطلع القرن العشرين وفدنا المهجري **جبران خليل جبران (1883-1931)**بقصص ذات طبيعة روماتيكية محضة ولم تخلُ محاولات **أمين الريحاني(1876-1940)**من نَفَسٍ روائي أصيل،لكن محاولات زيدان والمويلحي والمنفلوطي وجبران لم تنجح في خلق قالب روائي ينهض على تقنيات الرواية المتعارف عليها إلى أن طلع علينا **هيكل في (1914) برواية زينب**»[3]، ويجمع مختلف النقاد على أن أول رواية عربية فيها صفات وتقنيات الرواية الغربية هي رواية زينب للدكتور محمد حسن هيكل فهي:«تنشُرُ لأول مرة مذكرات شبابه التي خطها في شكل يوميات...كانت هذه السطور اليومية تعريفات قلمية على صياغة تجربة الحياة الموضوعية في نسق سردي منتظم»[4]، فظهرت بعد ذلك عدة مراحل في تطور الرواية العربية كمرحلة الواقعية مع:«نجيب محفوظ أيام ثلاثيته ثم إن ما هجست به الرواية العربي شكَّل أفقًا مستقبليا لها في ما مارسته الرواية التجريبية لاحقًا من تفكيك لقواعد بِنَاء الرواية الواقعية .....**(كرواية سلطانة 1987 لغالب هلسا)**»[5].

(1) روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي سير وسير ذاتية، ط 01، بيروت:1996، جامعة القديس بوسن، ص 78.

(2) فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ(نظرية الرواية والرواية العربية)، ط01، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان:2004، المركز الثقافي، ص40.

(3) روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي سير وسير ذاتية، ص 78.

(4) صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، القاهرة :1998، دار قباء، ص 193.

(5) يمنى العيد، الرواية العربية، ط01، بيروت، لبنان:2011، دار الفرابي، ص 259.

وبعد هذا النوع من الكتابات الروائية جاء ما يسمى بروايات الحرب:«كرواية الوجوه البيضاء**(1980)لإلياس خوري**، وروايةحكاية **زهرة(1980) لحنان الشيخ**، ورواية **حجر الضحك(1990)** ...»[1].

3- أنواع الرواية:

يذكر **جبور عبد النور في كتابه** "**المعجم الأدبي**" أنواع كثيرة للرواية وهذا في قوله:« الرواية أنواع كثيرة لا يتيسر حصرها أهمها وأكثرها شيوعا:

أ- **الرواية البوليسية:** أو ما يسمى برواية المغامرات والرواية السوداء وهي نوع إنجليزي المنشأ شاع في نهابة القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر وتميز بسرد مغامرات مدهشة في إطارات مرهبة .

ب- **الرواية النفسية:** والسيرة الذاتية والرواية الحميمية والرواية التراسلية.

ج-**الرواية الاجتماعية:** الشائعة في سرد أحداث التاريخ والمعنية بالتقاليد والأسر والعلائق بين الأفراد والجماعات وهي على العموم تتصف بالواقعية.

د- **الرواية الإغرابية:** المعنية بوصف العالم الخارجي والبلدان البعيدة التي تستثير الخيال.

ه- **الرواية التعليمية:** التي تنمي في الإنسان معارفه وتسرد خطاه وتثبّت قدمه وتبعث فيه المثالية.

و- **الرواية الخيالية:** الموجهة إلى مجيء العجائب والغرائب ومنها الرواية الأسطورية.»[2].

(1) يمنى العيد، الرواية العربية، ص 261.

(2) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ص 128.

ثانيـــــــــــــــــا: مفهوم – البِناء – الخطاب – السرد :

1-تعريف البناء:

أ- لغـــــة:

ورد مفهوم **البناء** من الناحية اللغوية في عدة معاجم عربية ومن بينها معجم الوسيط إذ جاء فيه أن البنية من **مادة بنى** تعني:«**بَنَى** الشيء **بَنْيًا،وبناءً،وبنيانًا:**أقام جداره ونحوه يقال: **بنى** السفينة، **وبنى** الخباء. واستعمل مجازًا في معانٍ كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية يقال: **بَنَى** مجده، وبَنى الرجال.....**والبِنَاءُ:** المُبنى جمع أبنيته....والبِنَاية حِرْفَةُ البناء والمبنى..... **والبُنُوة:** مصدر من الابن، **والبُنيان:** مابُني **والبُنية:** مابُنيَ جمع بُنًى **والبِنْيَةُ** ما بُنى. جمع بِنًى، وهيئة البناء، ومنه **بِنْية الكلمة:** أي صيغتها، وفلان صحيح **البِنْية والبَنِيّة:** كل ما يبنى وتطلق على الكعبة **والبُنيةُ: بُنيَةُ** الطريق: طريق صغير يتشعب من الجادّة »[1].

ب- إصطلاحا:

يرتبط مصـــطلح **البِنيـــة(Structure)**عـــادة بـــالمنهج البنيـــوي أو مـــا يعـــرف **بالبنيوية(Structuralisme)** فمن ناحية الاصطلاح اللساني يمكن تعريف البنيـــة:«هـــي نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين وبإمكانه أن يستمر وأن يغتني عن طريق لعبة تلـــك القـــوانين ذاتهـــا مشـــاركة العناصـــر الخارجيـــة، إنّ البنيـــة نظـــام تميّـــزه **الكلية(totalité)والتحويل(transformation)والانتظام الذاتي(autorégulation)**»[2].

نلاحظ من هذا القول أن **البنية** هي نظام يقوم على مجموعة أسس داخلية وهذا النظام يوصف بالكلية والتحويل والانتظام؛ لكن هذه العناصر لا تتحقق إلا في إطار العلاقات بين كل ركن من أركان النظام:«إنّ الذي يشكل البنية هو العلاقات فحسب، وما

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، دار الدعوة، ج01، مادة(بنـــى).

(2) الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية"دراسة تحليلية ابستمولوجية"، الجزائر:2001، دار القصبة، ص 41.

الكل، في النهاية، إلى نتيجتها ويؤكد **ليفي شتراوس** الفكرة حينما يشير إلى أن طابع نظام البنية يرجع

- أولا وقبل كل شيء- الى أنها تتألف من عناصر إذ ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التحول، تحولت معه باقي العناصر الأخرى»[1].

فالبنية إذن هي مجموعة من العناصر المتراكبة مع بعضها البعض وأي خلل أو تغير في أحد العناصر تتغير معه العناصر الباقية وهذا ما يؤكد ترابط البنية ومكوناتها كما أقره **ليفي شتراوس (Lévi-Strauss)** سابقا؛ أي أنها:«شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألف من **قصة (story) وخطاب (discoures)** مثلا،كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين **القصة والخطاب، والقصة والسرد(narration)، والخطاب والسرد»**[2].

وهذا ما أكده أصحاب **المنهج الشكلي:**«على مستوى الحكاية يرى أصحاب المنهج الشكلي أن حلقات القص تتماسك بارتباط اللاحق بالسابق منها وهي في تماسكها وترابطها هذا إنّه منطق توالي أحداثها في تماسكه وفي تحددّه بنهاية هذه الأحداث»[3].فالحكاية تقوم في منهجها القصصي الداخلي على التماسك بين مختلف العناصر مما يجعل بُنْيَتِها أكثر ترابط في عرض الأحداث من بداية القصة إلى نهايتها وأي خلل في النظام البنائي أي حكاية يحدث معه بالضرورة هدم للحكاية وأحداثها.

2-تعريف الخـــــــــطـــــاب:

أ- لغة:

(1) الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية"، ص 41.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات،تر:السيد إمام ، ط01، القاهر:2003، ميريت للنشر، ص 191.

(3) يمنى العيد، الراوي:الموقع والشكل دراسة في السرد الروائي، ط01،بيروت، لبنان:1986، مؤسسة الأبحاث العربية، ص55.

كلمة "**الخطاب**"،كلمة دقيقة في مبناها واسعة في معناها، وإذا نظرنا إلى الآراء النقدية العربية حول المفهوم اللغوي للخطاب لوجدنا أن مختلف هذه الآراء تعود في بحثها عن أصل هذه الكلمة إلى نص **القرآن الكريم**، إضافة إلى بعض المعاجم القديمة **كلسان العرب لابن منظور**، من أجل إعطاء المعنى الصحيح والدقيق لهذه اللفظة، وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم لوجدنا أن هذه اللفظة(**الخطاب**):« ترددت في القرآن الكريم اثني عشرة مرّة موزعة على **اثنتي عشرة سورة**، ويصعب إحصاء مدى تواتر هذا المصطلح في كتب الحديث والسيرة»[1].

فمثلا نورد في ما يأتي بعض صيغ الخطاب في القرآن الكريم التي جاءت بصفات مختلفة في مواضع متعددة في بعض الآيات التي تَضمَنت هذه اللفظة، **قال تعالى:**﴿ **وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**﴾[2]، وقوله أيضًا في صورة أخرى:﴿**رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾[3]، وقوله تعالى في صورة أخرى:﴿ **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾[4]، وقد تعددت معانيها واختلفت من آية إلى أخرى ففي الآية الأخيرة مثلا:« قال بعض المفسرين في قوله تعالى: وَفَصْلَ الْخِطَابِ، الفقه في القضاء، ويرى **الزمخشري** أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية:"القصد الذي ليس فيه اختصار مخل، ولا إشباع ممل"»[5].

(1) عبد القادرشرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، وهران، دار القدس، ص 16.

(2) الفرقان، الآية 63.

(3) النبأ، الآية 37.

(4) ص، الآية 20.

(5) عبد القادر، شرشار، تحليل الخطاب السردي، ص 17.

وقد ورد في"اللسان" لابن منظور في **مادة[خ.ط.ب]:**«**خَطَبَ:الخَطْبُ**:الشّأنُ، أو الأمر صَغُرَ وخطب يسير **والخَطْبُ:** الأمر الذي تقع فيه **المخاطبة**، والشأن والحال ومنه قولهم **جَلَّ الخُطبُ:** أي عظم الأمر والشأنُ»[1].

فالخطاب في قول ابن منظور هنا يربطه بالأمر المهم الذي يتم عن طريق المخاطبة أي الحوار ويقول ابن منظور أيضًا:«**والخطاب والمخاطبة**:مراجعة الكلام، وقد **خاطبه بالكلام مخاطبة** و**خطابًا**، وهما **يتخاطبان**»[2]، فالخطاب في هذا القول موازي للكلام وهو أداة يستخدمها كلٌ من المخاطبين والمتكلمين.

ويرتبط "**الخطاب**"بالخطابة في نظر الكثير من النقاد العرب ففي النصوص التراثية:«**الخطابة** في ميدان النثر بمنزلة القصد في ميدان الوزن فهي الإطار المثالي الذي تتجلى فيه البلاغة النثرية، ومن ثم فإن **الجاحظ(ت225 هـ)** إذا تكلم في بعض النصوص عن الخطابة والسياق، فهو يقصد البلاغة.....وليس هذا معناه أنه لا يفرق بينهما ولكنه يتصور العلاقة بينهما على هذا الشكل ليس أكثر»[3].

فالجاحظ في هذا القول يربط بين الخطابة والبلاغة وربطه هذا لا يعني فيه أن البلاغة مساوية للخطابة وإنما كل خطابة تتضمن معنى من معاني البلاغة ومظهرا من مظاهرها.

وإذا كان هناك من ربط الخطاب بالخطابة فإن ثمة من يرى أنه لا أساس من اشتقاق الخطاب من مادة خطب أصلا:«**فالخطابة** عند **أرسطو** مبنية على المبادئ الكلية يعرّفها بقوله: إنها الكلام المقنع، وهي نوع من القياس وتقابل في اللغة **اللاتينية**

(Rhétorique)، فهي إذًا ليست من جنس الاشتقاق نفسه الذي تخضع له اللفظة في العربية**(خطب خطاب)**.حيث نلاحظ أن الجذرين مختلفان في اللغة اللاتينية كما يوضحه

(6) ابن منظور، لسان العرب، مجلد الأول، مادة(خَطَبَ).

(1) ابن منظور، لسان العرب، مجلد الأول، مادة(خَطَبَ).

(2) عبد القادر، شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دمشق:2006، اتحّاد الكتاب العرب، ص 11.

الشكل الآتي(**Discours/Rhétorique**)»[1]. فأساس الخطابة عند أرسطو هو أسلوب الإقناع القائم على البرهنة ولذلك اعتبره نوعًا من أنواع القياس،لكن هناك من فرّق اشتقاق كلمة الخطاب في العربية من مادة خطب وبالتالي فرقها عن ما يسمى بالخطابة وعليه نقول أن التعريف اللغوي لكلمة الخطاب قد تأرجح بين القصد في القول والحوار والمخاطبة وهناك من ربطه حتى بالخطابة التي تحتوي الكثير من عناصر البلاغة وبالتالي يكون أسلوبها مقنع لاحتوائه على عناصر البرهنة والإقناع.

ب- اصـــــــــطلاحـــــــا:

لقد تعددت مفاهيم الخطاب بين مختلف النقاد في حقل الدراسات اللغوية العربية والغربية،وقد نما هذا المصطلح وتطور أكثر مع **السويسري فرديناند دي سوسير(Ferdinand de saussure)** في كتابه"**محاضرات في اللسانيات العامة**"وقد عرّفه دي **سوسير**:«الخطاب مرادف المفهوم السويسري"كلام" وهو معناه المعروف به في اللسانيات البنيوية، وهو(أي الخطاب)،مادام منسوبًا إلى فاعل،وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجملة،رسالة أو مقول»[2] فالخطاب حسب التحليل اللساني هو مرادف للكلام الذي يتجاوز الجملة بحجمه وأبعاده موجها إلى متلقي ما.

«غير أن للخطاب مفهومًا آخر بما فاق المفهوم الألسني في أهميته النقدية ذلك هو ما تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين في طليعتهم **الفرنسي ميشيل فوكو**الذي استطاع أن[يخلق]لهذا المفهوم سياقا دلاليا اصطلاحيا مميزا عبر التنظيم والاستعمال المكثف في العديد من الدراسات....يحدد فوكو الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة

(3) المرجع نفسه، (ص. ن).

(1) ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ط01، الجزائر:1999، اتحاد الكتاب العرب، ص 11.

والمخاطر»[1] **فميشال فوكو(michel foucault)** في قوله هذا يرى بأن الخطاب هو شبكة معقدة يصعب فيها تنظيم العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية وعادة ما يكون هذا الخطاب مسيطرا ويتضمن الكثير من المخاطر، لذلك قال:«إن الخطاب شيء بين الأشياء،وهو ككل الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول على السلطة»[2].
فالخطاب هو رسالة إيديولوجية تحمل في طياتها مظاهر الصراع وفرض السلطة من أجل إغراء المتلقي واحتوائه.

ويرى بعض اللسانيين أيضا:«أن أبسط تعريف للخطاب من وجهة نظر لسانية ما ذهب إليه الفرنسي المعروف إ.**بينفنيست(1902-1976)(BMILE.Ben/Veniste)**من أنّ الخطاب هو كل تلفظ يفترض متحدثا وسامعًا تكون للطرف الأول بنية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال»[3] فالخطاب عنده يفترض من طرفين مرسل ومرسل إليه بحيث يكون التلفظ هذا رسالة يهدف المرسل التأثير في المتلقي واحتوائه من أجل تقلبه لفكرة أو قضية ما.

ويعّرف شلوفسكي (Chlovski) الخطاب أنه:«الخطاب الأدبي معطى منفصلا عن موقع القارئ ومعزولا عن السياق التاريخي الأدبي الذي هو جزء منه، ويرى هاريس بأنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»[4] **فشلوفسكي** يرى أن الخطاب الأدبي هو خطاب آني بعيد عن السياق التاريخي، كما يرى اللساني هاريس أنه ملفوظ طويل أو مجموعة من الألفاظ المكونة

(2) ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط03، الدار البيضاء، المغرب:2002،المركز الثقافي العربي، ص 155.

(3) ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر:محمد سبيلا، التنوير، ص 155.

(1) محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية الحديثة، تونس:2004، مركز النشر الجامعي، ص 01.

(2) نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج02،بوزريعة، الجزائر، دار هومه، ص 13.

لمجموعة من الجمل التي تتمحور حول موضوع معين وبهذا وصفه **هاريس(Harris)** بالمحيط المنغلق.:«ويختلف الخطاب في اللغات الطبيعية من حيث حجمه فيرد جملة أو سلسلة من الجمل أو نصًا متكاملا يختلف من حيث نمطه فيكون خطابًا سرديًا أو خطابًا وصفيًا أو خطابًا حجاجيًا أو خطابًا فنيًا أو خطابًاعلميًا إلى غير ذلك من الأنماط الخطابية المعروفة»[1].

فالخطاب إذن هو مجموعة من الجمل أو هو نص متكامل يتعدد بتعدد أنواعه فإذا كان خطابًا سرديًا يحوي الكثير من عناصر السرد وإذا كان حجاجيًا يحتوي الكثير من الأدلة والبراهين والغرض دومًا هو التأثير في المتلقي.

ويعرّف **سعد مصلوح** الخطاب:«هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما ويقتضي أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكوّن نظام اللغة أي(الشفرة)المشتركة وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم»[2].

فسعد مصلوح في قوله هذا يبين لنا أهم العناصر التي تقوم عليها عملية الاتصال من مرسل ومرسل إليه وشفرة(وعادة ما تكون اللغة)وغيرها وأساس هذه العملية أن تكون رسالة المرسل مفهومة ومشتركة من أجل أن يتلقاها المرسل إليه بسرعة.

أما محمد مفتاح فيعرّف الخطاب على أنه:«مدونة حدثٍ كلامي ذي وظائف متعددة»[3].

(3) أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية(دراسة في الوظيفة والبنية والنمط)، ط01، بيروت،الرباط:2010، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، ص 21.

(1) نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 74.

(2) المرجع نفسه، ص 75.

فهو كلام يحمل عدة وظائف قد تكون هذه الوظائف توجيهية أو إخبارية أو تأثيرية فبحسب نوع الخطاب تحدد وظائفه، وموضوعنا نحن الخطاب الأدبي وعادة ما تكون غايته الأولى التأثير وخلق الانفعال بالنسبة للمتلقي كالخطاب الذي أتى به أرسطو حول المحاكاة التي يكون غرضها القصصي التأثير في الناس بخلق ما يسمى التطهير.

3-تعريف الســـــرد:

أ- لـــــــــــــغة:

إن مصطلح **السرد** كباقي المصطلحات التي تستحق العودة إلى أمهات الكتب من المعاجم العربية والكتب اللغوية وإذا رجعنا إلى لسان العرب لوجدنا أن هذا المصطلح متعدد في مفاهيمه ومعانيه فقد جاء فيه:«**سَرَد**:السَرْدُ في اللغة: تَقْدِمَة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعضٍ متتابعًا، **سرد الحديث** ونحوه **يَسْرُدُه سردًا** إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة **كلامه صلى الله عليه وسلم** لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه،**وسرد القرآن**:تابع قراءته في حَدْرٍ منه **والسّرد**:المتتابع وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه»[1]؛**فالسرد يعني** الاتساق والتتابع ويضرب لنا مثالا على ذلك في سرد الحديث **فابن منظور** في كلامه هذا يرى بأن السرد هو الحديث الجيّد المتتابع المتسق في تراكبه ومعانيه.

وهذا ما جاء به **جبور عبد النور** في معجمه الأدبي حيث يرى أنّ السرد يعني:«سرد الحديث والقراءة، تابعهما وأجاد سياقتهما»[2].

فهو إذن يحمل معاني التتابع والجودة في السياق والترتيب، ولتوضيح المعنى أكثر بحثنا في التعريف الاصطلاحي للسرد ولمعرفة أهم المعاني التي أخذها من طرف النقاد والأدباء وهذا ما سنبينه في ما بعد.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثالث، مادة(سَرَدَ).

(2) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي، ص 128.

ب- اصـــــــطلاحًـــــــــــا:

يبدو أن **المفهوم الاصطلاحي للسرد** هو مفهوم شامل وواسع في النقد العربي والغربي الحديث والمعاصر فقد شكلته دراسات مختلفة إلى أن أصبح علمًا قائمًا بذاته له عناصره وخصائصه،وأيسر تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارث(Roland Barthes)**حين قال:«إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة،لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف لغزارتها وتنوعها وسرعة تقبلها»[1].

رولان بارث في قوله هذا يبين أن السرد يُشَبِّهْ الحياة فإذا كانت الحياة متعددة في جوانبها ومتشبعة فكذلك السرد فهو بمثابة مرآة عاكسة لتلك الجوانب المتعددة والفضفاضة.

وهذا ما يقرُّ به **عبد الرحيم الكردي** في كتابه"البنية السردية للقصة القصيرة"فهو يرى أن السرد هو ترجمان للحياة العامة فهو كما يقول:«أداة من أدوات التعبير الإنساني وقد تنبّت إلى ذلك الناقد **هايدن وايت** عندما رأى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في"كيف نترجم المعرفة إلى إخبار"أو كيف تحول المعلومات إلى حكي كيف تحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث، إنّ هذا الإجراء المسمى بالسرد يعمل على صياغة ما تريده بصور تتجاوز حدود اللغة التي تتكلم بها»[2]،فالسرد وسيلة للتعبير عن المظاهر الحياتية المرتبطة بالزمان والمكان وأحداث ما تتعلق بالناس وبذلك فهو يتجاوز اللغة التي تتكلم بها.

(3) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط03، القاهرة:2003، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، ص 13.

(1) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 13.

وله علاقة وثيقة في ترتيب الأحداث فهو كما يقول **صلاح فضل:**«**السرد(Narration) في** اللاتينية إنّه الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل»[1].

ونجد الناقد العربي **سعيد يقطين** في كتابه"**السرد العربي مفاهيم وتجليات**"يبحث عن أصل مصطلح السرد في المنظور العربي ويتساءل هل هناك سرد عربي؟لذلك نجده يضع مثالا للتقريب من مفهوم السرد:«إنّ التناص مفهوم جدبد في الدراسة الأدبية الحديثة وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات في العلوم الأدبية الجديدة جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصيّة ويبرزها في الوعي النقدي لكن ممارسة التناص أو التحلي التناصي سنجده قديمًا قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه، ويرى بأن هذا الشيء نفسه ينطبق على السرد العربي فهو قديم قدم الإنسان العربي»[2]، فسعيد يقطين في كتابه هذا عمل جاهدًا إلى تأصيل هذا العلم عند العرب ويعتبره واحدًا من أهم الخطابات التي أنتجتها الأقلام العربية في كثير من الفنون القصصية **كألف ليلة وليلة** و بذلك يؤكد على اهتمام العرب به في قوله:«إنّ السرد ديوان آخر للعرب وهنا يمكن أن أجلي مبالغتي وأقول إنّه أهم وأضخم ديوانٍ و لاسيما عندما تبين أن جزءًا أساسيًا من الشعر العربي ينهض على دعائم سردية»[3]، فهو إلى جانب الشعر ديوانٌ ثانٍ للعرب والذي يثبت هذا أن كثيرا من الأعمال الشعرية تنهض على مبادئ السرد وأهم عناصره.

وبما أنّ موضوعنا هو بنية الخطاب السردي فلابد من الإشارة إلى **تعريف البنية السردية** على الرغم من وجود الكثير من المفاهيم المتداخلة التي تستحق التعريف **كعلم السرد والسرديات** نظرًا لشساعة هذا الموضوع وتشعبه على مختلف النظريات القديمة والحديثة خاصة ،وعليه فإن مفهوم البنية السردية:«قد تعرض مفهوم البنية السردية الذي

(2) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت:1992، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص254.

(3) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط01، القاهرة:2006، رؤية للنشر والتوزيع، ص 65.

(1) سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 42.

هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالبنية السردية عند **فوستر** مرادف للحبكة وعند **رولان بارث** تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند **أدوين موير** تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند **الشكلانيين** تعني التغريب، وعند سائر **البنيويين** تتخذ أشكالا متنوعة،لكنها هنا تستخدمها بمفهوم النموذج،الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثمَّ لا تكون هنالك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية،تتعدد بتنوع الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها»[1]، هذه إذن مجموعة من آراء بعض النقاد حول تعريفهم للبنية السردية ونلاحظ أن تعريفها قد اختلف من ناقد إلى آخر وتأرجح تعريفه بين الحبكة التي تعني عرض الأحداث بطريقة سلسلة مركبة تركيبا جيدًا،وهناك من رأى أنها التتابع والسببية أو الزمان الذي تتخذه تلك الأحداث المكونة لقصةٍ ما أو رواية ما بحيث تتخذ هذه الأحداث زمان ومكان معين تُسرد فيه الأحداث،فالسرد في أي عمل قصصي أو روائي يعمل وظيفة تمثيلية فهو:«يؤدي وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية وينظم العلاقة بينهما وبين المرجعيات الثقافية والوقائعية، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها فهي متصلة بتلك المرجعيات لأنها استثمرت كثيرًا من مكوناتها وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات الزمنية، والفضاءات لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأنها المادة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضتها أنظمة التخيل السردي، فالسرد في الوظيفة التمثيلية يركب ويعيد تركيب سلسلة متداخلة من عناصر البناء الفني»[2].

فأهمية السرد تكمن في عنصر التمثيل الذي تقوم به الكثير من الشخصيات في عمل أدبي ما كالرواية مثلًا فالسرد يقوم باستحضار الماضي وفق خلفيات زمنية في مكان معين

(2) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

(1)عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط01، عمّان، الأردن:2003، دار فارس، ص 559.

كما يمكنه التنبأ للمستقبل واستشرافه وفق قواعد معينة يرسمها الإنسان في مخيلته وبهذا يرسم لنا السرد عملًا أدبيًا راقيًا ضمن قالب فني رائع قوامه التسلسل والتناظم.

ثالثا: عناصر الخطاب السردي:

1- بناء الشخصية:

1-1 تعريف الشخصية: (Char acter)

أ- **لغةً:**«الشيء **شخوصًا:**ارتفع وبدا من بعيد، والسهم:جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده، وعنه خرجَ، وإليه:رَجَعَ وأمامه:مثل **يُشَخِّصُهُ**،...

وشَخَصَ:فلانٌ **شخاصة:**ضَخَمَ و عَظَمَ جِسمهُ فهو **شخيصٌ** وهي **شخيصةٌ**....**وشَخَصَ الشيء:**عَيَنَهُ و ميزَهُ مما سواه ويقال شخصَ الداء، **وشخَص المشكلة.**

وتَشَخَّصَ الأمر:تَعَيَّنَ وتميّزَ.....**والشَّخْصُ** كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان **والشخصيُّ:**أمْرٌ:شخصيٌ:يخّصُ إنساناً بعينه.....**والشخصية:**صفات تُمَيّزُ الشخص من غيره ويقال فلانٌ ذو شخصيةٍ قوية:ذو صفاتٍ متميزَةٍ وإرادة وكيان مستقل.....»[1].

فالشخصية حسب هذا القول أخذت صفات عدة منها العظمة والقوة التي يتميز بها الفرد وتعني أيضا معاينة المسألة ومحاولة حلّها، وتأخذ معنى آخر يتمثل في الجسم والأمر الخاص بالفرد والصفات التي تميزه.وقد قال سبحان تعالى في قوله:﴿ **وَلاَ تَحْسَبَنَ اللهَ غافِلاً عَمَا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فيه الأبْصَارْ**﴾[2].

