الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635098435

رقم التسجيل: ط2: 1635090184

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

البنية السردية في رواية "موسم الهجرة الى الشمال" لـ "الطيب صالح"

إعداد:

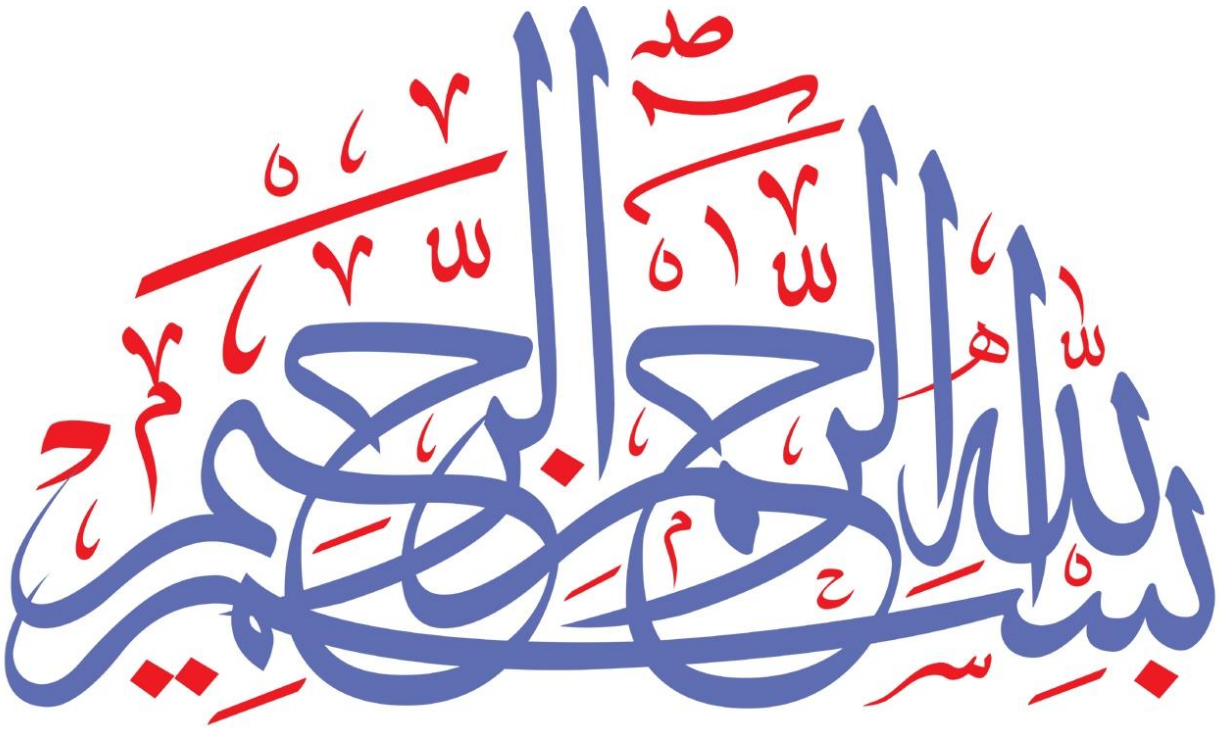
مباركي اميرة

سحنون ريان الجنة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
ناصر بركة	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	رئيسا
بركات حسين	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020م.



"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ"

المجادلة (11)

إهداء

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان الى عائلتي العزيزة والقديرة

وبالخصوص الى أمي الغالية،

والى الأستاذ القدير الذي أشرف علينا ولم يبخل علينا بأي

معلومة ومجهوداته في تصحيح المذكرة،

والى صديقتي التي تشاركني في المذكرة لها مني كل التقدير

والاحترام،

والى كل من ساهم في انجاز هذه المذكرة من قريب أو من

بعيد والشكر الكبير والأول لله عز وجل وتوفيقه لنا

والحمد لله حمدا كثيرا.

إهداء

بأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق ولا يقوى على الحراك يتكئ على قطرات حبر مملوءة بالفرح والتطلع لبزوغ فجر جديد من حياتي هو يوم تخرجي أتطلع فيه لما هو آت من همسات هذه الدنيا المليئة بالتفاؤل والأمل المشرق.

ففي البداية، الشكر والحمد لله فإليه ينسب الفضل كله في إكمال مسيرتي العلمية المكللة بالنجاح والتفوق.

هنا سوف أضع كلمات لمن ترك بصمته في حياتي وغير من مجراها إلى من لملم أجزائي بين فترة وأخرى إلى من أشعرني بأنني لست وحيدة في عالم مختلف،

إهدائي إليك أيتها الأم التي كنت عونا ودفء بين أضلعي إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع الحنان "أمي" أعز ملاك على القلب والعين جزاها الله عني خير الجزاء في الدارين إليها أهدي هذا العمل المتواضع لعلي أدخل على قلبها شيئا من السعادة.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ... وعلمني العطاء دون انتظار... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى "والدي"

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة سرت إلى من كانو معي على طريق النجاح والخير إخوتي سامية، نسرين، آية، أخي العزيز صلاح الدين

وإلى زميلتي "ريان الجنة سحنون" التي رافقتني طوال مشواري الدراسي وكانت خير رفيقة.

إلى من ستبقى صورهم في عيوني إلى من أجمل ذكرياتي كانت معهم صديقاتي أميرة حميدة بن ناصر سامية، لمياء، نسرين، بسمة.

إلى الدكتور الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث الدكتور "بركات حسين" فلك مني يا دكتور كل الشكر والتقدير.

وفقكم الله جميعا لما يحب ويرضى وكساكم لباس الصحة والتقوى..... ""**أميرة**".

شكر وتقدير

إن أول فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل فالحمد لله حمدا كثيرا وشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعد نعمه حمدا لمن علم بالقلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وما علمنا تاريخ الصالحين والقائل في محكم التنزيل: "لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة إبراهيم الآية"07"

يتوجب على كذلك أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى أساتذتي الأفاضل الذين جزاهم الله عنا كل خير

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى أستاذنا المشرف على هذه المذكرة "بركات حسين" الذي أغرقنا بجميل تفانيه وطول صبره ودقة ملاحظاته ونصحه وإرشاده لنا ونسأل الله أن يرزقه راحة ورضا يغمر قلبه وعملا يرضي ربه، وعفوا يغسل ذنبه، وذكرا يشغل وقته، وجنة تكون هي المسكن والمأوى.

وشكرا جزيلا لأساتذتنا من لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه.

ولا يفوتنا أن نتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى كل من دعمنا، وساعدنا في إتمام هذا العمل

فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

مقدمة

مقدمة:

المتتبع والدارس للأدب العربي عموما، والرواية خصوصا، كجزء ونوع من هذا الأدب سيدرك لا محالة أن الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، فهي تصوير جمالي ومرآة عاكسة للحياة الاجتماعية بتناقضاتها المختلفة، اذ تعتبر أكثر الأجناس الأدبية التي يستطيع الكاتب من خلالها طرح أفكاره.

حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا في النقد والتحميص لدى الكثير من النقاد والدارسين، وقد شهدت الرواية العربية مراحل تطور إذ استندت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي، واختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عالية ومكانة راقية قدمتها على سائر الفنون السردية الأخرى، اذ فتحت المجال لتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أعز وأكثر، مما جعلها تتطور الى المستوى أرقى فتنوعت مضامنها، وتطورت آليتها السردية.

كما أن رواية موسم الهجرة الى الشمال تعتبر حدث فريد في الحياة الأدبية لم يتكرر كثيرا في تاريخ الأدب العربي الحديث، ورغم هذا لم ينل "الطيب صالح" الكثير من الدراسات في الوطن العربي، ولهذا ارتأينا في هذا البحث في رواية موسم الهجرة الى الشمال لما تزخر به من قيم فنية، وقد انصبت دراستنا على الجانب الفني، بغية الوقوف على الآليات السردية التي اعتمدها الروائي في ايصال افكاره والبوح بأحاسيسه، وتنبثق عن الاشكالية هذا الموضوع الأسئلة التالية:

كيف تجلت آليات البنية السردية في رواية "موسم الهجرة الى الشمال" والى أي مدى وظف الروائي الحدث والحوار والوصف؟ وهل للزمان والمكان دور هام في رواية الطيب صالح؟

وقد سلكنا المنهج الوصفي الذي اعتمدنا عليه في دراسة حول هذا الموضوع؟

وقد اعتمدنا خطة البحث حيث تضمنت فصلين، فالفصل الأول تضمن مفاهيم أولية حول الموضوع كتعريف لـ: (البنية، السرد، مكونات السرد ...).

أما الفصل الثاني فكان موسوما بـ: "البنية السردية في رواية موسم الهجرة الى الشمال"، وتناولنا فيه الشخصيات الرئيسية والثانوية حسب أدوارها في الرواية، كما تناولنا أيضا الزمان والمكان في رواية موسم الهجرة الى الشمال، مع مراعاة مقدمة وخاتمة بطبيعة الحال وبعض الملاحق.

وأثناء انجاز البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي تخدم موضوعنا نذكر منها: الرواية في حد ذاتها "موسم الهجرة الى الشمال" كمصدر أساسي، وكتاب في نظرية النقد "لعبد الملك مرتاض"، وكتاب النقد الجزائري المعاصر "ليوسف وغليسي"، وكتاب الكلام والخبر، ومقدمة لسرد العربي "لسعيد يقطين".

وعلى الرغم من هذه العراقيل التي اعترضتنا أثناء انجاز هذا العمل، الا أننا حاولنا الكشف عن خبايا السرد في هذه الرواية وفق آليات الموضحة في ثنايا هذا البحث.

كما لا يفوتنا في هذا المقام العلمي أن نتقدم بالشكر الجزيل والخاص للأستاذ الفاضل الدكتور "حسين بركات" على كل ملاحظاته الدقيقة، والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا طيلة انجاز هذا البحث، فله منا كل الاحترام والتقدير وجزاه الله عنا كل خير وأطال الله في عمره، والى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب اومن بعيد فلكم منا فائق الاحترام والتقدير.

والحمد والشكر لله لتوفيقنا في عملنا وما توفيقنا الا بالله عليه توكلنا واليه ننيب.

الفصل الأول

عناصر البنية السردية في الرواية العربية

1-البنية السردية

أ-البنية

ب-السرد

ج-مكونات السرد

2-**مفهوم الشخصية**

أقسام الشخصية

3-**مفهوم المكان**

أ-أهمية المكان

ب-أنواع الأمكنة

4-**مفهوم الزمان**

أ-أهمية الزمن الروائي

ب-المفارقات الزمنية

1.مفهـــوم البنيـــة السرديـــة:

أ. البـنيـــــة:

لغـــة: ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى، والأسماء: بناء، بنيان، مبنى. قال الله تعالى «وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ» (الذاريات:47). وقال أيضا «أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا» (النازعات:27) وتورد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البينة بمعاني مختلفة، ففي لسان العرب "لابن منظور" مثلا "ما بنيته وهو البنى والبنى، ويستشهد بين انشده الفارسي عن أبي الحسن " "قومٌ إنْ بَنَوْا أحْسَنُوا البُنَى. وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا "[1].

البنى: نقيض الهدم ومنه بنى البناء بنيا وبنى تبيانا وبنية، والبناء جمعه أبنيةً وأبنيات جمع الجمع والبُنية والبِنْيَةِ والبَنية: ماتبنّيته، وهو البُنى والبِنى، ويقال البنى من الكرم لقول الخطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا. وقد تكون البناية في الشّرف لقول لبيدة: فَبَنَوْا لَنَا بَيْتاً رَفِيعاً سَمْكُهُ فَسَما إليه كَهْلُهَا وَغُلامُها. ويقال "فلان صحيح البُنية: أي الفطرة[2]".

منه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول الى غيره. " والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل العمود في البيت أي التي يقوم عليها البناء[3]" فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت ومنه انتقل إلى الأشكال السردية، خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية. وقد

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، إبن المنظور، لسان العرب، ت: ط2، مادة بني، دار صادر، بيروت، لبنان: 2003، ج18.ص 101

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ت: جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية: 2008، ص5.

كان "تينيانونtinyanon " أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه رومان "جاكبسونroman jakobson " الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مره عام 1929[1].

إصطلاحا: كان أول ظهور لاصطلاح البنيوي مع "الشكلاني الروسsomalistesrouses " أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحليل القوانين البنائية للغة والأدب[2]. أي التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة للعمل الأدبي.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يعمل بمعنى لوحده. بل يكتسب معناه ضمن البنيوية stracturalisme التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وأليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية. وهي كلمة تعني الكيفية التي تشيد عليها بناء ما[3]، ومنه كانت البنيوية تعني بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل والتحليل[4]. أي أن مجال اهتمام بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته، أما المضمون فترى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني strueac الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها[5]. كما وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولية، أي

[1] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية على التفكيك، ت: (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: 1978، ص163.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ت: (د.ط)، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر: 2002، ص 118.

[3] نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، ت: جامعة بسكرة: 2008/2007/ ص 63.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ت: (د.ط)، دار هومه، الجزائر: 2002، ص 194.

[5] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 119.

