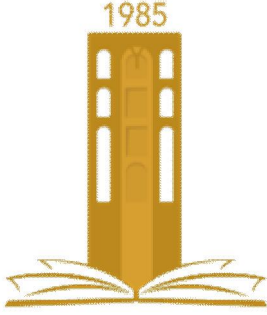


وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة -



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

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل : م أ ع / 2014/345

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

ل: الطيب صالح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إشراف الأستاذ:

مراد قفي

إعداد الطالب :

طارق زغاد

أعضاء اللجنة المناقشة:

1/الدكتور: ناصر بركة رئيسا

2/الدكتور: إبراهيم زلافي ممتحنا

3/الأستاذ مراد قفي مشرفا

السنة الجامعية : 2015 - 2016 م

شكر وعرفان:

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا

بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برويتك

الله جلّ جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد
صلى الله عليه وسلم، ففي البداية لا يسعني إلا أن أتوجه للمولى عز وجل الحمد والشكر
الذي وهبني القدرة والإرادة لإنجاز هذا البحث.

كما يسعدني أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "مراد قفي" الذي منحني من وقته
وأحاطني بملاحظاته القيمة التي كانت بمثابة الخطوات التي ساعدتني في إنجاز هذا العمل.
واعترافاً مني بالجميل لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى كل القائمين
على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من أساتذة وإداريين.
دون أن أنسى تقديم الشكر لعمال ومساعدتي مكتبة باب الجامعة بالمسيلة لما قدّموه من
تسهيلات جمّة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي

عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴿١٩﴾

النمل: ١٩

الإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل

إلى من ركع العطاء أمام قدميها

وأعطتنا من دمها وروحها وعمرها حبا ودفعنا لغد أجمل

إلى رمز الحب ومنبع الحنان

جوهرتي أمي حفظها الله

إلى رمز الصبر و العطاء إلى من علمني حب العمل و الاجتهاد

إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز إلى العظيم والذي حفظه الله

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة...إخوتي و أخواتي

إلى كل الأهل و الاقارب

إلى من رافقوني طيلة إنجاز البحث

أهدي هذا العمل المتواضع

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يزخر الأدب العربي بفنون وأجناس متعددة، سواء أكانت نثرية أم شعرية، وتعدّد بذلك كتابه ومؤلفوه، فمنهم من سار على نهج الكتابة الشعرية، ومنهم من سار على نهج الكتابة النثرية التي كثرت أجناسها وأغراضها، لأن حياة الفرد عبارة عن حكاية تسعى فيها الذات الروائية مثلا إلى التكيف والتأقلم مع واقعها المعيش، فهي جزء من منظومة الحياة الطبيعية وكذلك جزء لمنظومة مجتمعية متعارف عليها في أي مجتمع كان، فهي امتداد زمني لا يخلو من دواخل النفس وما يختلجها من تفكير في أحوالها وما آلت إليه في الوجود، فيعتبرها الكتاب بخاصة مادة لكتاباتهم المختلفة والمتنوعة.

ف نجد الكاتب يستحضر أحيانا الأنا في الكتابة الروائية، فكتابتها تعني استعراض محطات الحياة المختلفة عبر تعاقبها الزمني، اعتمادا على تحري الصدق في نقل الأحداث، وعلى الأمانة في عرضها، فما تطرحه الرواية، وبالذات الأنا الزاوية بهذا المفهوم وبتنوع مادتها النفسية والاجتماعية واللغوية، يجعل منها مفهوما لتتوّع مادتها النفسية والاجتماعية واللغوية، يجعل منها فضاء نصيا منفتحا على أكثر من قراءة تستهوي القارئ وتستقرّ الدارس بطبيعته، لما فيها من تداخل بين التجريبتين، الفنية والحياتية، فالرواية تُعدّ أيضا وسيلة لكتابة الذات والتعريف بها وبمراحل الحياة وتجاربها.

إنّ حلقة الاتصال بين الرواية وباقي الأصناف الكتابية الأخرى، تضع الدّارس أمام ضرورة البحث عمّا يتحكم في النصّ الروائي من أبعاد سيرة ذاتية وفي آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في الرواية، هذه الأسباب مجتمعة هي ما وضع في ذهن الدّارس، ما أفضى إلى بروز إشكاليات مسّت قضايا الرواية، ابتداء بأدبيتها وتصنيفها لأي جنس تحتويه داخل مضمونها.

هكذا إذا من خلال ما سبق الذكر وانطلاقاً من تداخل الأجناس الأدبية، وكذلك التطرق لمفهوم الأدبية بوصفها نتاجاً لآلية اشتغال الكتابة الروائية، وكذا التعرض للأبعاد السير ذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب الطيب صالح، التي هي منطلق لهذا البحث ومادة لهذه الدراسة.

من هنا جاء البحث امتداداً لجهود بذلها مهتمون بكتابة الأنا الروائية لإثبات انتمائها وتنوعها وارتحالها من جنس أدبي لآخر، فاتخذ منها القصاصون الروائيون والشعراء مادة لكتابة وتجسيد أعمالهم الأدبية، وهذا ما طرح عدة إشكاليات مستتت طبيعة العلاقة بين الواقعي والمتخيل في البحث وتقصي حقيقة الأنا، فهي تجربة حياتية خاصة يجعلها الكاتب نصاً مقروءاً على شكل سيرة ذاتية أو رواية أو قصة، إلى غير ذلك من الأصناف الأدبية.

وقد تمّ اختياري للموضوع انطلاقاً من العنوان الرئيس وعناوينه الفرعية في محاولة لإثبات أن نص "موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح هو نص يشتمل على صفات وخصائص النصوص السير ذاتية، من أبعاد سير ذاتية وآليات اشتغالها في الرواية، وكذلك لأنه يحمل سمات الأدبية في داخله، فالخوض في صفات الأدبية ومدى تحققها في النصوص الروائية، وبما تتوافر عليه من قدرة على تمييز كتابة الذات من أصناف الكتابة الأخرى، فعلى الدارس مراعاة الدقة والتمحيص في خصائص الأدبية، لأن إلحاق نص ما بحقل الأدبية السير ذاتية يتطلب أسباب تفادي الوقوع في الجزم بانتماء هذا النص الروائي أو ذلك على أنه نص سير ذاتي.

إذا وحرصاً على تجنب الوقوع في معضلة الأجناس الأدبية جاء اختياري لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح، بالاحتكام إلى جملة من الشروط، أسهمت في تحديد ما يتعلق بميثاق أدبية السيرة الذاتية في الرواية، انطلاقاً من العنوان الرئيس والعناوين الفرعية، والتي عادة ما تفصل في أي جنس وانتمائه الأدبي، وكذلك منها ما يرتبط باعتراف

الكاتب نفسه في مقدمة كتابته الأدبية أوفي المتن، بأن ما هو بصدد تجسيده إبداع كتابي يخص حياته الخاصة وليس حياة متخيلة في قالب أدبي مميز، ومنها ما يتصل بتطابق الشخصية الساردة في الرواية، والشخصية كما هي في واقعها المعيش، فهذه إذاً هي المحددات التي تساعد الباحث في رحلة بحثه عن موضوع الأدبية السير ذاتية في الكتابة الروائية.

وقد جاء البحث تلبية لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، يتمثل ما هو ذاتي في حب الاطلاع بما لأدبية السيرة الذاتية في الرواية من دور هام في تحقيق التفاعل بين الأدب والحياة، وكذلك اهتمامي الفائق برواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح، وكذلك تشجيع الأستاذ المشرف (مراد قفي) لي بدراسة هذا الموضوع لما له من أهمية في إضفاء حقيقة الطيب صالح وكتابات الروائية، وانطلاقاً من ارتباط الأنا بواقعها الذي تنتمي إليه، فهذا الموضوع أو النوع من الكتابة وما يحتويه من قدرة على نقل ما هو حياتي إنساني إلى واقعة أدبية أو نص حقيقي في قالب أدبي مميز جاء على شكل رواية.

أما ما هو موضوعي، فهو السعي إلى الكشف عما يميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى التي تلتقي معها في عدة خصائص فنية فتعنى دراسة النص الروائي بما يحمله من سمات أدبية لافتة تحيل القارئ والدارس المتمعن إليها، لتجعل من ذلك خصوصية لهذا النص في مضمونه وما تجهله في الإفصاح عن فجواته، جاعلة القارئ هائماً في رصدها والوقوف عليها، وحتى إثرائها والمساهمة في إنتاج دلالاتها المختلفة والمتنوعة.

إنّ البحث في ظل ما كتب عن الرواية وبعد الاطلاع على ما طرحه التصنيف الأجناسي للرواية وتعالقها مع الأجناس الأخرى خاصة السيرة الذاتية، جعلني أتطرق إلى جوهر الإشكالية التي قامت على الأسئلة التالية:

- إلى أي مدى يمكن اعتبار رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" سيرة ذاتية؟
- ما ملامح الأدبية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"؟
- وإلى أي مدى عبّرت الرواية عن الواقع؟

هي أسئلة يسعى البحث للإجابة عنها، بالإعتماد على خطة ضمت مدخلا تمهيديا، وثلاثة فصول، ثم خاتمة تضمنت نتائج الدراسة، خصص الفصل الأول لتعريف السيرة الذاتية، لغة واصطلاحا، بالإضافة إلى التطرق لمفهوم الأدبية، أما الفصل الثاني فتناول الأبعاد السيرة ذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، ابتداء بتداخل الرواية مع السيرة الذاتية، مؤشرات السيرة الذاتية في الرواية بما فيها النسيان بنوعيه: الطبيعي والمتعمد إلى محكي السفر إلى الحوار الداخلي في الرواية.

أما الفصل الثالث فتناول آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في الرواية، تناول المبحث الأول آلية السرد داخل الرواية، والمبحث الثاني تناول البنية الزمانية فيها، أما المبحث الثالث فتناول آلية كتابة الأنا بين ذاتية التخيل والذاكرة الحاملة، بالإضافة إلى خاتمة تشمل جميع النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، معتمدا في ذلك المنهج الوصفي والمنهج التحليلي المناسب لهذه الدراسة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي إعتدتها في البحث لدراسة أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" **لطيب صالح**، فن السيرة **لإحسان عباس**، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنامينا **ليمنى العيد**، والرواية والتحليل النصي **لحسن المودن**، وكذا مراجع أجنبية منها: **فيليب لوجون**، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، **فيكتور ازليخ**، مفهوم الأدبية، **إيريك فروم**، الإنسان بين المنظر والجوهر.

ومن الطبيعي أن تواجه الباحث وهو في طريق إعداد لدراسة بحثه صعوبات متعلقة بحدود الأدبية، وذلك على مدى القدرة على التوفيق بين نظريتين متباينتين للأدبية، نظرة

تركز على عناصر النص الداخلية في تناسقها وتجانسها، ونظرة تهتم بما لهذه النصوص من مرجعيات، وكذلك نقص المراجع أدبية السيرة الذاتية، وخاصة الدراسات في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح.

كما أنّ موضوع البحث في جانبه النظري يطرح إشكالات السيرة الذاتية في الرواية وأدبيتها وعلاقة كل منهما بالآخر والتي تتقاطع فيما بينها في أكثر من خصيصة فنية وأسلوبية إلى حد الالتباس في التمييز ما بينها، وهذا ما أدى إلى صعوبة الفصل بينها والحكم على انتمائها الأجناسي.

وفي هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر وأسمى عبارات الإمتنان والإحترام والتقدير، إلى أستاذي الفاضل مراد قفي، الذي تشرفت بقبوله الإشراف على هذا البحث ومتابعته.