ب- **اصطلاحا:**

للشخصية مفاهيم عدة من الناحية الإصلاحية ومنها ما جاء به الفيلسوف **أرسطو(322ق م)** فقد عرّفها:«في كتاب الشعر، عرّف أرسطو الشخصية بأنها الجزء الثاني التالي لعنصر

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة(شَخَصَ).

(2) سورة إبراهيم، الآية 42.

الحبكة،ضمن الأجزاء الستة المكونة للتراجيديا والتي تحدد صيغتها الخاصة وقيمتها النوعية كوحدة كلية، وهذه الأجزاء هي الحبكة و الشخصية واللغة والفكر والمرئيات المسرحية والغناء.....وهناك فرق بين الأشخاص والشخصيات،فالأشخاص موجودون بحكم الحياة الفعلية أما الشخصيات فموجودات بحكم الفنّ أي أنها تنطوي على فعلٍ أو حدثٍ له دلالة نابعة من التراجيديا ومتفاعلة معها»[1]، يلاحظُ من خلال ما قاله أرسطو أن الشخصية في الثقافة اليونانية عنصرٌ فاعلٌ في أكبر فنٍّ عرفه اليونانيون وهو التراجيديا بالإضافة إلى العناصر الباقية كالحبكة أو العقدة التي تُعَدُّ مطبَّ الأحداث للقصة كاملة، تكون الشخصيات بذلك صانعة لتلك الأحداث وبالتالي صانعة للتراجيديا ولكل فنّ ينطوي على حدثٍ وفعل، وعليه فالشخصية هي:«أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية كشخصية ليلى الخيالية في **رواية "مجنون ليلى"لأمير الشعراء أحمد شوقي**»[2]، إنّ الشخصية تمثل عنصرًا أساسيا في أيّ عمل نثري قصة أو رواية أو مسرحية تتحدث عن أبطال خياليين أو واقعيين فهي تصنع أحداثا ووقائع في أي عمل نثري تجعل منها رموزا يتداولها الناس فيما بينهم عبر الأزمنة والعصور كشخصية عنترة و عبلة وشخصية قيس و ليلى فهي شخصيات لطالما كانت رمزًا للحب والإخلاص.

وتعددت الدراسات حول الشخصية بتعدد المناهج والدراسات فلقد:«ورث الشكلانيون والبنيويون الشخصية من المنظرين الذين سبقوهم وقد تعاملوا معها، مثل سابقيهم بوصفها عنصرًا مستقرًا في السرد مقابل التقدم الحيوي الكاشف في العقدة»[3].

(3) نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مصر، ط01، القاهرة:1996، الشراكة العلمية للنشر– لونجمان، ص 222.

(4) كامل المهندس و مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط02، بيروت:1984، مكتبة لبنان، ص 208.

(1) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر:حياة جاسم محمد:1998، المجلس الاعلى للثقافة، ص 157.

الشخصية حسب **الشكلانيين والبنيويين** عنصر من عناصر البناء السردي وكلُّ الأحداث التي تجري مع الشخصية تعمل على صناعة الحدث وأي مشكل يحدث معها يشكل تأزمًا في العقدة .

أما الشخصية **عند السيميائيين:**«تحدد مقاربة أولى كمورفيم مُنْصَبًا في شكل مضاعف أي مجموعة من الإشارات يحيل إلى مدلول لا متواصل لمعنى الشخصية»[1]، فالشخصية عند السيميائيين علامة تحدد ضمن سياق المورفيم يتحدد في المجموعة التركيبية للجملة.

وإذا رجعنا تاريخيًا لأول من استخدم مصطلح"الشخصية"نجد بأنه كان على :«يدَيْ الشاعر والأديب الإغريقي **ثيوفراستوس المتوفي 287 ق.م** الذي استفاد بتقنيات أرسطو النقدية حول مفهوم الشخصية في الشعر والأدب فألّف كتابا بعنوان الشخصيات كان بمثابة صُوَرٍ لشخصيات مسلية مثيرة، ويقال إنه ألّف الكتاب خصيصًا لتسلية وتعليم طلبة علوم البلاغة،وبذلك خرجت الشخصية من مجرد كونها عنصرًا ضِمنَ عَناصر ستة مكونات للتراجيديا إلى مجال الأعمال الأدبية تكتب لها خصيصًا»[2].

ومؤخرًا أخذت الشخصية بعدًا آخر فقد كانت مجرد صفات لكنها تغيّرت عبر القرون:«فالمعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخصٍ تمثله قصة أو رواية أو مسرحية وفي القرنيين السابع والثامن عشر في انجلترا كانت الشخصية صورة خاطفة أو تحليلا وصفيا لفصيلة معينة أو رذيلة كما تتمثل في شخص وهو ما نسميه اليوم على الأغلب صورة لطباع الشخصية»[3]،وهناك فرق بين الشخصية في الحياة العادية وبين الشخصية داخل العمل الروائي:« فالشخص:هو الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع أي ذلك الإنسان

(2) فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، القبّة، الجزائر:2012، دار كرم الله، ص 26.

(3) نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، ص 227.

(1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، العربية، تونس:1986، صفاقي العربية، ص 210.

الحي الذي يعمل ويعيش ويفكّر،ولقد خلقت لغة الروائي الشخصية الروائية بواسطة الخيال مما جعلها مفهوما تخيليا لسانيا فهو تخييلي لأن الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، وهو لساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة»[1].

2-1 أنواع الشخصية في الرواية:

للشخصية في الرواية أنواع كثيرة ومتعددة تتعدد حسب الأدوار التي تقوم بها، وتختلف حسب الأحداث المرتكزة عليها، وسرعان ما يكتب الكاتب عمله الروائي نلحظ أنّه يقدم لنا نوعين من الشخصيات منها:

أ- **شخصيات رئيسية**:« هي محور القصة»[2] فهي أهم ما تدور عليه الرواية عامة:«وتعدّ الشخصية الرئيسية المحور الذي تدور عليه الأفكار، والأحداث فهي أبرز شخصية تثير المتلقي الذي يتتبعها من البداية حتى النهاية، فالشخصيات تتفاوت من حيث مركزيتها أو هامشيتها ومن حيث حركيتها أو ثباتها،فالشخصية الرئيسية تسود بأفكارها وأفعالها، وحوارها في النص الأدبي، إذ تتمحور عليها الأحداث والسرد وهي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث...»[3].

وهناك نوع آخر للشخصيات في الرواية وهي الشخصيات الثانوية.

ب- شخصيات ثانوية:

«هي الكائنات التي ترد على نحو هامشي في الجنس الأدبي،ويكون ظهورها ضعيفاً وخاصًّا قياسيًا على الشخصية الرئيسية،وقد يهوى القارئ متابعتها على الرغم من انشغاله بالشخصيات الرئيسية..ومن خلال الشخصيات الثانوية تظهر سجايا الشخصيات

(2) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربة نقدية)، دمشق:2003، اتحّاد الكتاب العرب، ص 134.

(3) محمد عبد الغني المصري و محمد الباكير البرازي، تحليل النص بين النظرية والتطبيق، ص 159.

(1) باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي(دراسة تحليلية)، الموصل:2012، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، ص 67.

الرئيسية وأفكارها وآمالها فالأشياء تعرف بأضدادها...وتعدُّ الشخصيات الثانوية عنصرًا لا يمكن الإستغاء عنه في الأدب...»[1].

وهناك تقسيم آخر للشخصيات في الرواية،كما جاء به عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية وقد قسَّم الشخصية إلى شخصية مدوّرة وشخصية مسطحَّة، وقد عرّفها كالآتي:

- **الشخصية المدوّرة:**«يبدو أن أول من اصطلح هذا المصطلح هو الروائي والناقد الانجليزي(**EM.Foster**)في كتابه(**Aspects of the novel**)وقد نميل نحن إلى مصطلح ميشال زيرافا، وهو الشخصية المدورة ونحن اخترنا هذه الترجمة لأننا استوحيناها من التراث العربي إذ كان الجاحظ قد كتب رسالة عجيبة وصف فيها شخصية نصفها حقيقي ونصفها الآخر خيالي....»[2].

نلاحظ من خلال هذا القول أنّ العرب كانوا السبّاقين في التنظير لهذا المصطلح وهذا ما جاء به الجاحظ، وجاء به الكثيرين من العرب على غرار نظرية النظم للجرجاني التي ظهرت بعض المبادئ والدراسات الحديثة الشبيهة بنظرية النظم مع المنهج البنيوي،في حين أن الجرجاني قد عرف هذا الأمر آنفاً.

- **الشخصية المسطحة:**«وهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة»[3].

3-1 أهمية الشخصية في العمل الروائي:

للشخصية في الرواية أهمية بالغة فبها:«نستنتج بعض المظاهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية

(2) المرجع نفسه، (ص.ن).

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، الكويت:1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والكتاب، ص87.

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 90.

الموجودة في نص القصة أو الرواية التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية»[1].

هذا على المستوى الفعلي للشخصية داخل عمل روائي لكن أهميتها في الأعمال السردية بصفة عامة كبيرة للغاية فهي:«الشيء الذي تستمر به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا فلو ذهبت الشخصية من أيّ قصة قصيرة لصنفت ربما في جنس المقالة؛ إن الشخصية هي التي تصبغ اللغة وهي تبث أو تستقبل الحوار وهي تصطنع المفاجأة وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها فهي التي تنجز الحدث،وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب أو تستثار النتائج وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع الحقد...وهي التي تعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا وحركة وعجيبًا وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا»[2] .

2- بناء الزمـــــــــــن:

2-1:تعريف الزمن:

أ- لغـــــــــة:

جاء في **المعجم الوسيط** من مادة **زَمَنَ أن الزمان** يعني:«**زَمَنًا، وزُمْنَةً، وزَمَانَة:**مَرِضَ مَرَضًا يدوم زمانًا طويلًا.وضعف بكبر سنّ أو مطاولة علّة فهو زَمِنٌ، **وزَمِينٌ وأَزْمَنَ** بالمكان:أقام به زمنًا والشيء طال عليه الزَمنُ.....**زَامَنَهُ مُزَامَنَةً، وَزَمَانًا:**عامله

(2) سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النص الأدبي المعاصر، ط01، سوريا:2004، دار التوفيق، ص 162.

(3) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 90.

بالزمن، و**الزّمان**:الوقت قليله وكثيره ومدّة الدنيا كلها.ويقال:**السنة أربعة أزمنة**:أقسام وفصول جمع **أزمنة، وأزمنٌ**»[1].

ب- اصطلاحـــــــا:

حظي **الزمن** باهتمام النقاد والأدباء بل حتى الفلاسفة نظرًا لما يحمله من علاقات بين الناس وأي شيء آخر موجود يرتبط الناس به، فالزمن بالنسبة للإنسان كيانه وماضيه حاضره ومستقبله، وقد ذهب بعض الفلاسفة في تتبعهم لمفهوم الزمن إلى أن:«الحدس سائد عند الإنسان البدائي عن الزمن هو إحساس بالإيقاع أو التناغم أكثر مما هو تتابع مستمر...وقد انقسم الفلاسفة في رؤيتهم للزمن، فالفلسفة القديمة تراه جوهرًا قائمًا بذاته متصلا بالكون، ومنفصلا وخارجا عن النفس والأشياء...والزمن عند نيوتن هو دفق مطلق قائم بذاته،مستقل بطبيعته، عام شامل، غير مرتبط بالحركة...أما كانط فقد نقل مفهوم الزمن وفلسفته من اعتباره قائما بذاته خارج النفس الفردية إلى كونه مرتبط بالعقل»[2]، فالزمن من حيث **المنظور الفلسفي** تأرجح بين اتصاله بالكون وانفصاله عن النفس الإنسانية وربط تارة أخرى بالعقل كما فعل كانط، أما مفهوم الزمن من المنظور الفلسفي الحداثي نجد تعريف **برجسون(Bergson)**:«الروح المحركة للوجود، في اتجاه مغاير للفلسفة القديمة التي تضفي على الزمن صفة المطلق والثبات، إذ يؤمن برجسون بحركة الزمن و سيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديًا ونفسيًا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت»[3]، فبرجسون في تعريف في تعريفه للزمن يربطه بالحركة وبالتالي ينفي ما جاء به الفلاسفة القدماء في قولهم أن الزمان ثابت لكن برجسون يرى العكس تماما فهو متحرك يتغير بتغير الإنسان وفقا لتغيراته الجسدية والنفسية وهو سائر مع الإنسان من لحظة ميلاده إلى لحظة وفاته.

---

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط(زَمَنَ).

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط01، لبنان:2004، المؤسسة العربية، ص 18.

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط01، لبنان:2004، المؤسسة العربية، ص 17.

وهذا ما تؤكده فلسفة **برادلي(Bradely)إذ** يقول:«ل ا يمكن في أيّ حالة أن توجد بطريقة مقبولة كثرة من العلاقات لخلق ديمومة واحدة،فالزمن المطلوب للتغير الذي يعني ديمومة واحدة لن يكون واحدًا ولن يوجد تغير»[1]، فبرادلي في قوله هذا يرفض أن يكون الزمن واحدا أي ثابتا فالزمن يتطلب التغير.

ويرى **بول ريكور(paul Ricoeur)**:«يصفه أنه تتابع للأفعال السردية وتنظيما لها،وهذا ما يشكل قوام مفهوم الزمان عند**ريكور**»[2]، **فبول ريكور** في قوله هذا يربط الزمن بالسرد ويرى في تنظيم للأحداث وترتيبا للمظاهر السردية،حتى أنه يصف الزمان والمكان بالأطروحة إذ عمل **ريكور** على دراستهما دراسة واسعة ليتعرف أكثر عن العلاقة التي تربطهما فجعل تعريفه للزمن بالزمانية وتعريفه للسرد بالسردية

إذ قال:«أن **الزمانية** هي بنية الوجود والتي تصل اللغة في السرد، وأن السردية هي بنية اللغة التي تكون الزمانية مرجعها الأخير، وتظهر هذه الصياغة في مقالة ريكور عام 1980"الزمان السردي"الذي يشير بوضوح إلى أن دراسة حقيقة السرد تقوم على فكرة الطبيعة السردوية **narrativistic** للزمان نفسه»[3].

2-2 أنواع الأزمنة في الرواية:

بما أن الرواية جنس أدبي واسع المعالم يقوم على عدة عناصر في بناءه السردي من زمان ومكان وشخصيات،فإنه يحمل أنواع كثيرة لهذه العناصر والبنى ،ومثال ذلك الزمن فقد تعددت أنواعه بإختلاف الدراسات التي جاء بها الأدباء والنقاد ومثال ذلك ما جاء به

(2) محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، (دراسة في ميتافيزيقا برادلي)، الإسكندرية:2003،منشأة المعارف، ص 59.

(3) بول ريكور، الزمان والسرد الحبكة والسرد التاريخي، تر:سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط01، بيروت، لبنان:2006، دار الكتاب الجديدة، ج01، ص 10.

(1) بول ريكور، الوجود والزمان والسرد(فلسفة بول ريكور)، تر:سعيد الغانمي، ط01، الدار البيضاء، بيروت:1999، المركز الثقافي العربي، ص 188.

تودوروف(Todorove)فقد ميّز بين زمنين:«**زمن القصة (Temp de l.histoire)**، زمن الخطاب**(Temps du discurs)** فهذا التقسيم الذي أقامه**(تودوروف)**للعمل الحكائي بين"القصة"و"الخطاب" يرادف تقسيم **توما تشفسكي (Thimas malachaveski)للمتن** والمبنى الحكائي ويؤكد تودوروف على الإختلاف بين زمن القصة وزمن الخطاب.

أ- **زمن القصة:**إن زمن قصة عنده خطي اذ يمكن ان تجري احداث قصة ما في وقت واحد إنه زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل.....وهو زمن الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث»[1] فزمن القصة يرتبط بالأحداث ووقوعها وتأتي مترابطة ومتسلسلة من بداية القصة إلى نهايتها.

ب-**زمن الخطاب-السرد**-:وهو بخلاف زمن القصة لا يخضع لأي تتابع منطقي للأحداث بل يأخذ عدة مفارقات زمنية يسير وفقها وهذا ما جاء به"**جيرارجينيت**"فقد جاء في كتابه"نظرية السرد" أن:«هناك ثلاثة أوضاع زمنية ممكنة للسرد إزاء الحكاية:الماضي، والحاضر والمستقبل:**أ/ السرد اللاحق:**وهو الأكثر انتشارا.وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما.....إنّ السرد الشخصي بالزمن الماضي يتموضع في لحظة غير محددة بعد آخر فصل من الرواية إننا لا نعرف من يحكي،ولا متى،ولا أين، أما في حالة السرد بضمير المتكلم فإن المسافة الزمنية التي تفصل الفعل السردي عن نهاية الحكاية غالبا ما يتم تسجيلها أو تكون قابلة للاستنتاج، **ب/ السرد السابق أو الاستباقي:** الذي يتم قبل بداية الحكاية، **ج/ السرد المزامن:**الذي يتم متزامنا مع الحكاية»[2] **فجيرارجينيت** في كتابه نظرية السرد الذي وضعه مع عدة نقاد يعطي لزمن الخطاب اسما آخر وهو زمن السرد وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام وفقا لترتيب الأحداث المنظمة للرواية بحيث يستطيع أن يقدم

(2) أحلام مناصرية، بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي، رسالة ماستر، إشراف حسن خليفة قسنطينة،ماي2011:جامعة منتوري، معهد اللغة العربية وآدابها، ص 30.

(1) جيرارجينيت...(وآخرون)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى، ط1989،01، دار الخطابي،زنقة بروفان، البيضاء، ص 122.

ويؤخر في عرض الأحداث وفقًا مع ما تستوجبه طاقته الفنية في قص الأحداث مما يضفي جمالية على النص الروائي.

فزمن السرد هو:« الزمن الذي يقوم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقًا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد فإذا افترضنا أحداثًا في قصة ما تروي من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1 ← حدث2 ← حدث3 فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث1 ← حدث3 ← حدث2 ، أو على الترتيب التالي:**حدث2← حدث3← حدث1**

أو على الترتيب التالي:**حدث3← حدث1 ← حدث2**»[1].

ومن خلال هذا القول نتأكد أن زمن السرد يختلف عن زمن القصة فالزمن الأول نستطع التحكم في أحداثه بحيث نقدر على التقديم والتأخير على عكس زمن القصة.

وقد مّيز تودوروف أيضًا بين نوعين آخرين من الزمن وهما :

زمن الكتابة(Temps de lécriture)وزمن القراءة(Temps de lecture).

ج- زمن الكتابة:«أو زمن التلفظ والذي يصبح بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا ويقصد به المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث»[2].

د- زمن القراءة:«إن القراءة على محك مسارها إلى الزمني فإنها تضاهي إلى حد بعيد نفس المسار الزمني الكائن في فنّ التخيل مثل القصة أو الرواية أو الأسطورة...إذ لا يمكن أن نتصور قراءة دون أن يكون ثم ما يقرأ حتى ولو كانت هذه القصة سينمائية أو زخرفية في فنّ فسيفسائي أو معماري أو تشكيلي...فعالم ما قبل القراءة أشبه بنظام الأحداث في عالمه المتخيل أي المادة السردية في صيغتها الوقائعية في كلها الخام أي

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ط01، بيروت،لبنان، الرباط،الجزائر العاصمة:2010،الدار العربية، دار الأمان، الاختلاف، ص 87.

(1) أحلام مناصرية، بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي، ص 32.

قبل صياغتها في شكل من أشكال فن التخيل.كما أن زمن القراءة مضارع لزمن الخطاب أي نظام الزمن الحاكي»[1].

فالقراءة لها علاقة وطيدة بالتخيل الذي يرسمه الكاتب في قصته قبل وبعد قراءتها فزمن القراءة يكون مساوٍ لزمن الخطاب، وتأخذ القراءة أنواع مختلفة فمنها القراءة الداخلية ومنها القراءة الخارجية.

2-3 أدوات الزمن الروائـــــــــــــــــي :

يتّخذ الزمن في الرواية تقنيات وطرق معينة في عرض الأحداث، مما يضفي جمالا على العمل الروائي ويكشف هذا الأمر على مدى قدرة الكاتب في التلاعب بهذه التقنيات وكيفية صناعتها داخل العمل الروائي ولهذا نجد الزمن يتخذ طرقا عدّة يقوم عليها منها الترتيب الزمني والمدة والتواتر وتحمل هذه التقنيات في طياتها عناصر أخرى يتفنن الكاتب بفضلها في تحريك شخصيته الروائية من حيث عرض لغتها أو مختلف التغيرات التي تحصل لها في زمان ومكان معينين، ويمكن عرض أدوات الزمن الروائي كالآتي:

أ- **الترتيب الزمني(المفارقة الزمنية):**يرى **جيرار جينيت** أن المفارقات الزمنية تعني:«دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث والمقاطع الزمنية نفسها في القصة »[2].

وهذا الترتيب الزمني يحدث نتيجة تضارب بين أنواع من الأزمنة كما ذكرنا سابقا لذلك: « فإن استحالة التوازي بين زمن الخطاب، أحادي البعد، وزمن التخيل المتعدد الأبعاد أدى إلى خلط زمني يُحدث مفارقات زمنية على خط السرد ...»[3].

---

(2) عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، الساحة المركزية-بن عكنون-الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 05.

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلّى، ط 02، 1997، ص47.

(2) قمرة عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعزا لدين جلا وجي، رسالة ماجستير، إشراف الطيب

فالترتيب الزمني في الرواية يقوم على عاملين أساسين هما الاستباق والاسترجاع ويقوم كلٌ منهما على عدة روابط تحتاج إلى تفصيل وهذا ما سنذكره في النقاط الآتية:

- **الاسترجاع (Analèpse):** ويعني:«مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تُخلي مكان للاسترجاع »[1].

ويحمل الاسترجاع عدة أنواع منها:« **1- استرجاع خارجي (A. Externe)** وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية، **2- استرجاع داخلي (A.Interne)** وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي ...، **3- استرجاع مزجي (A . Mixte)** ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية (Antérieur) وسعته بعدية (Postérieur) وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي،**4 – استرجاع جزئي (A. partielle)** هو نمط ينتهي بقطع دون رجوع إلى الحكي الأول، **5- استرجاع تام (A. complète)** هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية ...»[2]. فالاسترجاع إذن هو أحداث وقعت في الماضي تعمل الشخصية على تذكرها

واستعادتها، ويستخدم الكاتب الاسترجاع في روايته بطرق متنوعة يظهر فيها الاسترجاع بصفات معينة كما لاحظناه في أنواع الاسترجاع .

- **الاستباق (Prolepse):** وهو :«أحد أشكال المفارقة الزمنية (**Anachronique**) الذي يتجه صوب المستقبل من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من

بودربالة، باتنة (2011-2012):جامعة الحاج لخضر، قسم اللغة العربية وآدابها، ص15.

(3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، الجزائر :2010، دار هومه ، ص18.

الأحداث »[1] فإذا كان الاسترجاع هو تذكر الماضي فإن الاستباق عكس ذلك فهو يعني استشراف الحاضر وتصور أمر لم تحدث بعدْ، وله عدة مهام :« فالسرد الاستشرافي يدل على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[2].

فأساس هذا النوع من المفارقة الزمنية هو القفز على حاضر النص وهناك طريقتين أو شكلان يأخذهما الاستشراف وهما كما يلي :

- **الاستشراف كتمهيد (amorce):** « في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق الخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه »[3] فالاستشراف في حالته هذه يكون مجرّد تقديم خيالي لما سيكون لاحقا.

- **الاستشراف كإعلان (annonce):** « يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ...ودور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ»[4].

فدور الاستشراف في هذه الحالة هو خلق الحماسة في الانتظار وخرق أفق التوقع.

ب – المدّة (الحركة السردية) (la Durée) :

---

(2) جيرالد برنس، قاموس السر ديات، ص158.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص132.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص133.

(2) المرجع نفسه، ص137.

«ويترجمها بعضهم بالديمومة وتعني الحال التي تمتد من لحظة أخرى معينة من أجل انجاز عمل ويتمثل تحليل مدّة النص القصصي في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية أو الرواية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل ،وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له» [1]، فالمدّة هي تقنية يتبعها الكاتب من أجل خدمة القارئ المعروف بمللله للأعمال الأدبية الطويلة لهذا يلجأ الكاتب إلى مثل هذه التقنيات لرفع هذا الملل، والمدّة تحمل العديد من العناصر كتسريع السرد تارة وتعطيله تارة أخرى ويمكن عرض هذين المستويين كالآتي:

- **تسريع السرد:** «يصعب تصوير الزمن كما في الواقع، ويصعب أن تكون الأحداث نسخة مصورة للواقع، فلا بد إذن أن يعدل الفنان بالحذف والإضافة في تصويره للواقع تهذيباً له واختصارًا للوقت فالفنُّ محاكاة منقِّحة للواقع، وعندما تقع الحوادث في مكان ما أو لشخص معين يرويها بإيجاز مراعاةً للوقت، وتجنبًا للملل الذي قد ينشأ في نفوس المستمعين »[2] ويقوم على تقنيتين :
- **تقنية الخلاصة (التلخيص) (Résumé / Sommaire):**« وهو المرور السريع على أحداث استغرقت سنوات وشهور وأسابيع وأياما وساعات ،واختزالها في أسطر قليلة أو كلمات محددة عندئذٍ تُقَدَمُ مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة ويحقق التلخيص فوائد متنوعة منها :
  - المرور السريع على فترات زمنية طويلة
  - تقديم عام للمشاهد والربط بينها
  - تقديم عام لشخصية جديدة

(3) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص171.

(1) باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص138.

- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص معالجتها معالجة تفصيلية
- تقديم الاسترجاع »[1].

ويمكن تعريف التلخيص بشكل آخر وهو أن التلخيص :« هو الجزء من السرد الذي يلخصه ويحيط بفكرته الرئيسية أو هدفه الرئيسي ،فإذا كان السرد يتعلق بسلسلة من الأجوبة عن أسئلة معينة فإنّ التلخيص هو الذي يؤلف الأجوبة على هذه الأسئلة : ما موضوع السرد ؟ولما قيل هذا السرد؟»[2].

- **تقنية الحذف (Ellipse):** أو ما يعرف بالثغرة الزمنية ويمكن تعريفها على أنها :«أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها .دون الإشارة لما حدث فيها ...وأنه حسب تعريف تود ور وف وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة »[3].

ولهذه التقنية دور كبير في النص الروائي فبفضلها يتخطى الكاتب الأمور غير الضرورية في عمليته السردية وبفضلها يقفز عبر مراحل زمنية عدة في تعبير وجيز يُلِمُ بأحداث القصة أو الرواية ويمكن لنا أن نفهم أهمية الحذف أكثر من خلال هذا القول :«هو أسرع تقنية يلجأ إليها الأديب ،فيقتصر الزمن ويقطع حقبا طويلة أو قصيرة ،محددة أو غير محددة ،فالحذف قطع زمني يشار أحيانا إلى هدنة ببعض الكلام كما لو قلنا :بعد سنتين فيسمى ذلك قطعًا محددًا **(Ellipse déterminé)** وفي أحيان أخرى لا يشار إلى مدة القطع فيكون قطعا غير محدد **(Ellipse indéterminé)** كقولنا سنين طويلة مرَّت أو مرَّ عددٌ من السنين فليس من الضروري أن يذكر الراوي التفاصيل كلها فيتجاوز حقبًا منها ،لذلك فهو يحمل عدّة وظائف جوهرية مهمة فهو يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرًا ولذلك فهو

(2) المرجع نفسه، ص139.