هي وضع لنظام رمزي مستقل وخارج عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما[1]، حيث تحكم تلك المكونات قوانين خاصة بنظام معين يجعلها تأتلف ضمنه في تعايش وتتميز بذلك عنه بقية الأنظمة الأخرى.

فالبنية هي ذلك النظام المتّسق الذي يحدد أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل[2]، فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسبه "جان بياجيه jean piajet " وهي الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابته، وتضلّ تولد من داخلها بنى دائمة التحول، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية[3]. وانطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتسبة ومنغلقة على ذاتها، وذلك بالبحث والتقصّي على مدلولاتها ومعانيها التي نظمتها الدوال لها، في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقلاً ومنعزلاً عن شتّى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفها: أو كما قال "روكات بارت" بنظريته "موت المؤلف" التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيّا، من

[1] ينظر: بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ت: ط1، دار الوفاء، الإسكندرية: 2006، ص 124.

[2] ينظر: جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوميات غولدمان، ت: (د.ط)، دار إبن رشد، بيروت، لبنان: 1986، ص 6.

[3] ينظر: عبد الله القدامى، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ت: (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: 2006، ص 34.

خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ما قال به الشكلانيين الروس[1]، حيث يكمن البحث في النظر إلى النص في حد ذاته بوصف وتفسير شكله بعيداً عن العالم الخارجي.

أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدباً[2]، وبتحديد هذه الخصائص والسّمات يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى.

ب. مفهـــوم الســـرد:

لغـــــة: للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي، فهو يعني مثلا" تقدمه شيء إلى شيء، يأتي به مشتقا بعضه في أثر بعضْ متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا اذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه[3]". والسرد من الفعل سردَ سرداً سراداً الحديث والقراءة، أي أجاد سياقتهما والصوم تابعه والكتاب قرأهُ بسرعة، وسرد سرداً صار يسرد صومه، والصوم مصدر تتابع".

وقد عرّفه إبن فارس حيث قال: إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد إسم جامع للذروع وما أشبهها من عمل الخلق[4].

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول مصطلح "السرد" إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنما نجده بمفهوم واحد مثلا: "القصص": وهو فعل القصاص إذا قصّ القصّ ويقال في

[1] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الأدبي المعاصر، المرجع السابق، ص 120.

[2] ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، المرجع السابق، ص 159.

[3] إبن منظور، لسان العرب، المجلد 13، مادة (س، ر، د)، ص 173

[4] المنجد في اللغة والإعلام. ت: ط1، منشورات دار المشرق، 1991، ص 330.

رأسه قصة، يعني جملة من الكلام والقصة الخبر المقصوص، والقص بكسر القاف جمع قصة التي تكتب، وقصصت الرؤيا على فلان إذا اخبرته بها.

"الحكي" حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية.

"الرواية" يقول روى الحديث والشعر يرويه رواية، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ[1].

إصطلاحا: السرد هو طريقة الراوي في الحكي" أي في تقديم الحكاية والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبنى منها "السردية" أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته[2]. ويقوم الحكي عامةً على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[3].

فالسرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقه التشكيل للمادة الاولية "والسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الرّاوي وينتج عنها النص القصصي المتمثل على اللفظ أي (الخطاب) القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي[4].

[1] صلاح فضل، سرديات الرواية العربية المعاصرة. ت: ط1، القاهرة، مصر: 2002، ص 10.

[2] صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف. ت: ط1، 2003، ص 124.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي. ت: ط1، 1991، ص 45.

[4] جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا. ت: دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 2000، ص 191.

أي أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة، عن طريق قناة الرّاوي المروي له، ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالرّاوي والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها[1]".

ويعد السرد في العصر الحديث جزء من مفهوم إصطلاحي شامل عرفه النقد بعنوان تجريدي كلي هو علم السرد[2]، فهو في مفهومه " نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية."

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" الذي يرى أن السرد مثل الحياة نفسها عصبية على التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقبلها، ويرتبط تعريفها بتعريف الانسان نفسه، لهذا كان فهم السرد ضرورة ملحة، بوصفه أداة من أدوات التعبير الانساني كما يذهب أيضا إلى أن المسرود، فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان، يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة، سواء كانت شفافة أم كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد[3].

ج- مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها، ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه التسميات أو هذه القنوات:

الراوي- المروي- المروي له.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 45.

[2] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ. ت: موقع النشر والتوزيع الجزائر، 2000، ص 151.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي. ت: ط1، المركز الثقافي العربي، 1997، ص 12.

السارد– المسرود– المسرود له.

المرسل– الرسالة– المرسل إليه[1].

أ– **الــراوي:** هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون إسماً متعينا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[2].

الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، فهو أسلوب تقديم المادة القصصية[3]. والراوي هو الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها[4]

لقد عدّ السارد عنصر قصصيا متخيلا كسائر العناصر الأخرى المشكّلة للمنجز المحكي، إلا أن دوره يضاهيها جميعا، باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع في تقديم شخصيته، هو بمثابة الصانع الوهمي للأثر السردي أو العون السردي. والسارد في أبسط تعريفاته: "هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ[5]".

والراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي، وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير "بارت"، وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو

[1] سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة. العدد 14، 2013، ص 3.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 7.

[3] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص 44.

[5] مصطفى بوجملين، ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) ل: عبد الله مرتاض مجلة المخبر، العدد 10/2014، ص 02

شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهور مباشر في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي[1].

ب- **وظـائـف الـراوي:** أهم ما ينبغي الإنتباه إليه هو أن أهم وظيفة من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد نفسها فإن السارد هو الذي يعتلي عرش القص والحكاية بغض النظر عن الصورة اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الحديث ولولا هذه الوظيفة لما وجد العمل السردي من أساسه فهو أهم أسباب الحكاية.

لكن هذه الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلابد من وجود وظائف اخرى، نذكر منها بعض الوظائف التي حملها السارد في الأعمال المدروسة[2].

1- **الـوظيفـة التنـسيقيـة:** وفيها يأخذ السارد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق من أجل إستتاب ما يريد النص قوله بغض النظر عن أخلاقية النص فلابد من أن يقدم ما يريد قوله بصوره منظمة ومنسقة ولا يمكن أن يحدث هذا دون أن يقوم السارد بهذه الوظيفة، فيقوم مثلا: بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينهما.

2- **الـوظيفـة الإبـلاغيـة:** وتبدو هذه الوظيفة على شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، وتكثر هذه الوظيفة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على لسان الحيوان، مثل كليلة ودمنة (لإبن المقفع) ومنطق الطير (للعقاد) وغيرها، وهذا لا يعني

[1] في مفهوم السردية ومكوناتها .WWW.ALKHALIJ AE /SUPPLEMENTS.

[2] محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني) منشورات رابطة الكتاب. ت: ط1، 2011، ص334.

أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية الأخرى[1].

3- **الوظيفة التعليقية:** وتتمثل هذه الوظيفة بتعطيل السرد تمكّن السارد من الإنتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأنْ يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة يستطرد إلى الحديث عن الحب نفسه كمظهر إنساني غير ذلك ويمكن أن نطلق عليه (الوظيفة الإستطرادية) من الناحية الشكلية[2].

جـ- المـروي: المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج الى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الاخر[3].

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله[4].

ونستطيع القول أنّ المروي هو موضوع السرد أو القصة[5].

والمروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأمثل بعرضه بوصفه رسالة لغوية[6].

---

[1] ينظر: محمد عبيد الله، المرجع السابق، ص335.

[2] المرجع نفسه، ص337.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي). ت: (د.ط)، د.ت، ص 12.

[4] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 08.

[5] حبيب مصباحي، الراوي والمنظور قراءة في فعالية السرد الروائي. ت: مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015، ص06.

[6] سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي، المرجع السابق، ص 12.

د- **المــروي لــه:** قد يكون المروي له كما يقول الدكتور "عبد الله ابراهيم" بكتابه السردية إسماً معيناً ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا[1]. والمروي له يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابةً للمسرود له (المتلقي: مروي له[2]).

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المرجع السابق، ص 12.

[2] سحر شكيب، المرجع السابق، ص 12.

2-مفهوم الشخصيــة:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية. ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، بحيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض. ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهراً سيكولوجيا، وتصير فرداً، شخصاً، أي ببساطة " كائناً إنسانياً" وفي المنظور الإجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي[1].

وأيّاً كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابل للمصطلح الغربي personnage وهو "شخصية" وذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون" الشخص هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية، الذي يولد فعلا، ويموت حقا[2].

تتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، قامتها، وصورتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهوائها، وهواجسها وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاؤها... ذلك أنّ الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي (بالزاك، ايميل زولا، نجيب محفوظ...) [3].

وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى، والتي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات.

---

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان: 2010، ص 39.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت: 1998، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 76.

1- **مواصفات سيكولوجية:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الإنفعالات، العواطف...).

2- **مواصفات خارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، الوزن).

3- **مواصفات إجتماعية:** تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية (فقير، غني، اقطاعي...)[1].

والشخصية عند "عبد المالك مرتاض": أداة من أدوات الأداء القصصي يصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتظافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني[2].

لهذا فان لكل شخصية صدى معين في الرواية، فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة، زاد إقبال القارئ على الرواية، كما أن الشخصية البطلة تكون دائما مميزه عن باقي الشخصيات.

أ-أقسام الشخصية:

1- **الشخصية الرئيسية (المركزية):** هي الشخصية التي تدور حولها معظم أحداث الرواية "تكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية جعلها تحرر وتنمو وفقه قدراتها وإرادتها[3].

إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي.

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 40.

[2] عبد الله مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دط، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دت، ص 71.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان: 1990، ص 32.

2- **الشخصيات الثانوية:** تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي[1]، بمعنى أن السرد لا يخلو من الشخصيات الثانوية كعناصر مساهمة في بناء عمليه السرد.

كذلك تعتبر الشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

3-مفهوم المكان:

أ-تعريف المكان

يمثل المكان مكوّناً محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. يعرف الباحث السيميائي " لوتمان" المكان بقوله" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الإتصال، المسافة...)[2].

يقول "حميد حميداني": إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية، المتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا فالمكان الروائي هو الحيز

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 57.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم. ط1، الدار العربية للعلوم، 2010، ص 99.

الذي تجري فيه أحداث الرواية التي يلفها الفضاء جميعا. هو الأفق الرحب والأشمل[1]، وفي هذا القول يرى" حميد حميداني" أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان، أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.

المكان في الرواية هو ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي. وسواء جاء في صوره مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وهذا ما تبين من خلال قول "عبد المالك مرتاض": لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابل للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (...) espace, pace ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، وثقل، والحجم، والشكل (...) وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.[2]

يمثل المكان إلى جانب الزمان" الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية. فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان[3].

[1] حميد الحميداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز العربي الثقافي للطباعة والنضر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000، ص 60.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). ص 121.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم). ص 99.

وبناءاً على ما سبق نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، فهو من الحوافز التي تدفع بالكُتّاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية من أجل إظهار إمكانياتهم وإبداعاتهم.

ب- أهميـــة المكـــان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهه نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصبغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى. إذن فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[1].

إن الرواية الحديثة خاصه منذ "بالزاك"، قد جعلت من المكان عنصرا حكائيّا بالمعنى الدقيق للكلمة. فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية[2].

يقول "ميشيل بوتور": إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ[3].

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب بالقاهرة: 1984، ص 103

ج-أنــواع الأمـكنـــــة:

أنواع الأمكنة في الرواية نجدها تتوسع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال)، وفئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

يميز "حسن البحراوي" بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة: "أما الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل شوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...[1].

فالأماكن المغلقة يقصد بها أماكن الإقامة، الأماكن المفتوحة يقصد بها أماكن الانتقال.

1-**الأماكن المـغلقة:** فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج. وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[2].

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد (كالبيت والغرفة، السجن، المسجد، الصندوق...).

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 40.

[2] أويدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، الأمل للطباعة...: ص 59.

2-**الأمـاكن المفتـوحـة:** له أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات إذْ أنه يساعد على إخراج جوهر الرواية من قيم ودلالات تتغلغل وتتصل بها، بحيث أنه "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء النقي[1].

ومن الأماكن المفتوحة نذكر مثلا: "المقهى، الشوارع والطرقات، القرية، الحي، المدينة، الغابة".

مفهوم الزمــن:

من المواضيع المهمة التي اهتّم النّقاد والدارسين بدراستها مقولة الزمن، إذ تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت حتى صعب الإمساك به، لم يستقروا له على تعريف واحد، فهو يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي فما هو الزمن؟

1- لغـة: نجد التعريف الذي ورد في لسان العرب" لابن منظور" الذي يقول:" الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء: طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا. إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن[2].

[1] أوريدة عبود، المرجع السابق، ص 59.

[2] إبن منظور، لسان العرب، ج18، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2: 2003، ص 192.