ملخص

مدخل:

يُقصد بالجنس الأدبي الضرب من الشيء، و"هو بذلك يستند إلى معنى جوهرى في اللغة وهو المجانسة والمشاكلية".¹ وعرفه لطيف زيتوني بأنه: "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية"²، ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره، يستند ضبط الأثر إلى ما يسمى شروط الجودة في الكتابة وقد حددها أرسطو في المأساة المسرحية، والمرزوقي حددها في الشعر الغربي، وهوراس في الشعر اللاتيني، وبوالوفى الشعر الكلاسيكي الفرنسي، أما التفسير فيستند إلى اعتبار الجنس الأدبي كيانا يسير إلى غاية، فغاية المأساة المسرحية هي التطهير.

وقد بين محمد غيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن) أن النقاد على مر العصور وصفوا الأدب بأنه أجناس أدبية، فقال "منذ كان نقاد الأدب اليوناني وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو - ولا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب عامة فنية، تختلف فيما بينها... حسب بنيتها الفنية، وما تستلزمه من طابع عام"³. وقد استخدم النقاد العرب القدامى أيضا مصطلح الجنس الأدبي كالجاحظ (ت 868 م) في كتابه (البيان والتبيين) في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب ردا على الشعوبية قائلا: "ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متحيزا من جنسه".⁴

¹ شليل عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور و الغياب، دار محمد علي الحامي، صفاقص، تونس، ط1، 2001، ص 464 و ص 465.

² زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002، ص 67.

³ محمد غيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط 05، 1987، ص 13 و ص 137.

⁴ الجاحظ أبو عثمان عمرو البيان و التبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 05، 1985، ص 812.

يعد تنظير أرسطو لقضية الأنواع الأدبية في كتابه "فن الشعر" الأقدم في تصنيف الأنواع الأدبية، وتحديد أنواعها معتمدا على نظرية المحاكاة^{*}، ولعل هذا التشدد في التصنيف يعود إلى تصنيف اجتماعي، وتقسيم الناس إلى نبلاء وسوقة في الزمن القديم، وهذا ما دفع أرسطو للحديث عن المأساة والملهاة والملحمة، إذ جعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره. فالأدب لا يقتصر عنده على المتعة، وإنما جعل له رسالة أخلاقية، يقول محمد غنيمي هلال في ذلك: "وعماد هذه الرسالة الأدبية هو الخلق الحسن في الفرد والجماعة"¹، فنظرية أرسطو في كتابه فن الشعر تعد الأساس العميق لنظرية الأنواع، إذ ما تزال ثلاثية المحلي والغنائي والدرامي موجودة في النقد الأدبي اعتمادا على جهوده النظرية منذ وقت طويل، "فمحمد مندور كتابه (الأدب وفنونه) أرجع مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبية في الأساس إلى أرسطو.

لقد مرت نظرية الأجناس الأدبية بمرحلتين أساسيتين، مرحلة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض وبحثها بوصفها قرارات منفصلة² فهي محددة... تحديد لا يختلط فيه بعضها ببعض يجوز بعضها على بعض، و"قواعد شبه أوامر فنية يلقيها الناقدون، ويتبعها الشعراء والكتاب المنتجون"².

أما المرحلة الثانية فقد ظهرت حديثا، و"هي وصفية بكل وضوح، فهي تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي تفرض أن بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية وإنتاج نوع جديد مثل، المأساة- الملهاة، وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو الغني، كما كانت تبني على النقاد... وبدل من التشديد على التمييز بين نوع ونوع، فمن المهم يعد الإلحاح الرومانتي على تفرد كل عبقرية أصيلة، وكل عمل فني

* نظرة المحاكاة، تقوم عند أرسطو على مبدأ المحاكاة في طبيعة الفن، ينظر مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 177، هلال محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، الحديث، نهضة مصر، للطباعة و النشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، 1996، ص 48وص 61.

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص144.

² محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 139.

في إيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة إظهار صناعاته الأدبية المشتركة، وهدفه الأدبي"¹، وقد مثل الرومانسي هذه المرحلة، "قماًبداً الفصل عند الكلاسيكيين تعرض لهجوم الرومانسيين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، معتمدين على مسرح شكسبير الذي لم يعترف بالفصل بين التراجيديا والكوميديا، وظل هذا الهجوم متواصلاً حتى بلغ ذروته عند الإيطالي كروتشي"²... في "إيطاليا خلال فترة ما بين الحربين أحد المعتقدات الأساسية لتلك الجمالية هو رفض نظرية الأشكال أو الأجناس الأدبية"³.

وقد ذكر كل من أوستن ورينييه في كتاب "نظرية الأدب الفرق بين النظرية الكلاسيكية والنظرية الحديثة"⁴.

وقد بين محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن) الخصائص المختلفة التي يراعيها النقاد للتمييز بين الأجناس الأدبية "فبعض هذه الخصائص يرجع إلى الشكل من إيقاع ووزن وقافية، ومن بنية خاصة في ترتيب أحداث العمل الفني... ومن حجم هذا العمل، وطوله وأقصره... ثم من الزمن الذي يشغله موضوع العمل الفني"⁵.

أما في النقد العربي القديم "فقد وجدت جذور لنظرية الأجناس الأدبية، إذ قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين وأنواع كثيرة (الشعر والنثر) منها: السجع، والخطابة،

¹ وارين أوستن و ويليك رينييه، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب، و العلوم الاجتماعية، ط 3، 1962، ص 308.

² ينظر: نخبة الأساتذة المختصين تاريخ الأدب الغربي، طلاس للدراسات و الترجمة و النشر دمشق سوريا، 1984، 840/2، و ينظر: غريال محمد شفيق، الموسوعة العربية الميسرة، 1455/2.

³ مها حسن، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية أنموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الثاني عشر، 731/2.

⁴ وارين أوستن و ويليك رينييه، نظرية الأدب، ص 304-306.

⁵ هلال محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص 139، و ينظر يحيوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ص 24، و ينظر: الصفار، ابتسام مرهون، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 5/1.

والرسالة، والخبر، والحديث، وغير ذلك في حين لا ينضوي تحت جنس الشعر سوى نوع واحد هو الشعر الغنائي، وإن تعددت أغراضه ومذاهبه.¹

وقد جاء الجاحظ (ت 868) "مطوراً لأساليب النثر وموضوعاته"²، وإن لم يضع تصنيفاً جامعاً لأنواع النثر رغم أنه ذكر عدداً كبيراً منها³، أما ابن طباطبا (ت 933) فقد عرف الشعر بأنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله أناس في مخاطبتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن مجّته محبته الأسماع، وفسد على الذوق".⁴

أما أبو هلال العسكري (ت 1004) فقد تحدث عن خصائص الخطابة والكتابة وتمايزها عن الشعر⁵، كما أن أباحيان التوحيدي (ت 1023) كان يؤثر النظر في بلاغة الكلام جملة دون التمييز بين الشعر والخطابة والنثر، فأحسن الكلام عنده هو "ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلاًلاً رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم"⁶.

فالتمييز "الصريح بين الشعر والنثر عند بعض النقاد القدامى لم يمنعهم من تصور وجود علاقات مشتركة بين الشعر والنثر على وجه العمومي"⁷، أما بان الأثير (ت 1239)، فقد رفض التمييز بين الشعر والنثر من خلال تخصص كل منهما بأغراض معينة، فالإبداع عنده واحد، و التفنن في الأساليب يكون عند الشاعر والكاتب".⁸

¹ أبو منجل عبد الملك، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 893/1.

² الصفار ابتسام مرهون، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 1/4.

³ يحيى رشيد، شعرية النوع الأدبي، إفريقيا الشرق، ط1، 1994، ص 18.

⁴ ابن طباطبا محمد بن أحمد، عيار الشعر، تج: طه المحاجري، و محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، د.ط، 1959، ص7.

⁵ العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين، تج: محمد أمين الخانجي، مطبعة محمود بيك، الأستانة، ط1، 1901، ص 102 و ص 104.

⁶ التوحيدي أبو حيان: الامتاع و الموانسة، تج: أحمد أمين و أحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د ت.
⁷ المرجع السابق، 895/1.

⁸ ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر، تج: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر القاهرة، د.ط، 1959.

فبناءً على القواعد والمعايير التي ميّزت الأجناس الأدبية الأوروبية يمكن القول إن الشعر العربي في معظمه نماذجه نوعان: أولهما شعر غنائي تتوافر في كثير من نصوصه عناصر قصصية أو ملحمية، وتتنوع أشكاله وظواهره، وثانيهما شعر تعليمي أو نظم تعليمي... أما النثر العربي فعرف أنواعاً منها: المثل، والحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والقصص الديني والبطولي، والسيرة، والأسمار، والمقامة، والخطابة، والرسالة.¹

"فكروتشييه وبلانشو"، "وبارت"، ولدفي شيربور درس الأدب والمسرح الكلاسيكي وتأثر بسارتر وماركس ومن مؤلفاته (عناصر علم الدلالة) و(ميثولوجيا) و(ساد) و(فوريه) و(لويولا) وكان بارت من "أوائل الذين طبقوا النقد الشكلي في كتبه ثلاثة أسماء جمعت بينها الدعوة لنفي الأنواع"²، "فهمن الحدائين الذين طالبوا بتدمير الأنواع، والقفز عنها والتعالي على الفروق بين الأنواع الأدبية".³

وقد أوردت فتيحة عبد الله في بحثها "إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، تصنيفات تودروف للنظرية الأدبية".⁴

وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة قابلية لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيه

¹ زراقت عبد المجيد: الأنواع الأدبية بين تداخل الأنواع و تميز النوع، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 1/884 و885.

* موريس بلانشو: روائي فرنسي ولد عام 1907، وصف في رواياته تجربة الموت، و من أشهرها (توماس الغامض)، أو حكم الموت، و الشاهق العلو، و من أعماله النقدية، الانتظار، و النسيان، ينظر: شريل موريس حنا، موسوعة الشعراء و الأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس لبنان، د.ط، 1996، ص 107.

* رولان بارت (1915.1980)

² يحيوي رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط01، 1991، ص 25.

³ نقلا عن القصاروي مها حسن، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية أنموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الثاني عشر 736/2، نقلا عن جينيت، جيرار مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 91.

⁴ عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية، علامات في النقد، ع 55، مج 14، 2005، ص 352.

أما "تودروف"¹، "فقد رأى أن نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع وهي نظرية الخطاب وعلم القص"².

وقد أوردت **فتيحة عبد الله** في بحثها إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، تصنيفات تودروف للنظرية الأدبية"³.

وتعد الرواية أكثر "الأجناس الأدبية الحديثة قابلية لامتناس الأجناس الأدبية الأخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى".⁴ وقد بين **عز الدين مناصرة** "أن مبدأ التجانس بين الأنواع الأدبية أمرا لا مفر منه، وهو أمر مرغوب فيه من أجل تقوية الجنس العام"⁵، "قالأدب المعاصر يؤمن بقيمة الحركة والتحول، ولا يؤمن بالثبات والسكون."⁶

ومن الأجناس النثرية "التي ظهرت في عصر النهضة وتطورت فيه الخطابية التي دعت إلى نبذ القديم والأخذ بالواقع المفيد، والمناظرات العلمية والأدبية"⁷.

كما تطورت القصة والرواية والمسرحية، إذ بدأت في القرن التاسع عشر مترجمة عن الآداب العالمية وخصوصا الفرنسية والإنجليزية، وقد ازدهرت المقالة أيضا في هذا العصر

¹ لوكومت جاك، تر: إبراهيم صحراوي، في لقاء الآخر حديث مع تزفتان تودروف، نوافذ، ع 27، 2004، ص158 و ص159.

² إبراهيم عبد الله الرواية و إشكالية التجنيس و التمثيل و النشأة، علامات في النقد، ع 38. مج 10، 2000، ص 323، نقلا عن تزفتان تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوث و رجاء بن سلامة، الدار البيضاء، تيفال، د.ط، 1986، ص 86.

³ عبد الله فتيحة، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية، علامات في النقد، ع 55، مج 14، 2005، ص 352.

⁴ عتيق عمر عبد الهادي، تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا الملوك) للروائي أحمد رفيق عوض، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 1034/1 و ينظر: قديد دياب، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة الكتابة ضد أجناسية الأدب، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 390/1.