(3) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، ط10، القاهرة : 2003، المجلس الأعلى للثقافة، ص15.

(4) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص54.

يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ »[1].

فالحذف إذن هو قطع حقبٍ زمنية طويلة أو قصيرة يلجا إليها الأديب من أجل إبعاد كل مظاهر الملل لدى المتلقي، ويمكن للقارئ استخلاص الحذف بكل بساطة:«فيستخلصه من خلال التغيرات والانتقالات المفاجئة بين الأزمنة والأحداث... وإنه تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة »[2].

ولكن في مقابل ذلك يعتمد المؤلف على عناصر تعمل على تعطيل السرد وهو ما سنتحدث عنه في النقاط المتعلقة بتعطيل السرد.

- **تعطيـــــــــــــل الســـــــــــــرد:** «قد يلجأ الأديب إلى إبطاء عجلة الزمن كما في المشهد الحواري والحركي أو إيقافها لوصف الأشياء، والأمكنة والأشخاص دون اختصار عندئذ يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتّخذ وتيرة تبطيئه »[3].

وتقوم هذه التقنية على عدّة تقنيات منها المشهد والوقفة ويمكن تعريفهما كالآتي:

– **المشهـــــــــــــــد (Scène):**« وهو أحد سرعات السرد ويعدُّ المشهد إلى جانب الثغرة **Ellipses** والوقفة والتمديد والتلخيص أحد السرعات الرئيسية للسرد وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمروي **Narrâtes** الذي يمثله هذا المقطع (كما في الحوار مثلا) »[4] فهو عنصر من عناصر الزمن الروائي وهو كغيره من العناصر الأخرى والمشهد :«أسلوب فني وهو تقنية من تقنيات السرد، يتضمن مواقف حوارية في أغلب الأحيان ،أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة بين زمن

(1) باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص140.

(2) المرجع نفسه، ص141.

(1) باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص143.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص173.

السرد وزمن الرواية أي أن مدة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة، والمشهد ينقسم إلى ثلاث وظائف هي :

1-الوظيفة الأولى يكون المشهد حوارا مجردا 2-الوظيفة الثانية يكون المشهد حوارًا موجزًا 3-الوظيفة الثالثة يكون المشهد حوارًا واصفًا أو محللاً»[1].

فالأساس الذي يقوم عليه المشهد هو الحوار ويمكن لنا تعريفه في القول الآتي :«عرض درامي الطابع للتبادل الشفا هي يتضمن شخصين أو أكثر وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ،ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن تَرِدَ مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات »[2].

- **الوقفـــــــــــــــــــــــة (Pause):** « وهي نقيض الحذف لأنها تقوم خلافًا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي »[3]. ويستخدم الكاتب الوقفة من أجل أخذ قسطٍ من الراحة لترتيب أفكاره، كما تأخذ الوقفة وظيفة أخرى تخص القارئ في كونها تبعث على التشويق والمواصلة وإبعاد الملل فالوقفة:«تعني إيقاف سير الزمن وتجميده، لوصف الأشياء، أو الأشخاص أو الأماكن ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانة بانتظار فراغ الوصف من مهمته ويتأجل سرد الأحداث إلى وقت لاحق فتتابع الفرصة لتعليقات الراوي»[4].

ويمكن لنا أن نقول أن أهم أنواع الوقفات التي يعتمد عليها الكاتب في روايته هي الوقفة الوصفية وتأخذ العديد من الوظائف أهمها :«**التزيين** :يلجا الأديب إلى وصف الأشياء وإبراز أشكالها وهيأتها فتصبح أجمل مما هي في الواقع فيثير ذلك الراحة

(3) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص174.

(4) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص54.

(5) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص55.

(1) باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص55.

والمتعة، **التفسير** :يوضح الأديب من خلال الوصف مضامين متنوعة تتعلق بالأمكنة والأشخاص والأشياء بحسب الأغراض التي يقصدها فتتحقق الوظيفة التوضيحية التفسيرية **الإيهام** :يصف الأديب، ليجسد الأشياء فتبدو أمام عيني المتلقي ليوهمه ويقنعه بأن ما يجري في القصة واقع وليس خيالاً...»(1).

وقد شمل **جيرار جينيت** في حديثه عن تحليل الخطاب السردي مجمل عناصر الحركة السردية وعلاقتها بمختلف الأزمنة المحيطة بالرواية وهذا ما يقوله :« فالموازنة بين القصة والخطاب في السرعة تنشأ عنها أربعة أشكال وهي :

الأول :أن يكون زمان القصة مساويًا لزمان الخطاب كما في الحوار .

الثاني :أن يكون زمان القصة أكبر من زمان الخطاب وهو التلخيص.

الثالث: أن يكون زمان القصة متوقفا ا وان يكون بطيئا في الوقت الذي يمتد فيه زمان الخطاب وهو الوقفة .

الرابع: أن يمتد زمان القصة ويتوقف زمنا الخطاب وهو الثغرة »(2).

فجيرار جينيت في قوله هذا يتحدث عن مجمل أنواع الأزمنة وعلاقتها بزمن السرد أو الخطاب، لأن زمن السرد يمثل الدعامة الرئيسية للقصة كلها كما يكشف عن تقنيات يستخدمها الكاتب في عرض قصته وهذه التقنيات متمثلة في الترتيب الزمني والحركة السردية والتواتر.

جـ- التواتـــر

:(Fréquence)

ويعرف بالتردد وهو أحد أدوات الزمن الروائي التي لها دور وتأثير في الخطاب السردي وحركته في الرواية، فهو تكرار أحداث وقعت في الرواية مرةً واحدة أو عدة مرات ويستخدمه الكاتب في عمله لأغراض مهمة لعل أبرزها التأكيد على أحداث ما

(2)المرجع نفسه، ص152.

(3) عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الأدبي، القاهرة :2004، مكتبة الآدا، ص113.

والتركيز عليها، لأنها مربط الفرس كما يقولون، فبها نفهم الرواية وما تقوم به الشخصيات وما يقصده الراوي من مجريات قصته، وللتواتر أشكال ثلاثة وهي :

-**التواتر المفرد (Fréquence Singulier)** : ويمكن تعريفه كما يلي :«حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة (أو نحكي س مرة ما حدث س مرة، ولا فرق بين الحالتين)...»[1].

فالتواتر المفرد يعني أن نذكر حدث قصة ما مرة واحدة ،وهذا الحدث في القصة نفسها حصل مرة واحدة.

-**التواتر التكراري (Fréquence Répétitive)**:«ونحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحد...»[2] وهنا يعني أن نحكي عن حدثٍ حصل مرة واحدة أكثر من مرة في

الرواية، ومثال ذلك اندلاع الثورة التحريرية المجيدة المصادف للفاتح من نوفمبر فهو حدث حصل مرة واحدة في سنة لا تتكرر لكن تاريخ الثورة التحريرية يتكرر كل عام وبالتالي نحكي عليه في أكثر من مرة.

-**التواتر التعددي (Fréquence itérative)**:«ونحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدّة مرات، وهو صيغة الحديث عن العادات :"حينما كان يعود شارل إلى البيت كان يجد

شبشبه يدفأ قرب النار»[3].

وهو بخلاف التواتر المفرد والتواتر التكراري، لأنه يتعلّق بأمر حدث عدّة مرات لكن نحكي عنه مرةً واحدة على عكس التوتر المفرد المتعلق بحدث وقع مرة واحدة لكننا نحكي عنه مرة واحدة، والتواتر التكراري يختلف عنهما للاثنين فهو يتعلّق بأحداث وقعت مرة واحدة لكن نكرر الحديث عنها مرارا وتكرارا.

(1) جيرار جينيت ...(وآخرون)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص18.

(2) المرجع نفسه، (ص.ن).

(1) جيرار جينيت ...(وآخرون)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 18.

وبهذا نستنتج أن للترتيب الزمني والمدّة والتواتر أهمية كبيرة فبفضلها يعبِّر الكاتب عن مرحلة نفسية أو تاريخية أثرت فيه فيكشف لنا هذا الأمر عن زمن القصة وزمن
كتابتها، فتأخذ بذلك طولا معينًا في سرد الأحداث وفق تقنيات النظام الزمني والحركة السردية والتواتر، وبما أن القصة موجهة لقارئ معين فإنه سيستمتع بقراءتها ويسرح في معانيها ويشارك في تجريب تقنياتها فيأخذ بذلك وقتًا في قراءتها، ولأن التقنيات التي يتضمنها زمن السرد من ترتيب زمني ومدّة وتواتر تحمل أهمية كبيرة في نظام الخطاب السردي فقد خصصنا لها عنوانًا خاصا لها للتعريف بها ومعرفة أبرز العناصر التي تقوم عليها وهذا ما حاولنا إبرازه سابقًا.

3- بنـــــــــــــاء المكـــــــــــــان :

3-1 تعريف المكان :

أ- **لغـــــــــــــــة** : جاء في المعجم الوسيط في مادة (كان) أن المكان يعني :« من كان الشيء كونًا وكيانًا وكينونة، حدث فهو كائن والمفعول مكوّنٌ، وكوّن الشيء :ركبّه بالتأليف بين
أجزائه، والله الشيءَ أخرجه من العدم إلى الوجود ... والمكان :المنزلة، يقال :هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة والمكانة:المكان بمعنييه السابقين وفي التنزيل العزيز :﴿ **وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ**﴾[1].

أي موضعهم »[2] فالمكان في التعريف اللغوي يعني الموضع والمنزلة وجمعه أمكنة.

ب – اصطلاحا : يمثل المكان عنصرًا أساسيا في عملية السرد فلا وجود للإنسان خارج مكان يرتبط به ارتباطا وثيقا إذ يمثل :«المكان محورا في بنية السرد، بحيث لا يمكن

(2) ياسين، الآية 68.

(1) مجمع اللغة العربية وآدابها، المعجم الوسيط، مادة (كان).

تصور حكاية بدون مكان ،فلا وجود لأحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدثٍ يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، ويعَرِّف الباحث السيميائي **لوتمان (Lotman)**المكان بقوله :هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر ،أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيِّرة ...» [1] فالمكان له دور كبير في البناء السردي لكون المؤلف يبني شخصياته فوق مكان معيّن ويتغير شكله نتيجة لظروف معينة فهو مجموعة من الأشياء المتجانسة والأشكال المتغيّرة .

والمكان في الواقع مرتبط بالوجود الإنساني وحده وهذا ما جاء به كل من **أبراهام مول (Abraham moles) وإليزابيث رومر (Ehsabeth Rhomer)** إذ ينطلقان من:«فكرة مؤداها أن الإنسان هو مركز العالم وأن المكان يحيط به من جمع جوانبه في شكل قواقع متتالية، إن الأنا هي مركز العالم فكيف يمكن والحال أن يوجد عالم لا أكون مركزه ؟... إن العالم ينكشف ويتدرّج حولي في قواقع متتابعة »[2] فهما يذهبان إلى إظهار علاقة الإنسان بالمكان وهي علاقة وثيقة، إذ يعمل الإنسان على الولوج في هذا العالم وينتقل من إلى آخر فيكون بمثابة أشكال متتابعة، وقد تعددت مصطلحات المكان من ناقد إلى آخر :«تشير سيزا قاسم بصدد هذه القضية إلى أن بعض الغربيين يحاول التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبِّر عن المستويات المختلفة للمكان حيث نجد في الانكليزية الصيغ الآتية **(Space.Place.Location)** ونجد في الفرنسية الصيغ **(Espace. Place. Lieu)** والمرادفات العربية لهذه المصطلحات هي: المكان والفراغ والموضع »[3]. **ويرى غاستون باشلار(Gaston Bachelard)** في كتابه جماليات المكان أن المكان هو البيت: «وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت،

(2) محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، ص99.

(3) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط10، بيروت، لبنان :2008، الانتشار العربي، ص19.

(4) المرجع نفسه، ص18.

لكن باشلار وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الامكنة المسكونة حقًا، والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت ...»[1].

ويرتبط المكان عند غاستون باشلار بالجانب النفسي والعقلي فالبيت الذي نعيش فيه يحمينا ويحمي الذكريات الماضية إذ يقول في كتابه :«أن المكان الذي نحِبْ هو مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ باعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية ،ويرتبط بقيمة الجمالية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية ،قيم متخيّلَة سريعًا ما تصبح هي القيم المسيطرة، إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ،ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشرٌ ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز ...إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[2].

هذا إذن هو مفهوم المكان عند **غاستون باشلار** فقد حصر مفهوم المكان في البيت الذي يحوي مظاهر الألفة والتفاهم ،كما أنه جزء من الماضي فقد اعتبر البيت وسيلة لحماية الذكريات السابقة .

وهناك من يرى أن المكان هو بمثابة فضاء لمختلف الأشياء وهذا ما أكده صلاح فضل في قوله :«فضاء يتم تخليقه وإبداعه وإسكانه بالألوان والطعوم والروائح الأصلية»[3].

فهو مجموعة من الأشياء والمظاهر التي تحمل معاني الإبداع من ألوان وروائح كالطبيعة التي تحمل الألوان والروائح الزكيّة.

---

(1) فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص19.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسَا، ط02، بيروت، لبنان:1984، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص27.

(3) صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، ص27.

3-2 أنواع المكان في الرواية :

للمكان أنواع عديدة وتقسيمات مختلفة ومن بينها نجد :

«**أولا : المكان المفتوح** :وهو المكان الذي يمكن رؤيته أو وصوله أو دخوله من قبل الأفراد كلهم بسهولة، وهو مشترك عام ناو يراه كثيرون كالصحراء والوادي و الوادي والسهل والجبل والشارع والرصيف والسوق والمقهى والجامع.

ثانيا: المكان المغلق : هو المكان الذي تصعب رؤيته أو الوصول إليه أو دخوله من قبل الجميع فهو خاص قد يشغله فرد واحد أو مجموعة أفراد كالبيت والسجن والمستشفى والغرفة.

ثالثا :المكان التاريخي : وهو المكان الذي تمتد جذوره في أعماق الماضي حيث جرت عليه وقائع تاريخية فاستقر في الذاكرة البشرية لتستحضره على مرِّ العصور والأجيال لمكانته الاجتماعية أو النفسية أو الدينية أو القومية أو الفكرية لدى الإنسان مثل مكة المكرمة وبغداد والشام والأندلس ومصر ...»[1].

3-3 أهمية المكان في الرواية :

يقول **غاستون باشلار** :«إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية ،فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته »[2] والمكان جزء لا يتجزأ عن الرواية :«فتشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع ،فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني وهذا ما ذهب إليه هنري ميتران عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ...وفي نفس الإطار يشير **جيرارجينيت** إلى الانطباع الذي كوَّنه **مارسيل بروست** عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها ويستقر فيها إذا شاء فمن هنا تتجلى أهمية

(1) باسم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي، ص156.

(2) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط01، بيروت :1994، المؤسسة العربية، ص14.

المكان كمكون للفضاء الروائي من جهة، ومن جهة أخرى كعامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه»[1].

فأهمية المكان حسب هذا القول تظهر في تصوير المشاهد في أماكن معينة تصويرا جيدا مما يؤثر على المتلقي فتجعله في حالة وهمٍ لكونه يصدِّق هذه المجريات والفضاء الذي تدور فيه الشخصية وهذا هو الهدف الأسمى الذي تسعى إليه جلُّ الأعمال الأدبية من رواية وقصة ومسرحية:«ولاشك أن المكان يمثل محورًا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أن المكان. في الآونة الأخيرة .لم يعد يعتبر مجرّد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيًا للشخصية الروائية

فقط، ولكن أصبح يُنظَر إليه على عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدًا جماليا من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي، هذا بالإضافة إلى المكان كان ومازال يلعب دورًا هامًا في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية »[2].

ويرتبط المكان بالزمان والشخصيات ارتباطًا كبيرا في أي عمل روائي وكل الأشياء تتطلب لغة خاصة من المؤلف تتميز عمومًا بالسرد :«فوجود محيط زماني ومكاني يؤطرها، ومن ثمة ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء وهي العناصر التي تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي، إن هذه الأشياء والأمكنة والشخصيات تتطلب لكي تكسب خصوصيتها، لغة متميزة تنْصَبُ على ما هو خاص ومميز أي أنها تتطلب لغة وصفية»[3].

فالمكان يتيح لنا مجال وإمكانية الوصف فتبرز فنيّات مختلفة وتظهر لنا الأماكن التي يصفها الكاتب وكأنها حقيقة وبهذا يتمكن المؤلف التأثير بالقارئ أكثر.

---

(1) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص الروائي في ضوء البعد الإيديولوجي)، ط01، الجزائر:2005 ، دار الرائد للكتاب، ص219.

(2) أحمد طاهر حسنين ...(وآخرون)، جماليات المكان، ط02 ،1988، عيون المقالات، دار قرطبة، ص03.

(3) عبد الطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط01، بيروت، لبنان:2009، الدار العربية، ص42.

تَعرّفنا في الجانب النظري على مختلف الأمور التي تخص بناء الخطاب السردي داخل الرواية، هذا في ما يخص الدراسة المصطلحية؛ ولكن لنفهم جُلَّ المصطلحات التي ذكرناها في البناء السردي للخطاب الروائي لابد من دراسة ميدانية محكمة لمعرفة كلّ ما نقصده في الجانب النظري، ولهذا أردنا أن تكون دراستنا حول رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" التي تصنف من أجمل وأشهر الروايات العربية التي تحمل تنظيما داخل بُنيتها السردية ليكون الخطاب الروائي بذلك خطابا مهمًا هادفًا ومنظمًا وهذا ما سنوضحه في البُنى الثلاث(بناء الشخصية، وبناء الزمن وبناء المكان) وهي الدراسة المتعلقة بالجانب الميداني وهو ما سنعلمه في النقاط القادمة.

أولا: بناء الشخصية:

تنقسم **الشخصية** في الرواية إلى **شخصيات رئيسية** وأخرى **ثانوية** كما ذكرنا سلفا وهذا التقسيم يساعدنا في معرفة أهم الشخصيات التي صنعت الحدث في **رواية الموسم** فمنها الرئيسية التي كان لها الدور الأبرز ومنها الثانوية التي كان لها دور في البناء المعماري للرواية بصفة عامة وهذا التقسيم في **موسم الهجرة إلى الشمال** جاء كالأتي :

1.الشخصيات الرئيسية

إذا عدنا إلى **رواية موسم الهجرة إلى الشمال** لوجدنا أن الشخصية التي تمحورت عليها القصة عموما هي شخصية **مصطفى سعيد** كما أن **الطيب صالح** صاحب هذه الرواية قد اصطنع لنفسه شخصية في روايته بتوظيف نفسه راويا ومشاركا لقصة **مصطفى سعيد** في بعض الأحداث ويمكن عرض الشخصيات الرئيسية في الرواية كالأتي :

أ- شخصية مصطفى سعيد

ويمثل شخصية البطل في هذه الرواية وهي شخصية مفعمة بالاضطراب والتذبذب في الرواية بمجملها و هذا ما يصطلح عليه بالشخصية المدورة التي تتميز بالتغير من حالة إلى أخرى فلا تستقر على حالة واحدة وهذا ما ينطبق على مصطفى سعيد فيمكن عرض خصائص شخصيته وفق مرحلتين هما :

***المرحلة الأولى*: شخصيته بعد عودته إلى السودان**

بما أن الرواية تبدأ بقص الراوي لأحداث عودته إلى قريته البسيطة في السودان ورؤيته لرجل غريب الذي هو في الأصل مصطفى سعيد، وبما أن الكاتب قد اختار لروايته حبكة مميزة بعرضه لحياة مصطفى في قريته بعد العودة من انجلترا إلى السودان أولا ثم ترك مساحة واسعة لتوظيف الكثير من الاسترجاع الخاص بحياة مصطفى في انجلترا؛ فإننا سنبدأ بعرض هذه الشخصية بعد العودة إلى السودان.

تبدو شخصية **مصطفى** بعد العودة شخصية غامضة لكنها مليئة بروح المحافظة فقد كان مزارعا بسيطا وإنسانا متدينا متزوج بإمرأة بسيطة اسمها **حسنة بنت محمود** له ولدان لا يعرف عنه الناس الكثير وهذا ما أكده أب الراوي في قوله:« إن **مصطفى** ليس من أهل البلد لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وبنا بيتا وتزوج بنت محمود رجل في حاله لا يعلمون عنه الكثير»[1].

كما يصف **الراوي** في كثير من المواضع الوجه الغريب لمصطفى في الرواية ومنها قوله:«دققت النظر في وجهه وهو مطرق إنه رجل وسيم دون شك جبهته عريضة رحبة وحاجباه ...»[2].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ط13، بيروت:1981، دار العودة، ص 06.

(2) المصدر نفسه، ص11.

ويحكي **الراوي** عن تغيّر وجه مصطفى في كثير من المواضع وخاصة حين سماعه لحديث أهل القرية مع الراوي حول حياة الأوربيين وفي هذا يقول الراوي:« لكن مصطفى لم يقل شيئا ظل يستمع في صمت، يبتسم أحيانا ابتسامة اذكر الآن أنها كانت غامضة مثل شخص يحدث نفسه»[1].

كان **مصطفى** شخصية كتومة تميل كثيرا إلى الصمت خاصة عندما سأله الراوي:«هل صحيح انك من الخرطوم؟ وفوجئ الرجل قليلا وخيل لي أنه مابين عينيه قد تعكر لكنه بسرعة ومهارة عاد إلى هدوئه ،قال لي وهو يبتسم من ضواحي الخرطوم في الواقع قل الخرطوم وصمت برهة قصيرة وكأنه يناقش بينه وبين نفسه، هل يصمت أم يعطيني المزيد ؟»[2].

وهذا يظهر التغير الكبير الذي طرأ على شخصية **مصطفى** حين العودة إلى السودان ،وهذا التغيّر يكشف عن الندم الذي ألم ببطل الرواية مما جعله يموت حزنا أو انتحارا؛ لكون هذا التغير قد أتى متأخرا، فلو ذهب إلى انجلترا ولم يسلك الطريق السيئ لكان إطارا كبيرا في دولته السودان، ولمثل طلاب بلده أحسن تمثيل .

***المرحلة الثانية* : شخصية مصطفى في انجلترا**

تبدأ الرحلة إلى انجلترا لحظة سفر **مصطفى** إلى القاهرة لإنهاء المرحلة الثانوية حيث التقى هناك **مستر روبنسن** وزوجته وكانا السبب الأكبر في سفر **مصطفى سعيد** إلى انجلترا، بعد أن نصحاه بالدراسة في إحدى البلدان الأوربية فاختار انجلترا وحين أوصلاه إلى مكان الباخرة كان ينظر إليهما ويقول:« كانا على الرصيف حين أقلعت بي الباخرة من الإسكندرية ورأيتها من بعيد وهي تلوح لي بمنديلها، ثم تجفف به الدمع من عينيها وإلى جوارها زوجها ... وأكاد أرى من ذلك البعد صفاء عينيه

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

الزرقاوين إلا أنني لم أكن حزينا كان كل همي أن أصل لندن، جبل أكبر من القاهرة.....»[1].

وهو في الباخرة كان يتذكر الأيام القليلة التي قضاها في القاهرة إذْ كان يقول عنها:«وفكرت في حياتي في القاهرة.لم يحدث شيء ليس في الحسبان. زادت معلوماتي وحدثت لي أحداث صغيرة ...تسكعت في شوارع القاهرة، وزرت الأوبرا، ودخلت

المسرح ...»[2].

كان **مصطفى** مهيأ لهذه الرحلة فقد كان ذكيا وراءه قصة نجاح عظيمة في مدرسة السودان وهذا ما ظل راسخا في ذهن الراوي فقد كان يتذكر **مصطفى سعيد** حين كان تلميذا أعجوبة وهذا ما يتضح في قوله:« نعم مصطفى سعيد كان أنبغ تلميذ في أيامنا كنَّا في فصل واحد كان يجلس في الصف الذي أمام صفنا مباشرة ناحية اليسار

ياللغرابة، كيف لم يخطر على بالي قبل الآن مع أنه معجزة في ذلك الوقت ؟ كان أشهر طالب في كلية غوردون، أشهر من أعضاء القيم لكرة القدم، ورؤساء

الداخلية، والخطباء في الليالي الأدبية.....»[3].

كان **مصطفى سعيد** يتباهى بكل المقدرات التي عنده من دقة في النظر واتساع في الفكر والرؤيا وصلابة في الروح لكنه كان بارد الإحساس متقلب المزاج ومن الأقوال التي تثبت ذلك قول الكاتب:« كنت أحس بأنني ... أنني مختلف أقصد أنني لست كبقية الأطفال في سني لا أتأثر بشيء لا أبكي إذا ضربت لا أفرح إذا أثنى عليَّ المدرس في

(3) المصدر نفسه، ص 30.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 31.

(2) المصدر نفسه ، ص 55.

الفصل...وسرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب والفهم، أقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني...»[1].

وكان يظن نفسه معجزة وهذا في قوله:« كان المعلمون ينظرون إلي كأنني معجزة... طويت المرحلة الأولى في عامين ...»[2]؛ لكن كل المواصفات التي كان يحملها مصطفى سعيد تبددت في انجلترا وضاع حلمه في أن يصير طالبا كبيرا ومعروفا في انجلترا لأن أخلاقه تدنست ووقعت في مستنقع الفحش والفساد،وكان هذا:"بعد تعرّفه على كثير من النساء الأجنبيات، إذ كان يتوجه إلى معرفة الحانات والأندية والمنتديات مدعيا في ذلك إلقاء الشعر والتحدث في الدين والفلسفة ونقد الرسم ويذكر معلومات كثيرة عن روحانيات الشرق"[3].

كان يفعل هذا من أجل معرفة المزيد من النساء لإقامة علاقات بعيدة كل البعد عن قيم الإسلام اتجاه التعامل مع المرأة الأجنبية .

هذه إذن رحلة **مصطفى** إلى انجلترا رحلة الانسلاخ من القيم، رحلة لا تليق بشاب مسلم، متعلم ذكي، دفن أحلامه في مقبرة بعيدة؛ بسبب شهوته ورغباته مع نساء أجنبيات كنّ في حدّهن عنوانا للموت والفسق والدمار، فتلك **آن هموند وتلك شيلا غرينود وتلك ايزابيلا سيمور**؛ كلهن وقعن في مصيدة **مصطفى سعيد**، إذ كان يتخذ لنفسه أسماءًا كثيرة كحسن، وتشارلز، وأمين ومصطفى، ورتشارد، بل قادته نفسه إلى حدّ القتل فقتل جين مورس وتلك الصدمة الكبرى لمصطفى سعيد فقد صار مريضا نفسيا يتحدث لنفسه كثيرا بعد موت جين مورس، وبعد إدانته بالحبس فلم يتصور نهايته بين المحامين والقضاة يوم المحاكمة فكان يقول في نفسه:« هذا زور وتلفيق،

(3) المصدر نفسه، ص 26.

(1) الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال، ص 26.

(2) ينظر: الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 33.

قتلتها أنا.أنا صحراء الظمأ، أنا لست عطيلا أنا أكذوبة لماذا لا تحكمون بشنقي فتقتلون الأكذوبة، لكن بروفسور فستر كين حوّل المحاكمة إلى صراع بين عالمين، كنت أنا إحدى ضحاياه وحملني القطار إلى محطة فيكتوريا، وإلى عالم جين مورس...»[1].