ويرى" لانيس" أن الزمن لا يوجد في كل اللغات كما أن هذه التقابلات ليست زمنية محضة، وأن الذي قاد إلى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة.[1]

ب- **إصطلاحا:** يتجسد مفهوم الزمن في الإصطلاح على أنه: من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية. فلا يمكننا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه:" يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[2].

وقد أدى إهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء تقصي ماهيته، وضع مفاهيمه وأُطُره، إلى اختلاف دلالته، والحقول الدلالية التي تتبناه. ما عبّر عنه "سعيد يقطين" بقوله:" إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري[3].

وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم ذلك حين جعلوا نقطة إرتكازهم ليس طبيعة الأهداف في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وشريط أجزائها[4].

[1] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت: 1997، ص 63.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1984، ص 38.

[3] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 07.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الإعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى[1].

الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف ويترك مسرح الأحداث خاليا. وهكذا عنه تتعدد موضوعات الرواية حسب "موير"، تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد[2].

إن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها، وقف عليها: مما جعل علماء النحو العرب حين تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة، يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاث إمتدادات كبرى: الإمتداد الأول ينصرف إلى الماضي، الثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، ربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء إذ كان الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما هما الماضي والمستقبل[3].

ويمكننا أن ندفع بهذا التحليل إلى مداه الأقصى حين نقرر أن لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن تعثر على سرد خال من الزمن. وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن[4].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

[3] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 174.

[4] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 117.

وعلى ضوء ما تقدم نستنتج أن" لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها[1]، ولهذا لا يمكن الاستغناء على الزمن لأنه عنصر مهم في البناء الروائي.

ج-أهميـــة الزمـن الروائـي: للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، فعادة ما يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن.

- **زمـن القصـة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.
- **زمـن الســرد:** هو الزمن يقدم من خلاله السرد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[2].

يتضح لنا ممّا سبق أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي، مثلا: هناك قصة معينة فيها أحداث، حيث الأحداث في القصة تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السرد، على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي. يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات وإحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، الأحداث تكون مبعثرة والراوي يلعب بالزمن كأن يسرد أحداث ماضية ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل.

إن أهم نقطة مشتركة بين" لويرك وموير" هي التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به، فلويرك مثلا يفترض أنه ليس ثم شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي

[1] عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط، دار الأزمنة، عمان: 2005، ص 18.

[2] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 87.

يقتضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول لويرك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجله الزمن.

ويضيف "موير" إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة وبدون النظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده،

وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكون أهميتها، لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على حركته وخصوبة أحداثه وتعدد شخصياته التي يكشفها[1].

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيا. إذا أضفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن[2].

ومن هنا تأتي أهميته عنصرا بنائيا، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها. فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[3].

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 108.

[2] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 37.

[3] سيزا قاسم، المرجع نفسه، ص 38.

المفــارقـات الـزمنيــة :

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث عن آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

الإستـرجــاع: الإسترجاع مخالف لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، وظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها خلال غيابها من السرد[1].

كما أنه يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل[2]، وأحيانا تكون المؤشرات واضحة أكثر حينما يستعمل السرد أفعال التذكر، تذكرت، استعاد، أذكر[3].

الإستبــاق: ويقصد به" عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه[4]". وهذا يعني أن الإستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، أي عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد.

كذلك هو القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية[5].

فقد عرفه "سعيد يقطين" بقوله:" حكي شيء قبل وقوعه[6]" ويعني قول شيء قبل أن يقع، أي يستبق إلى قوله.

---

[1] عالية محمود صالح، المرجع السابق، ص 26.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص 87.

[5] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 132.

[6] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 97.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية موسم الهجرة الى الشمال

أنواع الشخصية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

الشخصيات الرئيسية

الشخصيات الثانوية

الزمن في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

الترتيب الزمني

المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

أنواع المكان ودلالته في الرواية

-أنواع الشخصية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي لاقت الحظ الأوفر من الدراسة في عالم الإنتاج الأدبي الفني، ومما لا شك فيه أن الشخصية بمعناها البسيط "هي العنصر الثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء في مخالفة الناس والتعامل معهم والتميز بما عن الآخرين"[1] فهي تعتبر القطب الأساسي للأحداث والعمود الفقري الذي يرتكز عليه السرد.

إن شخصيات هذه الرواية " تنبثق من أفاق ضبابية وكأنها بلا ماض، فتنخرط في حركة صراع حول مفاهيم والقيم والتطلعات والانتماءات. وقبل كل شيء مواصلة البحث عن مصير مجهول في فضاء صحراوي متعدد الأبعاد يضفي على الشخصيات نوعا ما العزلة ولإنفراد.... وهي ترتحل دون هوادة وكأنها لا تدرك معنى الاستقرار.[2]

وأمام تعدد تصنيفات الشخصية وذلك لتعدد معايير التصنيف فقد اخترت تصنيف شخصيات الطيب صالح في روايته " موسم الهجرة إلى الشمال" بالنظر إلى وجهة الفاعلية والأدوار التي تؤديها إلى المستويات التالية:

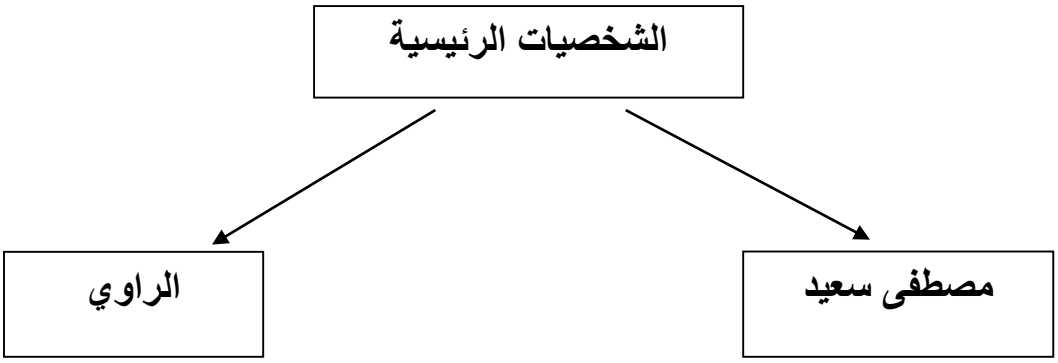
1-الشخصيات الرئيسية.

2-الشخصيات الثانوية.

[1] -صالح مباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2، ص277.

[2] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2005. ص568.

1-الشخصيات الرئيسية:



ونستهل دراستنا بالبطل أو الشخصية الرئيسية (مصطفى سعيد)

أ-**مصطفى سعيد:** هي الشخصية التي تمثل محور الأحداث طيلة الرواية، ومن خلاله تدور سائر الشخصيات الثانوية.

شخصية مفعمة بالاضطراب والتذبذب في الرواية بمجملها وهذا ما يصطلح عليه بالشخصية المدورة التي تتميز بالتغير من حالة إلى أخرى.

مصطفى سعيد هو طالب عربي سوداني الأصل، يسافر إلى الغرب(الشمال) قادما من الجنوب أي إفريقيا بصفته طالب ويحصل على وظيفة كمحاضر في إحدى جامعات البريطانية ويتبنى قيم المجتمع البريطاني، كان مصطفى شخصية كتومة تميل كثيرا إلى الصمت خاصة عندما سأله الراوي:" هل صحيح أنك الخرطوم؟ وفوجئ الرجل قليلا وخيل لي انه ما بين 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؟"[1].

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص14.

يحكي الراوي عن تغير وجه مصطفى في كثير من المواضع وخاصة حين سماعه لحديث أهل القرية مع الراوي حول حياة الأوروبيين وفي هذا يقول الراوي:« لكن مصطفى لم يقل شيئاً ظل يستمع في صمت، يبسم أحيانا ابتسامة أذكر الآن أنها كانت غامضة مثل شخص يحدث نفسه»[1].

فمن السودان إلى القاهرة إلى القاهرة إلى ساحل دوفر إلى لندن إلى المأساة، ومن عالم "ميسيز روبنسن" أعذب امرأة عرفها بعد أمه وهي على الرصيف تلوح له بمنديلها ثم تجفف الدمع من عينيها[2] إلى عالم "جين موريس".

تعرف مصطفى على مجموعة من النساء أمثال (مسز روبنسن)، جين موريس، شيلا غرين وودآن هامند، ايزابيلا سيمور وكل واحدة منهن يقيم مصطفى علاقة جنسية معها ثم يتركها لينتهي بها الأمر إلى قتل نفسها إلا جين موريس التي يتزوجها بعد مطاردة طويلة لها ثم يضطر إلى قتلها. لأنها ترفض إملاءاته فيقضي بذلك سبعة أعوام محكوما عليه في السجن، هنا يبدو سلوك مصطفى كأنه رد فعل وانتقام من الغرب ورد اعتبار للشرق، ويعود بعد ذلك إلى بلده بعد انتهاء فترة حكمه.

تبدو شخصية مصطفى بعد العودة شخصية غامضة لكنها مليئة بروح المحافظة فقد كان مزارعا بسيطا وإنسانا متدينا متزوج بامرأة بسيطة اسمها " حسنة بنت محمود" له ولدان لا يعرف الناس عنه 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»[3] .

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص08.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص22.

[3] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص06.

وصف الراوي مصطفى في الرواية ومنها قوله: " دققت النظري وجهه وهو مطرق أنه رجل وسيم دون شك جبهته عريضة رحبة وحاجباه"[1].

تغير مصطفى في الأخير يكشف بأنه يشعر بالحزن والندم على ما فعله في الماضي مما جعله يموت حزناً أو انتحاراً، فلو ذهب إلى إنجلترا ولم يسلك الطريق السيئ لكان إطار في دولته السودان ولمثل طلاب بلده أحسن تمثيل.

لقد كان مصطفى ذكيا ووراءه قصة نجاح عظيمة في مدرسة السودان، وهذا ما ظل راسخا في ذهن الراوي وهذا ما يتضح من خلال قوله: «نعم مصطفى سعيد كان أنبغ تلميذ في أيامنا كنا في فصل واحد كان يجلس في الصف الذي أمام صفنا مباشرة ناحية اليسار يا للغرابة، كيف لم يخطر على بالي قبل لان مع أنه معجزة في ذلك الوقت؟ كان أشهر طالب في كلية غوردون، أشهر من أعضاء القيم لكرة القدر، ورؤساء الداخلية، والخطباء في الليالي الأدبية..»[2].

شخصية الراوي:

لقد شارك الراوي 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 طعماً آخر، ويعتبر الراوي شخصية رئيسية حيث أنه كان له أثر كبير في السرد للأحداث وفي استدراج واكتشاف شخصية البطل مصطفى سعيد في كثير من المواقف.

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص11.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص55.

عرض شخصية الراوي وفق مرحلتين وهما كالآتي:

- مرحلة (1): قبل وفاة مصطفى سعيد:

تكمن هذه المرحلة في وصف شخصية الراوي أي سرد ووصف لحظة عودة الراوي إلى بلده الأصلي وهذا بعد تخرجه من إحدى الجامعات الأجنبية ونيله شهادة دكتوراه في الشعر، إذ كان سعيداً بعودته إلى بلده السودان 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 اعتدت و بي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى الليل سبعة أعوام وأنا احن إليهم واحلم بهم...»[1].

وظف الراوي كشخصية مشاركة في صنع الأحداث التي كانت لها علاقة في اكتشاف شخصية "مصطفى"، فلقد كانت شخصية الراوي لها دور فعال في اكتشاف شخصية مصطفى، هذه الشخصية الغامضة التي وجدها في قريته لحظة وصوله إلى السودان، ورؤيته لمصطفى سعيد أول مرة ظلت صورة راسخة في ذهنه، كذلك التفكير الدائم في مصطفى سعيد وهذا ما تذكره حين كان يتحدث مع أهله في بيته:

« فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه سألتهم عنه، ووصفته لهم رجل ربعه القامة في نحو الخمسين أو يزيد قليلاً...»[2].

كان الراوي يريد معرفة ما يخبئه مصطفى من أسرار فكان يدعوه إلى منزله، إلى أن جاءه يوم وأقر فيه مصطفى للراوي عن سبب التصرفات الغريبة التي كان يقوم بها أمام الناس من قلة

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص05.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص06.

كلام وانطواء ونظرات غريبة، ليكتشف أن مصطفى أصله سوداني من محافظة في الخرطوم أخذته الأيام إلى بلاد الغربة ليعود مهموما حزيناً إلى بلاد لم ير فيها إلا ما كان في الحسبان لتكون نهايته في أحد الأنهار في قريته تارك من ورائه وصية للراوي يوصي فيها على أولاده وزوجته.