⁵ المناصرة عز الدين، علم التناس المقارن، دار مجلوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2006، ص 72.

⁶ غوادة فيصل حسين طحيمر، تداخل الأدب مع الفنون الأخرى، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، 162/2.

⁷ البيازجي كمال، رواد النهضة في لبنان الحديث، مكتبة رأس بيروت، لبنان، ط 01، 1962، ص 146 و ص147.

لمرافقتها الصحافة، يقول محمد قاسم وحسين حسني: "ولعل الروايات تعني بتصوير أحوال المجتمع على حقيقته، حتى أصبحت وثائق تاريخية يعتد بها، ويلازمها ذلك المسرح الذي يمثل الإنتاج الأدبي، ووجهته الواقعية أحسن تمثيل... ولعل أكبر ما يفلت النظر في هذا العصر هو ارتفاع الصحافة وانتشارها، حتى أصبحت ذات أثر فعال في تكوين الرأي"¹، وأيضا أدب السيرة" فهو جذور قديمة عرفه العرب منذ سيرة النبي عليه السلام لابن هشام، ويعد كتاب الساق على الساق من أوائل في عصر النهضة."²

يقول أيضا عمر الدقاق وزملاؤه: "وإذا ما انتهت مرحلة التقليد والاقْتباس... تبدأ مرحلة جديدة في حياة العرب الأدبية،... تنتقل من طور التلقي إلى طور العطاء فتنتج أنماطا ونماذج من فنون الأدب على غرار ما صدر قبل حين عن الغرب، وتولد من جديد في هذا العصر فنون أدبية مستحدثة هي: القصة والرواية والمسرحية والمقالة والسيرة"³.

ويؤكد كاظم حطيظ، فيقول: "يهتدي الأدباء العرب في مطالع النهضة الحديثة إلى فنون وأساليب أدبية جديدة، فيتعرفون على فنون المسرحية والقصة والملحمة"⁴، أي أنّ الأدباء الأدباء العرب في عصر النهضة الحديثة صارو يكتبون بطرق فنية حديثة ساعدتهم في بروز كتاباتهم الأدبية .

إذا من خلال ما سبق ذكره تعدّ السيرة الذاتية من أهمّ الأجناس الأدبية التي تتداخل الرواية معها، باعتبارها الجنس الأقرب إليها في تجسيد واقعة فنية على شكل رواية أو سيرة ذاتية.

¹ قاسم محمد وحسين حسين، تاريخ القرن التاسع عشر، المطبعة الأميرية، القاهرة، د.ط، 1950، ص 186.

² الفاضل أحمد، الموسوعة الأدبية، تاريخ و عصور الأدب العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 01، 2003، ص 464.

³ الدقاق عمر و آخرون، ملامح النثر الحديث و فنونه، دار الأوزاعي، للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 15.

⁴ حطيظ كاظم، أعلام و رواد في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، ط 01، 1987، ص 176.

الفصل الأول

السيرة الذاتية، إشكالية المفهوم

وتحديد المصطلح

المبحث الأول: مفهوم السيرة الذاتية

1-التعريف اللغوي

2-التعريف الاصطلاحي

المبحث الثاني: مفهوم الأدبية

المبحث الأول: مفهوم السيرة الذاتية

1. التعريف اللغوي:

لقد اتخذت كلمة سيرة في المعاجم اللغوية دلالات متعددة، ابتعد بعضها عن المعنى الدلالي لمصطلح السيرة، واقترب بعضها الآخر منه؛ إذ جاء في لسان العرب: "سار الشيء وسرته فعم، يقال أنت جعلتها سائرة في الناس... والسيرة: الطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: (سنعيدها سيرتها الأولى)(سورة طه الآية 21)، وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل، وسار الكلام والمثل في الناس شاع، ويقال هذا مثل سائر؛ وقد سير فلان أمثال "سائرة في الناس، وسائر الناس جميعهم، وسار الشيء لغة في سائره وساره، جميعه، يقال: بارك الله في مسيرك أي سيرك".¹

وجاء في تهذيب اللغة:

يقال: "هذا مثل سائر، وقد سير فلان أمثالا سائرة في الناس، وسار البعير وسرته تغضب من سنة أنت سرتها وأول راضي سنة من يسيرها".²

وجاء في الصحاح:

"سار يسيرا سيرا ومسيرا وتسيارا... يقال: بارك الله لك في مسيرك، أي : في سيرك... والسيرة الطريقة يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسيرة أيضا: المسيرة".³

ومنه فالمعنى اللغوي لكلمة سير هو: الطريقة والهيئة.

¹ ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ، لسان العرب، تج: عامر أحمد حيدر، مج 4، أبر، عير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424 هـ 2003 م ص 450 و ص 451.

² الأزهرى أبو منصور محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة، تج، أحمد عبد العليم البيروني، ج 13، مادة (سار)، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، د.ت، ص 46 و ص 47.

³ الجوهري أبونصر اسماعيل حماد ، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تج: إميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، ج2، مادة سير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1420 هـ / 1999، ص 371.

2. التعريف الاصطلاحي:

السيرة الإنسانية في تعريفها الشائع هي: "ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما تعريفاً يقصر أو يطول، كما أن جانبا كبيرا من جوانب الحياة في هذه السيرة يقوم على التفكير والتأمل من جهة والسلوك والعمل من جهة أخرى، وهي إلى جانب ذلك فن أدبي جوهره التواصل اللغوي"¹

وأدب السير هم: "حياة إنسان، أو بعض منها، هو اقتحام للذات لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها".²

إن دراسة السيرة الذاتية تحتاج إلى الكثير من الصبر والأناة، فهي فن يختلف الدارسون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث النشأة أو من حيث المفهوم وحتى من حيث التصنيف والتجنيس، إذ تعددت التعريفات الخاصة بهذا الفن ولم يتفق على تعريف واحد، وهذا التنوع يظهر مدى التباين في فهم الدارسين لطبيعة السيرة الذاتية، ويعود ذلك إلى "مرونة هذا الجنس وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى مما يجعله قادرا على التجول بداخلها بحرية".³

إلا أن هذه التعريفات وإن تعددت إلا أنها تتحى منحى واحدا، وهذا ما سنراه بعد عرضنا لها، فتعدها لا يعني اختلافها بالضرورة، إذ سنلاحظ بأنها جميعا ترى في السيرة الذاتية سردا متتابعا يعرض حياة صاحبها ويكشف عن تفاصيل لم تخرج إلى العلن من قبل، وهي جميعا تدور حول مفهوم أساسي واحد هو تاريخ الحياة الفردية.

وأول ما يبدأ به الباحث في بحثه هو التعريف الذي قدمه فيليب لوجون إذ يرى أنها: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على

¹ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، مصر، د ط، 1992، ص 1.

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 13.

³ تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبر إبراهيم جبر وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 09.

حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته¹، إلا أن الكثير من الانتقادات وجهت لهذا التعريف بالرغم من أنه يعد أشهر تعريف للسيرة الذاتية: "فحسب تعريف لوجون هذا فإن مقومات السيرة الذاتية من حيث شكل اللغة حكي سردي، ومن حيث الموضوع حياة فردية وتاريخ شخصية معينة، ومن حيث المؤلف تطابق المؤلف والسارد، ومن حيث السارد تطابق السارد والشخصية الرئيسية، وهو يستعيد الحكي، وهذا التعريف رغم شهرته ليس جامعا مانعا، بمعنى صعوبة انطباق جميع حدوده على غالبية نصوص السيرة الذاتية"².

وترفض أمينة رشد من تعريف لوجون شكل اللغة كما ترفض التطابق بين الراوي والسارد فنقول: "فليست السيرة الذاتية بالضرورة نثرية، كما يبدو من أمثلة الكثير من الشعراء الذي أدمجوا سيرهم في أشعارهم... ورغم الدور الأساسي لضمير المتكلم في السيرة الذاتية، نجد في الأشكال الحديثة المتشظية للسيرة أصواتا مرادفة لصوت الراوي، أصواتا تعارض المتحدث الأساسي"³، إلا أن فيليب يتراجع عن تعريفه بعد أن لاقى صعوبة في تطبيقه عمليا محاولا إيجاد حد جديد لها "بواسطة سلسلات من التعارضات بين مختلف النصوص المقترحة للقراءة"⁴، وتشير يمى العيد إلى مراجعات لوجون النقدية لتعريفه بخصوص أن السيرة الذاتية تنتمي إلى نظام واقعي مرجعي (استعادي) وتتحدث عن عامل القراءة الذي جاء في الحد الجديد الذي وضعه لتعريف السيرة الذاتية وبأنه: "يسقط إمكان إبراز خصائص

¹ فيليب لوجون: "السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي"، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 08.

² أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب ط1، 2005، ص 05.

³ المرجع نفسه، ص 25.

⁴ فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 22.

مميزة للسيرة الذاتية تفصلها وبشكل واضح عن الأجناس الأدبية القريبة منها كرواية السيرة الذاتية ومن ثم تراجع في نظره التعريف ليترك مكانة إلى التحليل".¹

أما **إحسان عباس** فيرى أن السيرة الذاتية ليست حديث للفخر بالمآثر أو الجهود فيقول: "وليست الترجمة الذاتية حديثاً عن النفس ولا هي تدوين للمفاخر وللمآثر، ومن ثم كنا نستسيغها ونجد فيها متعة عميقة، بينما نهرب من الثرائين الذين يملأون المجالس بالحديث عن جهودهم ومفاخرهم، وننسبهم إلى الغرور وتتهكم منهم إذا استطعنا لأنهم يصدمون إحساسنا الذوقي بالصدق في الخبر".²

وفرق **إحسان عباس** في موضع آخر بين المتحدث عن نفسه وكاتب السيرة، وبين المتحدث عن نفسه وكاتب السيرة الذاتية فرق كبير، "قالأول لا يزال كلما أمعن في تيار الحديث يثير شكلنا، والثاني، يستخرج الثقة الممنوحة له منا خطوة إثر خطوة ولذلك كان الأول شخصاً عادياً أو أقل من العادي في نفوسنا، أما الثاني فشيء مغاير له تماماً، لاعتقادنا أنه لم يكتب سيرته لملء فراغ فحسب، وإنما كتبها لتحقيق غاية كبيرة أبسطها أن يجعل كتبه واضحة لمن يقرأها... وكاتب السيرة قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثاً يلقي منا أدنا واعية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله".³

أما السيرة الذاتية عند **عبد العزيز شرف** فهي: "تعني حرفياً ترجمة حياة إنسان كما يراها هو"⁴، وهي تصور لنا "أبعاد كاتبها الثلاثة من خلال رؤياه: الداخل والخارج والأعلى"⁵، باعتبار أن "كاتب السيرة الذاتية ذاتي قبل كل شيء، ينظر إلى نفسه ويسلط أضواء النقد

¹ يمنى العيد، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية ختامية، فصول مجلة النقد الأدبي، مج 15، عدد 4 (شتاء 1997)، ص 13.

² إحسان عباس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص 91 و92.

³ المرجع السابق، ص 92 و93.

⁴ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 27.

⁵ المرجع نفسه، ص 06.

ودقة الملاحظة على شخصيته، و مترجم غيره يقف موقف الشاهد له القاضي، أمام مترجم نفسه فإنه يجمع بين الصفتين".¹

أمّا يحي إبراهيم عبد الدايم فقد عاب على الدراسات النقدية عدم تواضعها على تعريف موحد للسيرة الذاتية والدراسات النقدية ما زالت تختلف على المفهوم حتى وقتنا الحاضر، ومازالت تفتقر إلى محاولة جادة من جانب النقاد ليقوموا بالترجمة الذاتية تقييماً مرضياً²، كما أشار إلى النقاد الذين عدوا السيرة الذاتية مصدراً للمعلومات عن نفسية الإنسان وكونها تقدم حقائق هامة لها قيمتها عن تاريخ الإنسان.