ب – شخصية الراوي:

كان **الراوي** مشاركا في أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها ،على عكس الكثير من الروايات التي يظهر فيها **الراوي** كطرف محايد مهمته الأولى حكاية الأحداث المتعلقة بالشخصيات الرواية ؛لكن في **رواية موسم الهجرة إلى الشمال** كان لتوظيف **الراوي** طعما آخر واستخدام نوعي لأنه شخصية رئيسية في الرواية كان لهل أثر في سرد الأحداث وفي استدراج البطل **مصطفى سعيد** في كثير من المواقف

ويمكن عرض شخصية الراوي وفق مرحلتين وهما كالآتي:

المرحلة الأولى: قبل وفاة مصطفى سعيد:

يمكن وصف هذه الشخصية أي **"الراوي"** وفقا لهذه المرحلة ،لحظة عودة الراوي من بلاد الإفرنج بعد تخرجه من إحدى الجامعات الأجنبية ونيله شهادة دكتوراه في الشعر ،إذ كان سعيدا بعودته إلى بلده السودان وبه شوق عظيم لتراب وطنه وحضن أهله في قريته البسيطة وهذا ما يحكي عنه في بداية روايته :«عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ،سبعة أعوام على وجه التحديد ،كنت خلالها أتعلم في أوربا. تعلمت الكثير ،وغاب عني الكثير،لكن تلك قصة أخرى.المهم أنني عدت و بي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل سبعة أعوام و أنا احن إليهم وأحلم بهم...»[2].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 38.

(2) المصدر نفسه، ص 05.

وهذه العودة التي عاد بها **الراوي** إلى قريته وعشيرته في السودان ،بقدر ما عبرت عن اللهفة والشوق العظيمين، بقدر ما كانت تحمل معنى آخر تماما الغرض منه توظيف الراوي كشخصية مشاركة في صنع الأحداث التي كان لها علاقة في اكتشاف شخصية **مصطفى سعيد**؛إذ كان للراوي دور فعالٌ في اكتشاف هذه الشخصية الغامضة التي وجدها في قريته لحظة وصوله إلى السودان، ورؤيته **لمصطفى سعيد** لأول مرة ظلت صورة راسخة في ذهنه وقد امتد هذا إلى درجة الهوس والتفكير الدائم في مصطفى سعيد وهذا ما تذكره حين كان يتحدث مع أهله في بيته:«فجأة تذكرت وجها رايته بين المستقبلين لم اعرفه سألتهم

عنه، ووصفته لهم رجل ربعه القامة، في نحو الخمسين أو يزيد قليلا...»[1].

كانت حالة **الراوي** منذ رؤيته إلى مصطفى حالة يملئها الشك والتساؤل عن جنسية الرجل وعن شكله وعن تصرفاته الغريبة والعجيبة أحياناً،خاصة عند ما سأله عن بلده الأصلي،فكان مصطفى يجيب أسئلة غريبة جعلت من راوينا يصنفه ضمن المرضى النفسيين أو حتى المجرمين نظرا لتصرفاته وتغيرات وجهه المختلفة.

وليعرف **الراوي مصطفى سعيد** كان يقترب منه ويدعوه إلى منزله ليكتشف سره ،إلى أن جاء يوم واقرّ فيه مصطفى للراوي عن سبب التصرفات الغريبة التي كان يقوم بها أمام الناس من قلة كلام وانطواء ونظرات غريبة، ليكتشف أن مصطفى ليس غريب وجاء ليقطن بالسودان، بل هو سوداني من محافظة في الخرطوم أخذته الأيام إلى بلاد الغربة ليعود مهموما حزينا من بلاد لم ير فيها إلا ما كان في الحسبان

لتكون نهايته في أحد الأنهار في قريته فكان آخر ما تركه وصيّة للراوي يوصي فيها على أولاده

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 06.

وزوجته، فتبدأ مرحلة جديدة يخوضها الراوي مع عائلة مصطفى سعيد بصفته المسئول الأول عن تلك العائلة.

المرحلة الثانية : بعد وفاة مصطفى سعيد :

لقد تغيرت صفات **الراوي** بعد موت مصطفى سعيد وخاصة لحظة سماع موته وسقوطه في أحد الأنهار فقد ظهر وكأنه منهار لسماع الخبر فراح يتحدث مع خاطره ويكذّب حدسه بعدم معرفته لهذا الرجل بل أنه أكذوبة لا وجود لها وهذا ما يقوله:«أما أنا،فإنه يغمرني ذلك الإحساس الذي اعتراني ليلة سمعته فجأة وعلى غير استعداد منّي، يقرأ شعرا انكليزيا وهو ممسك كأس الخمر بيده، دافنا قامته في الكرسي ممددا رجليه،ضوء المصباح ينعكس على وجهه، وعيناه سارحتان كما خيّل لي في آفاق داخل نفسه والظلام حولنا في الخارج كأنه قوى شيطانية تتضافر على خنق ضوء المصباح، أحيانًا تخطر لي فجأة تلك الفكرة المزعجة أن مصطفى سعيد لم يحدث إطلاقا وأنّه فعلا أكذوبة،أو طيف أو حلم،أو كابوس، ألم بأهل القرية تلك،ذات ليلة داكنة خانقة، ولما فتحوا عينيهم مع ضوء الشمس لم يروه...»[1].

ومنذ الوصية التي أوصاه بها **مصطفى سعيد** أصبح الراوي يحسّ نفسه مسؤولا أولًا وأخيرا على عائلة مصطفى، وظل طيف مصطفى يتبع الراوي وقد أوصله إلى حدّ الفراش والمرض إذ قال:«مثل هذه الأفكار أوصلتني إلى فراشي،وصاحبتني بعد ذلك إلى الخرطوم حيث تسلمت في مصلحة المعارف، مات مصطفى سعيد منذ عامين ولكنني ما أفتأ أقابله من حين إلى آخر لقد عشت خمسة وعشرين عاما وأنا لم اسمع به ولم أره. ثم، هكذا فجأة أجده في مكان لا يوجد فيه أمثاله.وإذا بمصطفى سعيد،رغم

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 50.

إرادتي،جزء من عالمي ،فكرة في ذهني طيف لا يريد أن يمضي في حال سبيله، وإذا إحساس بعيد بالخوف...»[1].

و يقول أيضا:« لكن أرجوا لا يتبادر إلى أذهانكم،يا سادتي، أن مصطفى سعيد أصبح هوسا يلازمني في حلي و ترحالي كانت أحيانا تمر أشهر دون أن يخطر على بالي إنه مات على أي حال...»[2].

اقترب **الراوي** من العائلة أكثر وأصبح يراقب ولديه وزوجته إلى أن وصل الأمر إلى الزواج من حسنة بنت محمود زوجة مصطفى،لكنها ماتت بعد زواجها من ودّ الريس حيث قتلته ثم قتلت نفسها بعد وعد قطعته إن تزوجت برجل بعد مصطفى سعيد ستقتله وتقتل نفسها .

وقد وصل **الراوي** إلى مرحلة أحس فيها بالندم، وراح يرسم صورة لنفسه يرى فيها أنه شخص لا يقل إهمالًا عن مصطفى سعيد الذي أهمل أولاده وألقى بنفسه في أحد الأنهار، وهو الأمر الذي فعله الراوي بعد سماعه خبر وفاة **حسنة بنت محمود**، لكنه راجع نفسه والتقط أنفاسه وطلب النجدة من أهل القرية.

وبما أن موضوعنا **الخطاب السردي** نستنتج من خلال دراستنا القصة من بدايتها إلى نهايتها، ومن لحظة وجود مصطفى في السودان إلى غاية وفاته، أن **مصطفى سعيد** كان بؤرة الحدث، وبالتالي كان له دور في تسلسل السرد في رواية الموسم، وقد ظلت أحداث قصته تسري على لسان **الراوي** الذي كان المحرك الرئيسي لشخصية **مصطفى سعيد** خاصة وأن الكاتب قد اختار لقصته حبكة مميزة لأنه رسم قصتين متضاربتين تتعلق بشخصين خاضا غمار السفر في بلا د أجنبية لا تمدّ لنا بصلة الدين ولا العرق ولا حتى العادات والتقاليد، والجميل في القصة أن للبلاد الغربية وقْعٌ كبير على

(2) المصدر نفسه، ص 53.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 65.

شخصية مصطفى سعيد جرّه إلى طريق الفساد مما أثّر على دينه ودراسته، إلى أن عاد صفر اليدين إلى بلاد كانت كلّ الآمال معلّقة عليه على عكس الراوي الذي درس في بلاد أجنبية لمدة سبع سنوات،لكنه عاد إلى السودان بشهادة دكتور لخدمة بلده وأهله البسطاء، فوجد مصطفى – الرّجل الغريب – الذي حيّر الراوي فكان هذا الأخير مفتاحا للرواية لأنه فسر لنا السّر الذي يحمله مصطفى. هذا من حيث عرض الأحداث، أما من ناحية التنظيم السردي نقول أن **الراوي** كان محركا لشخصية مصطفى وفق استرجاع لبعض الذكريات الخاصة **بمصطفى سعيد** حين كان تلميذا وحين كان شابا وحين صار رجلا يافعا في السودان.

وبهذا:« نجد على مستوى التمظهر السردي تعالقًا من جهة بين المحكي الإطار الخاص بمصطفى سعيد،والمحكي الإطار الموازي، عن الشخصية الساردة المشاركة ومحكيات صغرى مؤطرة، إضافة إلى ما أطلقنا عليه انشطار البقايا، من أوصاف واستعارات يحفل بها النص ...»[1].

فالخطاب السردي في الرواية تمحور حول مسارين متوازيين، يتعلق كل منهما بشخصيتين رئيسيتين هما الراوي و مصطفى سعيد، شاركهما في بعض الأحداث محكيات صغيرة أو ما يعرف بالشخصيات الثانوية وهو ما سنتحدث عليه في النقاط اللاحقة وما كان لهذه الأخيرة دور في الرواية.

وبالعودة إلى علاقة الراوي بمصطفى سعيد نقول أن **السرد** من خلال العلاقة التي تجمعهما مترابطا حينا ومتسقا حينا آخر بين ثنايا الحوار المتشكل من خلال استرجاع سابقة يقوم بها سعيد تارة ويقوم بها الراوي في كثير من المرات لكن يكون السرد معبرا من جهة أخرى عن تناقض بين الراوي ومصطفى يكمن في علاقة الراوي بالغرب ،فقد خاض تجربته الدراسية في أوربا بشكل عادي،فلم يطرأ عليه أي تغيّر أو

(1) أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والإشتغال، ط01، 2000، الدارالبيضاء، ص 102.

تذبذب في علاقته مع وطنه وأهله وحتى نفسه،على عكس مصطفى الذي تأرجح بين عالمين اثنين عالم غربي خاض فيه دروب الفساد وتغيّر الطبائع والأخلاق، وعالم شرقي مثّل فيه الرجل الغامض الهادئ والطيب، فكان بذلك رمزا لصراع حضاري خفي بين الشرق والغرب، وهو صراع لا تزال ظلاله ممتدة إلى يومنا هذا.

2 – الشخصيات الثانوية:

تبدو **رواية الموسم** رواية مفعمة **بالشخصيات الثانوية**، وهي متنوعة في الشكل والهيأة والعمر والجنس وهذا التنوع أضفى على الرواية التشويق والتجانس بين مركبات الرواية من لغة وحوار وغيره، والشخصيات الثانوية في الرواية تمّ توظيفها بكثرة وهي كالآتي:

- **أب الراوي :** وهو من أخبر الراوي بذلك الرجل الغريب الذي لاحظه الراوي مع الجموع لحظة استقباله بعد عودته من أوربا، يقول الراوي :« فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه سألتهم عنه...وقال أبي:(هذا مصطفى) مصطفى

من ؟ هل هو احد المغتربين من أبناء البلد عاد ؟ وقال أبي أن مصطفى ليس من أهل البلد جاء منذ خمسة أعوام...»[1].

- **جدّ الراوي:** وهو الذي يعرف كلّ شيء عن مصطفى سعيد، فعندما سأل الراوي مصطفى سعيد عن أصله وحياته وبلده الأصلي قال له:جدّك يعرف السّر.
- **أم مصطفى سعيد:** وهي التي تركها زوجها بعد وفاته، تتحمل تربية مصطفى سعيد وعندما كبر ابنها أراد السفر من أجل الدراسة فلم تمنعه لذلك، لأن زوجها أوصاها أن تتركه يحقق جميع أحلامه.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 06.

- **أعمام الراوي:** وهم عبد الكريم وعبد الرحمان وعبد المنان، وكلهم فلاحون يعيشون حياة بسيطة.
- **زوجات مصطفى سعيد:**كلهن تزوج بهم مصطفى سعيد في انجلترا عدا واحدة وهي:

-**حسنة بنت محمود:** وهي زوجته الشرعية، تزوج بها بعد عودته إلى السودان خلفّت له ولدان يشبهان مصطفى سعيد، قتلت نفسها بعد زواجها من ودّ الريس.

أما زوجاته غير الأجنبيات الآتي التقى بهن في انجلترا وهنّ :

-**شيلا غرينود:**« كانت خادمة في مطعم بالنهار وبالليل تواصل دراستها في البوليتيك كانت ذكية تؤمن بأن المستقبل للطبقة العاملة، وأنه سيجيء يوم تنعدم فيه الفروق ويصير الناس كلهم إخوة...»[1].

-**ايزابيلا سيمور:**« مستديرة الوجه، تميل إلى البدانة، تلبس رداءً قصيرا بمقاييس ذلك الوقت...إنها كانت زوجة لجرّاح ناجح، أُمًا لبنتين وابن...»[2].

-**آن همند:**« قضت طفولتها في مدرسة راهبات، عمتها زوجة نائب في البرلمان...»[3].

- **جين مورس:**تزوجها مصطفى سعيد في إحدى الكنائس،حضر لزواجهما، صديقة جين مورس و صديق مصطفى سعيد، لكن زواجهما انتهى بقتل مصطفى لجين؛ وأما زوجاته السابقات **آن همند وايزابيلا سيمور وشيلا** كانت نهايتهن بالانتحار.
- **مستر روبنسن وزوجته:** كانا أول من ساعدا مصطفى في التوجّه إلى انجلترا، وهما انجليزيان مسلمان يعيشان في مصر في القاهرة، نصحا مصطفى بدراسة مختلف العلوم في الخارج.

---

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 140.

(2) المصدر نفسه، ص 141.

(3) المصدر نفسه، ص 34.

- **مستر ستكول:** وهو إطار في المدرسة التي كان يدرس فيها مصطفى سعيد في السودان وهو من أرسله إلى القاهرة وأخبر مستر روبنسن وزوجته بحضور مصطفى إلى القاهرة .
- **محجوب:** وهو صديق الراوي المرافق له بشكل يومي، كان محجوب ينصح الراوي في كثير من الواضع، ومنها حين نصحه بالزواج من حسنة بنت محمود فقد قال له: « جد، لماذا لا تتزوجها؟ أنا متأكد أنها ستقبل.أنت وصي على الولدين، وبالأحرى أن تتم الموضوع أبًا...»[1].
- **بروفسور ما كسول فستر كين:** وهو المحامي الذي دافع عن مصطفى سعيد في المحكمة الانجليزية حين تمّ القبض عليه وإيداعه في الحبس بسبب قتله لجين مورس إذ دافع عنه ووصفه بالعبقري وأن النساء الأتي تزوج بهنّ مصطفى كانوا جميعا معرضون لازمات نفسية قبل يتزوج بهن مصطفى، وبالتالي مصطفى ضحية لهن وليس العكس.
- **ودّ الريس:**وهو شيخ يسكن أمام منزل الراوي، عادةً ما يجلس هو وجده أمام منزل الراوي ويتحدثان عن أمور سابقة، معروف بكثرة كلامه وبزواجه المتكرر بالنساء قتلته حسنة بنت محمود لأنه أرغمها على الزواج منه.
- **بنت مجذوب:**وهي عجوز ثرثارة تعيش هي الأخرى أمام منزل الراوي، تتحدث كثيرا لجدّ الراوي وودّ الريس.
- **بكري:**وهو صديق محجوب والراوي، ساعد الراوي في إخراج جثث ودّ الريس وحسنة بنت محمود.
- **ولدا مصطفى سعيد:**يصفهما الراوي في قوله:«وجاء الولدان وسلما عليّ،الأكبر محمود على اسم أبيها، والأصغر سعيد على اسم أبيه،طفلان عاديان، احدهما في

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 107.

الثامنة وثانيهما في السابعة، أنهما أمانة في عنقي، ومن الأسباب التي تحضرني كل عام أن أتفقد أحوالهما..»[1].

- **رتشارد:**وهو رجل أوربي يؤمن بخرافة الإحصائيات، إذ قال وهو يحاور صديقه السوداني منصور يفند:« كل هذا يدل على أنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا.كنتم تشكون من الاستعمار خرجنا خلقتم أسطورة الاستعمار المستتر...»[2].
- **منصور يفند:**وهو صديق الراوي، حدث بينه وبين رتشارد حوار حول البلدان المستعمرة، إذ قال لرتشارد، «لقد نقلتم إلينا مرض اقتصادكم الرأسمالي.ماذا أعطيتمونا غير حفنة من الشركات الاستعمارية نزفت دماءنا وما تزال؟...»[3].

هذه تقريبا مجمل الشخصيات الثانوية التي احتوتها رواية **الموسم** وكلّها تلعب دورا كبيرا في حبكة الأحداث و سيرورتها، كما تساهم في المشاركة في كل ما يحصل للبطل وهذا ما نجده في رواية الموسم ن إذ أن كل شخصية من الشخصيات السابقة الذّكر كان لها علاقة وطيدة بالبطل مصطفى سعيد وبالراوي كذلك، هذا من ناحية الأدوار التي تقوم بها تلك الشخصيات الثانوية؛ أما من ناحية البناء السردي فقد ساهمت في توتر الصراع مما أثّر على السرد خاصة بعد وفاة حسنة بنت محمود بعد قتلها لودّ الريس مما أجبرها على قتل نفسها، فكان هذا سببا في ندم الراوي لأنه أهملها ولم يتزوج بها، ويظهر توتر الصراع قبل ذلك لحظة وفاة مصطفى سعيد وعدم معرفة الناس سبب موته وتظهر أيضًا في المسؤولية التي تحمّلها الراوي بدل مصطفى سعيد .

(2) المصدر نفسه، ص 91.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 64.

(2) المصدر نفسه، (ص. ن).

وهناك من يعتبر **الشخصية الثانوية** مجرّد شخصية سطحية لا قيمة لها في الرواية تلعب أدوارا طفيفة لخدمة الشخصية الرئيسية ، لكن نقول أن الشخصية الثانوية عكس ذلك؛فهي تعمل على تصدع الصراع وتقسيم الأدوار وتحديد الأهداف الرئيسية لشخصية البطل،إضافة إلى تنظيم السرد داخل الرواية، والشخصية أيًا كانت رئيسية أو ثانوية فهي عنصر مهم وضروري في أي عمل روائي :«بل أن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عُرفهم " **فنّ الشخصية** " وذلك لا غرابة فيه، إذ تعدّ الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه...الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها...»[1].

3 – أهمية الشخصية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال :

للشخصية أهمية كبيرة في **رواية موسم الهجرة إلى الشمال** فهي مدار الحدث ولبُّه بل أنها قوام الرواية كلها، فبها نفهم القصة وحيثياتها، وذلك بتقديم استفتاء حول الشخصيات المتوفرة في الرواية ورصد تحركاتها من مكان إلى آخر في زمن معين تتحول معه الشخصية وفق مراحل عدة تأخذها الشخصية وهذا ما نلاحظه في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، فقد أخذت شخصية البطل مراحل عمرية متنوعة تحولت معها شخصية مصطفى وهذا التنوع ولّدَ استخداما باهرا في عرض السرد وتقنياته ومن المراحل التي أخذها البطل نذكر :

- **مرحلة الطفولة:** كان مصطفى يحس أنه شيء مختلف وهذا ما قاله:«أحس بأنني ...أنني مختلف أقصد أنني لست كبقية الأطفال»[2].
- **مرحلة الشباب:** قضى مرحلة شبابه في انجلترا، تميزت بالفحش والفسق، وتعرّفه على الكثير من النساء الأجنبيات، وقد دفعه سلوكه هذا إلى حدّ القتل.

(1) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط01، الإسكندرية:2007،دار الوفاء، ص 11.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 26.

- **مرحلة شبابه في السودان:** يظهر في هذه المرحلة التغيّر الكبير الذي طرأ على مصطفى سعيد وتمثيله للرجل الطيّب، المتدين الكتوم...الخ.

وهذه المراحل عبّرت عن ذاك التوتر الكامن الذي يأخذه **السرد** وهو توتر يرمز إلى التضارب الثقافي بين الشرق والغرب ففي رواية "**الموسم** " للطيب صالح :« يقوم السرد بمهمة تمثيل التوتر الثقافي بين الشرق والغرب، بأسلوب رمزي، يعيد إلى المتلقي التعارض بين قطبين حضاريين، وينخرط السرد في تمثيل مجازي لهذا التناقض من خلال استحداث شخصيات ورؤى تنتمي إلى طرفي التناقض المذكور ...»[1].

فالشخصيات في هذه الرواية عبّرت بشكل صريح وواضح عن ذلك التناقض الموجود بين الشرق والغرب،عبّرت عنه شخصيات ورؤى تنتمي إلى طرفي التناقض المذكور وهذا ما حصل مع الشخصيات الثانوية، كالحوار الذي دار بين **منصور يفند** وهو طالب سوداني معارض لكل ما جاء به الغرب، **وريتشارد** وهو طالب أوربي يحمّل البلدان المستَعمرَة مسؤولية الاحتلال والرضوخ للعدو والاستسلام لكل مظهر يمثّل الغرب وهو ما يلاحظ على مصطفى سعيد واستسلامه لسلوك الغرب إذ صار يحذو حذوهم في التعامل مع المرأة، إضافة إلى شرب الخمر وقتل النفس التي حرّم اللّه إلا بالحق، فهذا احتلال واستبداد لعقول تربّت على الفعل الحسن والتمثيل الجيّد للوطن خارج بلد الغرب، لكن مصطفى كان بعيدا كلّ البعد عن تلك المآثر التي تهزّ هزًا نفوس الغرب على اعتبار أن الاحتلال لا يكون احتلال المساحة والمحيط فقط، بل هو احتلال عقل وفكر أيضا.

ونستطيع القول أن **الراوي** قد تجاوز كلّ ما فعله مصطفى سعيد لأن ّ**الراوي** خلق لنفسه عودة عكس عودة مصطفى سعيد، فقد كانت عودته عودة الشوق والاحتفال مع العائلة

(1) عبدا لله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 559.

في القرية فرحًا بالشهادة التي أتى بها من أوربا من أجل خدمة الوطن، لكن رؤيته لمصطفى سعيد كرجل غريب يحمل سرًّا كبيرا حيّره، لطالما سعى الراوي إلى معرفته، وهنا يكمن الدور الأجّم **للشخصية:**«وهكذا يتحوّل الحدث والشخصية وأسرارها الى تجربة تسري في السامع أو القارئ مسرى الروح في الجسد وكأنّ حقنا في السؤال عن السّر الذي يكمن في الحدث أو الشخصية يصبح أمرًا لا مبرر له بعد أن نصبح شركاء في العملية الروائية...ولعلّ ابرز ما يميّز موسم الهجرة هو أن الراوي ينجح في إشراكنا في العملية القصصية منذ البداية، ويصبح سرَّه سرَّنا نسمعه ونقراه، وكأننا نرويه، ويصبح مصطفى سعيد قريبا منّا وبعيدًا عنّا مثل قربه وبعده عن الراوي، ويتحوّل السّر في الرواية بأكملها إلى عملية مشاركة، وهي أكثر من تعاطف ...»[1].

فقد كان للشخصية في **رواية موسم الهجرة إلى الشمال** دور في تحفيز القارئ وإشراكه في قراءة الأحداث وسيرورتها وكان لها دور في خلق التفاعل المنشود للرواية بمجملها،أي بخلق ما يسمى"**كسر أفق الانتظار**" ومفاجئة القارئ بغير المتوقّع،قصد التأثير فيه واحتوائه بطريقة غير مباشرة؛ ولعلّ هذا التفاعل الذي جاء في موسم الهجرة إلى الشمال هو بمثابة هدف عام تسعى الكثير من النصوص الحديثة في كثير من الأجناس الأدبية إلى تحقيقه إضافة إلى خرق أفق التوقّع لدى القارئ لأنه يمثّل المستهدف الأول لغاية الكاتب،فنجاح عمله(أي الكاتب) يظهر في احتواء هذا القارئ وهذا ما فعله الطيّب صالح في روايته لأنه جعلنا نبحث مع الراوي عن سرّ مصطفى سعيد وسرّ عودته إلى السودان.

ثـــــــانيـــــــا: بنـــــــــــاء الـــــــــــــــزمـــن:

1 – أنواع الزمن في رواية موسم الهجرة إلى الشمال :

(1) محمد شاهين، آفاق الرواية، ص 87.

للزمن عدّة أشكال كما ذكرنا سابقا، لكن أبرزها **زمن القصة وزمن السرد**، وسنحاول في دراستنا التركيز على هذين الزمنين في موسم الهجرة إلى الشمال بداية بزمن القصة ثمّ نتطرّق بعدها إلى زمن السرد وما يحويه هذا الأخير من تقنيات تؤثر بالضرورة في الترتيب المنطقي للخطاب السردي داخل النص الروائي لموسم الهجرة، علّنا نوضح المجال الذي أخذه الزمن في رواية الموسم ونكشف بعضًا من أبعاده الداخلية أو حتّى الخارجية.

أ- زمن القصة:

إن المفهوم العام **لزمن القصة** يعني زمن وقوع الأحداث، أي أن الأحداث التي يُفَصّلها الكاتب في روايته تحمل بعدًا لواقع عاشه الكاتب إثر ظروف تاريخية أو اجتماعية أو سياسية، إذ تؤثر فيه نتائج الظروف تلك فتكون ترجماناً للمعاناة التي عاشها شعبٌ ما، خاصة تلك الظروف المتعلّقة بالحالة الاستعمارية لبلد ما، فيعمل الكاتب في روايته على التعبير عن تلك الفترة الزمنية ويتّخذ بعض الشخصيات لتمثيل أحداث القصة في تلك الفترة ويعرّف **سعيد يقطين**"**زمن القصة** "في قوله:«هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنّه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل(الزمن الصرفي)»[1].

وإذا عدنا إلى **موسم الهجرة إلى الشمال** لوجدنا أن زمن القصة أو زمن أحداثها، قد تمحور حول الفترة المتعلقة بالاحتلال البريطاني للسودان، أيام القائد الانجليزي **هربرت كتشنر(Herbert Kitchener 1850 – 1916)**« قاد كتشنر حملة الغزو

(1) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ط03، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان:2006،المركز الثقافي العربي، ص 49.

الثنائي(البريطاني – المصري)على السودان عام **1898** التي تصدّت لها قوات المهدية»[1]، حين هزم جيشه الجيش السوداني واستعاد فيه احتلال السودان.