-المرحلة الثانية: بعد وفاة مصطفى سعيد:

تغيرت صفات الراوي بعد موت مصطفى فلقد انهار لسماع الغير فراح يتحدث مع خاطره ويكذب حدسه بعد معرفته لهذا الرجل وهذا ما يظهر من خلال قوله:« أما انا فإنه يغمرني ذلك الإحساس الذي اعتراني ليلة سمعته فجأة وعلى غير استعداد مني، يقرأ شعراً انكليزيا وهو ممسك كأس الخمر بيده وافنا قامته في الكرسي ممدداً رجليه، ضوء المصباح ينعكس على وجهه وعيناه سارحتان كما خيل لي في أفاق داخل نفسه....».[1]

أصبح الراوي يحس نفسه مسؤولاً وأخيراً على عائلة مصطفى، وظل طيف مصطفى يتبع الراوي وقد أوصله إلى حد 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 أفنأ أقابله من حين إلى آخر لقد عشت خمسة وعشرين عاماً وأنا لم أسمع به ولم أره، ثم هكذا فجأة أجده في مكان لا يوجد فيه أمثاله، وإذا بمصطفى سعيد رغم إرادتي جزء من عالمي، فكرة في ذهني طيف لا يريد أن يمضي في حال سبيله وإذا إحساس بعيد بالخوف...».[2]

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص50.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص53.

2-الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دوراً هاماً في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية كما أننا نلاحظ بأن رواية " موسم الهجرة إلى الشمال" رواية مفعمة بالشخصيات الثانوية، وهي متنوعة في الشكل والهيأة وهذا ما ساهم في خلق روح التشويق بين سطور ما كتب في الرواية نذكر من بين الشخصيات الثانوية:

-**أم مصطفى سعيد: وهي** التي تركها زوجها بعد وفاته، أم لطفله تتحمل تربية مصطفى وعندما كبر ابنها الوحيد أراد السفر من أجل الدراسة فلم تمنعه لأن زوجها أوصاها أن تتركه يحقق جميع أحلامه،

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

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

-**أعمام الراوي:** عبد الكريم وعبد الرحمان وعبد المنان، وكلهم فلاحون يعيشون حياة بسيطة.

-**جد الراوي:** هو الذي يعرف كل شيء عن مصطفى ويصفها الراوي وهو شيخ عجوز يقارب المائة." يا للغرابة.. يا للسخرية الإنسان لمجرد أنه خلق عند الاستواء بعض المجانين يعتبرونه عبداً وبعضهم يعتبرونه إلها، أين الاعتدال؟ أين الاستواء؟ وجدي بصورته النحيل وضحكته الخبيثة حين يكون على سجيته أين وضعه في هذا البساط الأحمدي."[2]

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص06.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص62.

الجد يحتفظ بأشيائه القديمة التي تعبر عن هويته العربية، هذا الإنسان الشرقي فالجد رغم مرور السنين وتطور الأجهزة ولآليات المختلفة إلا أنه ظل محافظاً على بيته العتيق وأشياءه القديمة والتي تشهد على تاريخ حياته وتواضعه فلا تهمه المادة ولا يغير به شيء مطلقاً فالمهم عنده أنه عربي ويفتخر بكونه منسب إلى بلاده العربية يقول الراوي وقفت عند باب دار جدي في الصباح، باب ضخم عتيق من خشب الحراز لا شك أنه استوعب حطب شجرة كاملة صنعه ود البصير، مهندس القرية...[1]

-**حسنة بنت محمود:** المرأة عند "الطيب صالح" عنصر رئيسي وفعال، لا تخلو منها رواية من روايته فهي قوية ذات إرادة صلبة، وهذا هو الذي قامت به حسنة بنت محمود في موسم الهجرة إلى الشمال عندما تزوجت مصطفى.

نجدها يضرب لها مثل لزوجة الوفية، فلقد كانت وفية لذكرى زوجها الذي ذاقت معه طعماً جديداً للحب ونكهة جديدة للحياة بعد أن استطاع "مصطفى سعيد" أن يفتح عينيها على العالم أرحب من عالمها، ودنيا أعمق من دنياها البسيطة، فلقد كانت حسنة ترفض رفضاً باتا كل محاولة لتزويجها من "ود الريس" فهي شخصية حركت عجلة السرد في الرواية.

ولقد كانت نهايتها قتل نفسها بعد زواجها من ود الريس.

-**ود الريس: وهو** شيخ يسكن أمام منزل الراوي، أراد الزواج بأرملة "مصطفى سعيد" ويمثل "ود الريس" الجيل القديم في قرية "ود حامد" أجبرت حسنة بنت محمود على الزواج به، لكنها لا تجد معنى للحياة ولا تجد يدا من أن تقتله وتقتل نفسها هي الأخرى.

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص57.

-**محجوب:** وهو صديق الراوي المرافق له بشكل يومي، كان محجوب ينصح الراوي في كثير من الأمور، منها حين نصحه بالزواج من "حسنة بنت محمود" فقد قال له: «جد لماذا لا تتزوجها؟ أنا متأكد أنها ستقبل، أنت وصي على الولدين، وبالأحرى أن نتم الموضوع أباً...»[1].

-**شيلا غرينود:** "خادمة في مطعم في سوهو بسيطة حلوة المبسم حلوة الحديث أهلها قرويون من ضواحي هل أغريتها بالهدايا والكلام المعسول والنظرة التي ترى الشيء فلا تخطئه...."

اختارت هذه الفتاة أن تكون نهايتها هي الانتحار.[2]

- **جين مورس:** تزوجها مصطفى سعيد في إحدى الكنائس، حضر لزواجهما صديقة جين مورس، وصديق مصطفى سعيد، لكن زواجهما انتهى بقتل مصطفى لجين

كانت امرأة قوية وفريسة صعبة بنسبة لمصطفى فهي المرأة الوحيدة التي كانت تشتم مصطفى وتهينه ولا ترضخ لأوامره. وهذا ما يتبين في قوله الراوي: «لبثت أطاردها ثلاثة أعوام، كل يوم يزداد وتر القوس توتراً قربي مملوءة هواء، وقوافلي ظمأى، والسراب يلمع أمامي في متاهة الشوق، وقد تحدد مرمى السهم ولا مفر من وقوع المأساة، وذات يوم قالت لي:" أنت تور همجي لا يكل من الطراد، إنني تعبت من مطاردتك لي ومن جريي أمامك، تزوجيني." وتزوجتها."[3]

- **آن همند:**

فتاة أوربية، كان أبوها يعمل ضابط في سلاح المهندسين، وأمها من العائلات الثرية في ليفربول، كانت فريسة سهلة بالنسبة لمصطفى فلم يتعب في حصول عليها، تدرس اللغات الشرقية في أكسفورد وصف مصطفى ملامح وجهها ويظهر ذلك في قوله:« وجهها ذكي مرح

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص107.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص140.

[3] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص33.

وعيناها تبرقان بحب الاستطلاع رأتني فرأت شفقا داكنا كفجر كاذب، كانت عكسي تحن إلى مناخات استوائية وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية...»[1].

-**إيزابيلا سيمور**: امرأة من اروبا مقبلة على الحياة بمرح وحب الاستطلاع، لا تعرف الخوف « مستديرة الوجه تميل إلى البدانة، تلبس قصير رداءاً قصير بمقاييس ذلك الوقت، إنها كانت زوجة لجراح ناجح، أماً لبنين وابن..»[2].

-**مستر روبنسن وزوجته**: كانت بمثابة أبوين لمصطفى سعيد وهو الصبي ابن الإثني عشر عاماً واليتيم الأبوين، لم يشعر بأنه وحيد وهو في القاهرة بسبب الحنان والعطف الذي حصل عليه عندهما، ولاسيما من عند مستر روبنسون الذي أحسن اتجاههما بمزيج من الرغبة الجنسية وبين رغبة في عطف الوالدة التي تركها في السودان وسافر، حيث يقول عنها :" وأحسست كأن القاهرة، ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بعيري، امرأة أوربية مثل مستر روبنسون تماما، تطوقني ذراعاها، يملأ عطرها ورائحة جسدها أنفي، كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني رماديا، أخضر يتحول بالليل إلى وميض كوميض اليراعة»[3].

ويوم حكم عليه بالسجن لم يجد غيرها يواسيه ويخفف عليه حيث يقول « حكموا علي في الأول بيلي بالسجن سبع سنوات، لم أجد صدراً غير صدرها أسند رأسي إليه، رتبت على رأسي وقالت: لا تبكي يا طفلي العزيز.[4] لقد كان مصطفى بمثابة الولد لهما.

-**مستر ستكول**: وهو إطار في المدرسة التي كان يدرس فيها مصطفى عندما كان في السودان وهو من أرسله إلى القاهرة وأخبر مستر روبنسن وزوجته بحضور مصطفى إلى القاهرة.

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص31.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص141.

[3] – الطيب صالح، ص29.

[4] – المصدر نفسه، ص 29.

-بروفسور ماكسول فستركين:

هو المحامي الذي دافع عن مصطفى في المحكمة الإنجليزية، حين تم القبض عليه بسبب قتل زوجته" جين مورس"، حيث انه دافع عنه ووصفه بالعبقري وأن النساء اللاتي تزوج بهن مصطفى كانوا جميعاً معرضون لأزمات نفسية قبل تعرفهم على مصطفى، وبالتالي مصطفى ضحية لهن وليس العكس.

-**بنت مجذوب:** وهي عجوز ثرثارة تعيش أمام منزل الراوي، تتحدث كثيراً " لجد الراوي" وود الريس" وحسنة بنت محمود.

-**ولد مصطفى سعيد:** يصفهما الراوي في قوله:" وجاء الوالدان وسلما علي، الأكبر محمود على اسم أبيها، والأصفر سعيد على اسم أبيه طفلان عاديان، احدهما في الثامنة وثانيهما في السابعة، إنها أمانة في عنقي ومن الأسباب التي تحضرني كل عام أن أتفقد أحوالهما...[1]

-**رتشارد:** وهو رجل أوروبي ويؤمن بخرافة الإحصائيات إذ قال وهو يحاور صديقة السوداني منصور يفند: « كل هذا يدل على أنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا كنتم تشكون من لاستعمار خرجنا خلفكم أسطورة الاستعمار المستمر..»[2].

-**منصور يفند:** وهو صديق الراوي، حيث حدث بينه وبين رتشارد حوار حول البلدان المستعمرة إذ قال لرتشارد « لقد نقلتم إلينا مرض اقتصاد كم الرأسمالي مادا أعطيتمونا غير حفنة من الشركات الاستعمارية نزفت دماءنا وما تزال؟...[3].

[1]- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص91.

[2] -الطيب صالح، المصدر نفسه، ص64.

[3] - الطيب صالح، المصدر نفسه، ص64.

هذه مجمل الشخصيات الثانوية التي احتوتها الرواية " موسم الهجرة إلى الشمال" وكلها لها دور فعال في حبكة الأحداث وسيرورتها.

حيث نلاحظ أن كل شخصية من الشخصيات السابقة الذكر كان لها علاقة وطيدة بالبطل مصطفى سعيد وبالراوي كذلك.

الشخصية أيا كانت رئيسية أو ثانوية فهي عنصر فعال ومهم وضروري في أي عمل روائي:« بل أن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم " فن الشخصية" وذلك لإغرابه فيه، إذ تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه... الشخصية تعلب الدور الرئيسي فيها، لأنها تنتج الأحداث بتفاؤلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعها معها...»[1].

[1] – محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، الإسكندرية، 2007، دار الوفاء، ص 11.

II- الزمن في رواية موسم الهجرة إلى الشمال :

1- الترتيب الزمني:

1-1-الاسترجاع:

الإسترجاعات في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال كثيرة، فبع دراسة هذا العنصر السردي داخل الرواية، اتضح لنا أنها تتنوع بين؛ الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي، ولاسترجاع المزجي.

أ- الاسترجاع الخارجي:

بعد دراسة هذا العنصر داخل الرواية اتضح انه يحمل وظيفتين، الأولى بنائية والثانية دلالية، وقد تمثلت الأولى في سد ثغرات زمنية سابقة، وهذا من أجل فهم الأحداث، وأما الثانية فقد وظفت من أجل معرفة خلفيات شخصية روائية جديدة وعلاقتها بالشخصيات الروائية الأخرى.

في موسم الهجرة إلى الشمال نجد استرجاعاً خارجيا على مستوى الافتتاحية، حيث أن الحاضر ينفتح بعودة الراوي إلى أهله بعد غيبة طويلة دامت سبع سنوات « عدت إلى أهلي يا سادتي، بعد غيبة طويلة، سبع أعوام على وجه التحديد كنت خلالها أتعلم في أوروبا»[1] حيث تصبح هذه العودة حاضر السرد، أما أحداث ما قبل العودة(العلم) هو الماضي، والملاحظ على هذا الاسترجاع هو لإسقاط الزمني لماضي الرواية.

أما المثال الثاني فقد ورد في الفصل الثاني، حين توقف السرد لتقديم خلفية البطل مصطفى سعيد قبل قدومه «إنها قصة طويلة، لكنني لن أقول لك كل شيء، وبعض التفاصيل لن تهمك كثيراً وبعضها.. المهم أنني كما ترى ولدت في الخرطوم، نشأت يتيماً فقد مات أبي قبل أن أولد

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ت. ط1، دار الجيل، بيروت، 1997، ص5.

بضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال، كل يعمل في تجارة الجمال، لم يكن لي إخوة فلم تكن الحياة عسيرة علي وعلى أمي..»[1].

فالبطل من خلال المقطوعة يسترجع أحداث طفولته، والملاحظ في الرواية أنه قد تم تأخير ماضي البطل مصطفى سعيد كشخصية محورية تدور حولها الأحداث إلى الفصل الموالي (الثاني).