ويعرف بعدها السيرة الذاتية في قوله: "والترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح وفي أسلوب قادر على أن ينقل إلينا محتوى وإفيا كاملاً عن تاريخه الشخصي، على نحو مميز حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة"³

وترى **يمنى العيد** أن السيرة الذاتية: "عمل أدبي قد يكون رواية أو قصيدة، أو مقالة فلسفية يعرض فيها المؤلف أفكاره، ويصور إحساساته بشكل ضمني أو صريح"⁴، وهنا تنبّهت الكاتبة إلى توظيف الشعر في عرض السيرة الذاتية وهذا ما أغفله العديد من الكتاب الذين حددوا النثر كوسيلة لكتابة السيرة الذاتية ومنهم لوجون في تعريفه السابق.

وتقترح الباحثة **أمل التميمي** تعريفاً للسيرة الذاتية فنقول: "وتعريفنا المقترح للسيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث هو أنها: "تسجيل كتابي أو شفهي بدون كتابة، ويقوم فيه شخص واقعي بشكل معلن في عمر ناضج نسبياً، باستعادة موقف أو مواقف من خبراته،

¹ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 06.

² يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د ط، 1974، ص 4.

³ المرجع السابق، ص 10.

⁴ يمى العيد، السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة دراسة في ثلاثية حنا مينا، ص 13.

وأفعاله، وتفاعلاته، وأحاسيسه، مرتبطة بدون فاعل له في الزمان والمكان الذين يعيش فيهما على أن تكون بواعث هذه الكتابة هي السبيل في تنظيم الذكريات وتحديد نوعية الكتابة".¹

أما السيرة الذاتية عند **عبد الغني حسن** هي: "أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه، وأخباره ويسرد أعماله وآثاره ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى له فيها من أحداث تعظم وتضؤل تبعا لأهميته... وهي ليست مجال تخمين وافترض ولكنها مجال تحقيق وتثبيت"²

وهي عند **نيكولاس بريائيف** "التي تعيد رواية الأحداث الداخلية والخارجية التي مرت بحياة ما في ترتيبها الزمني... تحقق تسجيل للماضي أو تلخيصا له بدقة وصراحة تترددان بين الزيادة والنقصان والأفكار والمشاعر التي يعبر عنها الكاتب تتعلق بالماضي"³، وهو يرفض أن يسمي كتابه "سيرة ذاتية"، لأنه يرى بأن الغرض من كتابته لا يمكن في سرد ذكرياته وأحداث حياته بهدف عرضها للناس: "إنني لا أرمي إلى كتابة ترجمة ذاتية بالمعنى الشائع لهذه الكلمة أو سرد قصة حياتي بترتيبها الزمني، ولما كان كتابي ترجمة ذاتية من حيث الطابع فإنه يمكن أن يوصف بأنه ترجمة ذاتية فلسفية أو تاريخ للروح ومعرفة الذات"⁴، لذلك أطلق على ترجمته الذاتية "الحلم والواقع" وربما كان السبب وراء تسمية هذه أيضا هو إدراكه مدى خط السيرة الذاتية من الصدق، إن الذاكرة انتقائية فهي تنتقي أو تختار أشياء معينة، وتترك أشياء أخرى للنسيان، سواء شعرت بذلك أم لم تشعر... فليس غريبا أن ينظر الناس إلى التراجم الذاتية باعتبارها مفتقرة إلى الصراحة"⁵، إذ اتمام الصدق حسب **نيكولاس** لا يتأتى في الترجمة الذاتية، وأنه لا بد تسقط من الكاتب أشياء أثناء كتابته لسيرته، و"الذاكرة بهذا تمثل المصدر الأساس الذي تستقي منه السيرة الذاتية مادتها، إذ تعتمد على ما هو

¹ أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 28.

² محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د.ت، ص 23.

³ نيكولاس بريائيف، الحلم والواقع، تر: فؤاد كامل: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984، ص 07.

⁴ المرجع نفسه، ص 08.

⁵ المرجع نفسه، ص 08.

مدفون فيها من ذكريات، وهذه الذكريات عندما تدون على الورق فإنها تصبح نوعا آخر من التذكر المغترب، فعندما أكتب ما أريد أن أتذكر أكون على يقين من أنني أملك هذه المعلومات، ولا أبذل محاولة لحفرها في مخي وأنا واثق أن ملكي طالما احتفظت بمذكراتي، أما إذا أفقدتها فقد فقدت ذاكرتي أيضا".¹

غير أن عملية التذكر في مجال كتابة السير الذاتية لا تتوقف عند حدود استرجاع أحداث من الماضي وإعادة قولبتها لتتخذ شكلا آخر في الحاضر، وإنما هي عملية معقدة، فالتذكر ليس أمرا سهلا نلولا، وليس عملة آلية يسيرة، قوامها التداعي الحر للأفكار، بل هو عملية شديدة التركيب والتعقيد، لأن عملية التذكر تعني تحويلا إلى الداخل وتكثيفا تعني تغلغا متواصل لكل العناصر من حياتنا الماضية... وإذا أراد الإنسان أن ينقل إلينا تجارب حياته الماضية فلا سبيل أمامه إلى أن يضع قيودا لهذه التجارب ويرسم لها إطارا أو يعيد بناءها عن طريق عمليات التذكر الرمزي وفي هذه الحالة تصبح الاستعانة بالخيال أمرا ضروريا للاستعادة الصحيحة".²

إذا فعلمية التذكر في هذه الحالة انتقائية مقصودة من جهة وتنهض على الخيال من جهة أخرى، و" هي نشاط تذكري خاص غير اعتباطي ينهض على منهجية معينة تخضعه لضوابط وقوانين تحدده وتخرجه من دائرة التذكر المجرد البسيط".³

والذاكرة "في هذه الحالة تعمل على اتلاف معلومات بينما تسلط إضاءة غير اعتيادية على معلومات أخرى بما يتوافق والغايات المخطط لها من كتابة السيرة الذاتية فهي تفلسف الأشياء الماضية وتتنظر إليها من زوايا جديدة وتهدم وتبني حسبما يلائم الظروف وتغيرها".⁴

¹ إريك فروم، الإنسان بين المنظر والجوهر، تر: سعيد زهران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1989، ص 52

² يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 06.

³ محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، 1427، ص 05.

⁴ إحسان عباس، فن السيرة، ص 114.

والدافع وراء هذا الانتقاء للأحداث حسب نيكولاس هو: "أن الكتب التي يكتبها الإنسان عن نفسه صريحة في دورانها حول ذاته ومطالعته الذكريات تترك خلفها شعورا بعدم الارتياح".¹

ومن خلال كل هذا يتبين لنا أن المترجم لا يسرد كل تفاصيل حياته حدثا حدثا، بل إن التعاقب بين الأحداث ينتفي بفعل النسيان تارة وبفعل طبيعة الحدث في حد ذاته تارة أخرى وهو ما يقوي فكرة الشك في مصداقية السيرة الذاتية.

المبحث الثاني: مفهوم الأدبية

تعد الأدبية من وجهة نظر لغوية، مصطلح مشتق من اسم (الأدب) "بعد أن صيغ من النعت المنسوب إلى الأدب ثم الاسم الملازم للصفة المستتبطة من ذلك وهو تماما ما انصاعت له العربية بالاشتقاق إذ الأدبية من الأدبي، والأدبي من الأدب فيكون لفظ الأدبية في منطلقه كأنه النعت القائم مقام المنعوت وهذا المنعوت المنحجب والمقدر تقديرا هو (السمة) فكأنما قلنا في البدء (السمة الأدبية) التي إذا توفر عليها الكلام أصبح كلاما فتيا أي أدبا، وبناء على هذه الدعامات تتأسس العبارة الثنائية التي يجنح فيها لفظ الأدبية إلى أن يرد في التركيب مضافا فيستدعي مضافا إليه"²، فهو يضاف إلى الكتابة وإلى النص كما يمكن أن يضاف إلى الكلام أو الخطاب.

ومن هنا "تعد الأدبية مفهوما يشير به الناقد إلى جملة الظواهر التي تستوعب القارئ ومجمل إمكانيات القراءة، فصارت الكتابة والقراءة عاملان يحددان محور اهتمام الناقد بعد أن تلاشى

¹ أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص 28.

² ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2012/2013، ص2، وينظر عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص115.

موضوع الكاتب والعمل الأدبي من مجال دراسته".¹ هذا لتقص الأدبية تماشياً وتحولات النظرات النقدية دوراً وظيفياً تمثل، "وفقاً لنظرة رومان جاكبسون في جعل إنتاج ما إنتاجاً أدبياً"²، وذلك "باستخلاص جملة الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين أدبياً، انطلاقاً من لغته بما لها من أثر جمالي ناجم عن كونها هي قوام العمل ومادته وسمته المائزة، فتأخذ اللغة الأدبية إلى جانب قيمة التواصل والتعبير عن المعنى قيمة الصياغة الفنية الجمالية التي تقضي إلى الاستمتاع بها وبصورها وبعباراتها وبتركيبتها وبمفارقاتها، في تحول لنظامها"³،

وهذا ما جعل بعض الدارسين المحدثين يرون بأن هدف "علم الأدب ليس دراسة الأدب بل دراسة أدبية الأدب"⁴ التي تمثل جوهر الحقيقة الكامنة في الشكل والتي يحولها المؤلف بالصياغة الخاصة إلى تجربة قابلة للتفاعل والمشاركة القائمة على الجدل بين المتلقي والعمل⁵، لأنهما يمثلان جزءاً لا يتجزأ في منظومة الفعل الإبداعي وما يتطلبه من قدرة على الكتابة الأدبية.

فتصبح "عملية التلقي حينها بمثابة مشاركة تفتح لصاحبها آفاق عالم جديد يستحيل فيه النص رسالة مستهدفة في ذاتها ولذاتها، إذ تعطي أهمية للدال موازاة لأهمية المدلول أو متفوقة عليه، لينتقل الاهتمام من العناصر الخارجية إلى العناصر الداخلية للنص"⁶، التي تمثل فيها هذه الوظيفة عنصراً مهيمناً، أي عنصراً بؤرياً في النص يشد إليه الأنظار

¹ سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، مادة (أدبية)، ط 1، 2008، ص 82.

² جون كوين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب القاهرة، مصر، ط4، 2000، ص 259.

³ محمود العشري الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2003، ص 26.

⁴ ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، دكتوراه، جامعة، ص3، وينظر إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص15.

⁵ عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 95.

⁶ عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، د ط، 2001، ص 52.

والألباب، وخاصة استراتيجية تشكل الأثر الأدبي بوصفها مبدأ لإدماج دينامي يتفاعل بداخله أكثر من عنصر جمالي.

لذا فإن "ذات المبدع، لا تبدو هنا قناعا شبه فني للشيء الواقعي، وإنما يبدو بشكل واع عنصرا من البنية"¹، المكونة للعمل في بعده اللغوي والفني بوصفها تشكيلا ثنائيا يعطي لتلك البنية حضورها الجمالي الموصول بإمكانات اللغة المجازية والاستعارية والصوتية.

وان كانت "الأدبية في النص أوفي مجموعة النصوص التي تختار من قبل المتلقي موجودة بالقوة" فإن الذي يبرزها بالفعل إنما هو التفكير النقدي للدلالة على أنها في أبسط مفاهيمها ما يجعل من النص الأدبي مختلفا عن غيره من النصوص العلمية أو التاريخية أو الفلسفية، ذات الطابع اللغوي الخاص الذي يميزه أسلوبا وطريقة.²

لقد "كان الهدف منصبا على البحث في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد تسموه الأدبية (La littérature)".³

وكان التركيز على هذا العنصر "يرمي إلى دراسة النصوص الإبداعية دراسة محايدة بقطع صلتها عن واقعها الخارجي، من حيث هو ميدان تقاسمته اختصاصات معرفية أخرى موثوقة الوشاح بالمجتمع والاقتصاد والإيديولوجية، لذا فإن العنصر الجوهر في العمل الأدبي، بحسب دعاة الشكلائية، مرتبط بأدبية الأدب أي تلك العناصر الماثلة في النص والمحددة لجنسه الفني والمكيفة لطبيعة تكوينه والموجهة لكفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد، حيث انتقلت قيمة العمل الأدبي، من السياقات التاريخية والاجتماعية

¹ فيكتور إزليخ، الشكلائية الروسية، تر، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 51.

² توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 02، 1987، ص 03.

³ حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 3، 2000، ص 11.

والنفسية إلى طبيعته الشعرية التي لا تقتصر على جنس بذاته وإنما تشمل الأجناس الفنية كلها".¹

تعدّ الأدبية هذا التأسيس لها مفهوم على آراء الشكلايين الروس؟ بإقامتهم جسور تواصل نقدي بين اللغة والأدب، كان الأصل فيه النظر إلى الخصائص الجوهرية للأدب، ممثلة في نظام حركة عناصره المكونة لنصوصه الإبداعية إلى ما عداها من عوامل ومرجعيات.

هذا ما يؤكد "أن جهد هؤلاء بات منصبا على تجاوز ما يحيط بعملية الإبداع من عناصر إحالية، خارجية موصولة بإيديولوجية صاحب النص وسياقاته الحياتية، رغبة في إيجاد منهج شكلي يحيط بخصوصية الأدب بمنأى عن كل مؤثر خارجي اجتماعي أو سياسي أو رمزي أو روحاني، محولين اهتمامهم إلى ما للأدب من نزعة جمالية يتفرد بها غير من الفنون الأخرى".²

فلم تعد النظرة النقدية إلى النص الأدبي، مقصورة وفقا لهذا المفهوم على ما هو خارج منظومته اللغوية، بوصفها جزءا من تركيبية كيانه، إنما امتد الاهتمام إلى ما يحقق أدبيته، في تطور لافت لمنظومة النقد المعرفي التي يبدو أنها غير منفصلة عن واقعها وما ترتب عنه من إفرازات فكرية هي بالأساس ردت فعل حتما ساد من مواقف نقدية سابقة كانت تعني بالسياقات المحيطة بالكاتب، والتي رأى فيها الشكلايون مؤثرات لها مجالها المناسب في علوم أخرى ليس من بينها الدراسة الأدبية.

هكذا تجلّى نزوع الشكلايين نحو تحرير الدراسة الأدبية من "انغراسها في آفاق لا تراها موضوعا الأصيل كتلك التي تهتم من النص بما يتصل بالأيديولوجيا أو بنفسية المؤلف أو بظروفه الاجتماعية أو سيرته الذاتية أو السياق التاريخي للنص، ففي كل هذه الأحوال

¹ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية القاهرة، مصر، د ط، 1996، ص 88.

² ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، ص 4، وينظر، هنري ميشو نيك، راهن الشعرية، ص 29.

ليس العمل الأدبي هو موضوع البحث وإنما يضحى موضوع البحث طبقاً لذلك مجرد أشياء خارجية تنعكس في العمل الأدبي.¹

وبناء على هذه التوجهات، التي تميزت فيها النصوص الأدبية بشكلها دون مضامينها، فسح النقاد الشكلانيون المجال "لتقديم دراسات تعني بطبيعة التركيب اللغوي للأعمال الأدبية، وبالتماسك الداخلي لها وبالوحدة الخيالية للعمل الأدبي والقوة الانفعالية له، بو أنماط الأخيطة الشعرية، وطرائف تخلق الرموز وضروب تشكل الأبنية الأدبية ودورها في تحديد دلالاتها، وما اتصل بذلك من مفاهيم تتصل بالشعرية وبزوايا النظر وأنماط الرؤى التي يضطلع بها الراوي."²

وإن الملاحظ من الاهتمام بعنصر الأدبية انتقال الدرس النقدي إلى طور جديد من النشاط المعرفي، أصبح في "النهاية فارقا بين عهدين من الممارسات الدراسية: الدراسات التاريخية والبيوغرافية ثم الدراسات المحايثة والسانكرونية، التي بعثت بجهود سوسير في ميدان اللسانيات، وجهود الشكلانيين الروس في مجال التحليل الأدبي...، ففي هذه المرحلة أصبحت الدراسات تتحلّى بلبوس علمي وتصطبغ بلون أكثر (تقنية) منه (تقييمية)."³

لقد امتد صدى هذه الرؤى من مستويات تنظيرية إلى محاولات تطبيقية، اقتربت من النص [الأدب]، لتدرسه بتقنيات مستمدة من المنجزات اللسانية، بخاصة تلك التي تردت أصدائها في الربع الأول من القرن العشرين بين أوساط الدوائر اللغوية والأدبية في موسكو على يد أمثال:

¹ محمود العشري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص 24.

² صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابق من أبريل، بنغازي، ليبيا، ط1، دت، ص 104.

³ المصطفى مويقن، بنية المتخيل (في نص ألف ليلة وليلة)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، د.ط، 2005، ص 184.

"شكوفسكي (1893/1984)، وتوماشفسكي (1890/1957) وبروب (1895/1970)، وباختين (1895/1975)، وغيرهم من أعضاء حلقة براغ"¹، وأنصار المدرسة الشكلانية الروسية التي تعد أروها ثمرة تلاقح بين تجمعين أدبيين هما: حلقة موسكو اللغوية التي أسسها العام 1915 مجموعة من الطلبة كـ "رومانجاكسون" وكانت تهدف إلى إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضه وفلكلورية، وحلقة "سان بطرسبرغ" التي ظهرت العام 1916 بفضل جهود عدد من الفيلولوجيين ومؤرخي الأدب مكونين جمعية لدراسة اللغة الشعرية عرفت باسم أبوياز (Opoyaz)، ساورتها رغبة في تأسيس علم للأدب بالاشتغال على الأدب ومادته وبنائه وبالنظر إلى عناصره في انسجامها وتلاحمها"²، سعيًا إلى التعامل مع النصوص الأدبية تعاملًا محايدًا متأثرًا بما تمخض من آراء ذات توجه لساني.

فالحديث عن تطور النقد الشكلاني في صبغته التاريخية الممهدة لظهور إغفال الدور الذي اضطلعت به حلقة براغ الألسنية في تبني مفاهيم هذا النوع من النقد ومحاولة تطويره منذ إنشائها العام 1926، فكان من آرائها "نظرتها إلى العمل الشعري بعده وحدة لا تتجزأ تتم دراستها على أساس هيمنة الشعرية فيها، بالإضافة إلى أن القافية في نظر أقطاب هذه المدرسة ليست ظاهرة صوتية فحسب، إنما هي فضلًا عن ذلك ظاهرة معنوية ونحوية وتوكيدية"³، وهو ما يعد، والحال هذه خطوة تجديدية لمفهوم القافية ضمن الشكل الشعري الذي تنتمي إليه.

¹ عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصر (الرجل الذي فقد ظله انموذجًا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1.

2006، ص 25، وينظر: يوسف وجليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 66 و67.

² صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها)، ص 99.

³ المرجع نفسه، ص 99.

فعدت هذه التوجهات النقدية، بتأثيراتها تلك، الاهتمام بالنصوص ونقدها استعانة بأدوات علمية جعلت من الأدبية خصيصة فنية مائزة للنص الأدبي في تحولاته إلى ممارسة فنية إبداعية، قبل أن تكون امتداد لصنف من صنوف المعرفة.

ومدار ما تسعى إليه الأدبية، مثلما يرى عبد السلام المسدي، هو تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته، مما يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها الآثار الأدبية¹، والقائمة أساسا على ما للغتها من صفات جوهرية تنقلها من مستوى إبلاغي، ففي خالص إلى مستوى آخر فيه إحياء وحضورية.

هكذا تأسست الشكلانية على أطروحتين أساسيتين هما:

التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة:

و"الإلحاح على استقلالية علم الأدب، بمعالجة الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف لا مجرد صيغة سطحية مبسطة"²، إذ كان البحث عن هذه الاستقلالية بداية التأسيس لنوع من القطيعة في حقل الدراسات النقدية مع ما كان سائدا من مواقف نقدية جعلت من الأدب وسيلة لا غاية.

وعلى هذا الأساس، "كانت جهود الشكلانيين تهدف إلى وضع الدراسة الأدبية في حيزا العلم، حيث اهتموا بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، وتسبح بالمقابل بوضع (قوانين) إنتاج الأدب أو قوانين إنتاج العمل الفني على وجه العموم"³ تتيح إمكانية دراسة مكونات النصوص الأدبية دراسة وصفية، ما يجعلنا نحكم عليه بصفة الأدبية. من هنا نحا هذا المصطلح "ضمن مساراته التطويرية منحى المصدر المجانس لعبارة "علم الشعر" دون أن يكون لكلمة الشعر معناها المتداولة، إذ يفترض استعمالها وجود نظام

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط 05، 2006، ص 103.

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع المحمدية، الجزائر، ط 03، 2010، ص 67.

³ محمود العشري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ص 23.

يحاول العقل استنباطه، وهذا النظام مرتبط بطبيعة البناء الذي يكون عليه الأدب، وعليه يصبح المصطلح دالا على الإطار النظري العام الذي ينتزل الأدب فيه¹، فعلم الشعر بذلك بديل من بدائل الاستقراء المنهجي والتحليل النقدي للنصوص الأدبية.

إن الحياة المنعكسة في "الأعمال الأدبية حسبما جاء به الشكلايون بمثابة مادة قابلة لأن يطوعها الكاتب في شكل أبنية لغوية لافتة تصير معها تلك الأعمال (منظومة) من (الأساليب) الإبداعية التي تملك أهمية جمالية² لم تعد منبعثة من خارج النص في تجلياته اللغوية المتفاعلة.

وفي ظل ظهور تلك التحولات المصاحبة لمراحل تأسيس مبادئ الشكلاونية ارتبطت الأدبية بنشاط نقدي تمحور أساسا حول الأدب وقضاياها وعلاقته بوصفة لغة بمنأى عن كل عامل خارجي.

وهذا ما يشير إلى تطور مباحث النظرية الأدبية في تجلياتها المعاصر متأثرة بدعاوى تجديد النظرة إلى العملية الإبداعية، من حيث هي أولوية مسهمة في استمرارية وجودها الفعال، لا عملية تستكين إلى أطراف بعينها.

للعمل "الفني مجموعة من القيم أو العوامل تحكم بشكل من الأشكال بناء العمل لتعطيه ماهيته وخصائصه النوعية، ومن تفاعلها ترتقي مجموعة من العوامل على حساب مجموعة أخرى تغدو تابعة لها ويسمى حينها المسيطر أو الباني أو القيمة المهيمنة.³

غير أن حصر الاهتمام بما لنظام "النص الأدبي من جمالية انطلاقا من عناصره المهيمنة دفع البعض إلى الاعتقاد بأن في ذلك إقصاء للمضمون من عناصره المهيمنة دفع البعض إلى الاعتقاد بأن في ذلك إقصاء للمضمون من دراسة الأدب وتجاوز لأهميته

¹ عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص 93-94.

² مجموعة من الكتاب الروس، المدخل إلى علم الأدب، تر: أحمد علي الهمداني، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط01، 2005، ص 33.

³ محمود العشري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام) ص: 41

الفكرية والعاطفية والانفعالية"¹، تلك التي تتبنى عليها معالم النص الأدبي بعامة والنص السير ذاتي بخاصة، إذ "لا سبيل إلى فهم ما يفعل سواكن هذا النوع من النصوص إلا بالحرص على إدراك الآليات المتحركة في اشتغالها حتى تميزت بها عن غيرها من الكتابات الأخرى، ومن ثمة يتسنى للباحث الوصول إلى إدراك قيمة الشكل النوعية حين يكون فيصلا بين التصنيفات الأدبية والفنية، لأن الفن على حد تعبير **توفيق الزيدي**، واحد ولكن الوسيلة تختلف"² تبعا لمدى ارتباطها بالمرجعيات التي يمكنها كذلك أن تساعد على تحديد خصوصية الفعل الإبداعي، وليس بالضرورة حصرها في نطاق جدلية (الداخل/الخارج).