ونجد لزمن القصة تعبيرًا صريحا من طرف الكاتب، دليلا على أن الفترة التي اختارها لقصّ أحداثه تمثلت في الفترة التي احتلت فيها انجلترا السودان، حيث يقول:« كنّا واثقين إن مصطفى سعيد سيصير له شأن يذكر كان أبوه من العبادية، القبيلة التي تعيش بين مصر والسودان، إنهم هرَّبوا سلاطين باشا من اسر الخليفة عبد اللّه التعايشي، ثمّ بعد ذلك عملوا روادًا لجيش كتشنر حين استعاد فتح السودان ويقال إن أمه كانت رقيقا من الجنوب، من قبائل الداندي أو الباريا، اللّه اعلم الناس الذين ليس لهم أصل الذين تبوؤوا أعلى المراتب أيام الانكليز»[2].

فمصطفى سعيد في هذه الرواية هو أنموذج للإنسان السوداني وما كان يعانيه في فترة الاحتلال الانجليزي للسودان حين كان طفلاً وحين صار شابًّا، فقد درس في طفولته في السودان، لكن المدارس حينها كانت تتحكم فيها الأيادي الانجليزية فعندما رأوا فيه الذكاء الخارق أرسلوه إلى الدراسة في انجلترا فنجح هناك في الجانب الدراسي وصار أستاذا محاضرًا بإحدى الجامعات الانجليزية، لكنّه وصل إلى مرحلة علم فيها بأنه مجرّد عميل لصالح الانجليز فحاول جاهدا على الانتقام، فوجد النساء الأجنبيات سبيلاً للانتقام وردًّا للاعتبار المتعلّق بنفسه وبلده السودان، إذ كان يقول:« أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح و النشاب...»[3].

وكان يقول لهنّ:« جئتكم غازيًا...»[4].

---

(2) ويكيبيديا الموسوعة الحرة،<https://ar.wikipedia.arg.wiki>.فيفري 2015.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 57.

(2) المصدر نفسه، ص 37.

(3) المصدر نفسه، ص 63.

وبما أن زمن القصة يخضع لترتيب زمني للأحداث فإننا نرى أن الكاتب قد اختار مصطفى سعيد بطلاً لتمثيل الفترة الاستعمارية (**1899- 1956**) وما بعدها،لكن بعد وفاة مصطفى يختار الكاتب بطلاً آخر لروايته يدعى الراوي فيمثّل بذلك فترة ما بعد الاستقلال للسودان من الاحتلال الانجليزي، فهنا نجد تسلسلا زمنيًا في عرض الأحداث بداية بحكاية مصطفى سعيد الذي مثّل الفترة الصعبة التي عاشها الإنسان السوداني، ثمّ يترك المشعل للراوي للتخلّص من آثار الاستعمار الغاشم وهو ما فعله الراوي بالرغم من انّه كان سيتّخذ نفس النهاية التي اختارها مصطفى لكنّه فضّل الحياة من أجل وطنه وأهله وقريته.

ولزمن القصة مؤشرات تدّل عليه وعلى أحداثه وهو ما يذكره الكاتب في رواية الموسم، حيث يبرز لنا الزمن الذي جرت فيه أحداث قصة الراوي والتقاءه بمصطفى سعيد (البطل) ثمّ وفاة مصطفى سعيد بعد أيام قليلة أو أسابيع من اللقاء كما يُفهم من هذه المؤشرات:«

1-الراوي عاد صيفا من انجلترا بعد انتهاء دراسته بدليل أن البطل في أول زيارة إليه حمل له البطيخ وهو فاكهة صيفية.

2-ليلة خروج الراوي من عند البطل كانت الذّرة في منتصف نضجها مما يدل على أن الزمن في هذا الوقت هو الصيف.

3-البطل (مصطفى) مات غرقًا في شهر يوليو.

وهذه الأحداث كلّها تدل على أن الزمن يكون مابين نهاية الربيع ومنتصف الصيف، أي من مايو إلى يوليو (كما أعلن)»[1].

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 90.

فزمن القصة في موسم الهجرة إلى الشمال قد اقتصر على مرحلة الاستعمار البريطاني الغاشم وما بعده، كما نجد في ثنايا الرواية بعضًا من المؤشرات التي تدل لنا عن وقت القصة باعتبار الساعات آو الفصول، إذ أن الكاتب قد اختار لقصته فصل الصيف لعرض أحداث قصته.

ب – زمن السرد:

ويسمى **زمن الخطاب** أيضا كما ذكرنا في الفصل النظري، ويمثّل الوجه الحقيقي للزمن، ومن خلاله نكتشف أهم التقنيات السردية التي اتّخذها الكاتب في روايته، كما يكشف عن الترتيب الذي اتّخذه الكاتب لأحداث روايته وهو بخلاف زمن القصة الذي يخضع لترتيب منطقي للأحداث، فزمن السرد يفتح مجال الحرّية للكاتب في ترتيب أحداث قصته، ونحن نعلم أن للزمن ثلاث أنواع زمن ماضي وزمن حاضر وزمن خاص بالمستقبل وهي أنواع متسلسلة من حيث الترتيب العادي للأحداث؛ لكن في زمن السرد داخل الرواية يعمل الكاتب على خرق ذلك الترتيب المنطقي للزمن، فقد يذكر لنا شيئا سيحصل في المستقبل ثمّ يتذكّر بعضًا من الماضي.

وقد جاء **جيرار جينيت** بثلاثة أوضاع زمنية يأخذها السرد فيكون **سردًا لاحقًا أو سابقا أو حاضرا** ويمكن إسقاط هذه الأنواع الثلاثة على السرد من خلال رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

فالسرد اللاحق:يتعلّق بحكاية تمّت أحداث وقوعها،وهو ما نجده في **موسم الهجرة إلى الشمال فالسرد اللاحق** هو عبارة عن مجموعة من التقنيات منها **الاسترجاع**، ونلاحظ من خلال الرواية أن قصة مصطفى سعيد في انجلترا هي بمثابة استرجاع؛ لأننا حين نقرأ الرواية نجد مصطفى في السودان يلتقي بالراوي ويحكي له عن حياته السابقة في بريطانيا، فهذا استرجاع لحكاية تمّت أحداث وقوعها وتركت آثارًا على صاحبها مما تجعله يستعيدها ولا ينساها.

وبما أن **زمن السرد** هو مجموعة من التقنيات والأدوات المتعلّقة بالزمن فإننا سنتحدّث عن صفات هذا الزمن بصفة عامة في **موسم الهجرة إلى الشمال** ثمّ نتطرق بعدها إلى استخراج هذه ا لأدوات مع تخصيصها بعنوان خاص بها نظرًا لأهميتها في بناء الرواية.

والسرد السابق:هو استشرافٌ لأحداث لم تقع أصلا ونجد بعضًا من هذا في الرواية خاصة فيما يتعلق بالراوي، ومثال ذلك قوله:«سنختتهما هذه المرّة، وسنحضر المغنين والمداحين ونقيم احتفالا يكون ذكرى مضيئة من ذكريات طفولتهما...»[1].

و في تقنية **الاستباق** سنبرز الكثير من الأمثلة المتعلّقة بالسرد السابق لأنه يمثّل تقنية الاستباق.

وهو من أدوات الزمن الروائي التي تحتاج إلى تفصيل وتنظيم كامل يمكّننا من التفريق بين كلّ واحدة من الأدوات؛ ولقد نوّهنا إليها لمعرفة موقعها من أنواع الزمن.

والسرد المزامن:هو الزمن الحاضر، أو الزمن المتوافق مع الحكاية، فهو كما يعَرّفه **سعيد يقطين:**«الذي يتمُّ متزامنا مع الحكاية، ونعرف قيمة الزمن الحاضر في الرواية الجديدة...»[2]. من خلاله فحين يستخدم الكاتب هذا النوع من السرد فهو يقحم نفسه في أحداث الرواية وكأنّه يجلس مع شخصياته ويصوّر لنا ما تفعله وتقوله الشخصية تصويرًا مباشرًا في وقت معين من الأوقات، ومثال ذلك ما يقول الكاتب:« وجاءت أمي تحمل الشاي ...»[3].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 91.

(1) جيرار جينيت...(وآخرون)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 122.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص06.

ويقول أيضا:«لكن مصطفى لم يقل شيئًا.ظل يستمع في صمت، يبتسم أحيانا ابتسامة اذكر الآن أنها كانت غامضة، مثل شخص يحدّث نفسه ...»[1].

ويمثّل هذا النوع من السرد أمثلة أخرى أيضا منها قول الكاتب:« قال لي وهو يتعمّد أن يبتسم من ضواحي الخرطوم في الواقع.قل الخرطوم" وصمت برهةً قصيرةً ن وكأنه يناقش بينه وبين نفسه، هل يصمت أم يعطيني المزيد ؟...»[2].

ويقول الكاتب أيضا:« أقرا وأنام أخرج وأدخل، ألعب خارج البيت، أتسكع في الشوارع، ليس ثمّة أحدٌ يأمرني أو ينهاني...»[3].

2 – أدوات الزمن الروائـــــــــــــــــــــــــــــــي في موسم الهجرة إلى الشمـــــــــــــــــال :

بعد أن تطرقنا إلى **تقنيات الزمن الروائي** في الجانب النظري علمنا أن أدوات الزمن الروائي تندرج ضمن **زمن السرد** وهو نوعٌ من أنواع الأزمنة في الرواية، وأدوات الزمن الروائي هي أدوات يبدع الأدباء في استخدامها، وهذا ما عمل عليه الطيب صالح في موسم الهجرة الى الشمال، وهي على غرار الروايات العربية الحديثة التي اتّخذ منها كتّابها رقعةً للتجديد وخاصة من حيث البناء السردي للرواية، وهذا ما اتضح لنا بعد دراسة البناء الزمني الذي أصبح يقوم على عناصر متنوعة تخضع لقواعد جديدة منها **الترتيب الزمني والمدّة والتواتر** وهذا ما ينطبق على رواية موسم الهجرة إلى الشمال، وقد جاءت تقنيات الزمن فيها كالآتي:

أ- الترتيـــــــــــــــــــب الزمنـــــــــــــــي(المفـــــــــــــــــارقة الزمنية):

(3) المصدر نفسه، ص 08.

(4) المصدر نفسه، ص 14.

(5) المصدر نفسه، ص 24.

تقوم المفارقة الزمنية على عنصرين رئيسيين هما **الاستباق والاسترجاع** وهذين العنصرين نجدهما في موسم الهجرة إلى الشمال بوفرة وهذا ما سنعرضه في النقاط الآتية :

- **الاسترجـــــــــــــــاع :** إن الاسترجاع في مفهومه العام يعني العودة أو الرجوع إلى شيء ماضٍ وهو ما اقتصرت عليه رواية الموسم فقد أكثر الطيب صالح في استخدام هذه المفارقة الزمنية، وخاصة على لسان بعض شخصياته الرئيسية أو الثانوية، ونستطيع القول أن الجزء الأكبر من الرواية كان عبارة عن مجموعة استرجاعات وظفها الكاتب في سياق حديث بعض الشخصيات، خاصة وأن عرض القصة من بدايته يحتاج إلى مثل هذه الاسترجاعات؛ لأن الكاتب بدأ قصة بطله مصطفى سعيد من لحظة وجوده في السودان إلى أن يكتشف الراوي حقيقة مصطفى، فيكون حديث مصطفى سعيد مع الراوي عبارة عن استرجاع يتعلّق بحياته في انجلترا،كما أن حديث الراوي إلى مصطفى جعله أكثر توترًا وحيرة، فكان يلجأ إلى نسيان ذلك باسترجاع ماضيه في قريته، ومثال ذلك قوله:«نسيت مصطفى بعد ذلك، فقد بدأت أعيد صلتي بالناس والأشياء في القرية.كنت سعيدًا تلك الأيام، كطفلٍ يرى وجهه في المرآة لأول مرة...ويومًا ما ذهبت إلى مكاني الأثير، عند جذع شجرة طلحٍ على ضفة النهر.كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة،أرمي الحجارة في النهر وأحلم؟ ويشرد خيالي في الأفق البعيد؟ أسمع أنين السواقي على النهر،وتصايح الناس في الحقول ...»[1].

وهذا النوع من الاسترجاع يسميه **تودوروف**"**الاسترجاع السّار**"، فالراوي في قوله السابق يتذكر أمورًا ماضية في قريته ويكون سعيدًا باسترجاع هذه الذكريات وقد قسّم تودوروف **الاسترجاع** من الناحية النفسية الى ثلاثة أقسام وفي هذا قال:«يمكن

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 08.

أن أسميه أشكال الاسترجاع من الناحية العاطفية التي تمثّل ركنًا رئيسيا من أركان اللعبة

الروائية، فهناك:

أ – **الاسترجاع المؤلم:**وفيه تتذكر الشخصية – أو تعيد لنا – ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها.

ب–**الاسترجاع السَّار:**وفيه تتذكر الشخصية– أو تعيد علينا – ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

ج – **الاسترجاع المحايد:**وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي...»[1].

وقد كان **الراوي** سعيدًا بالعودة إلى بلده السودان، وعندما إلتقى بمصطفى كان يتذكر بعض المواقف التي حدثت مع مصطفى وقد كان سعيدًا بهذا لأن الراوي كان يريد معرفة المزيد من المعلومات عن مصطفى سعيد وهذا ما قاله الراوي في أحد المرات:«قضيت في البلد شهرين، كنت خلالهما سعيدًا.وقد جمعتني الصدف بمصطفى عدة مرات.مرة دعيت لحضور اجتماع لجنة المشروع الزراعي.دعاني محجوب، رئيس الجنة وقد كان صديقي، نشأنا معًا في طفولتنا.دخلت عليهم وكان مصطفى بينهم وكانوا يبحثون أمرًا يتعلق بتوزيع الماء على الحقول...وفجأةً رأيت مصطفى يهب واقفا، هدأ الخلط واستمعوا إليه باحترام زائد...»[2].

ومن **الاسترجاع السَّار** الذي كان يجول في عقل مصطفى سعيد والذي كان يحكيه دومًا للراوي وخاصة فيما يتعلق بطفولته، إذ قال:« كنت أقرأ وأنام، وأخرج وأدخل،

(2) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط01، عمّان:2004، دار الفارس، ص 35.
(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 16.

ألعب خارج البيت، أتسكع في الشوارع، ليس ثمة أحد يأمرني أو ينهاني، إلا أنني منذ صغري، كنت أحس بأنني...أنني مختلف.أقصد أنني لست كبقية الأطفال في سنِّي...»[1].

وقد كان **مصطفى سعيد** يتذكر مراحله الدراسية فكان يقول للراوي:« طويت المرحلة الأولى في عامين، وفي المدرسة الوسطى اكتشفت ألغازًا أخرى، منها اللغة الانجليزية.فمضى عقلي يعّضُ و يقطع كأسنان محراث ... كانت المرحلة الوسطى أقصى غاية يصل إليها المرء في التعليم تلك الأيام، وبعد ثلاثة أعوام، قال لي ناظر المدرسة، وكان انكليزيًا"هذه البلاد لا تتسع لذهنك،فسَافِرْ.اذهب إلى مصر أو لبنان أو انكلترا...»[2].

وقد كان **مصطفى سعيد**، فرحًا برحلته إلى القاهرة، وقد كان مستمتعًا برحلته إلى هناك فقد قال:«أذكر أنني جلست في القطار قبالة رجل مسوحٍ وعلى رقبته صليب أصفر.ابتسم الرجل في وجهي وتحدّث معي باللغة الانجليزية، فأجبته.أذكر تمامًا أن الدهشة بدت على وجهه واتسعت حدقتا عينيه أول ما سمع صوتي، دققت النظر في وجهي وقال لي:كم سنّك؟... فقلت له:« أنني ذاهب للالتحاق بمدرسة ثانوية بالقاهرة ...»[3].

لكن هناك ذكريات مؤلمة لا يحبُّ مصطفى سعيد أن يتذكرها أو يسترجعها ومنها ذكرياته في لندن، التي قضاها مع نساءٍ مريضاتٍ نفسيًا، انتهت به إلى حدّ القتل، فكانت نهايته في انجلترا وسط المحامين والقضاة، وكانت ذكريات سيئة له، وهو ما أطلق عليه **تودوروف الاسترجاع المؤلم**، ومنه قول الكاتب على لسان البطل

(2) المصدر نفسه، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص 26.

(4) المصدر نفسه، ص 28.

مصطفى:« في قاعة المحكمة الكبرى بلندن، جلست أسابيع استمع إلى المحامين يتحدثون عني، كأنهم يتحدثون عن شخص لا يهمُّني أمره...»[1].

وهناك أيضا **استرجاع محايد** في الرواية جاء على لسان الراوي وقد **عرَّفه تودوروف** كما ذكرنا سابقا،وهو الذي يعيدنا الكاتب فيه إلى أحداث ماضية لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلا في مراحل لاحقة من السرد الروائي، ويظهر هذا النوع من الاسترجاع حين قال الراوي في نفسه:« لعلّ الرجل قتل أحدًا في مكانٍ ما وفرَّ من السجن؟...»[2].

وبالفعل هو ما حدث، وهو ما فعله **مصطفى سعيد** في انجلترا حين قتل زوجته جين مورس، وقد أثّر هذا كثيرًا على مصطفى، فقد جعلته جريمته مريضًا نفسي كتومًا ومتحفظًا على أسراره إلى أن جاء الذي أباح فيه مصطفى للراوي بِسرِّه فأخبره أنه قتل جين مورس، وظلت هاجسا يؤرِّقه ويؤرِّق حياته إلى أن انتهى به الأمر بالسجن لسبع سنوات ثمّ رجع بعد ذلك إلى قريته الصغيرة على نهر النيل في السودان وهو ما يقوله الكاتب:« المهم أنهم حكموا عليه بالسجن سبع سنوات فقط ورفضوا أن يتخذوا القرار الذي كان عليه بمحض إرادته، ويخرج من السجن ويتشرد في أصقاع الأرض؛ من باريس إلى كوبنهاجن إلى دلهي إلى بانكوك، وهو يحاول التسويف. وتكون النهاية بعد ذلك في قرية مغمورة الذكر على النيل...»[3].

- **الاستبـــــــــــــــــــــاق:** وهو تصور أمور تحدث في المستقبل، وهو أيضا استشراف أحداث لاحقة نتوقع حدوثها في المستقبل،وقد استخدم **الطيب صالح** في روايته هذه التقنية في مواضع عدة، وقد لعبت هذه الأداة دورًا كبيرًا في السرد،إذ جعل الاستشراف من السرد وسيلة للتنوع في سرد الأحداث مما يضفي على الرواية

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 72.

التشويق كما يفتح الاستباق مجالا واسعا في التخيل لدى القارئ إذ يجعل منه طرفا في تخيُّل الأحداث التي تَوَقّع الكاتب حدوثها في الرواية وهذا ما نجده في موسم الهجرة إلى الشمال، فمن بين الاستباقات التي وظفها الكاتب نجد:

قول الراوي وهو يتحدث عن جدّه وقت ذهابه إلى أوربا، إذ كان يقول عنه:« كان جدي يحب أن يحكي، ولمّا سافرت خفت أن يموت في غيبتي، وكنت حين يلم بيَّ الحين إلى أهلي، أراه في منامي...»[1].

فالراوي في قوله هنا يستشرف موت جدّه، بل أن جده أيضا قد استبق خبر وفاته فقال لحفيده:«حدثني عرّاف و أنا شاب،أنني إذا جاوزت عمر النبوة – يعني الستين – فإنني سأصل المائة »[2] ويقول الراوي عن عمر جدّه أيضا:«وحسبنا عمره، أنا وهو فوجدنا أنه بقي له نحو اثني عشر عامًا»[3].

ومن **الاستباق** الذي نجده في الرواية أيضا قول مصطفى سعيد في رسالته الأخيرة للراوي:« واحاسرتي إذ نشأ ولدايَّ، أحداهما أو كلاهما، وفيهما جرثومة هذه العدوى، عدوى الرحيل.إنني أحملك الأمانة لأنني لمحت فيك صورة عن جدّك.لا أدري متى أذهب يا صديقي ولكنني أحس أن ساعة الرحيل قدقربت، فوداعًا...»[4].

وقد كان **الراوي** يقول حين رأى زوجة **مصطفى سعيد** أول مرة، حين طلب منه ودّ الريْس أن يتزوج بها، فذهب الراوي إليها وحين رآها الروي استبق بعض الأمور في نفسه قائلا:«أتصور حسنة بنت محمود، أرملة مصطفى سعيد،في الثلاثين من العمر تبكي تحت ودّ الريْس الذي بلغ السبعين من العمر، ويتحول بكاؤها إلى قصصٍ من

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 09.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، (ص.ن).

(4) المصدر نفسه، ص 71.

قصص ودّ الريْس المشهورة عن نسائه الكثيرات، يتندب بها رجال البلد، فيزداد الغيض في صدري ضراوةً...»[1].

وحين رأى **الراوي** ولدَا مصطفى سعيد قال:« سنختتهما هذه المرة وسنحضر المغنين والمداحين ونقيم احتفالا يكون ذكرى مضيئة من ذكريات طفولتهما...»[2].

بعد وفاة زوجة مصطفى سعيد ذهب الراوي إلى غرفة مصطفى سعيد ليتفقّدها، وقبل أن يفتح باب الغرفة استبق القول بأن مصطفى سعيد وطيفه داخل الغرفة وهذا ما قاله:«باب الغرفة المستطيلة المثلثة السقف الخضراء النوافذ.المفتاح في جيبي وغريمي في الداخل على وجهه سعادة شيطانية لاشك؟...»[3] ومن الأمثلة أيضا قول الكاتب:« فكرت أنني إذا متُّ في تلك اللحظة فإنني أكون قد متُّ كما وُلِدْت،دون إرادتي. طول حياتي لم أختر ولم أقرر...»[4].

وهذه مجموعة من **الاستباقات** التي كان لها أثر في تنظيم السرد في الرواية من أولها إلى آخرها وتظهر قدرة الكاتب في استخدام هذه التقنية من خلال عرضها في الرواية في موضع مختلفة وبطرق متنوعة .

ب- المـــــــــــــــــــــــدّة(الحركة الســـــــــــــــردية):

تعتمد على تقنيتين هما **تسريع السرد وتعطيل السرد،** وكلٌّ من التقنيتين تحتوي على عناصر متنوعة يتّخذها السرد في حركته وهذا ما سنعرضه في النقاط الآتية:

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 90.

(2) المصدر نفسه، ص 91.

(3) المصدر نفسه، ص 136.

(4) المصدر نفسه، ص 170.

- **تسريـــــــــــــــع الســـــــــــــــــــرد:**وهو تقنية يعتمد عليها الكاتب لاختصار بعض الأمور التي استغرقت سنوات والتي لا تحتاج إلى تفصيل محكم، تقوم هذه التقنية على عنصرين هما **الخلاصة والحذف** وهو ما سنتحدث عليه في النقاط الآتية لمعرفة موقعهما في موسم الهجرة إلى الشمال:
- **تقنية الخلاصة (التلخيص):** إن مهمة **التلخيص** تكمن في عرض شخصية ما بشكل غير مفصّل، الهدف منه **تسريع السرد** والخروج من الأمور التي ليس لها قيمة في النص الروائي وعرضها في مدّة زمنية قصيرة، وهذا ما نجده في **رواية موسم الهجرة إلى الشمال،** ومثال ذلك:« مصطفى سعيد،من مواليد الخرطوم،**16أغسطس عام 1898**...الأب متوفى، الأم فاطمة عبد الصادق، فتَحتُ بعد ذلك جواز سفره، الاسم،المولد، البلد، كما في شهادة الميلاد.المهنة"طالب"تاريخ صدور الجواز عام **1916** في القاهرة وجُدِدَ في لندن عام **1926**.كان ثمة جواز سفر آخر، انكليزي صدر في لندن عام **1929**»[1].

فالتلخيص هو عبارة عن بطاقة فنيّة يتم التعبير فيها عن صفات شخصية ما وهذا ما نوضحه في المثال الآتي:« كانت بنت مجذوب امرأة طويلة لونها فاحم مثل القطيفة السوداء، ما يزال فيها إلى الآن وهي تقارب السبعين بقايا جمال، وقد كانت مشهورة في البلد، يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها لما من جرأة وعدم تحرّج،وكانت تدخّن السجائر وتشرب الخمر وتحلف بالطلاق كأنها رجل.ويقال أن أمها كانت ابنة أحد سلاطين الفور.وقد تزوّجت عددًا من خيرة رجال البلد، ماتوا كلّهم عنها وتركوا لها ثروة ليست قليلة وقد أنجبت ولدًا واحدًا وعددًا لا يحصى من البنات اشتَهرْنَ بجمالهنَّ وعدم تحرجهن في الحديث، مثل أمّهن»[2].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 22.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 80.

والتلخيص يعرض الشخصية الثانوية في بضعة أسطر، معبرًا في ذلك على مرور سنين طويلة، وهذا ما أكده الطيب صالح حين عرض لنا شخصية محجوب مقدِمًا في ذلك استرجاعًا لشخصية محجوب، وهذا ما عبّر عنه الراوي حين قال:« كان محجوب في مثل سنّي قضينا طفولتنا معًا، ولما انتهينا من مرحلة التعليم الأولى قال محجوب:هذا القدر من التعليم يكفي، القراءة والكتابة والحساب.نحن ناس مزارعون مثل آبائنا وأجدادنا، كل ما يلزم المزارع من التعليم، ما يمكنه من كتابة الخطابات وقراءة الجرائد ومعرفة فروض الصلاة ...مضيت أنا في ذلك السبيل، وتحوّل محجوب الى طاقة فعّالة في البلد،فهو اليوم للجنة المشروع الزراعي والجمعية التعاونية وهو عضو لجنة الشفخانة التي كادت تتم، وهو على رأس كل وفد يقوم إلى مركز المديرية لرفع الظلمات»[1].

- **تقنية الحـــــــــــذف (الثغرة الزمنية):**

وهو أقصى سرعة للسرد كما ذكرنا سابقا، فيقطع الكاتب مراحل زمنية طويلة جدًا في عبارات قصيرة جدًا، تدل على مراحل طويلة تعيشها شخصية معينة في الرواية، وبما أن الحذف هو **قطع للسرد**؛فإن هذا القطع يأخذ شكلين، شكل يمثّله **قطع محدد**، وشكل آخر يمثله **قطع غير محدد**، وإذا عدنا إلى موسم الهجرة إلى الشمال لوجدنا أن الحذف قد أخذ في الغالب الشكل الأول(**أي القطع المحدد**) وهو ما نلاحظه في الأمثلة الآتية من الرواية:« عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوربا تعلمت الكثير وغاب عني الكثير»[2].

(2) المصدر نفسه، ص 101.

(3) المصدر نفسه، ص 05.

ويقول الكاتب أيضا« وقال أبي إن مصطفى ليس من أهل البلد، لكنّه غريب جاء منذ 05 أعوام اشترى مزرعة وبنا بيتًا وتزوّج بنت محمود»[1].

ويقول الكاتب أيضا:« قضيت في البلد شهرين كنت خلالها سعيدًا»[2].

ويقول **مصطفى سعيد** في كلامه وهو يتحدّث في عن نفسه:« تعلمت الكتابة في أسبوعين...»[3].

ويقول كذلك عن نفسه:«طويت المرحلة الأولى في عامين...وبعد ثلاثة أعوام قال لي ناظر المدرسة وكان انكليزيًا ...»[4].

وهناك نوعٌ ثاني للحذف كما ذكرنا سابقًا وهو **قطع غير محدد،** ومثال ذلك قول الكاتب:«وقد جمعتني الصدف بمصطفى عدّة مرات، مرة دعيت لحضور اجتماع لجنة المشروع الزراعي...»[5].