أما المثال الثالث فهو توظيف الاسترجاع الخارجي في بداية الفصل الخامس من أجل تقديم شخصية ود البصير حين ظهر لأول مرة في الرواية «.. صنعه ود البصير مهندس القرية الذي لم يتعلم النجارة في مدرسة، كما كان يصنع عجلات السواقي وحلقائها، وأيضا يجبر العظام ويكوي ويحجم، ويتخصص كذلك في نقد الحمير، قل أن يشتري أحد من أهل البلد حمارة دون مشورته..»[2].

هناك حالة أخرى وظف فيها الاسترجاع الخارجي توظيفاً بنائيا، وذلك عند ظهور شخصية على مستوى افتتاحية الرواية، ولكن لم يتم تقديم ماضيها، ومن هنا كان لابد من تقديمها خارج الافتتاحية، وفي الرواية خصص الفصل الخامس من الصفحة 92 إلى 104، وهذه الشخصيات قد ظهرت من قبل.

بينما تم تأخير تقديم كل من أرملة البطل حسنة بنت محمود، ومحجوب إلى الفصل السادس «ورحت إلى محجوب في حقله، كان محجوب في مثل سني قضينا طفولتنا معا، وكنا نجلس على درجتين متلاصقين في المدرسة، وكان أذكى مني، ولما انتهينا من مرحلة التعليم الأولى..

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص27.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص88.

وحين جاء الاستقلال أصبح محجوب من زعماء الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي في البلد»[1].

أما الوظيفة الدلالية للاسترجاع الخارجي فهي إعادة التذكير ببعض الأحداث وهذا من أجل ترسيخ مدلولاتها، أو إعادة تأويلها تأويلاً جديدا في ظل تقدم الأحداث عبر الزمن الروائي، وكمثال عن هذا الخمس سنوات من حياة البطل في القرية تحكى ثلاث مرات، كما أن حياته وهو تلميذ بالخرطوم وتروى مرتين:

مرة من طرفه:« قلت له: أريد أن أدخل المدرسة، نظر إلي الرجل بعطف ثم قيدوا اسمي في سجل، وسألوني كم عمري فقلت لهم لا أدري، وفجأة دق الجرس... وسرعان ما اكتشفت في عقلي قدرة عجيبة على الحفظ ولاستيعاب والفهم،طويت المرحلة الأولى في عامين، وفي المدرسة الوسطى اكتشفت ألغاز أخرى، منها اللغة الإنجليزية.»[2].

مرة من طرف الموظف المتقاعد: «.. نعم مصطفى سعيد كان أنبغ تلميذ في أيامنا، كنا في فصل واحد، كان يجلس في الصف الذي أمام صفنا مباشرة ناحية اليسار، يا للغرابة كيف لم يخطر على بالي قبل لان مع أنه كان معجزة في ذلك الوقت...»[3].

الملاحظ من هذا الحكي أنه جاء ليؤكد حكي البطل عن نفسه في الفصل الثاني، كما أن حياة البطل بإنجلترا تروي أربع مرات:

- مرة من طرف البطل نفسه:(من الفصل الثاني إلى الفصل السابع، باستثناء الفصل الخامس لأنه أختص بماضي الجد وود الريس وبنت مجذوب).

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص27.

[2] – الطيب الصالح، المصدر نفسه، ص29-30.

[3] – المصدر نفسه، ص65.

- مرة من طرف الأستاذ الجامعي: الصفحة 70.
- مرة من طرف الرجل الانجليزي: الصفحة 73 والصفحة 74.
- مرة من طرف الوزير الإفريقي: الصفحة 146.

ب- الاسترجاع الداخلي: الاسترجاع الداخلي أيضا يوظف بنائيا ودلاليا، أما بنائيا فيقوم على معالجة التزامن سراء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، والثانية تقوم على التكرار للأحداث تثبيتا لدلالة سابقة أو تفسيرا لها.

يحتاج الاسترجاع الداخلي بنائيا في سد ثغرات بين أحداث الرواية، فنلاحظ مثلاً: حين يصل السرد إلى نقطة موت البطل في بداية الفصل الثالث أن القارئ يجد نفسه أمام ثغرة زمنية بين بداية هذا الفصل ونهاية الفصل الثاني، فأحداث الرواية في هذه المرحلة تسير في نقطة زمنية مجهولة بالنسبة للقارئ، حيث نجد السرد المقطوعة التي تعلن موت البطل «كانت ليلة من ليالي شهر يوليو.. وفي نهاية أخلدوا إلى الرأي أنه لابد قد مات غرقا، وأن جثمانه قد استقر في بطون التماسيح التي يغص بها الماء في تلك المنطقة»[1]، يعود مباشرة إلى المقطوعة الموالية له من الفصل نفسه « كان الليل قد بقي أقله حين قمت من عند مصطفى سعيد، وخرجت وأنا أشعر بالتعب... سنكون كما نحن قوم عاديون، وإذا كنا أكاذيب فنحن أكاذيب من صنع أنفسنا»[2]، الملاحظ أن هذه المقطوعة هي استرجاع متمم يتم من خلاله عرض الأحداث التي تخللت ليلة خروج الراوي من عند مصطفى سعيد، غير أن قصر الوحدة الزمنية المخصصة لهذه المقطوعة جعلها تعود إلى الماضي البعيد (استرجاع خارجي) الممتد إلى طفولة الراوي «إنني أعرف هذه القرية شارعاً شارعاً، وبيتاً بيتاً، وأعرف أيضا القباب العشر وسط المقبرة في

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص58-59.

[2] – المصدر نفسه، ص58-63.

طرف الصحراء أعلى البلد، والقبور أيضل أعرفها واحدا واحدا... والحقول أعرفها منذ كانت سواقي...»[1].

غير أن بقاء المسافة الزمنية الفاصلة بين نهاية الفصل الثاني والمقطوعة الأولى من الفصل الثالث مجهولة للطول ولأحداث تحدث ارتباكا لدى القارئ لأنه لا يعرف موقع الأحداث وزمنها، لكن هذا الارتباك يزول مع المقطوعة الأولى من الفصل الرابع « لكن أرجو ألا يتبادر إلى أذهانكم يا سادتي أن مصطفى سعيد أصبح هوسا يلازمني في حلي وترحالي...لا أدري متى أذهب يا صديقي، ولكن أحسن أن ساعة الرحيل قد أزفت فوداعاً»[2].

فمن خلال جملتين داخل هذه المقطوعة وهما:

- « هكذا كنت أقضي شهرين كل سنة في تلك القرية الصغيرة»[3].
- « هذا حالي منذ كنت في المدرسة: لم أنقطع إلا في غيبتي الطويلة تلك سبق أن حدثتكم عنها»[4].

هذه الجملتين عبارة عن مؤشرين ندرك من خلالهما أن طول المسافة الزمنية يبلغ عشرة أشهر، وذلك بناءا على أن الراوي كان في الخرطوم يوم موت البطل، فالكاتب رجع إلى سد هذه الثغرة الزمنية بعدما استعصى القبض على خيط الزمن لمستوى القص الأول.

أما تأويليا دلاليا فإن الاسترجاع الداخلي يوظف إما من أجل تفسير الدلالات، أومن أجل تثبيتها ففي حالة التفسير تقدم المثال الآتي، وذلك حين نجد محجوبا يصف غرفة البطل قبل

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص58–63.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص77–84.

[3] – المصدر نفسه، ص78.

[4] – المصدر نفسه، ص80.

فتحها بكنز من الجواهر، وحين يتم فتح هذه الغرفة لاحقا من طرف الراوي ولا يعثر إلا على الكتب بعيد قول محجوب بالطريقة نفسها.

– محجوب:« مصطفى سعيد هو في الحقيقة نبي اللّه الخضر، يظهر فجأة ويغيب فجأة، والكنوز التي في هذه الغرفة هي كنوز الملك سليمان حملها الجان إلى هنا وأنت عندك مفتاح الكنز، افتح يا سمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس»[1].

– الراوي: « الطوطم والتابو، داوتي لا يوجد كتاب عربي واحد، مقبرة، ضريح، فكرة مجنونة، سجن، نكتة كبيرة، كنز، افتح يا سمسم ودعنا نفرق الجواهر على الناس»[2].

أما في حالة تثبيت الدلالات، فالراوي في الغالب يلجأ إلى توظيف بعض خطابات البطل من أجل الاستشهاد بها إذا كانت هناك مواقف مشابهة لها، أو حتى توظيف خطابات بعض الشخصيات الأخرى أما في حالة أحداث غير مؤكدة بالنسبة إليه فهو يكثر حولها لاستفسار بحيث كل مرة نجد الحكي نفسه يدور حولها.

كمثال نجد أن حدث طلب أرملة البطل الزواج من الراوي يسرد مرتين:

– مرة من طرف الأم:« جاءت لأبيك وقالت له بلسانها قولوا له يتزوجني..»[3].

– مرة من طرف محجوب: «وقال محجوب.. المرأة هي التي تجرأت وقالت: عشنا ورأينا النساء تخطب الرجال»[4].

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص132.

[2] – المصدر نفسه، ص164.

[3] – المصدر نفسه، ص148.

[4] – المصدر نفسه، ص157–158.

كما أن الطريقة التي قتلت بها حسنة بنت محمود أرملة البطل ود الريس نفسها تروي مرتين، من طرف بنت مجذوب للراوي[1]، الذي يرويها فيما بعد المحجوب الذي يتبن صحة الراوية الأولى[2](رواية بنت مجذوب).

ج- الاسترجاع المزجي:

أما الاسترجاع المزجي فدراسته صعبة الضبط، فمن جهة لأن الكاتب يعتمد على التداعي مما يؤدي إلى اختلاط الأزمنة ببعضها البعض، ومن جهة أخرى إلى الاسترجاع بطريقة لافتة مما جعل أحداث الرواية كلها أحداث استرجاعية، واستباقية معا.[3]

مع التداعي يمكن أن يمس الاسترجاع المزجي حتى البنيات الصغرى للنص كالجملة؛ كما في مثل هذه الجملة مثلاً: «والحقيقة أن بنت محمود قد تغيرت بعد زواجهما من مصطفى سعيد»، وهنا واضح أن لظرف الزمان (بعد) وظيفته في بنية هذه الجملة.

قد تم إحصاء بعض الاسترجاعات المزجية على مستوى الرواية: ولكنها تبقى من النوع الذي يكثف مسافات زمنية طويلة في مساحات كتابية قصيرة قد لا تتجاوز غالبا عدة أسطر كما جاء في المثال التالي:

سيرة البطل في القرية (خمس سنوات) أوجز محجوب في ستة عشر سطر داخل الرواية،« رحمه الله كان يحترمني... لأنه فتح عيون أهل البلد وأفسد عليهم»[4].

[1] - الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص151-155.

[2] - المصدر نفسه، ص157-158.

[3] - ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص130.

[4] - الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص124.

2-1-الاستباق:

قبل دراسة هذا العنصر، يتضح أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال تقوم على ضمير المتكلم راويا مشتركا، وهو ما يجعل الاستباق شائعاً فيها، لأن هذا النوع من الروايات ملائما لبروز هذه التطلعات كونها تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل، أو الإشارة إليه بالأخص إلى حاضره وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي[1]، وهنا يكون الراوي مشاركا في سرد وقائع منهية، أو وقائع لا تزال تتشكل وهو في كلتا الحالتين يمكنه التطلع إلى المستقبل.

ففي الحالة الأولى يمكن لضمير المتكلم المشارك أن يشير إلى مستقبل السرد داخل الرواية دون أن يخل بزمن القصة، لأنه مطلع مسبقا على ما جرى من أحداث، ومع هذه الفقرة الزمنية نحو المستقبل أو إلى الأمام يقوم المتلقي بواسطة خياله بتغطية النقطة الزمنية المشار إليها في الفقرة، والتي وصلها السرد، ولكن يمكن لأفق الانتظار لدى المتلقي أن يخيب، وهذا حين تكون الإعلانات خادعة.

أما في الحالة الثانية فهو يقوم بوضع تصورات مستقبلية على شكل تطلعات أو تنبؤات أو أمنيات قد تتحقق وقد لا تتحقق، كما يكمن وضع المستقبل نتيجة لمعطيات مسبقة، لكن هذه النتائج لا تكون دائماً كما هي متوقعة ومن هنا يبقى الاستباق بين مؤكد وخادع وتابع لهذه الاحتمالية.

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

أ- الاستباق كفاتحة:

برز الاستباق كفاتحة داخل رواية " موسم الهجرة إلى الشمال" على شكل تطلعات مستقبلية تقوم بها بعض الشخصيات الروائية في صيغة استشرافية مبنية للمجهول وغامضة، لأنها تقوم على التأمل والتمني والتوقع، إضافة إلى التوجس، وهذا ما يبرزه المقطع السردي من الرواية« إنني أريد أن اخذ حقي من الحياة عنوة، وصفحات بيضاء في سجل العمر سأكتب فيها جملاً واضحة بخط جريء»[1]، وواضح من هذا المقطع أن الراوي في حالة المقارنة بين الماضي والحاضر، إضافة إلى أنه يتطلع إلى المستقبل بواسطة التمني.