1مجموعة من الكتاب الروس، المدخل الى علم الأدب، ص33.

2توفيق الزيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكاتب، تونس، د، ط، 1984م

الفصل الثاني

الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى

" الشمال "

المبحث الأول : تداخل الرواية مع السيرة الذاتية .

المبحث الثاني: مؤشرات النسيان السير الذاتي .

1- النسيان الطبيعي .

2- النسيان المتعمد .

المبحث الثالث: محكي السفر، أزمة الذات وغرابة العالم .

المبحث الرابع : الحوار الداخلي (الذاتي) في الرواية .

المبحث الأول: تداخل الرواية مع السيرة الذاتية

الأدب في عمومه ينقسم إلى قسمين: شعر ونثر، أما الأول فيندرج تحته شعر التفعيلة أو ما يسمى بالشعر الحر، الشعر العمودي، الشعر الغنائي، الشعر الملحون،...، أما الفنون النثرية فهي كثيرة ومتعددة مثل: القصة، الملحمة، الرواية، المقالة، السيرة، المقامة، وغيرها، وهذه الفنون على تعددها و تنوعها كانت في القديم تدرس كل على حدة، أي كل جنس يدرس معزولا عن الآخر، لأنه يختلف عن الآخر في الخصائص و المميزات و المواصفات، لكن حديثا تداخلت الأجناس الأدبية و تمازجت مع بعضها البعض، فالرواية مثلا: تداخلت فيها أجناس أدبية تخالف هذا الفن، نذكر بعض الروايات مثل: رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" على الرغم من كونها رواية إلا أنها اعتمدت على أجناس أخرى مثل: السيرة الذاتية، و هذا ما يحيلنا إلى ما يسمى بنظرية تداخل الأجناس الأدبية، وعليه فإن الرواية كنوع تعبيرى حديث العمر قادر على استيعاب كل الأجناس الأدبية. فالرواية لم تكتمل أو تأخذ شكلا نهائيا، نتيجة اقتحام الأنواع الشعبية و الشعرية و التاريخية و البلاغية لنظام النوع الروائي، و من ثم فالرواية نص يحاكي كل النصوص و بنية تندمج فيها كل الأنواع و الأجناس الأدبية، و هذا ما تؤكدُه ليندة خراب بقولها: "و قد بلغت الرواية أوج تجربتها كنص مفتوح على كل إمكانات التجديد في القرن العشرين، و ذلك بعد التطورات الجذرية التي عرفتتها نظرية الرواية، و قد أصبح هذا الشكل الروائي الجديد يلتهم كل النماذج والأشكال المتوارثة.

والحدائية إلى درجة أن أمحت فيها الحدود و الفروق بين الأنواع و الأجناس الأدبية،

فانكبت الرواية بكل اللغات: لغة الشعر والموسيقى والحياة و السيرة و الدراما... وغيرها.¹

¹ نقلا عن ليندة خراب، تنامي التراث الشعبي في الرواية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1998-1999، ص 100.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

ولعلّ أهم جنس تداخلت معه الرواية هو السيرة الذاتية، فقد شغل عدد كبير من النقاد بإشكالية السيرة الذاتية بالرواية "في سبيل الحصول و إيجاد فواصل دقيقة لتمييز جنس أدبي عن الآخر و أسباب هذا التداخل، ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية"¹، إذ اهتم عدد كبير من الدارسين بهذه المسألة نتيجة اللبس الذي أحدثته تداخل الرواية بالسيرة الذاتية.

فالسيرة الذاتية ببنياتها تفاعلت مع أجناس مختلفة عنها، في الأصل اختلافا جذريا، من حيث مقوماتها العامة و مقاصدها الجوهرية، و إن اعتبرت منتمية مثلها إلى نفس النسق الأدبي، الذي يؤلف بينها جميعا، و من أهم هذه الأجناس ما صنف منها في عداد الملفوظات التخيلية كالرواية، و التي استفادت السيرة الذاتية من تقنياتها استفادة كبيرة في تشكيل عالمها الخاص.

و لقد كانت الرواية و السيرة الذاتية بمثابة مخبرين تجريبين، كان الأدباء يطرحون فيها قراءات في مجتمعهم و في ذواتهم، فإذا هي مقاربات ينصهر فيها الواقع الاجتماعي العام بتجارب حياة هؤلاء الأدباء الذاتية، و من ذلك قول الراوي: "و جاءت أمي تحمل الشاي، و فرغ أبي من صلته و أوراده فجأة، و جاءت أختي، و جاء أخوتي و جلسنا نشرب الشاي ونتحدث، شأننا منذ تفتحت عيني على الحياة، نعم، الحياة طيبة، و الدنيا كحالها لم تتغير"².

فلا ينفصل الواقع الموضوعي عن الواقع الذاتي لما بينهما من تشابك و التحام تلتقي في معمارها السردي بالفن الروائي، فالراوي من خلال هذا القول أراد أن يوضح لنا طريقة الحياة التي كان يعيشها مع أهله ببساطة و يسترجع بذلك مراحل حياته و طفولته، معبرا

¹ أمل التميمي، السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 93.

² الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، الاسكندرية، د.ط، 2004، ص 06.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

بذلك عن سيرة حياته بطريقة فنية روائية، فيختار الكاتب هذه الوقائع إلى المتخيل تتحكم في تشييده مختلف القوانين و البنيات الداخلية و الأدوات التعبيرية المتعلقة بالفن الروائي من سرد و وصف و فضاء و زمن... الخ، حيث يتم التمازج بين السيرة الذاتية و الرواية التي يبرزها النص، و من المؤشرات أو القرائن التي تكشف علاقة الرواية بالسيرة الذاتية ما يلي:

وجود علاقة بين اسم الكاتب الحقيقي واسم الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي، و ذلك من خلال تطابق الانتماء العائلي الذي يعد الشرط الأساسي في السيرة الذاتية، فالراوي يسرد أحداث واقعية في روايته و يصور لنا مشاهد مختلفة لدى عودته من ديار المهجر (انجلترا).

أما الأمر الثاني الذي يدل على أنها رواية ممزوجة بالسيرة الذاتية هو بناء الرواية على ضمير المتكلم المفرد (أنا) الذي هيمن على صفحات الرواية كلها، و بذلك صار السارد أو الراوي منتجا للقول و هذا ما يتجلى في قول الراوي: "كنت عائدا حينذاك وتذكرتما قاله القسيس، وأنا في طريقي إلى القاهرة"¹، و كذلك قوله: "نعم هذا أنا، وجهي عربيكصحراء الربع الخالي، و رأسي أفريقي يمور بطفولة شريرة"²، فالراوي في قوله هذا يصرح بصيغة الأنا، أنا عربي، فالبيئة التي يعيش فيها الراوي صحراء عربية أصيلة تحتوي جميع الأصول العربية الممثلة لشخصيته.

و كذلك قوله: "فأنا قادم من الخرطوم، فقط، بعد غيبة لم تدم أكثر من سبعة أشهر، إنني أراهم بعين واقعية، جلابيهم نظيفة و لكنها غير مكوية، شواربيهم تتفاوت طولاً و قصراً، سواداً و بياضاً"³، فالكاتب هنا يصرح أيضا بأنه أتى من الخرطوم بلده الأصلي

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 29.

² المصدر نفسه، ص 37.

³ المصدر نفسه، ص 59.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

معرفًا بغيبته التي عاشها في بلاد المهجر، واصفاً بذلك أهله و عشيرته وصفاً دقيقاً مبيناً للقارئ أن ديار المهجر لا تغيير في أخلاق الفرد ما دام متمسكاً بدينه و صفاته و عادات آبائه و أجداده.

ويتجلى ذلك أيضاً في قول الراوي: "إلا أنني منذ صغري كنت أحسن بأنني...أنني مختلف أقصد أنني لست كبقية الأطفال في سني، لا أتأثر بشيء لا أبكي إذا ضربت، لأفرح إذا أثنى علي المدرس في الفصل، لا أتألم بما يتألم له الباقون".¹

فالكاتب هنا يستحضر أيام الطفولة و يصف نفسه وصفاً دقيقاً و أيام طفولته، فألية النسيان لا تقتصر على مرحلة الطفولة و فقط، فالراوي رغم استحضارها لمراحل طفولته لا يستطيع أن يذكرها جميعاً، فالنسيان يعمل طول الحياة ليسلبنا ما استودعناه و خزناه في ذواكرنا من غير إنذار أو إخبار.

و لهذا كان الأصلح أن يحتفظ الجميع بمذكراتهم و يستعيدوا لهذه اللحظات بكتابه سيرهم على شكل: رواية أو مذكرة، أو سيرة ذاتية...وغيرها، لكي يستعينوا بها على الاسترجاع و تنسيق الحياة و ترتيب أحداثها المتداخلة بأسلوب أكثر نضجاً و اتصالاً، و ذلك ما يتجلى في قول الراوي: "كنت مثل شيء مكور من المطاط، تلقيه في الماء فلا يبتل، ترميه على الأرض فيقفز، كان ذلك الوقت أول عهدنا بالمدارس أذكر الآن الناس كانوا غير راغبين فيها، كانت الحكومة تبعث أعوانها يجوبون البلاد و الأحياء فيحظى الناس أبنائهم، كانوا يظنونها شراً عظيماً جاءهم مع جيوش الاحتلال".²

¹الطيب الصالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 22.

²المصدر نفسه، ص 22.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

فالكاتب يمجّد بقوله هذا فترة الطفولة التي عاشها بعد أن وعى الحياة و استكمل قدراته على الكتابة، فمرحلة الطفولة على أهميتها تبقى فترة مصدرّة من تاريخ الإنسان، فلعل الخير في أن تستعاد تلك الذكريات عنها ممن عاصر الطفولة، أو سجلها مثلما فعل الراوي. و يبقى التعالق أو التداخل بين الرواية و السيرة الذاتية فيالكتابة الروائية، التي تتميز أغلب نصوصها، فيتعمّد كتابها استثمار مكونات سيرهم الذاتية في رواياتهم حتى و إن أوهّموا القارئ بأنه لا توجد صلة لها بتجاربهم الذاتية المعيشية و أنها تبعا لذلك من قبيل الخيال.

فمن خلال رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" نلمح حضور الأنا عبر استثمار الراوي للذاكرة و استعادة ما عاشه من التجارب، تأكيدا للذات الرواية أو الكاتبة في واقع يمارس معها العديد من الأشكال الاجتماعية و المعيشية للمجتمعين الإنجليزي و السوداني، و هو ما حفّز الذات الكاتبة على المواجهة عبر فعل الكتابة.

إن انفتاح الرواية على الأجناس الأخرى بصفة عامة و السيرة الذاتية بصفة خاصة جعلها تكتسب الكثير من الخصائص و عاد عليها بفائدة كبيرة.

و لهذا فالأجناس الأدبية تتداخل مع بعضها البعض حتى أصبح النصّ الأدبي الروائي يستوحي عوالمه من الأجناس الأخرى، فتأخذ لغته وأدواته صيغا جديدة، فالرواية استعارت أيضا من أجناس تقنياتها و أدواتها.