- **تعطيـــــــــــــــــــــــــــــــل الســـــــــــــــــرد:**

وهو تقنية يعتمد عليه الكاتب ليتعمَّق في الأمور التي تصنع جوًّا في الرواية،فينتج عن ذلك روعةً في الحوار وبراعة في الوصف، وتقوم تقنية التعطيل هذه على عنصرين هما **المشهد والوقفة** ويمكن معرفتهما في موسم الهجرة إلى الشمال من خلال ما يلي:

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 06.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه ، ص 26.

(4) المصدر نفسه، (ص.ن).

(5) المصدر نفسه، ص 15.

-المشهـــــــــد (الحـــــــــــــــــوار) :

وهو عرض فنّي على ألسنة الشخصيات الموجودة في الرواية، وهو عبارة عن مواقف حوارية تمثل حركة السرد البطيئة، ونجد في **موسم الهجرة إلى الشمال** كثيرًا من المشاهد الحوارية التي كان لها دورٌ في حركة السرد وسيرورته، وقد كان لهذه المشاهد دورٌ في إبراز الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، ويمكن عرض بعض المشاهد في الرواية كالآتي:

«وقال أبي:" هذا **مصطفى"مصطفى** من؟ هل هو أحد المغتربين من أبناء البلد عاد؟»[1].

ويقول الكاتب أيضا في أحد المشاهد:« وسألني محجوب"هل بينهم مزارعون؟"وقلت:

وقلت له:"نعم بينهم مزارعون وبينهم كل شيء.منهم العامل والطبيب والمزارع والمعلم، مثلنا تماما»[2].

ويقول الكاتب أيضا في إحدى المشاهد:قلت لجدّي:" أيُّ بناته ؟" فقال لي:"أظنها حسنة وهزَّ جدّي رأسه، وقال:تلك القبيلة، لا يبالون لمن يزوجون بناتهم...»[3].

والأمثلة السابقة تمثل مشاهد تحمل وظيفة **الحوار** الموجز والبسيط، والمشاهد في الرواية أيضا تحمل وظيفة الوصف والتحليل، وهو ما نجده في الرواية كما يقول الكاتب على لسان الراوي وهو يتحدث إلى بطل الرواية مصطفى:« فقلت له:" أنهم يذكرونك بالخير.جدي يقول أنك رجلٌ فاضل "ضحك حينئذٍ، ربَّما لأنه تذكر مقابلة له مع جدي، وبدأ كأنه سُرَّ من قولي، وقال لي:"جدّك...ذاك رجلٌ.ذاك رجلٌ...تسعون

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 06.

(2) المصدر نفسه، ص 07.

(3) المصدر نفسه، ص 10.

عامًا وقامته منتصبة ونظره حادٌ، وكلُّ سِنٍ في فمه.يقفز فوق الحمار خفيفًا، ويمشي من بيته للمسجد في الفجر.هاهو ذاك رجلٌ".كان مخلصًا وهو يقول هذا.ولمَ لا؟وجدي، في واقع الأمر أعجوبة...»[1].

ومن **المشاهد** التي تحمل وظيفة وصفية أيضا على لسان **مصطفى سعيد**، إذ قال وهو يتحدّث مع رجل:« قلت له:"ما هي المدرسة ؟".فقال لي:"بناء جميلٌ من الحجر وسط حديقة كبيرة على شاطئ النيل يدقّ الجرس وتدخل الفصل مع التلاميذ...»[2].

- **الوقفـــــــــــــــــة:**

وتمثّل التقنية التي تأخذ أكبر درجةٍ في تعطيل السرد، لأن الكاتب حين يستخدم هذه التقنية يظهر لنا وكأنّه خرج من النظام السردي للقصة، لكونه يأخذ مسارًا آخر يصف فيه الكثير من الموافق والأمكنة،فتكون الوقفة بذلك مساحة يوظفها الكاتب لإيهام المتلقي وإقناعه بالقصة، ووصف الكثير من الأمكنة وتفسير بعض الأمور في الرواية وهو ما نلحظه في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، فنجد الطيب صالح قد استخدم الوقفة في كثير من المواضع من الرواية، يقول الكاتب:« دققت النظر في وجهه، وهو مطرقٌ.إنه رجل وسيم دون شك، جبهته عريضة رحبة، وحاجباه متباعدان يقومان أهلة فوق

عينيه، ورأسه بشعره الأسيب متناسق تماما مع رقبته وكتفيه، وأنفه حادٌ،منخاراه مليئان بالشعر ولما رفع وجهه أثناء الحديث، نظرت إلى فمه وعينيه، فأحسست بالمزيج الغريب من القوة والضعف في وجه الرجل...»[3].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 14.

(2) المصدر نفسه، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص 11.

والوقفة لا تتعلق بوصف الأشخاص بل الأماكن أيضا، فقد وصف الكاتب في روايته الكثير من الأماكن كقوله:«النهر بعد أن كان يجري من الجنوب إلى الشمال، ينحني فجأةً في زاوية تكاد تكون مستقيمة، ويجري من الغرب إلى الشرق، المجرى هنا متسع وعميق، ووسط الماء جزر صغيرة مخضرة، تحوم عليها طيور بيضاء وعلى الشاطئين غابات كثيفة من النخل، وسواقي دائرة، ومكنة الماء من حين لآخر.الرجال صدورهم عارية، يلبسون سراويل طويلة، يقطعون أو يزرعون حين تمرُّ بهم الباخرة كقلعة عائمة وسط النيل يرفعون قاماتهم ويلتفتون إليها برهة ثم يعودون إلى ما كانوا فيه...»[1].

كما يصف الكاتب الرحلة التي قضاها الراوي مع محجوب وبعض الأصدقاء في أراضي الخرطوم:«...نحن هكذا وكلُّ سيارة تمرُّ بنا طالعة أو نازلة، تقف، حتى اجتمعت قافلة عظيمة، أكثر من مائة رجل طعموا وشربوا وصلّوا وسكروا ثم تحلقوا حلقة كبيرة، ودخل بعض الفتيات وسط الحلقة ورقصوا كما ترقص البنات وصفقْنا وضربنا الأرض بأرجلنا وحمحمنا بحلوقنا، وأقمنا في قلب الصحراء فرحًا للاشيء وجاء أحد بمذياعه الترانزستور وضعناه وسط الدائرة، وصفقنا ورقصنا على غنائه...»[2].

ج- التـــــــــــــــــــواتر: للتواتر ثلاثة أشكال وهي **التواتر المفرد والتواتر التكراري و التواتر التعددي**، ونجد هذه الأنواع متوفرة بكثرة في موسم الهجرة إلى الشمال،لكنّها مختلفة في العدد الذي أخذته هذه الأنواع من حيث تكرارها وكيفية استعمالها، وهذه الأنواع جاءت في موسم الهجرة كالآتي:

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 66.

(2) المصدر نفسه، ص 116.

- **التواتر المفرد:**

توفر هذا النوع بكثرة بالإضافة إلى النوعين الآخرين أي(**التواترالمفرد والتواتر التعدديالتكراري)** في موسم الهجرة إلى الشمال، وهناك الكثير من الأقوال التي تدل على أحداث وقعت عدّة مرات وتحدّث عنها الراوي في عدة مرات من الرواية، ومن الأمثلة التي تدل على هذا النوع قول الكاتب:« فجأةً تذكرت وجهًا رأيته بين المستقبلين لم أعرفه سألتهم عنه، ووصفته لهم رجلٌ ربعه القامة، في الخمسين أو يزيد قليلا ...»[1].

وقد تكرر سؤال **الراوي** عن **مصطفى** مرتين بعد سؤاله لأهل القرية وهذا يتضح في المثالين الآتيين:« وقال أبي:"هذا مصطفى"مصطفى من؟ هل هو أحد المغتربين من أبناء البلد عاد؟ وقال أبي أن مصطفى ليس من أهل البلد، لكنّه غريب جاء منذ خمسة

أعوام، اشترى مزرعة وبني بيتًا وتزوج بنت محمود...رجلٌ في حاله، لا يعلمون عنه الكثير ...»[2].

كما سأل **الراوي** جدّه عن مصطفى وهذا في قوله:« ولست أعلم ما الذي دفع بمصطفى إلى ذهني، لكنني تذكرته بغتة، فقلت؟ أسأل عنه جدي فهو عليم بحسب كلُّ أحد في البلد ونسبه...لكن هزَّ رأسه وقال انّه لا يعلم عنه سوى انّه من نواحي الخرطوم، وانّه جاء إلى البلد منذ نحو خمسة أعوام...»[3].

فهذه الأمثلة تبرز **تواترًا مفردًا** وقعت أحداثه عدّة مرات وتحدّث عنها الكاتب عدّة مرات.ومن الأمثلة أيضا عن التواتر المفرد نجد في الرواية قول الكاتب:« وصمت

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص 06.

(2) المصدر نفسه، (ص.ن).

(3) المصدر نفسه، ص 10.

برهةً قصيرة، وكأنّه يناقش بينه وبين نفسه، هل يصمت أم يعطيني المزيد ثمّ رأيت الطيف الساحر يحول حول عينيه، تمامًا، كما رأيته أول مرّة»[1].

ويكرر الراوي الطيف الساحر لعيني مصطفى سعيد في قوله:«ولما أوصلته للباب، قال لي وهو يودعني والطيف الساحر أكثر وضوحًا حول عينيه...»[2].

ومن الأمثلة أيضا التي تدلّ على **التواتر المفرد** نجد:« العالم فجأةً انقلب رأسًا على عقب.الحب؟ لا يفعل هذا إنّه الحقد.أنا حاقد وغريمي في الداخل ولابد من مواجهته...»[3].

فالراوي يتوقع أن مصطفى سعيد أو غريمه كما يسميه في داخل المنزل أو غرفته،إذ توقع هذا قبل دخوله المنزل، وتوقع هذا أيضا حين وقف أمام باب الغرفة فشكّل هذا **تواترا مفردًا** لأن توقعه ذُكِرَ مرتين، المرة الأولى كما ذكرنا سابقا والمرة الثانية في قوله:« باب الغرفة المستطيلة المثلثة السقف الخضراء النوافذ المفتاح في جيبي وغريمي في الداخل على وجهه سعادة شيطانية لاشك؟...»[4].

-التواتر التكراري:

ذكرنا سابقًا أن **التواتر التكراري** يعني أنْ نحكي في كثير من المرات على ما حدث مرّة واحدة ومثال ذلك قتل مصطفى سعيد لجين مورس فهو حدث وقع مرّةً واحدة لكنّ الحديث عنه تكرر عدّة مرات في الرواية وهذا ما عبّر عنه الكاتب في كثير من

(4) المصدر نفسه، ص 14.

(5) المصدر نفسه،(ص.ن).

(1) الطيب صالح،موسم الهجرة الى الشمال، ،ص 136.

(2) المصدر نفسه، (ص.ن).

المواضع من الرواية:« وحملني القطار إلى محطة فيكتوريا،وإلى عالم جين مورس»[1].

ويكرِّر هذا في قوله:« كان عقلي مدية حادّة.وحملني القطار إلى محطة فيكتوريا.وإلى عالم جين مورس»[2].

ويستعمل نفس العبارة في قوله أيضا:«...كنت أنا إحدى ضحاياه.وحملني القطار إلى محطة فيكتوريا، وإلى عالم جين مورس...»[3].

ومن الأمثلة التي تدل على **التواتر التكراري** في الرواية نجد:«...وأنا أتصنع التواضع، أن الأمر لا يعدو أنني قضيت ثلاثة أعوام، أنقب في حياة شاعر مغمور من شعراء الانكليز...»[4].

فالراوي درس الشعر في انجلترا لمدّة ثلاث سنوات، فهو حدث وقع مرة واحدة لكنه تحدّث عنه في كثير من المرات ومنها أيضا:«صحيح أنني درست الشعر...»[5].

ويقول الكاتب أيضا عن دراسة **الراوي** للشعر:« أنني في زعم الناس شاعر سواء أردت أو لم أرد، لأنني قضيت ثلاثة أعوام أنقب في حياة شاعر مغمور من شعراء الانجليز...»[6].

- التواتر التعددي:

(3) المصدر نفسه، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 35.

(5) المصدر نفسه، ص 37.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 53.

(3) المصدر نفسه، ص 61.

وهو تكرار يتعلق بأحداث تفعلها الشخصيات في الرواية بوصفها عادات أَلِفَتْ الشخصيات القيام بها، ومثال ذلك في الرواية:«حيَّاني بأدبه الجم كعادته»[1].

فالراوي في القول هذا يذكر كيف حيَّاه مصطفى بأدبه الجم المعروف والمألوف عنده،وقد علم الراوي هذا لأنه ذهب قبل ذلك إلى مصطفى وحيَّاه ورحب به إذ قال قبل ذلك:« لم يغب عنّي أدبه الجمّ»[2].

ومن الأمثلة التي تدل على **التواتر التعددي أو المؤلف** قول الكاتب:«... ويومًا ذهبت إلى مكاني الأثير، عند جذع شجرة طلحٍ على ضفة النهر كم عدد الساعات إلي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة...»[3].

وهناك الكثير من الأمثلة التي تزخر بها الرواية، وهي دالة على التواتر بأشكاله الثلاثة، ولأن موضوعنا يحتوي على الكثير من العناصر ذكرنا بعض الأمثلة للتواتر لكنّها تبدو كافية لتوضيح هذه التقنية الزمنية وما تلعبه من دورٍ في عرض الزمن مما يؤثر بشكل واضح على سرد الأحداث في الرواية، والجميل في تقنية التردد أو التواتر أنها تُرَسِّخُ الكثير من أحداث الرواية في ذهن القارئ مما تجعله يفهم الرواية أكثر.

3-أهمية الزمن في رواية موسم الهجرة إلى الشمال :

للزمن أهمية كبيرة في **موسم الهجرة إلى الشمال**، وإذا أردنا البحث عن أهميته في موسم الهجرة إلى الشمال، فإن أهمية الزمن تظهر من خلال استخدام التقنيات والمفارقة

الزمنية، إذ أن كلَّ تقنية تحمل أهمية كبيرة في البناء السردي للرواية وإذا أمْعنا في أهمية الزمن بشكل عام لوجدنا أنه يحمل دورًا كبيرًا في الحياة:«فمن يمَعِّنُ النظر في مقولة الزمن يجده هذا السبيل المتدفق من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي

(4) المصدر نفسه، ص 19.

(5) المصدر نفسه، ص 11.

(6) المصدر نفسه، ص 08.

سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير، لذلك تتجلى آثاره في الأشياء والأمكنة والإنسان وقد ذهب الكثير في تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق

والاستمرارية، فنقطة الماء تشكل كيانًا كليًا من الماء، واللحظة الزمنية تشكل كيانًا موحدًا من الزمن»[1].

وقد كان للزمن في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** دورٌ في تشكيل القصة من بداية انطلاقها إلى نهايتها، إذ أخذ الاسترجاع نصيبًا كبيرًا في المساحة النصيّة للرواية، إضافة إلى **الاستباق** فهو مفارقة زمنية كان لها دور في معرفة ما تحلم به الشخصيات وما تتمناه وما تتطلّع إليه في المستقبل، مما يجعل القارئ يشارك الشخصيات في أحاسيسها وآمالها وأحلامها، فللزمن أهمية في حكي القصة:« فهو يعمِّق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي...»[2].

كما مكننا بناءالزمن في الرواية من معرفة الزمن الذي جرت فيه أحداث قصة موسم الهجرة إلى الشمال وهذا ما يسمى **بزمن القصة** الذي ألقى بظلاله في الرواية من خلال مؤشرات جعلتنا نفهم أبعاد الرواية الداخلية و الخارجية، ونحكم على الرواية حكمًا صحيحا بغضِ النظر على محاور الجنس التي تضمنتها فاستخدامه لموضوع الجنس في هذه الرواية فهو إن دلَّ على شيء إنما دلَّ على مظاهر الاستعمار وما يفعله من آثار في أصحاب الأرض المُسْتَعْمَرَة، فكانت علاقة البطل مصطفى سعيد بالنساء الأجنبيات في انجلترا علاقة انتقام وثأرٍ وعدم تقبُّلٍ لواقع يملأه الاستبداد والظلم.ولكي يعبِّر الكاتب عن تلك الفترة(الاستعمار وما بعده) اتَّخذ من زمن السرد رقعة للتجديد والإبداع من حيث استخدم تقنيات الزمن الروائي في رواية موسم الهجرة (من استباق

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص11.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 88.

واسترجاع وحذف وخلاصة ووقفة ومشهد وتواتر) فأضفى هذا على الرواية التنظيم في هيكلها وجمالا وحسنا في لغتها، كما دلَّ على عالمية موسم الهجرة إلى الشمال لأن الكاتب اتبع طريقة جديدة في حبكة الأحداث وجعل من روايته أنموذجا عربيًا متميِّزًا ينافس أشهر الروايات العالمية المعروفة.

ثـــالثـــا: بنـــــــاء المكان:

1- أنواع المكان في الرواية:

ذكرنا سابقًا أنّ المكان في الرواية ينقسم إلى 03 أنواع وهي: المكان المفتوح والمكان المغلق والمكان التاريخي وهذه التقسيمات تنطبق على رواية موسم الهجرة إلى الشمال فقد وصف الكاتب في روايته الكثير من الأماكن المفتوحة والمغلقة بل حتى المكان

التاريخي، إذ وصف أماكن تحمل أبعادًا وجذورًا تاريخية تتحرك في سياق النص بتحرك الشخصيات، ويمكن عرض المكان في رواية الموسم كالآتي:

أ- **المكان المفتوح:** استعمل الطيب صالح في روايته الكثير من الأمكنة المفتوحة التي يمكن رؤيتها والوصول إليها، ويشترك الناس في استخدامه كالقرية والصحراء والجبل ومن الأمكنة المفتوحة في الرواية نجد:

- **القرية:** وهي مكان هادئٌ يعيش فيه أناسٌ يهتمون بالفلاحة، وهذا ما نلاحظه في رواية موسم الهجرة إلى الشمال« فالقرية الحبيبة هي ضالتنا فهي القبلة الجديدة التي يستقبلها عدد هام من الشخصيات الرئيسية في الرواية العربية المعاصرة فقد آبا إليها مصطفى سعيد في موسم الهجرة الى الشمال»[1]، فالقرية مكان يقصده الكثير من الناس للعيش فيه، فمصطفى سعيد بعد عودته من انجلترا عاد إلى قريته في الخرطوم وعمل كمزارع في قريته، والراوي أيضا عاد بلهفة إلى قريته لما تحمله هذه القرية من خصائص رائعة من هدوء، ونقاء،واخضرار وغيره إذ كان سعيدًا بعودته إلى القرية وهذا ما قاله الراوي في قوله:« نسيت مصطفى بعد ذلك، فقد بدأت أعيد صلتي بالناس والأشياء في القرية كنت سعيد تلك الأيام»[2].

(1) عبدالصمد زايد، المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة)، ط01،تونس:2003، دار محمد علي، ص 232.
(2) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 08.

- **الحقل** :استخدم الحقل في كثير من المواضع في الرواية، وهو مكان يعمل فيه الكثير من المزارعون، وهو عبارة عن مساحة معينة من الأرض يتخذها المزارع لغرس أنواع الأشجار يجني المال من ثمارها، كما يتخذها صاحبها متاعًا للأكل، وهو ما عمل به مصطفى سعيد بعد عودته إلى انجلترا إذ عمل في حقل خاص به يعيل منه عائلته الصغيرة المتكونة من زوجة وولدان، ويصف الراوي لنا حقل مصطفى سعيد حين ذهب إليه في قوله:« ذهبت إليه ثاني يوم في حقله،فوجدته مكبًا يحفر الأرض حول شجرة ليمون كان مرتديًا سروالًا من السكاكي قصيرًا متسخًا، وقميصًا من الديلان يصل إلى ركبته، وعلى وجهه بقع من الطين، حياني بأدبه الجم وقال لي:« بعض فروع هذه الشجرة تثمر ليمونًا، وبعضها يثمر برتقالًا...»».[1]
- **النهر:** استخدم الكاتب النهر في كثير من المواضع، فقد وصفه الراوي في الرواية في كثير من المواضع فهو الذي يحنُ إليه الراوي ويتذكر فيه ذكرياته الكثيرة ومرحلة طفولته، وهو المكان الذي غرق أو انتحر فيه البطل مصطفى، وهو المكان الذي ألقى فيه الراوي نفسه من حسرته على موت زوجة مصطفى سعيد، فقد كان النهر مكانًا حاسمًا في الرواية بصفته نقطة تحول كبيرة في النص في حياة الراوي وعائلة مصطفى سعيد، لأن الراوي أصبح مسؤولًا عن عائلة البطل وأولاده.وقد كان للنهر وقع في نفس الراوي فقد ذهب إليه بعد العودة إلى السودان وتذكر فيه الكثير من الذكريات القديمة وهذا ما قاله:« هكذا كنت أقضي شهرين كل سنة في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل، النهر بعد أن كان يجري من الجنوب إلى الشمال ينحني فجأة في زاوية تكاد تكون مستقيمة، ويجري من الغرب إلى الشرق، المجرى هنا متسع وعميق، ووسط الماء جزر صغيرة مخضرة، تحوم عليها طيور بيضاء، وعلى الشاطئين غابات كثيفة من النخل، وسواقي دائرة....»[2].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 66.

كما كان الراوي يلجأ إلى السودان إلى النهر وقت موت مصطفى لأنه كان تائهًا يتساءل دومًا عن حاله وحال عائلة مصطفى سعيد:« نسيت مصطفى بعد ذلك .. جبت البلد طولًا وعرضًا معزيًا ومهنئًا ويومًا ذهبتُ إلى مكان الأثير، وعند جذعٍ لشجرة طلحٍ على ضفة النهر كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة أرمي الحجارة في النهر وأحلم ويشرد خيالي في الأفق البعيد؟...»[1].

وكما كان النهر مرحلة حاسمة في موت البطل فقد كان مرحلة حاسمة كذلك في عرض نهاية الراوي فقد أوقع نفسه في النهر حسرةً على موت زوجة سعيد مصطفى، إذ قال وهو في النهر:« بين النور والظلام كان النهر يدّوي بصوته القديم المألوف، متحركًا كأنه ساكن لا صوت غير دوي النهر وطقطقة مكنات الماء غير بعيد، وظللت أسبح وأسبح حتى استقرت حركات جسمي مع قوى الماء إلى تناسق مريح...»[2].

- **الرصيف:** وهو مكان خاص بالناس الراجلين وقد استخدمه الكاتب لحظة سفر مصطفى سعيد من القاهرة إلى انجلترا وهذا ما قاله الكاتب في قوله:« حينَ ذهابه إلى لندن أوصله روبنسن وزوجته إلى مكان الباخرة إذ قال:« وكان على الرصيف حين أقلعت بي الباخرة من الإسكندرية ورأيتها من بعيد تلوح لي بمنديلها، ثم تجفف به الدمع من عينيها، وإلى جوارها زوجها، واضعًا يديه على خصره، وأكاد أرى، حتى من ذلك البعد صفاء عينيه الزرقاوين»[3].
- **البحر:** تقريبًا كلُّ الرحلات التي كانت تقوم بها الشخصيات كانت تتم عبر الباخرة وهي الرحلة التي خاضها مصطفى حين سفره إلى لندن، إذ كان يقول وهو يركب الباخرة وسط البحر:« في صدري إحساس باردٍ جامدٍ، كأنّ جوف صدري مصبوب بالصخر ولما ابتلعت اللجّة الساحل، وهاج الموج تحت السفينة، واستدار الأفق

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 168.

(3) المصدر نفسه، ص 30.

الأزرق حوالينا أحسست توًا بألفة غامرة للبحر، أنني أعرف هذا العملاق الأخضر اللامتناهي كأنه

يمور بين ضلوعي، واستمرأت طيلة الرحلة ذلك الإحساس في أني في مكان وحدي،أمامي وخلفي الأبد أول شيئ وصفحة البحر حين يهدأ سراب آخر، دائم التبدل والتحوّل، مثل القناع على وجه أمّي»[1].

وبما أنّ الرواية هي رحلة إلى الشمال وعودة إلى ربوع الوطن فإن الكاتب قد استعمل الكثير من البلدان الأوربية والعربية، تعبيرًا عن الرحلة الطويلة التي قضاها البطل في ديار الغربة وكيف كان لهذه البلاد الأوربية أثر نفسي على بطل الرواية، ويبدو أن الطيب صالح قد أصاب في اختيار واستخدام الأمكنة الأوربية تأكيدًا منه أن ثقافة الأوربيين مختلفة تماما عن ثقافة العالم العربي أو الإسلامي بالأحرى، وأن المكان الغريب والبعيد عن كلّ قيّمنا سيؤثر لا محال في أيّ مهاجر عربي إسلامي وخاصة على قيّمه وأخلاقه اللّهم إن كان هذا الشخص واعيًّا وعيًا كبيرًا بأنّ أخلاقه عظيمة يستطيع أن يأثّرَ بها في غيره قبل أن يجد أيّ شخص غربي يؤثر فيه، وهذا هو الرأي الراجح والطريق الصائب لأننا أصبحنا في عصر يكون القابضُ فيه على دينه كالقابض على الجمر؛ لكن مصطفى تناسى كلّ هذا لأنه اندمج في ظلام قاتم ما بعده نور.

وبالرغم من أن مصطفى عاد إلى الخرطوم وعاش في قريته وتغيّر إلى الأحسن وأصبح إنسانا صالحًا، إلا أنه أساء إلى تمثيل دينه ووطنه في بلاد الإفرنج وجعل حكايته في انجلترا حديثًا للعام والخاص، للغربي والعربي كما جاء في حوار بعض شخصيات الرواية.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 30.

ويمكن اعتبار تلك الأمكنة التي زارها مصطفى في انجلترا ومختلف البلدان العربية التي زارها الراوي ومصطفى، هي عبارة عن أمكنة مفتوحة لكونها بلاد معروفة يزورها الكثير من الناس وقد جاء بعضها في الرواية وهي كالآتي:

- **السودان:** وهو بلد الراوي ومصطفى سعيد،وبلد الكاتب أيضًا، وهو بلد عاش فيه البطل مرحلة الطفولة ثم انتقل إلى أوربا وهذا ما يقوله الكاتب عن مصطفى:«قطع مصطفى سعيد مرحلة التعليم في السودان قفزًا– كان بالفعل كأنه يسابق الزمن»[1].
- **الخرطوم:** وهي عاصمة السودان تنتمي إليها كل الشخصيات المنتسبة إلى السودان كمصطفى والراوي وودّ الريّس وبنت مجذوب وبكري وأب الراوي وأعمامه وجده ومحجوب وغيرهم من الشخصيات، وهو المكان الذي جرت فيه الكثير من أحداث القصة المتعلقة بالراوي ومصطفى سعيد وقد جاء في أحد النصوص:« مصطفى سعيد،من مواليد الخرطوم، 16 أغسطس عام 1898...»[2].

ويذكر الراوي في كثير من النصوص مصطفى سعيد وهو في الخرطوم:« وفي الخرطوم أيضًا، عرض لي طيف مصطفى سعيد...»[3].