هناك مثال آخر وهو « ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض وتسرح الجيوش ويرعى الحمل امن بجوار الذئب، ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى أن يأتي زمان الحب والسعادة، هنا سأظل أنا أعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية.»[2].

ومما يلاحظ من هذا المقطع أن هذا الاستباق من المستحيل أن يتحقق لأنه يوغل في رمزية فلسفية مبنية على القلق الوجودي ولأمل.

خلافا لهذا فرواية موسم الهجرة تضمنت بعض الاستباقات التي تمهد للمستقبل لكنها ترهن هذا المستقبل بعدة شروط، أي بطريقة أبسط أن إحدى الشخصيات داخل الرواية ترهن ما سيأتي من أحداث في المستقبل بجملة من الشروط، فإن تحققت الشروط تحقق الاستباق أيضا، وما يدل على هذا الحالة التي هددت فيها أرملة البطل مصطفى سعيد إذ أجبرت وفرض عليها الزواج من ود الريس فإنها ستقتله وتقتل نفسها «وهذا ما يستحقق في الفصل الذي ظهرت فيه هذه الفاتحة.

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص53-54.

ب- الاستباق كإعلان:

أهم ما نلاحظه خلال تفحصنا لرواية موسم الهجرة إلى الشمال هو قلة الاستباقات الإعلانية فيها« وهو ما يمكن تفسيره نظريا بأن هذا النوع من الاستباقات الذي يشترط فيه أن يخبر صراحة عما سيشهده السرد لاحقاً، مما يجعله تعاقداً بين القارئ والكاتب، وهو ما دفع الطيب صالح إلى النفور من توظيفه تجنبا من الوقوع في الإخلال بهذا العقد في رواية كهذه تعددت شخصياتها وتداعت أفكارها وتشعب زمنها،وهو ما قد يجعل الوفاء بالتزاماته تجاه قارئه أمراً يصعب تحقيقه[1]».

الاستباق كإعلان من الناحية البنائية يسمح بتدخل الكاتب في تسير العملية السردية والتحكم فيها، وهذا ما يستبعده النقد الحديث، لأنه يعد انتقاصا من فطنة المتلقي، وهذا هو سبب تجنب الروائي الطيب صالح له.

الملاحظ في الاستباقات الإعلانية في الرواية أنها لا تعلن صراحة، وهذا لعدم اقترانها بعبارات مسكوت عنها (سنرى لاحقا، سنرى فيما بعد..) وهذا ما يجعلها فواتحا، مع العلم أنه يمكن تحويل بعض المقاطع والعبارات للبطل الراوي عن طريق العبارات المسكوت عنها إلى إعلانات، كقوله وهو في طريقه إلى لندن وإلى المأساة[2].

أهم ما يميز الاستباقات الإعلانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" رغم قلتها أنها عبارة عن أقوال انطباعية تقدمها بعض الشخصيات الروائية، وبعد هذا يأتي تفصيل الأحداث، كما يظهر في هذا المثال الذي يحمل انطباع الراوي حول حادثة ما « بعد هذا بنحو أسبوع حدث

[1] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص79،

[2] – الطيب صالح، المصدر السابق، ص32.

شيء أذهلني»[1]، فالمؤكد هنا لاحق على الحدث، وهذا يجعله استباقا إعلانيا، وبعده يتم تفصيل ليلة الشراب التي كانت مصدر انذهال الراوي.

2- التواتر:

3-1- التواتر المفرد:

يحكي نص رواية " موسم الهجرة إلى الشمال" قصة مصطفى وشخصيات أخرى تقاطعوا معه عبر مسيرته وحياته، وخلال هذه الرواية تشكلت التواترات الزمنية المفردة متشابكة فيما بينها لتدفع بحركة السرد في بعض جزئياتها إلى قمة ذروتها قصد إنتاج حدث آخر، يصعد بدوره حركة السرد، ومن أمثلة هذا التواتر سؤال الراوي عم حياة مصطفى سعيد والذي حدث ثلاث مرات وحكي ثلاث مرات داخل الرواية، والذي كان القصد منه كشف حقيقة البطل الغامضة:

- مرة حين سأل أهله:« فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه، سألتهم عنه، ووصفته لهم»[2].
- في المرة الثانية سأل الأب: «مصطفى من؟ هل هو أحد المغتربين من أبناء البلد عاد»[3].
- في المرة الثالثة سأل الجد:« فقلت أسأل عنه جدي، فهو عليم بحسب كل أحد في البلد ونسبه»[4].
- كما أننا نجد الطيب الساحر حول عيني البطل حدث ثلاث مرات وروي أيضا ثلاث مرات:
- « ثم رأيت الطيب الساحر يحوم حول عينيه، تماما كما رأيته أول يوم»[5].

---

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص19.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص6.

[3] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص7.

[4] – المصدر نفسه، ص11.

[5] – المصدر نفسه، ص16.

- « ولما أوصلته للباب، قال لي وهو يودعني، والطيف الساحر أكثر وضوحاً حول عينيه»[1].
- « وأخيراً بدأ مصطفى يتحدث، ورأيت الطيف الساحر حول عينيه أوضح من أي وقت رأيته فيه، شيء محسوس لمع البرق»[2].

نظراً لكثرة الأمثلة سنقدم ثالث وأخير، وهو: أدب مصطفى الجم، والذي ذكره الراوي عندما قدم إليه البطل إلى البيت، وعندما ذهب إليه الراوي إلى الحقل، أي أن الحدث وقع مرتين وروي مرتين:

- «... لم يغب عني أدبه الجم...»[3].
- «... حياتي بأدبه الجم كعادته...»[4].

لم تكتف الرواية بهذا التواتر المفرد، بل هناك تواترات إفرادية عديدة كان لها الدور الرئيسي في تفصيل أحداث الرواية، ولأزمنة في تعاقبها ولكن لا نستطيع إبرازها كلها نظراً لكثرتها.

3-2- التواتر المكرر:

وهو التواتر الذي يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهذا النمط كثيراً ما يلجأ إليه المبدعون المعاصرون، ومن أمثلته في الرواية نذكر حدث خمس سنوات من حياة البطل داخل القرية تروي مرتين، رغم أنها وقعت مرة واحدة.[5]

[1] -الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص17.
[2] - المصدر نفسه، ص24.
[3] - الطيب صالح، المصدر نفسه، ص12.
[4] - المصدر نفسه، ص22.
[5] - المصدر نفسه، ص7.

– مرة من طرف الأب:« قال أبي مصطفى ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة وبني بيتا، وتزوج بنت محمود... رجل في حاله لا يعلمون عنه الكثير»[1].

– في المرة الثانية من طرف الجد:« لكن جدي هز رأسه وقال إنه لا يعلم عنه سوى أنه من نواحي الخرطوم وأنه جاء إلى البلد منذ خمسة أعوام، واشترى أرضا تفرق وارثوها، ولم تبق منهم إلا امرأة فأغراها الرجل بالمال واشتراها منها، ثم قبل أربعة أعوام زوجة محمود إحدى بناته»[2].

كما أن حادثة ثلاث سنوات من دراسة الراوي في إنجلترا كررت ثلاث مرات، وهي كالآتي:

– « قضيت ثلاثة أعوام أنقب في حياة شاعر مغمور من الشعراء الإنكليز..»[3].

– « صحيح أنني درست الشعر...»[4].

– « إنني في زعم الناس شاعر، سواء أردت أو لم أرد، لأنني قضيت ثلاثة أعوام أنقب في حياة شاعر مغمور من الشعراء الإنكليز...»[5].

يتضح من خلال هذين المثالين أن التواتر المكرر يبرز جميع وجهات النظر وتنوعها، كما أنها يقدم للقارئ معرفة وإلمام بالموضوع المسرود من كل جوانبه المختلفة.

3-3- التواتر المؤلف:

هو الذي يحكي مرة واحدة ما وقع عدة مرات، وهذا النمط من التواتر يدخل ضمن التواترات السردية التي تأخذ شكل العادة التي تسم بعض الأحداث، حيث يرى الكاتب أن تكرارها لأكثر

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص7.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص14.

[3] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص14.

[4] – المصدر نفسه، ص63.

[5] – المصدر نفسه، ص72.

من مرة يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف جديداً للحدث، ومثال هذه التوترات في رواية موسم الهجرة إلى الشمال كثيرة نذكر منها بعض الأمثلة فقط من أجل التبيين:

- حادثة شرب الشاي جاءت مرة واحدة رغم أنها تكرر كل يوم:« وجلسنا نشرب الشاي، ونتحدث شأننا منذ تفتحت عيناي على الحياة...»[1].
- الصدف التي كانت تجمع الراوي بمصطفى سعيد:« وقد جمعتني الصدف بمصطفى عدة مرات»[2].
- حدث عودة البطل من حلقه عند المغيب كل يوم، رويت مرة واحدة رغم أنها تتكرر كل يوم:[3]

« كان من عادته أن يعود من حلقه مع مغيب الشمس»[4].

في الأخير يمكن القول أن الراوي اعتمد على تقنية التواتر المؤلف، لأنه لا بد منها، وهذا حتى يحافظ على الجمالية الأدبية داخل عملية الروائي.

[1] – المصدر نفسه، موسم الهجرة الى الشمال، ص6.

[2] – المصدر نفسه، ص18.

[3] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص58.

[4] – المصدر نفسه، ص58.

III- المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال :

1- أنواع المكان ودلالته في الرواية:

1-1-المكان الداخلي: يتمثل في السودان وما تضمنه من أماكن، ولكل من هذه الأماكن عمقا دلاليا وهي:

أ- بيت مصطفى سعيد (البطل):

قد وصفه الروائي بعد اندهاشه من شخصية البطل، وقد كان وصف البيت بمثابة الابتعاد والهروب من عدة تساؤلات حول مصطفى سعيد، وسبب اختلافه عن أهل القرية لكنه بعد هذا الوصف لم يجد الإجابة لأنه « كان بيتا عاديا ليس أحسن ولا أسوأ من بيوت الميسورين في البلد، منقسم إلى يمين الديوان غرفة من الطوب الأحمر مستطيلة الشكل ذات نوافذ خضراء، سقفها لم يكن مسطحا كالعادة، ولكنه كان مثلثا كظهر الثور»[1].

يتضح من هذا أن البطل رغم عدم انتمائه إلى أهل القرية فإنه قد شاركهم البساطة المعيشية والحفاظ على عرفها، فهو قد قسم البيت إل قسمين، قسم للرجال ولاخر للنساء، فالوصف هذا لم يضف دلالات للرواية ولم يكشف حقيقة البطل، ولكنه أبرز التناقض بين تصرفات شخصية وبساطة مسكنة.

ب-المدرسة:

هي التي أبرزت أهمية المكان في نظر البطل حيث استفتح بها الحديث عن قصة حياته، وقد كانت المكان لذي جعله محبا للمغامرة ومثقفا ومدافعا عن بلدته ووطنه، فهي التي فتحت لع أفكارا على عوالم لم يرها من قبل، وأول شيء تعلمه منها النظام، يقول: «بناء جميل من الحجر

[1] - الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص17-18.

وسط حديقة كبيرة على شاطئ النيل، يدق الجرس وتدخل الفصل مع التلاميذ تتعلم القراءة والكتابة والحساب ».[1]

ويتضح من هذا أن المدرسة مكان مغلق ومفتوح، مغلق لأنه يتقيد بالأوامر من طرف المعلمين، كما أنه فتح له آفاقا ليسافر إلى محطة فيكتوريا ومعرفة جين موريس من بعد، فيها تعلم الإنجليزية، وفيها تفوق وبرزت عبقريته، كما أبرز داخله احتياجه إلى مزيد من العلم والثقافة، لكن في مكان آخر.

ج- قصر مفتش المركز الإنجليزي:

تبين من خلال بيت مصطفى سعيد أنه مكان عادي وهذا لأنه سوداني، ولا يحق له أن يسكن في مكان أفضل منه، بينما الغرباء فلهم الحق في التمتع بثروات غيرهم واستغلالها، ومنهم المفتش الإنجليزي، والذي كان يقطن في « قصر طويل عريض مملوء بالخدم ومحاط بالجند، وكانوا يتصرفون كالآلهة، يسخروننا نحن الموظفين الصغار أولاد البلد لجلب الفوائد، ويتذمر الناس منا ويشكون إلى المفتش الإنجليزي»[2].

فالمكان هذا يجسد وجود الطبقية ويؤكد استمرارية الاستعمار حتى بعد الاستقلال، ففي الوقت الذي يحق لأهل القرية التمتع بخيراتهم إلى جنود لحماية الغرباء، فهم في نظر الإنجليز يقومون بتوفير الأمن والأمان لهم، فالقارئ لا يولي اهتماما لهذا الوصف، لكنه في الحقيقة يعكس حيرة الراوي، فهو يحس بأنه غريب والغرباء هم أهل البلد مالكوها ووارثوها.

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص68-69.

[2] – المصدر نفسه، ص67-68.