المبحث الثاني: مؤشرات النسيان السير ذاتي

1. النسيان الطبيعي:

حينما يشرع الكاتب في "الكتابة يكتشف أنه قد نسي جزءا كبيرا من ذكرياته، و تبدو الطفولة لكثير من المتحدثين أو الكاتبين عن أنفسهم صفحة بيضاء إلا من بضع ذكريات صغيرة معزولة في بحر مظلم من النسيان، ومشاعر مضطربة اختلطت (باقترانات) ضاعت جذورها في بحر الغموض"¹، و مثال ذلك قول الراوي: "كنت حين يخفت الحديث و حينأجد أنه لا يعنيني كثيرا، أتلفت حولي كأنني أحاول أن أجد في غرق البيت و جدرانها الجواب عن الأسئلة التي تدور في رأسي، لكنه كان بيتا عاديا، ليس أحسن و لا أسوأ من بيوت الميسورين في البلد"²، فالراوي من خلال قوله هذا أراد أن يسترجع ذكريات طفولته عبر جدران البيت و غرفه محاولا استعادتها، متحصلا بذلك على أجوبة أين عشت؟ أين ترعرت؟ بل هناك هدف خيالي ومتخف في قول الراوي، فهو يطرح تساؤلات عديدة: هل بيتنا متميز عن باقي بيوت العامة في هذا البلد؟ هل كنت في طفولتي ميسور الحال؟ توجد عدة تساؤلات طرحها الكاتب في روايته حاول الإجابة عنها من خلال هذه الأسطر، فتلك الصور المسترجعة المتقطعة لا تكفي لتفسير تساؤلات الراوي و التي تتشكل فيها أبعاد الشخصية الإنسانية و سماتها و خصائصها العامة.

كذلك يوجد مؤشر يدل على أن الرواية متداخلة مع السيرة الذاتية و هو إشارة الكاتب إلى كثير من التجارب المعروفة في سيرته المهنية و الحياتية و تجلى ذلك في قوله: "سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها اتعلم في أوروبا"³، فمن خلال قوله يوضح الفترة

¹ أحمد علي أحمد آل مريع عسيري، الحقيقة و الخيال في أدب السيرة الذاتية (دراسة تحليلية تأصيلية)، كلية المعلمين في أبها، قسم اللغة العربية، د ط/ د ت.

² الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 14.

³ المصدر نفسه، ص 05.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

التي عاشها خارج بلده، سبعة أعوام على وجه التحديد، و أيضا قوله: "أريد أن أذهب إلى القاهرة، فسهل لي، فيما بعد، السفر، والدخول مجانا في مدرسة ثانوية في القاهرة، و منحة دراسية من الحكومة، و هذه حقيقة في حياتي، كيف قيضت الصدف لي قوما ساعدوني و أخذوا بيدي في كل مرحلة، قوما لم أكن أحس تجاههم بأي إحساس بالجميل، كنت أتقبل مساعداتهم، كأنها واجب يقومون به نحوي"¹، فالرأوي يعطينا صورة عامة على مسار أو مراحل حياته المختلفة.

كذلك يعطينا صورة واضحة و هي أنه وجد قوما ساعدوه في مزامنه تعليمه من المرحلة الثانوية، و إعطاء الحكومة له منحة دراسية ساعدته في تأسيس حياته المهنية و أصبح دكتورا بعدها متخصصا في عدة ميادين بفضل تعلمه العالي في إنجلترا و تحصيله الدكتوراه.

2. النسيان المتعمد:

يذهب الكاتب في الكتابة الروائية أو السير ذاتية إلى جعل حياته التي عاشها عملا فنيا فينتقي و يختار، و يعيد التركيب وفق البناء الذي يراه (رواية على شكل سيرة ذاتية) أو (سيرة ذاتية مباشرة)، فالكاتب يجد نفسه أمام مادة واسعة و كثيرة قبل أن يختار و يصطفي موضوع كتابته أو شكلها (رواية أم سيرة ذاتية) فالحياة طويلة بالقياس إلى المساحة الورقية و اللغوية و المسافة الزمنية المراد كتابتها فيها و تقديمها للقارئ.

و لذا على الكاتب الانتقاء و لا بد من الحذف فلا يبقى من الأحداث و الوقائع إلا على المهم و الجدير فعلا بالبقاء و هذا ما يتجل في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" في قول الرأوي: "طويت المرحلة الأولى في عامين، و في المدرسة الوسطى اكتشفت أغاز أخرى، منها اللغة الانجليزية، فمضى عقلي يعرض معادلات رياضية، و الجبر و

¹الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 24.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

الهندسة كأنها ابيات شعر العالم الواسع أراه في دروس الجغرافيا، كأنه رقعة شطرنج¹ فالكاتب بهذا القول انتقى ما يراه مناسباً في التعبير عن المرحلة التأسيسية لبداية حياته الأدبية و المهنية فاختار لها ما رآه مناسباً من ألفاظ و عبارات ساعدت الزاوي في سرد أحداث حياته بطريقة فنية.

و من جهة أخرى فإن ما يقدم عليه الزاوي من حذف وانتقاد يعتمد على الأهمية والنوعية، لكي يقدم للمتلقى تصورا و انطبعا بأن حياة الزاوي الذي يسرد قصته تختلف عن حياة الآخرين، و هي في الحقيقة لا تختلف عنها كثيرا، و لكن الزاوي انتقى في روايته ما يدفع إلى الظن بأنه عظيم بتحدياته للغرب، و هذا ما يتجلى في قوله: "إنهم جلبوا إليها جرثومة العنف الأوروبي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم و في فردان، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام، نعم يا سيدتي، إنني جنيتكم غازيا في عقر داركم، قطرة من السم الذي حقنتهم به شرايين التاريخ أنا لست عطिला، عيطل كان أكلوبة"²، بحيث يبدو تحدي الطيب صالح في روايته واضحا من خلال قوله، فهو أراد من خلال روايته أن يثبت عكس ما ينظر الغرب به تجاه الشرق.

فتحدي الزاوي للغرب واضح أجلّ الوضوح، فأراد بكتابه لحياته أن يغير نظرة الإنسان الغربي تجاه الإنسان العربي، لأن الرواية في أصلها عبارة عن رسالة عالمية أراد الزاوي تدوينها و بعثها للإنسان الغربي على شكل قالب فني مميز يعالج قضية إنسانية عالمية و هي التمييز العنصري في الأنا الزاوية وهي ذات الزاوي نفسه لأنه افريقي الأصل.

¹الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال ، ص 24.

² المصدر نفسه، ص 87.

المبحث الثالث: محكي السفر، أزمة الذات وغربة العالم

إن أول ما يلاحظه القارئ أن محكي السفر في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ليس هو العالم الخارجي فقط، كما هو مألوف في محكيات السفر، بل هو العالم الداخلي لأننا تحكي عودتها إلى وطنها بعد رحلة في اتجاه الآخر، وهذا ما يتجلى في قول الراوي: "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوروبا، تعلمت الكثير، و غاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى"¹، فالراوي هنا يحكي و يعبر عن عودته بعد غيبة طويلة، دامت سبع سنوات خارج وطنه، بعيدا عن أهله وأحبائه، كان يكمل في تعليمه العالي في إنجلترا.

ومن وجهة نظر أخرى يرى حسن المودن أن محكي السفر هو أن "يتقدم محكي العودة لا كمجرد محكي يسرد رحلة العودة، و يصف العالم الذي يكتشفه الراوي من جديد، بل هو مصاحب بمحكي نفسي يعرفنا على ما تعنيه العودة بالنسبة إلى هذا العائد إلى أرض الأم بعد فشل رحلته إلى أرض إيزابيل المرأة الفرنسية التي اختارها و تزوجها، ومن أجلها هاجر بلده الأصلي"² و مثال ذلك قول الراوي: "و لما جنّتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدنتي حقيقة قائما بينهم، فرحوا بي و ضجّوا حولي"³.

ينطلق المحكي في لحظة الوصول إلى الأهل و الأحبة، فيقودنا منذ البداية الأولى إلى دواخل الشخصية العائدة، فشخصية الراوي بعودتها إلى وطنها يقودها الحنين إلى الأرض الأم، فالحكي يعالج تفاعل متواصل بين ذاتية الراوي العائد وواقع عالمه الأصلي،

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 05.

² حسن المودن، الرواية و التحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009، ص 84.

³المصر السابق، ص 05.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

مركزا على أزمة الذات التي تزداد كلما اتسع اكتشافها للغربة التي صارت خاصية عالمه الأصلي.

ومثال ذلك قول الراوي: "كان الحظ يسعدني أحيانا فتمر الباخرة أمامي صاعدة أو نازلة، من مكان تحت الشجرة رأيت البلد يتغير في بدء، راحت السواقي و قامت على ضفة النيل ظلمبات تتقهقر عاما بعد عام أمام لطمات الماء، و في جانب آخر يتقهقر الماء أمامها، وكانت تخطر في ذهني أحيانا أفكار غريبة"¹، فالرّاوي حاول استرجاع ذكريات ماضية، بحيث يصور لنا كيف كانت الحال في ذلك الوقت قبل رحيله و كيف صارت بعد مجيئه من انجلترا.

يقود السفر " في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، إلى ما يعرفه مسبقا أو يعتقد أنه يعرفه، عائلته و بلده، أي أنه على سفر في اتجاه المألوف، فقد عاد من بلاد الغربة إلى وطنه، فلم يعد السفر يعني التوجه نحو آخر غريب، بل هو عودة بعد فراق مع الآخر إلى العالم الأصلي، إلى أرض الأم"².

و هذا ما ورد في قول الرّاوي: "المهمّ أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحى النيل، سبعة أعوام و أنا أحن إليهم و أحلم بهم"³، إذا هو الحنين إلى الوطن، هو الحنين إلى الأهل إلى الأقارب إلى الأرض الأم التي ولد فيها الرّاوي، هو الشوق الجارف إلى أرض الميلاد، الأرض التي ترعرع فيها الرّاوي حتى صار أديبا عالميا.

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 8.

² حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، ص 92.

³ المصدر السابق، ص 05.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

لقد تبنت الرواية خطاطة دقيقة في محكيات السفر، فالأمر صار يتعلق برحلة العودة إلى البلد الأصلي، وبالسفر داخل مدن الوطن و عوالمه، داخل حاضره وراهنه مع العمل على استرجاع الماضي الشخصي و الجماعي، و هذا ما مثله قول الراوي: "واستيقظت ثاني يوم وصولي، في فراشي الذي أعرفه في الغرفة التي تشهد جدرانها على ترهات حياتي في طفولتها و مطلع شبابها، وأرخيت أذني للريح، ذاك لعمرى صوت أعرف، له في بلدناوشوشة مرحة، صوت الريح و هي تمر بالنخل غيره وهي تمر بحقول القمح".¹

و هذا يعني أننا أمام رحلة العودة من أجل إعادة اكتشاف العالم الأصلي، و لم نعد أمام رحلة من أجل اكتشاف عالم آخر.

و على خلاف الكثير من محكيات السفر، فالآخر لا يوجد في الخارج فقط، بل هو موجود في الداخل أيضا، و غرابة محكي السفر لم تعد مرتبطة بالسفر إلى خارج العالم الأصلي، بل الغرابة قد أصبحت من خصائص العالم الأصلي الذي هاجره الراوي منذ سنين، فالسفر لم يكن داخل الوطن فقط، بل إنه كان داخل الذات كذلك، فقد ساعدنا على السفر داخل عالمه النفسي، داخل ذكرياته و تاريخه و ماضيه، داخل أحلامه و آلامه و جراحاته.

و لا يكتفي الراوي هنا بوصف الواقع و السخرية من مصيره في الزمن الحاضر، بل هو يستحضر الذكريات باستمرار، و يصف أثر الماضي على علاقة الذات بعالمها الأصلي التي عادت من المهجر لتكتشفه و تندمج فيه.

و هذا يعني أن الذكريات يكون لها حضور قوي في محكي العودة، و تكمن أهميتها في كونها تسمح باكتشاف الشرح الذي تشكو منه الذات بين ما كانت عليه في الماضي (السودان) و ما صارت إليه اليوم (انجلترا و حضارتها)، "و ذلك لا يعني كثيرا، أتلفت حولي كأني أحاول أن أجد في غرف البيت و جدرانها الجواب عن الأسئلة التي تدور

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

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

فيرأسي"¹، فالزراوي بقوله هذا حاول البحث عن عدّة إجابات تدور في رأسه هل تغيرت العادات و التقاليد؟ أم بقيت على حالها؟ هل هو الذي تغير أم المجتمع السوداني هو الذي تغير؟ فحاول الإجابة على تساؤلات عدة من خلال عمله الفني المتمثل في تأليفه لهذه الرواية.