- **القاهرة:** وهي عاصمة مصر، انتقل إليها مصطفى من أجل إتمام مرحلة الثانوية حيث التقى هناك مستر روبسن وزوجته، وزار الكثير من الآثار والمساجد في مصر لكنه لم يبقى فيها إلا شهورا قليلة وذهب إلى انجلترا.
- **الإسكندرية:** وهو المكان الذي يوجد فيه الميناء حيث استقل مصطفى باخرة من أجل السفر إلى انجلترا،وكان روبنسن وزوجته يودعانه على الرصيف خاصة وأنّ فكرة سفر مصطفى إلى انجلترا كانت من اقتراحهما.
- **انجلترا:** وهو بلد أوربي.سافر إليه مصطفى من أجل الدراسة لكنّه حطّم كل أحلامه وجعل من هذا البلد طريقًا للفساد، فقد تغيرت أخلاقه وصار يشغل ذكائه وقدراته

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 56.

(2) المصدر نفسه، ص 22.

(3) المصدر نفسه، ص58.

العقلية في إلقاء الشعر نحو كثير من الحانات البريطانية من أجل كسب المال واستخدامه في أمور غير جائزة.

- **لندن:** وهي عاصمة انجلترا، والمكان الذي توجد فيه مراكز علمية راقية، كان مصطفى متلهفًا للوصول إلى لندن إذْ قال:« كان كل همي أن أصل لندن جبلا آخر أكبر من القاهرة، لا أدري كم ليلة أمكث...»[1].
- **تشيلسي:** وهي مكان يوجد في انجلترا، توجد به الكثير من الحانات التي يذهب إليها مصطفى سعيد، وهذا يدل على انحلال في شخصية مصطفى وهذا ما يقوله:« كانت لندن خارجةً من الحرب من وطأة العهد الفيكتوري عرفت حانات تشيلسي، وأندية هامبستد،.....»[2].

ب- المكان المغلق: وهو عبارة عن مكانٍ ضيق وخاص، يقطنه أناس تربطهم علاقة به،على عكس المكان المفتوح الذي يتشارك الناس في استخدامه، فهو معروف

عندهم، وقد استخدم الكاتب في روايته بعضاً من الأماكن المغلقة كالمسجد وغرفة مصطفى وبيته وبيت الراوي، وفي عرضنا للأمكنة المغلقة سنذكر بعضاً منها ونخصص الجزء الأكبر لدراسة غرفة مصطفى وأثرها على الراوي هذا في ما يخص الغرفة الموجودة في السودان، أما غرفة مصطفى في انجلترا فهي تحمل خصائص أخرى وهذا ما سنذكره في الكلام الآتي:

- **المدرسة:** وهو المكان الذي يدرس فيه مصطفى حين كان في المرحلة الابتدائية وهو أول مكان تمَّ فيه اكتشاف قدرات مصطفى وذكاؤه الخارق في الدراسة وهو المكان الذي استطاع من خلاله الراوي اكتشاف قدرات مصطفى إذ ساهمت المدرسة في تذكير الراوي بمصطفى وقت كان تلميذاً في صفه وهذا ما قال الراوي:« نعم مصطفى سعيد كان أنبغ تلميذ في أيامنا كنّا في فصل واحد

(1)الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 30.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

كان يجلس في الصف الذي أمام صفنا مباشرةً ناحية اليسار يا للغرابة.كيف لم يخطر على بالي؟...»[1].

- **الجامعة:** وهو المكان الذي أتمم فيه الراوي دراساته العليا في انجلترا، وهو المكان الذي دار فيه حوار الراوي مع أحد الطلاب الجامعيين في الجامعة السودانية وكان الحوار يدور حول مصطفى سعيد هذا الرّجل الذي حيّر الناس وجعلهم يتحدثون عنه كالطلب الذي في الجامعة إذ قال:« وفجأة...مصطفى سعيد.قالها الشاب المحاضر في الجامعة، وعلى وجهه إحساس الفرح ذاته الذي لمحته على وجه المأمور المتقاعد، ومضى الشاب يقول،تحت سماء الخرطوم المرصعة بالنجوم في أوائل فصل الشتاء:« مصطفى سعيد كان أول سوداني تزوج انجليزية... »»[2].
- **المسجد:** وهو مكان مقدس، مخصص لإقامة الصلاة، وقد تمّ استخدامه في الرواية في بعض المواضع ومنها:« مصطفى سعيد كان يحضر الصلوات في المسجد بانتظام...»[3].
- **المحكمة:** وهو المكان الذي انتهت فيه رحلة مصطفى سعيد في انجلترا بعد أن قضى سنوات في الشهوات والاختلاط بنساء أجنبيات إلى أن أوصله هذا إلى قتل إحداهن فوجد نفسه في محكمة وسط جمهورٍ وقاضي ومحامي، إذ تمَّ وضعه في السجن ومقاضاته بعدة سنوات.
- **السجن:** وهو مكان يوضع فيه المجرمون أمثال مصطفى سعيد فقد وُضِع في سجنٍ انجليزي مدة سبعِ سنواتٍ.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 55.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص68.

- **الأوبرا:** وهو مكان خاص بالغناء والرقص زاره مصطفى سعيد في القاهرة مع مستر روبنسن وزوجته.
- **المسرح:** وهو مكان مخصص للعروض المسرحية، وهو مكان زاره مصطفى سعيد في القاهرة أيضًا.
- **البيت:** وهو مكان عائلي تعيش فيه أفراد الأسرة، وإذا نظرنا إلى الرواية لوجدنا الكاتب يذكر بيتين بيت مصطفى سعيد وبيت الراوي ويمكن ذكر خصائص هذين البيتين فيما يلي:

- بيت مصطفى سعيد:

يعيش فيه مصطفى مع زوجته حسنة بنت محمود وأولاده، وقد حاول الراوي معرفة شيء عن مصطفى فوجد بيته سبيلا لمعرفة حقيقة مصطفى لعلّه يجد شيئًا فيه يدل على أصل مصطفى وقد قال حين ذهب إلى بيته:« كنت، حين يخفت الحديث وحين أجد أنه لا يعنيني كثيرًا، أتلفت حولي كأنني أحاول أن أجد في غرف البيت وجدرانه الجواب على الأسئلة التي تدور في رأسي، لكنه كان بيتًا عاديًا،ليس أحسن ولا أسوأ من بيوت الميسورين في البلد منقسمٌ إلى جزأين كبقية البيوت، جزء للنساء والقسم الذي فيه "الديوان" للرجال ورأيت إلى يمين الديوان غرفة من الطوب الأخضر مستطيلة الشكل، ذات نوافذ خضراء سقفها لم يكن مسطحا كالمادة ولكنه مثلثًا كظهر الثور»[1].

فالراوي قد وجد بيت مصطفى مثل بقية البيوت الموجودة في القرية إذ يصفها الراوي في إحدى النصوص وهذا في قوله:« فهاهي في بيوت القرية المتلاصقة من الطين والطوب الأخضر تشرئب بأعناقها أمامنا، وحميرنا تحت السير لأنها شمت بخياشيمها رائحة البرسيم والعلف والماء هذه البيوت على حافة الصحراء...»[2].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 73.

- بيت الراوي:

يعيش فيه الراوي مع جده ووالده ووالدته، وهو بجانب بيت بنت مجذوب وودّالريسْ فكان لبيت الراوي أثر في تأكيد الانتساب إلى وطنه خاصة حين تأتيه بعض التصورات بعد وفاة مصطفى حول الغرب وحياتهم وعلاقتهم بنا إذ كان يقول حين تأتيه بعض التصورات:«هناك مثل هنا،ليس أحسن ولا أسوأ ولكنني من هنا،كما أن النخلة القائمة في فيناء دارنا لم تنبت في دارٍ غيرها»[1].

وكان الراوي حين يذهب إلى جده يصف البيت فيقول:« وقفت عند باب دار جدي في الصباح باب ضخم عتيق من خشب الحراز...هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا من الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة على أطراف الحقل تمامًا، تكون امتدادا له.وهذا واضح من شجيرات الطلح والسنط الأرض المزروعة، وهي دار فوضى قائمة دون نظام، اكتسبت هيئتها هذه على مدى أعوام طويلة: غرف كثيرة مختلفة الأحجام، بنيت بعضها لصق بعض في أوقات مختلفة...»[2].

وتعبير الراوي عن بيته يوحي إلى روح الانتماء الذي يحسُّ به الراوي اتجاه أرضه ووطنه السودان، ويصف منزله أيضا في قوله:« غرف يؤدي بعضها إلى بعض، بعضها لها أبواب وطيئة لابد أن تنحني كي تدخلها وبعضها ليس لها أبواب إطلاقا، بعضها لها نوافذ كثيرة وبعضها ليست لها نوافذ حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن والطين الأسود وزبالة البهائم...»[3].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص 53.

(2) المصدر نفسه، ص 74.

(3) المصدر نفسه، ص 75.

ويصف سطح منزله فيقول:« وكذلك السطوح، والأسقف من جذع النخيل وخشب السنط وجريد النخيل، دار متاهة، باردة في الصيف، دافئة في الشتاء.إذا نظرت إليها من الخارج، دون عطف، أحسست بها كيانا هشاً لن يقوى على البقاء، ولكنها تغالب الزمن بشيء كالمعجزة»[1].

ويصف فناء بيته في قوله:« ودخلت من باب الحوش، ونظرت إلى اليسار واليمين في الفناء الواسع، هناك تمرٌ نشر على بروش ليجف وهنالك بصل وشطة، وهنالك أكياس قمح وفول وبعضها خيطت أفواهه وبعضها مفتوح»[2].

لقد كان الراوي مرتبطا ارتباطا كبيرا بوطنه وقريته وبيته وكان يحسّ بهذا الإحساس خاصة عندما يتذكر جده ويعانقه وقت وصوله إلى المنزل وهذا ما يقوله:« وتمهلت عند باب الغرفة وأن استمرئ ذلك الإحساس العذب الذي يسبق لحظة لقائي مع جدي كلما عدت من السفر،إحساس صافٍ بالعجب من أن ذلك الكيان العتيق ما يزال موجودا أصلا على ظاهرة الأرض....حين أعانق جدي أحس بالغنى، كأنني نغمة في دقات قلب الركون نفسه...»[3].

- **الغرفة:** وهو مكان ضيق جدًا،خاصٌ بشخص على الأقل ويمكن وصف غرفتين في الرواية كما جاء فيها أي غرفة مصطفى سعيد في انجلترا وغرفته في السودان بعد وفاته كما وصفها الراوي، نظرًا للأثر الذي تحمله هذه الغرف من تعبير واضح يرمز إلى شخصية مصطفى وتأكيدًا على أن مصطفى كان شخصية متذبذبة كانت غرفه قاتمة تدل على ذاك الظلام الذي كان يسود حياته، ويمكن عرض الغرفتين فيمايلي:

-غرفة مصطفى سعيد في انجلترا:

(1) المصدر نفسه، ص 76.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 76.

(3) المصدر نفسه، ص 77.

يبدو أن غرفة مصطفى سعيد في انجلترا هي غرفة مبعثرة تمامًا تحيل إلى تبعثر في أفكار البطل مصطفى كما تدل على خلل واضح في حياة البطل بعد ذهابه إلى أوربا.

فقد كانت مكانًا كالمكان الذي تجري فيه الحرب فتكون آثار تلك الحرب بالدمار والأشلاء وسواد الأمكنة التي تتركها القنابل، لقد كان كلُّ شيء في غرفته يدل على ظلام حالك لا يعرف فيه صاحبه الصحيح من الخطأ فيكون بذلك تائهًا وشاردًا في عالم غريب لا يعرف عنه الكثير وهذا ما يقوله مصطفى سعيد للراوي حين كان يحكي له عن سرّه فقد قال له:« غرفة نومي صارت ساحة حرب...»[1].

وقد كان شكل غرفته يجلب الحزن لكل من دخلها وكانت مقبرة لأربع نساء ثلاثة منهن انتحرن ورابعة ماتت على يد مصطفى سعيد،لقد كانت غرفته مثل جرثومٍ فتاك للنساء.

فوصف غرفة مصطفى سعيد في انجلترا هي بمثابة شفرة يمكن من خلالها فك أمور مهمة في شخصيته، فيبدو أن الثقة الزائدة التي كان يتمتع بها مصطفى، والطريقة التي سافر بها إلى بريطانيا واليُتم الذي عاشه في صغره كلها أمور دفعت به إلى خوض ذلك الطريق السيئ الذي سلكه مصطفى واختاره عنوانا لحياته في انجلترا.

-غرفة مصطفى سعيد في السودان:

وهي غرفة لا تختلف كثيرا عن غرفته في انجلترا، فقد وصفها الكاتب في موضوعين من الرواية وصفًا دقيقًا،جاء هذا الوصف على لسان الراوي بعد موت مصطفى سعيد وهو كالآتي: يظهر الموضع الأول في وصف الغرفة لحظة ذهاب الراوي إلى بيت مصطفى أول مرة بعد وفاته إذ قال الراوي عندما

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 37.

رأى البيت ودخل إليه،فقابلته غرفة مصطفى:« قريبا من الساعة الرابعة بعد الظهر ذهبت إلى بيت مصطفى سعيد ودخلت من باب الحوش الكبير، ونظرت برهة إلى اليسار إلى الغرفة المستطيلة من الطوب الأحمر ساكنة، كالمقبرة، ولكن كسفينة ألقت مراسيها في عرض البحر»[1].

فالراوي بعد معرفته لمصطفى وقصته أصبح ينظر إلى أي شيء يتعلق بمصطفى كمقبرة ساكنة تجلب الخوف لكل من رآها، بل أنّ مصطفى أصبح حليفا يصاحب الراوي في كل مكان في بيته وفي سيارته وعند جلوسه مع الناس.

وقد رسّم الكاتب في روايته، نهاية القصة في غرفة مصطفى سعيد، بعد أن دخل إليها الراوي فوجد فيها ما يعبّر عن ذكريات مصطفى السيئة في انجلترا من كتبٍ وصورٍ للنساء اللاتي عرفهن مصطفى في انجلترا، وقد كانت تلك الذكريات كدليل قاطع لكل من أراد أن يترك بلده ويختار بلاد الغربة ملاذًا للعيش والدراسة، فكان الراوي بذلك المسؤول الأول في توعية الناس بعدم الهجرة إلى البلدان الغربية، وهي الوصية التي أوصاها مصطفى للراوي بعدم ترك ولديه السفر إلى أوربا والدراسة في السودان.

لقد كان مصطفى سعيد هاجسا يؤرق الراوي فقد قال بعد أن دخل غرفته:« ها أنا ذا أقف الآن في دار مصطفى سعيد أمام ،باب الحديد، باب الغرفة المستطيلة المثلثة السقف الخضراء النوافذ، المفتاح في جيبي وغريمي في الداخل على وجهه سعادة شيطانية لاشك؟ أنا الوصي والعاشق والغريم»[2].

كانت غرفة مصطفى سعيد مظلمة جدًا مهما فتحت النوافذ في تلك الغرفة وهذا ما قاله الراوي:« أدرت المفتاح في الباب فانفتح دون مشقة استقبلتني رطوبة من الداخل ورائحة مثل ذكرى قديمة.أنني أعرف هذه الرائحة رائحة الصندل والند.

(1) المصدر نفسه، ص 91.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 136.

وتحسست الطريق بأطراف أصابعي على الحيطان.اصطدمت بزجاج نافذة.فتحت مصاريع الزجاج وفتحت مصاريع الخشب.فتحت نافذة وأخرى ثالثة.ولكن لم يدخل من الخارج سوى مزيد من الظلام...»[1].

لقد كانت روح مصطفى سعيد تريد العيش في الظلام حتى بعد وفاته وعندما أوقد الراوي المصباح في الغرفة ظهرت أصوات غريبة وأصبحت الغرفة تهتز والحيطان تتباعد، وكأن مصطفى يقصد من ذلك الظلام الذي يملأ غرفته، عدم قراءة ذكرياته وتصفحها وتركها مجهولة المعالم حتى بعد وفاته إنها ذكريات تسئ

إليه، ولهذا أخذت حيطان الغرفة تتبدل وتتباعد كما يصفها الراوي:« أوقدت المصباح فتباعدت الظلال وتباعدت الحيطان وارتفع السقف أوقدت المصباح وأغلقت النوافذ، يجب أن تظل الرائحة حبيسة هنا.رائحة الطوب والخشب والند الحريق والصندل...والكتب.يا إلهي الحيطان الأربعة من الأرض حتى السقف رفوف، كتب، كتب كتب....»[2].

كان كلٌّ شيء في الغرفة يتعلق بمصطفى، وخاصة الصور التي تمثل ذكريات صادقة حصلت لمصطفى وهي كإنذار للراوي من طرف مصطفى فكلاهما درس في أوربا وكلاهما عاد إلى السودان، فهو يحذره من سلك الطريق نفسها التي سلكها مصطفى في حياته وبهذا كان هاجسًا يؤرقه، وطيفًا يصاحبه وهذا ما لاحظه في غرفته :« وذهبت إلى الصور المصفوفة على الرف.مصطفى سعيد يضحك، مصطفى سعيد يكتب، مصطفى سعيد يسبح مصطفى سعيد في تمثيلية الميلاد، على رأسه تاج...»[3].

---

(2) المصدر نفسه، (ص.ن).

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 137.

(3) المصدر نفسه، ص 140.

ج- المكان التاريخي:

وهو مكان حدثت فيه واقعة ما، كان لها أثر على الناس فأصبح مكاناً تاريخيا يتذكره الناس كلّ سنة يتكرر فيه ذلك الحدث وقد ذكر الكاتب في رواية الموسم أمكنة تاريخية عدة، وقد اختلفت طريقة استخدامها في الرواية، فيستخدمها الكاتب إما في سياق الحديث كرموز يوظفها لقصته، أو كأمكنة تسير وفقها شخصياته والأمكنة التاريخية في الرواية كالآتي:

- **جامع الأزهر:**

وهو جامع كبير يقع في مصر يهتم بتعليم القرآن وتفسيره، كما يهتم بكل الأمور التي لها علاقة بالشريعة الإسلامية، تَخرَج منه العديد من العلماء المسلمين والفقهاء من كل أنحاء الوطن العربي والإسلامي، وهو من الأمكنة التي زارها مصطفى سعيد بطل الرواية أثناء رحلته إلى مصر وبالتحديد القاهرة إذ يقول:« فزرت معهما جوامع

القاهرة، ومتاحفها وأثارها.وكانت أحب مناطق القاهرة إليهما،منطقة الأزهر.كنّا حين تكل أقدامنا من الطواف، نلوذ بمقهى بجوار جامع الأزهر»[1].

- **الحبشة:**

وهو مكان أطلق قديما على دولة إثيوبيا حاليا، وقد تم استخدامه في الرواية في سياق الحديث وفي خضم الإسترجاعات التي كان يقوم بها الراوي عند حافة النهر الذي يقع في قريته وقد جاءت في النص الذي في الرواية كالآتي:« وأنظر إلى النهر بدأ ماؤه يربد بالطمي.لابد أن المطر هطل في هضاب الحبشة.وإلى الرجال قاماتهم متكئة على المحاريث...»[2].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص 09.

- **أشبيلية:**

وهي مدينة اسبانية، وظفها الكاتب في سياق حديثه عن معركة طارق بن زياد، وكان هذا عندما شبه الراوي جدّه بطارق بن زياد إذ قال:« لابد أن جدي كان جنديا في جيش طارق بن زياد.ولابد أنه قابل جدتك، وهي تخبئ العنب في بستان في أشبيلية...»[1].

- **أرض المقدس:**

وهي أرض مطهرة، بها مسجد الأقصى الشريف، وبها وقعت حادثة المعراج برسول الله صلى الله عليه وسلم،كما افتتحها القائد الكبير صلاح الدين الأيوبي في أحدِّ الأيام، وقد جاء كمثال في الرواية فمثلما قهر العرب اليهود والرومان في حروب ماضية مثلما نستطيع قهر الاحتواء الغربي للعقل العربي، وهذا ما وصل إليه مصطفى سعيد لحظة دخوله إلى المحكمة في لندن بتهمة قتل جين مورس إذ كان يقول:« إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة وقعقعة مشابك خيل اللنبي وهي تطأ أرض القدس»[2].

- **نهر النيل:** وهو نهر موجود في مصر يحدّ الكثير من البلدان العربية، له تاريخ عريق في مصر، وقد زاره مصطفى سعيد لما كان في القاهرة وهذا ما قاله:« ودخلت المسرح وقطعت النيل سابحا ذات مرة.لم يحدث شيء إطلاقا، سوى أن القرية زادت انتفاخا، وتوتر وتر القوس.سينطلق السهم نحو آفاق مجهولة...»[3].

2- علاقة الوصف والسرد بالمكان في الرواية الموسم:

(1) المصدر نفسه، ص 46.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص98.

(3) المصدر نفسه، ص 32.

للوصف والسرد علاقة كبيرة بالمكان، فحيثما يكون مكان يكون بالضرورة هناك وصف لهذا المكان لأنّ أيَّ مكان يحمل خصائص تحتاج لوصفها وإظهار ميزات ذلك المكان فيكون السرد بذلك المنظم الأول للوصف في الرواية، فمن خلال السرد يمكن عرض الوصف بطريقة منظمة و مرتبة وفق تسلسل تتابعي، تظهر من خلاله قدرة الكاتب على التحكم في ألفاظه وأسلوبه وفقا للوصف الذي منحه للمكان، فيكون السرد بذلك مفهوما وواضحا، فمن خلال وضوحه يمكن للقارئ فهم أحداث الرواية وهذا ما عمل عليه الطيب صالح في روايته موسم الهجرة إلى الشمال، فقد وظف وصفه بطريقة جديدة تتجسد من خلال الأقوال التي تمثلها شخصيات الرواية، فكان بذلك للسرد طريقة خاصة في الاستعمال، وبهذا كان للمكان طريقة نوعية في الاستخدام من طرف الكاتب:« وهكذا رغم اتساع جغرافية "موسم الهجرة إلى الشمال"إلا أنها لا تركز إلا على المكان

المنتج، أي حين يكون منحصرا في الحدث، وإذا كان الوصف هو التقنية الوحيدة لعرض المكان، وإذا ما علمنا أن الرواية الكلاسيكية عِيبَ عليها عزل المقاطع الوصفية في مساحة نصية يمكن حذفها دون إخلال بالبنية السردية، فإن الطيب صالح.هنا سلك مسلكا لم يكن مألوفا في الرواية العربية، إذ أوكل الوصف للشخصيات الروائية بدلا من تدخلات الكاتب الراوي العالم بكل شيء، وذلك ما أدى إلى ربط الوصف بالحدث داخل المشهد وحين يرتبط الوصف بالحدث يترتب عنه ارتباط بالسرد، وهكذا حين يتماهى الوصف بالسرد يصبح منتجا له ومتحكما في سير العملية السردية، ففي موسم الهجرة إلى الشمال حين يعجز القائم بالسرد عن الوصف لمعيق ما، يصاحب ذلك مستوى السرد سقوط للمكان، وهذه الوظيفة البنائية التي أعطاها الطيب صالح للوصف، بعدما كان يؤدي دورا تزينيا فقط، هي التي تجعل من المكان عنصرا أساسا في بنية النص...»[1].

(1) عمر العاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 164.

3- أهمية المكان في الرواية موسم الهجرة:

للمكان دور كبير في الرواية بصفة عامة، فهو يشكل خصوصية العمل الأدبي وأصالته كما قال باشلار:« إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصية، وبالتالي أصالته...»[1]، وهذا ما ذكرناه سابقا، وهذا ما أكده عمل الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" فمن خلال ذكره للدولة التي ينتمي لها البطل وهي السودان وذكره لعاصمة السودان الخرطوم، فهذا ذكر لخصوصية العمل الروائي الذي قدمه الطيب صالح وتأكيد لهويته من خلال الرواية كما أنّ المكان يتيح للكاتب فرصة الوصف وتصوير المشاهد مما يقرب الحدث للقارئ ويسهل عليه تصور المكان.

ولقد كان للمكان دور كبير في فهم شخصيات الرواية وخاصة شخصية البطل مصطفى سعيد، فمن خلال الغرفة التي كان يسكنها مصطفى سعيد في انجلترا استطعنا فهم شخصيته، فغرفة مصطفى:« في لندن مكان لممارسة العنف فيما غرفته في السودان مكان لاستعاد الذكريات حينما يقتحم الراوي الغرفة الأخيرة يكتشف المحتوى السرّي الذي كان مصطفى سعيد يحرص على أن يكون في منأى عن الأنظار...»[2].

ومن خلال الغرفة التي كان يسكنها مصطفى يمكن إظهار التناقض الشاسع بين الشرق والغرب:« تحتوي الغرفة على التجربة الغربية لمصطفى سعيد بكامل أبعادها،وهي تتصل بعالم لم يعد يربطه به إلا الزمن الذي انقضى وعلى هذا، فالغرفتان عالمان متناقضان ومختلفان في معناها الأول: تتصل بحياته الشرقية، والثانية تذكره بتجربته

(1) شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، ص 14.

(2) عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص565.

الغربية، وبينهما هو حالة متوترة وسهم انطلق من الشرق إلى الغرب، ليعود متذكرا لا يحمل سوى شذرات من الذكريات التي لا يريد لأحد أن معرفتها...»[1].

لقد أصبح المكان في الرواية يشكل جوهرة العمل الفني، إلى جانب الزمن

والشخصيات، كما يتيح للشخصية التعمق في وصف المكان بطريقة جمالية تلفت انتباه القارئ، ويكون توظيف المكان في رواية الموسم إما بالوصف المباشر للمكان، أو من خلال استرجاعات للمكان وأثره على الراوي، فقد كان للمكان دورٌ كبير في استرجاع ذكريات الطفولة بالنسبة للراوي وهذا ما كان يقوله حين يذهب إلى المكان الذي يحبه:«جبت البلد طولا وعرضا معزياً ومهنيًا ويومًا ذهبت إلى مكاني الأثير عند جذع شجرة طلح على ضفة النهر، كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة، أرمي الحجارة في النهر وأحلم...»[2].

(1) المرجع نفسه، ص 566.

(3) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال،ص 08.

خاتمة

بهذه الجزئية الأخيرة من البحث أصِل إلى القول أن البحث كان تجربة ممتعة فتحت لي آفاق المعرفة أكثر حول موضوع البناء السردي للخطاب الروائي العربي الحديث، بعد أن كنت أجهل كثيرا من النقاط حول هذا الموضوع، فكانت تجربتي بذلك رحلةً لمعرفة أبعاد الخطاب الروائي العربي وكيفية بنائه السردي في الرواية، وبهذا أستطيع القول أنني قد توصلت من خلال بحثي هذا إلى بعض النتائج التي تمثلت في العناصر الآتية:

-أن الرواية العربية رواية حافلة بالتقنيات الحديثة للبناء السردي مما جعلها تلتحق بالركب الغربي للرواية بل أنها أصبحت تنافس بذلك أشهر الروايات العالمية وهو ما استطاع الطيب صالح فعله في روايته موسم الهجرة إلى الشمال.

-أن فنَّ الرواية عندما وفد إلينا نحن العرب لم يقتصر على بلدٍ واحد بل أن الرواية انتشرت في ربوع الوطن العربي كالسودان ومثال ذلك ما أتى به الطيب صالح حين كتَب موسم الهجرة إلى الشمال ممّا يدل على أن أدباءنا قادرين على استيعاب أيَّ فنٍّ أدبي وافد.

-أن بناء الخطاب السردي للرواية يظهر من خلال البنية الزمانية والبنية المكانية إضافة إلى بناء الشخصية، وكيفية توظيف هذه العناصر بطريقة جديدة تلفت القارئ وتضفي جماليةً على النص الروائي.

-أن الشخصية تلعب دورا كبيرًا في البناء السردي للرواية لأنها مدار الحدث وأساس حبكته في الرواية كلها.