د- القرية:

بعد عودة الراوي إلى قريته الصغيرة والموجودة على ضفاف النيل، وجد حالهم لم يتغير رغم تغير الزمن والأحداث، فكانت بيوتها قديمة كقدم عهدها «فها هي ذي بيوت القرية المتلاصقة من الطين والطوب الأخضر تشر أب بأعناقها أمامنا، وحميرنا تحت السيرة لأنها شمت بخياشيمها رائحة البرسيم والعلف والماء، هذه البيوت على حافة الصحراء، كأن قوما في عهد قديم أرادوا أن يستقروا ثم نفضوا بأيديهم ورحلوا على عجل»[1]

ويتضح من هذا أن البلد مازالت تعيش على أنقاض ماضيها، حيث أن أبناؤها لم يساهموا في بناءها ولا حتى ترميمها، وهذا ما يعكس عقلية أهل القرية المتمسكة بماضيها العتيق وأعرافها، لأن كل ما هدمته لندن لا يعوض إلا بعد مرور سنوات.

هـ- بيت الجد:

بيت الجد يجسد الثنائية الزمنية زمن الحاضر وزمن الماضي، أي زمن الاستقلال، وبهذه الثنائية أصبح البيت قديماً وحديث الصنع، فتوفرت به الأبواب وغالبا ما تنعدم فيه النوافذ، توجد به« غرف كثيرة مختلفة الأحجام، بنيت بعضها لصق بعض في أوقات مختلفة، إما حسب الحاجة إليها، أو لأن جدي توفرت له شيء من المال لم يجد وسيلة أخرى ينفقه فيها، غرف يؤدي بعضها إلى بعض، بعضها لها أبواب وطيئة لابد أن تنحني كي تدخلها، وبعضها ليست لها أبواب إطلاقا، بعضها لها نوافذ كثيرة وبعضها ليست لها نوافذ، حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن والطين الأسود وزبالة البهائم، وكذلك السطوح، والأسقف من جذع النخيل وخشب السنط وجريد النخيل»[2]، من الملاحظ أن الراوي وصفه وصفاً دقيقا يعكس

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص86-87.

[2] – الطيب صالح، المصدر نفسه، ص89-90.

شخصية الجد، حيث أنه يمثل تاريخ السودان، ولأنه ينتقل من السودان لم يظهر تغيير في بيته، وهذا البناء يدل على جمود الشخصية المالكة له وثباتها على الرغم من تعاقب السنين.

و- قاعة الاستقلال:

تحمل هذه القاعة عدة دلالات، فهي تعد من آثار البناء الإنجليزي، واسعة تحتوي على أثاث فاخر وجميل، ويتضح من خلاله دقة الراوي في وصفها هو تبين وإظهار مهارة الغرب في بناءهم والتي تشبه مهارتهم في استغلال خيرات غيرهم، ولكن بناءها كلف أكثر من مليون جنيه، صرح من الحجر والإسمنت والرخام والزجاج، مستديرة كامل الاستدارة، وضع تصميمها في لندن، ردهاتها من رخام أبيض جلب من ايطاليا، وزجاج النوافذ ملون، قطع صغيرة مصفوفة بمهارة في شبكة من خشب التيك، أرضة القاعة المفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة، والسقف على شكل قبة مطلية بماء الذهب، تتدلى من جوانبها شمعدانات كل واحد منهم بحجم الجمل العظيم، المنصة حيث تعاقب وزراء التعليم في إفريقيا طوال تسعة أيام من رخام أحمر كالذي في قبر نابليون في الآنفاليد، وسطحها أملس لماع من خشب الأبينوس، على الحيطان لوحات زينيه، وقبالة المدخل خريطة واسعة لإفريقيا من المرمر الملون، كل قطر بلون»[1]، ولأن قاعة الاستقلال مصنوعة بأيدي الإنجليز المستعمرين فهي تختلف عن بناءات أهل القرية، ووصف الراوي لها بدقة وكما قلنا سابقا يبين مهارة حضارة لإنجليز وفنها في البناء، وهذا التفنن في البناء يلحقه التفنن في سيطرة ولاستعمار، ورغم اجتماع الوزراء في هذا المكان إلا أنه لا يمت بأية صلة إلى بلدهم وأفكار أبنائه، ومن هدا يصح أن نلقبه" بالمكان المقحم"، فلا هوية للسودانيين داخله رغم تواجدهم في داخله، وهذا ما دفع بالراوي إلى وصفه بتعجب وتدقيق وتفصيل مدهش.

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة الى الشمال، ص144.

ي- غرفة مصطفى سعيد:

تعتبر أبرز الأماكن دلالة في الرواية، فعبر جدرانها تنقلنا إلى فضاءات خارجية، إلي لندن وشوارعها وحاناتها وجامعاتها، ففي هندستها وهيئتها تجمع بين مكانين مختلفين، بين السودان(الداخل) ولندن (الخارج)، وكانت« أرضية الغرفة كلها مغطاة بأبسطة فارسية، ورأيت أن الحائط المقابل للباب ينتهي بفراغ، ذهبت إليه والمصباح في يدي، فإذا هو... يا للحماقة مدفأة، تصوروا مدفأة انجليزية بكامل هيئتها وعدتها، فوقها مظلة من النحاس وأمامها مربع مبلط بالرخام الأخضر، ورف المدفأة من الرخام أزرق، على جانبي المدفأة كرسيان فيكتوريان مكسوان بقماش من الحرير المشجر بينهما منضدة مستديرة عليها كتب ودفاتر»[1]، ويتضح من هذا أن دلالة وجود الأثاث اللندني في البيت هو رمز لتذكر لندن ومآسيها، وقد كان الأثاث مرتبا حسب ما تمليه الأعراف في وسطه « قوس يفصل الحجرة نصفين، يسنده عمودان رخاميان لونهما أصفر ضارب إلى الحمرة»[2].

يبدوا من هذا أن فصل الغرفة إلى قسمين يدل على أنها تضم عالمين مختلفين، الأول مر ومرفوض لكنه محتفظ به في ذاكرة البطل، والثاني حاضر مرغوب فيه، وكلاهما يمثلان شعوراً متناقضا، وإذا كان الأول يدل على الانغلاق فإن الثاني يدل على الانفتاح، وقد من جعل هذا الديكور حفظا للتاريخ وكشفا لحقيقة البطل، كما أن الغرفة تحمل دلالتين، الأولى رمزية تمثل في استرجاع زمن لندن وأحداثها، والثانية تدل على مرجعية تمثلت في وصف المكان وصفاً مباشرا.

أخيراً ومما يلاحظ على أمكنة السودان وجود شعور ثابت متشابه، يسير فوق نمط واحد، ويعبر عن حركة تنقل البطل مصطفى سعيد من السودان ثم عودته إليها بنظرة وفكرة غير التي

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص162.

[2] – المصدر نفسه، ص164.

جاء بها، ومن هنا كان السودان مكانا مفتوحا رحبا، انطلقت منه الرحلة وحطت به، بدأت بحركة دينامية وانتهت بسكون داخل نهر السودان.

2-1-المكان الخارجي:

تمثل في لندن، وأبرز الأماكن فيه هي غرفة مصطفى سعيد، والتي مثلت له بلده ووطنه المصغر خارج بلده الأصلي، في الأول كان همه الوحيد أن يصل إلى لندن، حيث قال: «كان كل همي أن أصل لندن، جبلا آخر أكبر من القاهرة»[1]، وقد كانت رغبته حينئذ مبنية على الحقد والانتقام، والملاحظ أنه يصف لندن سوى عند دخوله إليها، فقد كان البطل ينظر «إلى اليسار واليمين، إلى الخضرة الداكنة والقرى القائمة على حوافي التلال، سقوف البيوت حمراء محدودية كظهر البقر، وثمة غلال شفافة من الضباب منثورة فوق الوديان»[2].

رغم جمال لندن ورحابة الخضرة لم تتغير نظرة مصطفى سعيد لأهلها، فقد جاءها غازيا ومنتقما، ومع كثرة تجواله في شوارع لندن وجامعاتها ونواديها وحاناتها لم يهتم إلا بوصف غرفة نومنه، وهذا حتى يعبر عن شعور دفين يكنه لأهل لندن.

مصطفى سعيد جعل غرفته مزدوجة الديكور ولكنها محدودة الهدف، حيث كانت «غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة، ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ، والسرير رحب مخداته من ريش النعام، وأضواء كهربائية صغيرة حمراء وزرقاء وبنفسجية موضوعة في زوايا معينة، وعلى الجدران مرايا كبيرة... تعبق في الغرفة رائحة الصندل المحروق والند، وفي الحمام عطور شرقية وعقاقير كيماوية ودهون، ومساحيق وحبوب، غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات في المستشفى»[3]، في داخل الغرفة تتكشف حقيقة مصطفى سعيد، ففي داخلها تقهر لندن،

[1] – الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] – المصدر نفسه، ص40-41.

بحيث أن من دخلتها لا تخرج سالمة، وهي التي تكسر حاضر لندن، وتظهر قوة البطل، بحيث كل من تدخلها بتولا تخرج منها وهي تحمل جرثومة المرض.

ففي كل الأحوال لكل من المكان الداخل والخارج انفتاح وانغلاق، حيث دعن المكان الداخلي إلى الانطواء على جوانب عميقة من حياة البطل، أحسسن داخلة بالجذب والاحتواء، عكس المكان الخارجي، حيث بدل على الغربة والعداء، ويحسب الأماكن التي يذهب إليها يحس البطل بالانفتاح مرة ولانغلاق مرة أخرى، ومن ظهرت دلالات تمثلت في المكان المفتوح والمكان المغلق، والمكان المغلق والمفتوح.

3-1-المكان المفتوح، المكان المغلق، المكان المغلق والمفتوح:

إن في الغالب ما تجد الذات البشرية تفضل أماكن عن أخرى، إذ نجد أن الأماكن المرغوب فيها تتصف بالانفتاح والمرفوضة تتصف بالانغلاق، وقد لا تعطي هذه الأماكن الدلالة نفسها فهناك أماكن مغلقة ومحدودة ولكنها جاذبة للإنسان: كغرفة مصطفى سعيد في السودان التي اختارها أن تكون بعيدة عن صخب الحياة ليعيش في راحة واطمئنان، رغم انغلاقها دلت غرفة مصطفى سعيد على الأمان.

في غرفته في لندن كانت مغلقة مفتوحة في الوقت نفسه، لكنها أعطت معاني الغربة، البرودة، العدوانية، وفي نفس الوقت مفتوحة على نفسية البطل باعتبارها المكان الوحيد الذي حقق فيه أمانيه بحرية مطلقة، خارج هذه الغرفة يمثل مصطفى سعيد المؤلف المحترم والمؤلف البارع، ولم تكن لندن في ننظر الراوي سوى مكان للتضجر والانغلاق والانسداد، في حين كانت السودان المكان الداخلي المغلق مساحة ذات رحابة عرف داخلها مصطفى سعيد توازنا في شخصية، والشعور بالدفئ والحنان عكس تواجده في لندن.

خاتمة

خاتمة:

توصل هذا البحث في دراسته للبنية السردية في رواية "مواسم الهجرة إلى الشمال" للروائي الطيب صالح الذي اشتهر ببراعته في الكتابة الروائية، والذي عبر عن بنية النص السردي لهذه الرواية بطريقة متميزة إلى أهم النتائج وهي:

-استطاع الروائي الطيب صالح أن يجسد الصراع الحضاري القائم بين الشرق والغرب في روايته من خلال مصطفى الذي كان يمثل الشرق حيث أخذ ينتقم من الغرب عن طريق نساء أوربا والذي استولى عليهن منتقما من الاستعمار لسنوات الذل والظلم والعذاب الذي عاناه أبناء بلده بسببه ورد الاعتبار إلى الشرق الضعيف والمهزوم.

الرواية بما فيها من عناصر سردية ترتقي إلى لغة السرد الراقية فهي تتداخل فيما بينها لتشكل عملا روائيا وأثرا أدبيا صاعقا لعبقرية روائية جديدة في ميدان الرواية العربية.

-نلاحظ من خلال الدراسة لعناصر الرواية من شخصيات زمان ومكان أن هناك علاقة ترابطية فقد ساهم الزمان والمكان في تسلسل مسار الأحداث

-للمكان دور كبير في تسيير الأحداث وتحريك الشخصيات.

-الشخصيات لها دور بارز في هندسة البناء الروائي، حتى وإن تنوعت بين شخصيات رئيسية محورية، أو شخصيات ثانوية، فلكل منها أدوار مهمة. كما أن الشخصية تلعب دورا كبيرا في البناء السردي للرواية لأنها مدار الحدث وأساس حبكته في الرواية كلها.

وفي النهاية نقول أن النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة فيها الكثير من الهنات، فمجال البحث مازال خصبا وقابلا للثراء والتوسيع والدراسة.

وعزائي أني حاولت جاهدة أن أميط اللثام ولو على بقعة صغيرة من حجم دراسات الرواية العربية عموما، والرواية عند الطيب صالح خصوصا.

وما توفيقي إلا بالله.

قائمة المصادر والمراجع

مصدر القرآن الكريم

قائمة المراجع:

أ. الكتب:

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، إبن المنظور، لسان العرب، ت: ط2، مادة بني، دار صادر، ج18، بيروت، لبنان: 2003.

2. أويدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، الأمل للطباعة.

3. بسام فطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ت: ط1، دار الوفاء، الإسكندرية: 2006.

4. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوميات غولدمان، ت: (د.ط)، دار إبن رشد، بيروت، لبنان: 1986.

5. جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا. ت: دار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 2000.

6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان: 1990.

8. حميد الحميداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز العربي الثقافي للطباعة والنضر والتوزيع، الدار البيضاء، 2000.

9. حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي. ت: ط1، 1991.

10. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي. ت: ط1، المركز الثقافي العربي، 1997.

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت: 1997.

12.سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: 1984.

13.سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العلمية للكتاب بالقاهرة: 1984.

14.صالح مباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط2.

15.صلاح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف. ت: ط1، 2003.

16.صلاح فضل، سرديات الرواية العربية المعاصرة. ت: ط1، القاهرة، مصر: 2002.

17.طيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ت. ط1، دار الجيل، بيروت، 1997.

18.عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط، دار الأزمنة، عمان: 2005.

19.عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية على التفكيك، ت: (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: 1978.

20.عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، (د.ط)، د.ت.

21.عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2005.

22.عبد الله القدامى، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ت: (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: 2006.

23.عبد الله مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دط، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، دت.

24.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت: 1998.

25.عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ت: (د.ط)، دار هومة، الجزائر: 2002.

26.عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ. ت: موقع النشر والتوزيع الجزائر، 2000.

27.عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح.

28.محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم. ط1، الدار العربية للعلوم، 2010.

29.محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان: 2010.

30.محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني) منشورات رابطة الكتاب. ت: ط1، 2011.

31.محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 2007.

1. إبن منظور، لسان العرب: ط1، دار صادر، بيروت: 1997.

2. المنجد في اللغة والإعلام. ت: ط1، منشورات دار المشرق، 1991.

3. نزيهة زاغر، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، ت: جامعة بسكرة: 2008/2007.

4. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، ت: جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية: 2008.

5. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، ت: (د.ط)، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر: 2002.

6. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر.

ب. المجلات:

1. حبيب مصباحي، الراوي والمنظور قراءة في فعالية السرد الروائي. ت: مجلة الأثر، العدد 23، ديسمبر 2015.

2. سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها فصيلة محكمة. العدد 14، 2013.

3. سيد محمود، مقال بعنوان: الكاتب السوداني الطيب صالح.. عبقري الرواية العربية، مجلة العين الإخبارية – العدد 18، أبو ظبي، الأربعاء 2018/02/19، 12:53.

4. مصطفى بوجملين، ثنائية السارد والمسرود له في كتاب (في نظرية الرواية) ل: عبد الله مرتاض مجلة المخبر، العدد 10، 2014.

5. ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة.

ت. المواقع الالكترونية:

1. في مفهوم السردية ومكوناتها .WWW.ALKHALIJ AE /SUPPLEMENTS.

مـلاحق

الملاحق:

التعريف بالروائي الطيب صالح:

الطيب صالح (12 يوليو 1929– 18 فبراير 2009)، أديب السودان وأحد أشهر الأدباء العرب أطلق عليه النقاد لقب "عبقري الرواية العربية". عاش في بريطانيا وقطر وفرنسا.

الطيب صالح – أو "عبقري الرواية العربية" كما جرى بعض النقاد على تسميته– أديب عربي من السودان، اسمه الكامل الطيب محمد صالح أحمد. ولد عام (1348هـ-1929 م) في إقليم مروي شمالي السودان بقرية كَرْمَكوْل 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 1430 هـ. عاش مطلع حياته وطفولته في ذلك الإقليم، وانتقل في شبابه إلى ولاية الخرطوم لإكمال دراسته فحصل من جامعة الخرطوم على درجة البكالوريوس في العلوم. سافر إلى إنجلترا حيث واصل دراسته في جامعة لندن، وغيّر تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية السياسية[1].

سيرته الأدبية:

الطيب صالح كتب العديد من الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وهي "موسم الهجرة إلى الشمال" و"عرس الزين" و"مريود" و"ضو البيت" و"دومة ود حامد" و"منسى". تعتبر روايته" 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 القرن العشرين في بيروت وتم

[1] سيد محمود، مقال بعنوان: الكاتب السوداني الطيب صالح.. عبقري الرواية العربية، مجلة العين الإخبارية – العدد 18، الأربعاء، أبو ظبي، 2018/02/19، 12:53، ص 12.

تتويجه ك"عبقري الأدب العربي". في عام 2001 تم الاعتراف بكتابه من قبل الأكاديمية العربية في دمشق على أنه صاحب "الرواية العربية الأفضل في القرن العشرين.

أصدر الطيب صالح ثلاث روايات وعدة مجموعات قصصية قصيرة. حولت 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 خلال عشرة أعوام عموداً أسبوعياً في صحيفة لندنية تصدر بالعربية تحت اسم "المجلة". خلال عمله في هيئة الإذاعة البريطانية تطرّق الطيب صالح إلى مواضيع أدبية متنوعة. عاش في باريس لمدة عشرة أعوام حيث كان يتنقل بين مهن مختلفة، آخرها كان عمله كممثل اليونسكو لدول الخليج.

مؤلفاته:

الروايات:

- موسم الهجرة إلى الشمال عام 1966م.
- ضو البيت (بندر شاه): أحدوثة عن كون الأب ضحية لأبيه وإبنه
- عرس الزين عام 1969م
- مريود) الجزء الثاني من بندر شاه)، 1985م.

أعمال أخرى:

- نخلة على الجدول (قصة قصيرة).
- الأعمال الكاملة 1984م.
- دومة ود حامد: (مجموعة قصصية)، 1997م.
- منسي إنسان نادر على طريقته 2004 م.

- المضيؤون كالنجوم من أعلام العرب والفرنجة، 2005م.
- للمدن تفرد وحديث –الشرق– 2005م.
- للمدن تفرد وحديث –الغرب– 2005م.
- في صحبة المتنبي ورفاقه 2005م.
- في رحاب الجنادرية وأصيلة 2005م.
- وطني السودان 2005م.
- ذكريات المواسم 2005م.
- خواطر الترحال 2005م.
- مقدمات 2009م.

توفي في يوم الأربعاء 18 فبراير عام 2009 في لندن.

ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بقص أحداث عودة الراوي الى قريته بعد نهاية دراسته في أوروبا، وهذا ما يقوله الكاتب في بداية روايته: "عدت الى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة سبعة أعوام ...".

ثم يحكي عن قدوم الناس اليه والالتفاف حوله ليحكي لهم عن مسيرته الدراسية في أوروبا، فيلاحظ رجلا غريبا معهم، غريب النظرة لكمه سرعان ما يره يذهب وينصرف حالا. يرجع الراوي الى شعوره المتدفق بحب وطنه وقريته، لكن تظل صورة ذلك الرجل حين التفاف الناس حوله راسخة في ذهنه، فيصفه أمام والده فيقول له أبوه: "هذا مصطفى" وحين التقى الراوي سكان القرية مرة ثانية سألوه أسئلة كثيرة عن الأوروبيون، هل يعرفون الحلال والحرام؟ هل فيهم المزارعون؟ فكان يجيبهم عن كل أسئلتهم لكنه تفطن الى أن مصطفى سعيد الوحيد من بينهم كان صامتا وصمته هذا بمثابة كتاب قديم يحمل أسرارا كثيرة فكان الراوي شغوفا بنفض الغبار عن هذا الكتاب.

وليعرف الراوي حقيقة مصطفى كان يدعوه الى بيته. لكن مصطفى كان يلجأ الى الكتمان والانطواء، وأبى أن يأتي الى بيت الراوي بنفسه ليسأل عنه ويخبره عن الحقيقة.

وأخيرا قرر مصطفى سعيد أن يحكي للراوي عن نفسه ليعلم الراوي أن مصطفى من أم تنتسب الى الرقيق من جنوب السودان وأن لطالما عمل لصالح ..... كان شخصا ذكيا، وجسمه أكبر من سنه، دفعه ذكائه هذا الى الارتقاء في دراسته فوصل الى أعلى المستويات.

فسافر الى القاهرة لإكمال الثانوية هناك، واستقبله هناك مستر ..... وزوجته، حيث نصحاه أن دراسته في انجلترا نظرا لذكائه الفذ.

فأرسلاه الى انجلترا جيل أخر ينتظر مصطفى، اذ اتخذ من هذا البلد الأوروبي متاعا للفساد وقضاء عن تلك القيم التي علمها له دينه الحنيف بعد معاشرته لكثير من النساء الأجنبيات ك: آن همند وجين مورس وشيلا غرينو واليزابيت سيمور.

جين مورس هي الفتاة الانجليزية التي ماتت على يد مصطفى فحكم عليه سبع سنوات سجن نافذة، وحين انتهت مدة الحكم عاد الى بلده الأم السودان وأي عودة هي، أهي عودة من أجل تصحيح الماضي؟ أم عودة للهروب من ذلك الماضي؟

فقد عاد مصطفى الى قرية بسيطة وتزوج حسنة بنت محمود، وأنجب معها ولدان، كان مصطفى بعد عودته الى السودان رجلا محافظا مصليا يتجنب مخالطة الناس.

ينتهي لقاء الراوي بمصطفى فيبقى الراوي متأثرا بكلامه ويفكر فيه الى أن سمع يوما أن مصطفى سعيد قد توفي بعد سقوطه في نهر، يترك مصطفى رسالة الى الراوي يوصيه فيها على زوجته وولديه، اذ طلب منه أن يمنعهما من أي سفر كان، وأن يعيشا ويدرسا في كنف وطنهم السودان مهما بلغ منبعا من العلم.

يتمحور الفصل الثاني للرواية عن الراوي وتفكيره في عائلة مصطفى، حيث بعد وفاة مصطفى أراد ود الريس الزواج من زوجته مصطفى سعيد، ود الريس كان معرفا بكثرة زواجه وتطليقه للنساء، اذ طلب من جد الراوي أن يخبر الراوي بطلب يد حسنة بنت محمود بصفته الوصي الأول لهذه العائلة، لكن الراوي يخاف من حديث ود الريس ويحكي لصديقه محجوب عن هذه القصة، فيقترح عنه محجوب الزواج من حسنة بنت محمود فيزداد حيرة، يغادر الراوي الخرطوم وهو يفكر في مصطفى سعيد وهناك يستلم رسالة من محجوب يخبره فيها أن حسنة قتلت نفسها، عاد الراوي الى الخرطوم ليكتشف سبب موتها ليعلم أن ود الريس قُتِلَ من طرف حسنة بعد أن تزوج بها، ليحس الراوي بالندم الشديد والحسرة لعدم اهتمامه بزوجة مصطفى وهي احدى وصاياه الأخيرة.

لتكون بداية نهاية لهذه الرواية بنفس الملاذ الأخير الذي لقاه بطل الرواية مصطفى حين ألقى الراوي بنفسه بظلال النهر الهدامة، لكنه يتخذ قرارا آخر عنوانه الارادة والحياة، اذ قال: "فكرت أنني إذا مت في تلك اللحظة فإنني أكون قد مت كما ولدت دون ارادتي، طول حياتي لم

اختر ولم أقر، أنني أقرر الأن أن أختار الحياة سأحيى لأن ثمة أناس قليلون يريدون أن أبقى أطول ...".

الى أن يطلب مساعدة بقوله: "النجدة.. النجدة".

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات الصفحة

الاهداء

الشكر والعرفان

مقدمة ..... أ-ب

الفصل الأول: عناصر البيئة السردية في الرواية الجزائرية

البنية السردية..... 04

البنية..... 04

السرد 07

مكونات السرد..... 09

مفهوم الشخصية..... 14

أقسام الشخصية..... 15

مفهوم المكان..... 16

أهمية المكان..... 18

أنواع الأمكنة..... 19

مفهوم الزمان..... 20

أهمية الزمن الروائي..... 23

المفارقات الزمنية..... 25

الفصل الثاني: البيئة السردية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

أنواع الشخصية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.....27

الشخصيات الرئيسية.....28

شخصية الراوي 30

الشخصيات الثانوية 33

الزمن في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.....39

الترتيب الزمني.....39

المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال 53

أنواع المكان ودلالته في الرواية.....53

خاتمة.....61

قائمة المصادر والمراجع.....64

الملاحق.....69

فهرس الموضوعات.....76

الملخص:

الرواية العربية هي أكثر الأجناس الأدبية انتشارا فهي تصوير للواقع فتعددت الدراسات حول هذا النوع من بينها دراسة البنية السردية، هذا ماتجسد في دراستنا هذه حول رواية" موسم الهجرة إلى الشمال " لـ " طيب صالح" التي تزخر بمكونات السرد من شخصيات وبنية زمكانية، حيث أبدع الكاتب في توظيفها توظيفا جماليا مشوقا أبهر به القارئ.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الرواية، الطيب صالح، الجمالية.

Absract :

The Arabic novel is the most widespread literary race, it is a depiction of reality, and there have been many studies on this type of study, which is reflected in our study on the novel "**mawsem al hijra nahwa el chamel**" by" **Tayeb Saleh**", which is full of narrative components of characters and a space structure, where the writer created an interesting aesthetic employment that impressed the reader.

Keywords: narrative structure، Novel, Tayeb saleh.