-للزمن أنواع كثيرة في الرواية أهمها زمن القصة وزمن السرد، فزمن القصة يساعدنا في ربط الرواية ببعدها التاريخي والاجتماعي وغيره، وأن زمن السرد يتمثل في التقنيات التي يأخذها الزمن داخل الرواية من ترتيب زمني ومدة وتواتر.

-أن البنية الزمنية تتشكل من بعض الأدوات تتمثل في الترتيب الزمني والمدة والتواتر وهي أدوات تساعدنا في فهم النص فهمًا دقيقا كما أنها تمكننا من معرفة أبعاد النص الروائي .

-أن البنية المكانية عنصرٌ أساسي من عناصر البنية السردية خاصة وأن الرواية تفقد جماليتها حين تفتقد إلى المكانية.

-أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال رواية حافلة بعناصر البناء السردي.

-أن رواية موسم الهجرة تزخر بشخصيات رئيسية وثانوية مختلفة الجنس والعمر، إذ ساهمت كلّها في بناء الخطاب السردي للرواية.

-أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال تحمل كل عناصر الزمن(أي الترتيب الزمني. مدّة تواتر) مما يدل على أنها حديثة التقنيات وهذا ما جعلها تحمل الريادة في التصنيف الروائي السوداني بل حتى العربي.

- أن رواية الموسم احتوت على أماكن متنوعة عالج الطيب صالح من خلالها الاحتكاك بين الدول العربية والغربية وكشف عن الصراع الحضاري المتبادل بين العالمين.

-أن توظيف الجنس في موسم الهجرة إلى الشمال لا يمكن أن نحكم من خلاله على سوء الرواية بل العكس تمامًا فقد اتّخذ الطيب صالح من الجنس دليلا على ما يفعله الاستعمار بالبلدان المستضعفة لهذا جعله الطيب صالح سبيلا للانتقام وردًّا للكرامة.

-بالرغم من أن الرواية عالجت موضوع الدراسة خارج البلاد العربية إلا أن الكاتب لم يركز على الجانب العلمي للبطل في انجلترا بقدر ما ركّز على الصراع الثقافي بين العالم الغربي والعالم العربي.

وختامًا أستطيع القول أن موضوع البناء السردي للخطاب الروائي العربي هو موضوع شاسع سواء تعلّق الأمر بالمدونة التي عُنِيتُ بها أو أي رواية عربية أخرى ودراستي لهذا الموضوع لا تعني إلمامي بالموضوع كلِّه، ويبقى باب الدراسة في مجال السرد مفتوحًا على مصراعيه أمام مزيدٍ من المتطلعين لهذا الموضوع علّها تُثري هذا المجال وتغنيه أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- **قرآن كريم**
- **المصادر:**

الطيب صالح ، موسم الهجرة إلى الشمال ،ط13،بيروت،1981، دار العودة.

- **المراجع العربية**

1-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ط01، الجزائر:1999، اتّحاد الكتّاب العرب.

2-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية(تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)،ط01 ، الجزائر:2005، دار الرائد.

3-أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية (دراسة في الوظيفة والبنية والنمط)، بيروت، الرباط:2010، الدار العربية للعلوم، دار الأمان.

4-أحمد طاهر حسنين...(وآخرون)، جماليات المكان، ط01، بيروت،لبنان:2009،الدار العربية.

5-أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكوّن والاشتغال، ط01: 2000، الدار البيضاء.

6-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط01، عمّان: 2004،دار الفارس.

7- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني،1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

8- الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية ابستمولوجية)، الجزائر: 2001، دار القصبة.

9- باسم ناظم سليمان ناصر المولى، السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)، الموصل:2012، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط02، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

11- روبرت كامبل اليسوعي، أعلام الأدب العربي (سير وسير ذاتية)، ط01، بيروت.

12- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط03، الدار

البيضاء، المغرب، بيروت لبنان :2006، المركز الثقافي العربي.

13- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط01، القاهرة:2006، رؤية للنشر والتوزيع.

14- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)،دمشق:2003،اتّحاد الكتاب العرب.

15- سمير سعيد حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط01، سوريا:

2004، دار التوفيق .

16- شجاع مسلم العاني، الرواية العربية والحضارة الأوربية، العراق: 1979، منشورات وزارة الثقافة والفنون.

17- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط01، بيروت:

1994، المؤسسة العربية.

18- صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، القاهرة :1998، دار قباء .

19- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت:1992،ا لمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

20- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، وهران، دار القدس.

21- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دمشق، 2006، اتحاد الكتاب.

22- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط01، عمّان، الأردن: 2003، دار الفارس.

23- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط03، القاهرة :2003، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا.

24- عبد الرحيم الكردي ،السرد ومناهج النقد الأدبي ،القاهرة:2004،مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا .

25- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط01، تونس: 2003، دار محمد علي.

26- عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، الكويت: 1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

27- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية.

28- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، الجزائر:2010، دار هومه.

29- عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية، ط01، بيروت، لبنان: 2009، الدار العربية.

30- عبد العزيز سبيل...(وآخرون)، تاريخ كيمريدج للأدب العربي(الأدب العربي الحديث)،ط01، المملكة العربية والسعودية :2002، النادي الأدبي الثقافي .

31- فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، ط01، الدار البيضاء، المغرب :2004، المركز الثقافي.

32- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط01، بيروت لبنان:2008، الانتشار العربي.

33-محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، دمشق:2001، اتحاد الكتاب العرب.

34- محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، ط01، عمّان:2002، دار الوراق.

35- ميجان الرويلي وسعد اليازعي، دليل الناقد الأدبي، ط03، الدار البيضاء، المغرب: 2002، المركز الثقافي العربي.

36- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، تونس:2004، مركز النشر الجامعي.

37- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ط01،لبنان:2004، المؤسسة العربية.

38- محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة ميتافيزيقا برادلي)، الإسكندرية :2002، منشأة المعارف.

39-م حمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط01، بيروت لبنان،الرباط،الجزائر العاصمة،2010، الدار العربية، دار الأمان، الاختلاف.

40- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ط01، الإسكندرية:2007، دار الوفاء.

41- مجموعة مؤلفين، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، بيروت: 1984، دار العودة.

42- نورا لدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، بوزريعة، الجزائر دار هومه، ج02.

43- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مصر، ط01، القاهرة :1996:الشركة العالمية للنشر لونجمان.

44- يمنى العيد، الرواية العربية، ط01، بيروت، لبنان:2011، دار الفرابي.

45- يمنى العيد،الراوي: الموقع والشكل (دراسة في السرد الروائي)، ط01، بيروت لبنان:1986، مؤسسة الأبحاث العربية.

- **المراجع المترجمة:**

1- بول ريكول، الزمان والسرد(الحبكة والسرد التاريخي)، تر:سعيد الغانمي وفلاح رحيم ط01، بيروت، لبنان:2006، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ج01.

2- بول ريكول، الزمان والسرد(فلسفة بول ريكول)، تر:سعيد الغانمي، ط01، الدار البيضاء، بيروت1999، المركز الثقافي العربي.

3- جيرارجينيت...(وآخرون)، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر:ناجي مصطفى ط01، 1989دار الخطابي، زنقة بروفان، البيضاء.

4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلّى، ط02: 1997، المجلس الأعلى للثقافة.

5- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ط01، القاهرة 2003، ميريت للنشر.

6- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، ط01، القاهرة:2003، المجلس الأعلى للثقافة.

7- روجر آلن، الرواية العربية، تر:حصة إبراهيم المنيف 1997، المجلس الأعلى للثقافة.

8- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، ط02، بيروت، لبنان:1984، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

9- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، القبّة الجزائر:2002، دار كرم الله.

10- ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر:محمد سيلا، التنوير.

11- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر:حياة جاسم محمد، 1998، المجلس الأعلى للثقافة.

- **المعاجم:**

1- ابن منظور، لسان العرب، تح:عامر احمد حيدر، ط01، بيروت، لبنان: 2003، دار الكتب العلمية.

2- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، العربية تونس:1986، صفاقي العربية.

3- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط01، بيروت، دار الملايين.

4- كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ط02،بيروت1984، مكتبة لبنان ،ساحة رياض الصلح.

5- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، دار العودة، ج01.

- **الرسائل الجامعية :**

1- احلام مناصرية، بنية الخطاب السردي في رواية السمك لايبالي، رسالة ماستر،إشراف حسن خليفة، قسنطينة، ماي2011: جامعة منتوري، معهد اللغة العربية.

2-قمرة عبد العالي، البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي رسالة ماجستير، إشراف الطيب بودربالة، باتنة (2012،2011):جامعة الحاج لخضر قسم اللغة العربية وآدابها.

- **مواقع الانترنت:**

1-الموسوعة الحرّة ويكيبيديا، <https:\\ ar wikipedia.arg>wiki

2-متوكل طه محمد احمد، موسوعة التوثيق الشامل، الطيب صالح ماذا قالوا عنه http:\\www:tawtheegonline.com\vb\shawthread؟t:1749

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعـــــــــــــــات:

مقدمة:.....**01**

الفصل الأول: البناء السردي في الرواية.....**06**

أولا: مفهوم الرواية:.....07

1- تعريف الرواية:.....07

أ- لغة 07

ب- في اصطلاح الغرب.....08

ج- في اصطلاح العرب.....10

2- نشأة الرواية:.....12

أ-عند الغرب.....12

ب-عند العرب.....14

3- أنواع الرواية:.....17

ثانيا: مفهوم: البنية |الخطاب|السرد:.....18

1- تعريف البنية:.....18

أ-لغة.....18

ب-اصطلاحا.....18

2- تعريف الخطاب:.....19

أ- لغة.....19

ب- اصطلاحا.....22

3- تعريف السرد:.....24
أ- لغة.....24
ب-اصطلاحا.....25
ثالثا: عناصر الخطاب السردي:.....28
1- بنية الشخصية:.....28
1-1 تعريف الشخصية:.....28
أ- لغة.....28
ب- اصطلاحا.....29
1-2 أنواع الشخصية:.....31
أ-الشخصيات الرئيسية.....31
ب-الشخصيات الثانوية.....32
1-3 أهمية الشخصية في العمل الروائي:.....33
2- بنية الزمن:.....34
2-1 تعريف الزمن:.....34
أ-لغة.....34
ب-اصطلاحا.....34
2-2 أنواع الأزمنة في الرواية:.....36
أ- زمن القصة.....36
ب- زمن الخطاب.....36
ج- زمن الكتابة.....38

د- زمن القراءة.....38
2-3 أدوات الزمن الروائي:.....38
أ- الترتيب الزمني.....39
ب- المدّة.....41
ج- التواتر.....46
3- بنية المكان:.....47
3-1 تعريف المكان:.....47
أ- لغة.....47
ب- اصطلاحا.....48
3-2 أنواع المكان في الرواية:.....50
3-3 أهمية المكان في الرواية:.....50
الفصل الثاني: تقنيات البناء السردي في موسم الهجرة إلى الشمال.....51
أولا: بنية الشخصية:.....53
1- الشخصيات الرئيسية:.....53
أ- شخصية مصطفى سعيد.....53
ب- شخصية الراوي.....58
2- الشخصيات الثانوية.....63
3- أهمية الشخصية في رواية الموسم:.....67
ثانيا: بنية الزمن.....69
1- أنواع الزمن في موسم الهجرة:.....69

أ- زمن القصة.....70
ب- زمن السرد.....72
2- أدوات الزمن الروائي في موسم الهجرة إلى الشمال:.....75
أ- الترتيب الزمني.....75
ب- المدّة.....81
ج- التواتر.....86
3- أهمية الزمن في موسم الهجرة:.....90
ثالثا: بنية المكان:.....92
1- أنواع المكان في موسم الهجرة:.....92
أ- المكان المفتوح.....92
ب- المكان المغلق.....97
ج- المكان التاريخي.....104
2- علاقة الوصف والسرد بالمكان في رواية الموسم:.....106
3- أهمية المكان في الموسم:.....107
الخاتمة:.....109
قائمة المصادر والمراجع

الملحق

ملـــــــحق :

1-التعريـــــف بالكاتب :

الطيب صالح (مولده ،سيرته ،نشأته ،ووفاته):« الطيب صالح (12 يوليو 1929 -18 فبراير 2009)... أو" عبقري الرواية العربية " كما جرى بعض النقاد على تسميته. أديب عربي من السودان، اسمه الكامل الطيب محمد صالح أحمد ولد عام(1348 هـ -1929 م) في إقليم" مروي " شمال السودان. بقرية كرمكول بالقرب من قرية دبة الفقراء وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها، وتوفي في إحدى مستشفيات العاصمة البريطانية لندن التي أقام فيها في ليلة الأربعاء 18 شباط \فبراير 2009 الموافق 23 صفر 1430هـ. عاش مطلع حياته وطفولته في ذلك الإقليم، وفي شبابه انتقل إلى الخرطوم لإكمال دراسته فحصل من جامعتها على البكالوريوس في العلوم. سافر إلى انجلترا حيث واصل دراسته وغيَّر تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية السياسية »[1].

أما في ما يخص حياته الزوجية فقد:« تزوج من امرأة انكليزية قريبة من عالمنا العربي وقادرة على فهم مشاكله وهي امرأة شديدة الحساسية والذكاء وهي تمثل التطلُّع الذهني للطيب في المرأة عامة وأنجب معها ثلاث بنات ...»[2].

-سيرته الأدبية :

:« الطيب صالح كتب العديد من الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وهي "موسم الهجرة إلى الشمال ".وعرس الزين " .مريود".وضو البيت " ودومة ودّ حامد " و"منسى"تعتبر رواية موسم الهجرة إلى الشمال واحدة من أفضل مائة رواية في العالم . وقد حصلت على العديد من الجوائز، وقد نشرت لأول مرة في أواخر الستينات من

(1) الطيب صالح، ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة.wiki <.arg .ar.wikipedia \\: https > الطيب.

(2) مجموعة مؤلفين، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، بيروت:1984، دار العودة، ص07.

القرن العشرين في بيروت وتمَّ تتويجه كـــ "عبقري الأدب العربي "، في عام 2001 تمَّ الاعتراف بكتابه من قبل الأكاديمية العربية في دمشق على أّنه صاحب الرواية العربية الأفضل في القرن العشرين »[1].

كان الطيب صالح منارة للثقافة العربية في البلاد الغربية إذ شغر العديد من المناصب في بريطانيا، كما أن الكثير من أعماله القصصية والروائية حُولِتْ إلى أفلام

ومسلسلات، وقد نال من خلال أعماله ومجهوداته الأدبية العديد من الجوائز.

:« أصدر الطيب صالح ثلاث روايات وعدة مجموعات قصصية قصيرة، حوّلت روايته "عرس الزين " إلى دراما في ليبيا ولفيلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينات حيث فاز في مهرجان كان.

في مجال الصحافة، كتب الطيب صالح عشرة أعوام في صحيفة لندنية تصدر بالعربية تحت اسم "المجلة " خلال عمله في هيئة الإذاعة البريطانية تطرق الطيب صالح إلى مواضيع أدبية متنوعة.منذ عشرة أعوام يعيش في باريس حيث ينتقل بين مهن

مختلفة، آخرها كان عمله كممثل اليونسكو لدول الخليج.

وتمّ الإعلان في فبراير من العام 2011 الإعلان عن جائزة الطيب صالح العالمية في الثقافة العربية»[2].

2- التعريف برواية موسم الهجرة إلى الشمال :

هي من أجمل الروايات العربية، التي اتخذت من التصارع مع الغرب محورًا رئيسيا في عرض الأحداث :« ففي أثناء سعي العرب الطويل للمطالبة بالاستقلال عن القوى العظمى وحصولهم عليه بعد لأيْ، كان ثمة موضوعة وفرت وسيلة لتحليل العلاقة بين

(1) الطيب صالح، ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة .ar.wikipdia.arg>wiki \\ :https > الطيب ...

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرّة .ar.wikipedia.arg> wiki \\:https > الطيب...

العالم العربي والغربي التي اتصفت غالبًا بالخصام والمجابهة ...هذه الموضوعة كانت كما نتذكر وسيلة الهام لبعض الكتابات النثرية في فترة النهضة وقد تبناها عدد من رواد الرواية كتوفيق الحكيم في مصر وشكيب الجابري في سورية والطيب صالح في السودان وقد قدم هذا الأخير أعمق تحليل لضروب التوتر الكامنة في مجريات الاتصال والتبادل بين الثقافتين في فترة ما بعد الاستعمار...في رواية موسم الهجرة إلى الشمال (1966) ترجمت إلى اللغة الانجليزية، ونشرت عام 1969 تحت عنوان (Season of migration to the north)»[1].

وقد تحدّث عن هذه الرواية الكثير من النقاد والأدباء، ومن بين الكُتّاب الذين تحدّثوا عنها "شجاع مسلم العاني "في كتابه "الرواية العربية والحضارة الأوربية " إذ يقول في كتابه

:« تمتاز رواية موسم الهجرة إلى الشمال عن غيرها من الروايات التي ناقشت مشكلة اللقاء بين المادية والروحية الناجمة عن هذا اللقاء لدى جيلين مختلفين، الجيل الأول الذي فتح عينيه على هذه الحضارة، تدخل بلده مع رشاشات كتشنر الذي دارت بينه وبين المهديين في الثاني من أيلول عام 1898 معركة شاملة عند عاصمة الدولة المهدية أم درمان ،سقط فيها من المهديين المسلحين بالسهام والخناجر والبنادق القديمة ما يزيد على عشرين ألفا ودحروا فيها اندحارا ماحقا رغم ما أبدوه من شجاعة وبسالة أمام قوات كتشنر الغازية»[2].

ويمكن لنا أن نقول إن رواية موسم الهجرة مثّلت جيلين، جيل اصدم بالحضارة الغربية ولم يتقبلها وهذا الجيل مثله مصطفى سعيد، و الجيل الثاني مثّله الراوي وقد تقبل

(1) عبد العزيز السبيل ...(وآخرون)، تاريخ كيمبردج للأدب العربي (الأدب العربي الحديث)، ط10، المملكة العربية السعودية :2002، النادي الأدبي الثقافي ، ص297.

(2) شجاع مسلم العاني ، الرواية العربية والحضارة الأوربية، العراق :1979، منشورات وزارة الثقافة والفنون، ص72.

الثقافة الغربية تدريجيا وهذا ما يقوله شجاع مسلم العاني:« أما الجيل الثاني، الذي استطاع أن يتقبل الحضارة الأوربية تدريجيا دونما عقد أو مركبات نقص... فتمثل في شخصية الراوي الذي يقول بهذا المعنى "إنني ابتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد»[1].

ويقول جهاد فاضل كما جاء في مجلة العربي :«إذا كان الروائيون العرب قد بايعوا الطيب صالح في مؤتمرهم الأخير بالقاهرة أميرا من أمراء الرواية العربية المعاصرة ،فقد سبقهم إلى مثل هذه المبايعة نقاد وباحثون ومثقفون كثيرون ،أشادوا أيما إشادة بالطيب صالح إنسانا وروائيًا متميزًا. ويحمل كتاب صدر أخيرا في العاصمة اللبنانية باسم(الطيب صالح دراسات نقدية) حرّره د.حسن أبشر الطيب، آراء عدد وافر من المثقفين العرب، في سيرة الطيب صالح وأعماله الروائية والأدبية والأخرى هذا مع الإشارة إلى أن سيرة الطيب صالح لا تقل إبداعا لا عن (موسم الهجرة)، ولاعن موسم هجرة آخر إلى أي جهة من جهات الأرض.

ويعلِّق ادوارد سعيد على موسم الهجرة إلى الشمال قائلا: أنها أنموذج رائع، خطاب محكم للرد على خطاب الاستعمار، إذ يعتقد ادوارد سعيد أن خير ردٍّ على خطاب الاستعمار هو خطاب موازٍ يستطيع النفاذ إلى ذلك الخطاب »[2].

3- ملخص احدث رواية موسم الهجرة إلى الشمال :

تبدأ الرواية بقص أحداث عودة الراوي إلى قريته بعد نهاية دراسته في أوربا، وهذا ما يقوله الكاتب في بداية روايته :« عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ،سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوربا...المهم أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل سبعة أعوام وأنا احن إليهم

(1) شجاع مسلم العاني، الرواية العربية والحضارة الأوربية، ص72.

(2) متوكل طه محمد احمد، موسوعة التوثيق الشامل (الطيب صالح ماذا قالوا عنه ؟ نقلا عن مجلة العربي) http://www.tawtheegonline.com/vb/shawthead?t: 1749. 03:58,19-02-0-2011.

واحلم بهم »[1] ثم يحكي عن قدوم الناس إليه والالتفاف حوله ليحكي لهم عن مسيرته الدراسية في أوربا فيلحظ رجلا غريبًا معهم غريب النظرة لكنه سرعان ما يراه يذهب وينصرف حالا ،يرجع الراوي إلى شعوره المتدفق الملتهب بحب وطنه وقريته، لكن تظل صورة ذلك الرجل حين إلتفاف الناس حوله راسخة في ذهنه فيصفه أمام والده فيقول له أبوه:« هذا مصطفى»[2] فيقول الراوي:« مصطفى من؟ هل أحد المغتربين من أبناء البلد عاد؟ وقال أبي إن مصطفى ليس من أهل البلد لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة وبني بيتًا وتزوج بنت محمود ... رجل في حاله، لا يعلمون عنه الكثير»[3] وحين إلتقى الراوي سكان القرية مرةً ثانية سألوه أسئلة كثيرة عن الأوربيون هل يعرفون الحلال والحرام؟ هل فيهم المزارعون؟ فكان يجيبهم عن كلِّ أسئلتهم لكنه تفطن إلى أن مصطفى سعيد الوحيد من بينهم كان صامتًا وصمته هذا بمثابة كتاب قديم يحمل أسرارا كثيرة فكان الراوي شغوفًا بنفض الغبار عن هذا الكتاب، وكان كثيرًا ما يتذكر شكله فيقول:« دققت النظر في وجهه وهو مطرق إنّه رجل وسيم دون شك جبهته عريضة رحبة وحاجباه متباعدان يقومان أهلة فوق عينيه ورأسه بشعره الغزير الأسيب متناسق تماما مع رقبته وكتفيه...»[4].

وليعرف الراوي حقيقة مصطفى كان يدعوه إلى بيته ،لكن مصطفى سعيد كان يلجأ إلى الكتمان والانطواء، والراوي ما خابت عزيمته في معرفة هذا الشخص إذ كان فكره يضج بالأفكار وكان يقول :« أنا واثق أن وراء مصطفى قصة... هل أحدِّث أبي؟ هل أقول لمحجوب ؟لعل الرجل قتل أحدا في مكان وفرَّمن السجن؟ لعله...؟لكن أيّة أسرار في هذا البلد؟ لعله فقد ذاكرته...»[5] أمهله الراوي يومين أو ثلاثة أيام حتى

---

(3) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص06.

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 06.

(2) المصدر نفسه، (ص.ن).

(3) المصدر نفسه، ص 11.

(4) المصدر نفسه، ص 20.

يخبره بالبوح عن أسراره، لكن الرجل أبى أن يأتي إلى بيت الراوي بنفسه ليسأل عنه ويخبره عن الحقيقة فلم يجده ،وحين علم الروي بهذا ذهب إليه فيحكي له مصطفى سعيد عن نفسه ليعلم الراوي أن مصطفى من أم تنتسب إلى الرقيق من جنوب السودان وأب لطالما عمل لصالح الانجليز، كان شخصا ذكيا وجسمه أكبر من سنِّه، دفعه ذكاءه هذا إلى الارتقاء في دراسته فوصل إلى أعلى المستويات ،فسافر إلى القاهرة لإكمال الثانوية هناك، واستقبله هناك مستر روبنسن وزوجته لكن نصحاه أن يكمل دراسته في انجلترا نظرًا لذكائه

الفذِّ، فأرسلاه إلى انجلترا جبل آخر ينتظر مصطفى سعيد إذ اتخذ من هذا البلد الأوربي متاعًا للفساد وقضاء عن تلك القيم التي علّمها له دينه الحنيف بعد معاشرته لكثير من النساء الأجنبيات كـــ: آن همند وشيلا غرينود وإليزابيث سيمور وجين مورس التي قتلها مصطفى فحُكِمَ عليه بسبع سنوات حبسًا نافذًا، وحين انتهت هذه السنوات عاد الى بلده السودان وأيُ عودة هي، أهي عودة تصحيح للماضي؟ أم عودة هروبٍ من ذاك الماضي؟ فقد عاد إلى قرية بسيطة وتزوج حسنة بنت محمود وأنجب معها ولدان ،كان مصطفى بعد عودته إلى السودان رجلا محافظًا مصليًّا يتجنب مخالطة الناس.

ينتهي لقاء الراوي بمصطفى فيبقى الراوي متأثرًا بكلامه ويفكر فيه إلى أن سمع يومًا أن مصطفى سعيد قد توفي بعد سقوطه في نهرٍ، يترك مصطفى رسالة إلى الراوي يوصيه فيها على زوجته وولديه إذ طلب منه أن يمنعهما من أي سفرٍ كان، وأن يعيشا ويدرسا في كنف وطنهم السودان مهما بلغا منبعًا من العلم.

يتمحور الفصل الثاني للرواية عن الراوي وتفكيره في عائلة مصطفى سعيد، ويزداد تفكيره هذا بعد سماع حديث جده وبنت مجذوب وودْ الريْس على زوجة مصطفى سعيد، إذ أراد ودْ الريس الزواج منها وكان معروفًا بكثرة زواجه وتطليقه للنساء، إذ طلب من جدّ الراوي أن يخبر الراوي بطلب يد حسنة بنت محمود بصفته الوصيَّ الأول لهذه العائلة، لكن الراوي يخاف من حديث ودّ الريس ويحكي لصديقه محجوب

عن هذه القصة إلى أن يقترح عليه محجوب الزواج من حسنة بنت محمود فيزداد حيرة، يغادر الراوي الخرطوم وهو يفكر في مصطفى سعيد يستسلم رسالة من محجوب يخبره فيها أن حسنة قتلت نفسها، عاد الراوي إلى الخرطوم ليكتشف سبب موتها ليعلم أن ودّ الريس قُتِلَ من طرف حسنة بنت محمود بعد أن تزوج بها. ليحس الراوي بالندم والحسرة لعدم اهتمامه بزوجة مصطفى سعيد وهي إحدى وصاياه الأخيرة فيقصد الراوي بيت مصطفى سعيد ويدخل إلى غرفته وينظر إلى المرآة فيرى وجه مصطفى في شخصه، يتساءل عن مصيره أهو مصير مثل مصير مصطفى سعيد؟ لتكون بداية النهاية لهذه الرواية بنفس الملاذ الأخير الذي لقاه بطل الرواية مصطفى حين ألقى الروي بنفسه بظلال النهر الهدامة، لكنه يتخذ قرارًا آخر عنوانه الإرادة والحياة إذ قال :« فكرت أنني إذا مت في تلك اللحظة فإنني أكون قدمت كما ولدت، دون إرادتي .طول حياتي لم اختر ولم أقرر: أنني أقرر الآن أنني اختار الحياة سأحيى لأن ثمة أناس قليلون يريدون أن أبقى معهم أطول...»[1] إلى أن يطلب المساعدة بقوله :« النجدة النجدة »[2].

(1) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص170.

(2) المصدر نفسه، نفسه، ص171.

تم بحمد الله