و إجمالاً، تنتمي رواية الطيب صالح "موسم الهجرة إلى الشمال" إلى هذه الأسفار التخيلية التي تقوم على فكرة العودة، و هي فكرة قديمة وأصيلة في الأدب، وجدت في أعمال أدبية عديدة، قديمة ومعاصرة، وما يميز روايته أن العالم الآخر (انجلترا) الذي عاد منه، لم يحظى بحضور كبير في محكي العودة، و إن كان ذلك العالم الآخر يحضر ضمناً أو صراحة كنموذج يتم الاستناد إليه في نقد الواقع و تقويمه، فإن موضوع هذا المحكي هو العالم الأصلي: العائلي و الاجتماعي.

و مثال ذلك قول الزاوي: "ذهبت إلى أمي وحدثتها، نظرت إلي مرة أخرى، تلك النظرة الغريبة، افترت شفتاها لحظة كأنها تريد أن تبتمس، ثم أطبقتها، وعاد وجهها كعهده، قناعاً كثيفاً بل مجموعة أقنعة، ثم غابت قليلاً، و جاءت بصرة فوضعتها في يدي، قالت لي: لو أن أباك عاش، لما اختار لك غير ما اخترته لنفسك أفعل ما تشاء، سافر، أو ابق، أنت وشأنك، إنها حياتك، و أنت حر فيها، في هذه الصرة مال تستعين به".²

فيأتي صوت الزاوي الذي يسرد رحلة الذهاب و العودة مشدوداً إلى عالمه الأصل، موزعاً و مشتتاً بين الماضي و الحاضر، بحيث تتداعى أصوات عديدة، ذلك أن رحلة الذهاب و العودة ليست سفراً في الذهاب و الإياب فقط بل هي سفر في الزمان أيضاً، فللماضي حضور خاص في علاقة الذات بوطنها، و بالأرض الأم، التي ولد فيها الزاوي و

¹الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 13 و 14.

²المصدر نفسه، ص 22 و ص 25.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

ترعرع حتى كبر، و لأنها أيضا تجربة ذاتية وصراع بين الأنا و الآخر، و هكذا فإن محكي السفر له أهمية تتجلى في أنها تدفع إلى تأسيس معرفة جديدة بالذات و بالعالم و الآخرين. و تدعو إلى إعادة تقويم علاقة الذات بماضيها و حاضرها و مستقبلها، استنادا إلى رؤيته لمستقبل وطنه و أبناء بلده.

المبحث الرابع: الحوار الداخلي (الذاتي) في الرواية

يتجلى الحوار الداخلي "في مختلف أشكاله و أنماطه مكونا يهيمن على الرواية، و يمكنها من مسالك جمالية وأسلوبية و وظيفية تخصص هذه البلاغة الجديدة، بلاغة مضادة للسائد و المألوف في الأدب العربي عامة و الرواية خاصة، التي بدأت تتأسس بداية من الستينات من خلال بعض الأعمال الروائية"¹.

فالرواية في الفصل الأخير تقدم لنا حوارا متميزا "يقدم شكلا سرديا بإمكانات بكر لم تكن معروفة في السرد العربي بشكل كبير"²، هكذا نجد أنفسنا منذ السطر الأول من هذا الفصل داخل فكر أنا السارد في قول الراوي: "أين راحت زغاريد عشرات الأعراس وفيضانات النيل و هبوب الريح صيفا و شتاء من الشمال و الجنوب؟ الحب؟ الحب لا يفعل هذا، إن الحقد ها أنا ذا أقف الآن في دار مصطفى سعيد أمام باب الحديد، باب الغرفة المستطيلة المثلاثة السقف الخضراء النوافذ المفتاح في جيبي، و غريمي في الداخل علوجه سعادة شيطانية لا شك؟ أنا الوصي و العاشق الغريم"³، و هو شكل يقدم في مجمله ما تفعله الشخصية وما تقوله داخليا، أي أنه يزامن بين الحدث والتعبير الداخلي.

كما أن هناك أنموذجا آخر تمثل في قول الراوي: "لا يوجد عدل في الدنيا و لا اعتدال، وأنا أحس بالمرارة و الحقد، فبعد هؤلاء الضحايا جميعا، توج حياته بضحية أخرى، حسنة بنت محمود، المرأة الوحيدة التي أحببتها، قتلت ود الرئيس المسكين، و قتلت نفسها من أجل مصطفى سعيد، و قطعت...يا للبخاعة، التقطت صورة في إطار من الجلد، هذه آن حمد بلا شك"⁴، فالمحكي بضمير المتكلم الذي يقترب كثيرا من الحوار المستقل يكون

¹ ينظر حسن المودن، الرواية و التحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، ص 164.

² حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، (قراءات من منظور التحليل النفسي)، ص 165.

³ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 122.

⁴ المصدر نفسه، ص 128.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

وضعه الاعتباري السردى ملتبسا مثلما يكون موضوع نزاعات حدودية، و من جهة أخرى هناك توجه إلى الذات و توجه إلى السامع و القارئ و الآخر، الأمر الذي يمنحه مظهر السلوك الاجتماعي، و يجعله في الوقت نفسه كاشفا عن أزمة وتشقق عميقين و حميمين بفضلهما يجد هذا الشكل السردى نفسه محمولا بتدخلات الضمائر الأخرى، و هذا يعني أننا أما أنا تفرض الإنصات إلى الأنت و الهو و الهي...

كأصوات يبدو أنها تتحصر في الوقت نفسه داخل و خارج المتكلم، و هذه خاصية ملازمة لصيرورة الحكى و الحوار الداخلى، هناك متكلم داخلى (الأنا: ذات الراوي)، مع أن الراوي يستحضر أيضا (أنا) الحديث أي صوته يناقشه و يحاوره، كما أن أنا السادر تتذكر محكي نساء قابلهم في انجلترا متمثلا ذلك في قوله: "واضح كل هذه الصورة على تقادم العهد بها، كانت عكسي تحن إلى مناخات استوائية، و شمس قاسية، و آفاق أرجوانية، كنت في عينيها رمزا لكل هذا الحنين، و أنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع، كانت تملك شقة في هامستد، تطل على هامستد هيت، تجيئها من أكسفورد آخر الأسبوع، كنا نقضى ليلة السبت عندي و ليلة الأحد عندها، و أحيانا تمكث الاثنين و أحيانا الأسبوع كله"¹.

و يستمر صوت الراوي في الحوار بمستوى أسلوبى و لسانى نوعى ومحدد، ذلك لأن تعبير الفكر يكون جد متغير، و قصده هو تشييد لهجة حميمية منسجمة، و هناك خصائص أخرى مهمة تميز هذا الشكل السردى، فالخاصية المهمة التي تجعل هذا الشكل السردى معارضا للمحكي المؤلف و هو ما "يسمى بكثرة الضمائر و عدم استقرار مرجعيتها"²

كما يأتي في هذا النموذج بقول الراوي: "مسكينة إيزابيلا سيمور، أنني أحس بعطف خاص نحو إيزابيلا سيمور مستديرة الوجه، تميل إلى البدانة، تلبس رداء قصيرا بمقاييس

¹الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 128.

²حسن المودن، الرواية و التحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسى)، ص 166.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

ذلك الوقت، ليست تماما تمثالا من البرونز كما وصفها، ولكن في الوجه طيبة واضحة وتفاؤل بالحياة تبسم هي أيضا تبسم قال إنها كانت زوجة لجراح ناجح، أما لبنتين و ابن، قضت أحد عشر عاما في حياة زوجية سعيدة، تذهب للكنيسة صباح كل أحد بانتظام، و تسهم في جمعيات البرّ ثم قابلته، واكتشفت في أعماقها مناطق مظلمة كانت مطلقة من قبل، و بالرغم من كل شيء تركت له رسالة تقول فيها: إذا كان في السماء إله، فأنا متأكدة أنه ينظر بعين العطف إلى طيش امرأة مسكينة لم تستطع أن تمتع السعادة من دخول قلبها، ولو كن ذلك إطلال بالعرف و جرح لكبرياء زوج، ليسامحني الله و يمنحك من السعادة مثل ما منحتني إنني أسمع صوته في تلك الليلة، داكنا يعلو ويخفت ليس فيه حزن ولا ندم، إن كان في الصوت شيء فقد كانت فيه رنة فرح و سمتها تقول بصوت متضرع مستسلم: أحبك...¹

و من خلال هذا القول يمكن استخراج خاصية تتحد في الإحالة على الشخصوس النسوية و على شخصية الراوي.

و كذلك قوله: "...الحب؟ الحب لا يفعل هذا، إنه الحقد ها آنذا أقف الآن في دارمصطفى سعيد أمام باب الحديد، باب الغرفة المستطيلة المثلثة السقف الخضراء النوافذ المفتاح في جيبتي، و غريمي في الدخلى على وجهه سعادة شيطانية لا شك؟ أنا الوصيوالعاشق الغريم".²

وبالرغم من هذا التقلب، فهناك تركيز على بعد زمني معين و إذا كان الحاضر المطلق ذا دور مهم في الحوار، فإن للتركيز على أحداث الماضي و وقائعه أهمية عند التمييز بين متكلم كثير التذكر قليل النشاط و بين آخر قليل التذكر كثير النشاط، و الحوار

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 126 و ص 127.

² المصدر نفسه، ص 122.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

المستقل في هذا النص يتسم بالتركيز على الماضي بمتكلم كثير التذکر، قليل النشاط وغالبا ما يتبع منوال هذا النموذج التالي، تقوم الأنا بنشاط وهنا النشاط نفسه هو المثير التالي، تقوم الأنا بنشاط و هذا النشاط نفسه هو المثير للتذکر الطویل فيقول الراوي: "وأمسكت صورة امرأة و تمعنت فيها، و قرأت الإهداء بخط منمق: من شيلا مع كل حبي، شيلا غرينود بلا شك، قروية من ضواحي هل أغراها بالهدايا و الكلام المعسول و النظرة التي ترى الشيء فلا تخطئه، دوختها رائحة الصندل المحروق و الند، حلوة الوجه فعلا، تبتسم في الصورة وفي جيدها عقد، من العاج بلا شك، ذراعها مكشوفتان و صدرها بارز، كانت تعمل خادمة في مطعم بالنهار، و بالليل تواصل الدراسة في البوليتيك، كانت ذكية تؤمن بأن المستقبل للطبقة العاملة و أنه سيجيء يوم تنعدم فيه الفروق و يصير الناس كلهم إخوة".¹

لكن في آخر هذا الحوار تراوحا بين الاتجاه نحو الذات و الاتجاه نحو العالم الخارجي، الأمر الذي يسقط الحوار الداخلي تقريبا، فالأنا تجسد كل ما تراه و يحدث وهذا ما ورد في قول الراوي: "لم أعد أفكر وأنا أتحرك إلى الأمام على سطح الماء وقع ضربات ذراعي في الماء، و حركة ساقى، و صوت زفيرى بالنفس، و دوي النهر، وصوت الماكينة تططق على الشاطئ لا أصوات غير ذلك الآن، و فجأة و بقوة لا أدري من أين جاءتني، رفعت قامتي في الماء سمعت دوي النهر و طقطقة ماكينة الماء"²، فمن خلال " خصائص الحوار المستقل في نص الرواية الوصف المتنقل"³، الذي يصلح لإبراز الديكور خلال تنقلات المتكلم (أنا الحدث) داخل غرفة الراوي.

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 125 و ص 126.

² المصدر نفسه، ص 150.

³ حسن المودن، الرواية و التحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، ص 168.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

و كذلك قول الراوي: "أدرت المفتاح في الباب فانفتح دون مشقة، استقبلتني رطوبة من الداخل و رائحة مثل ذكرى قديمة أنني أعرف هذه الرائحة، رائحة الصندل و النّد، وتحسست الطريق بأطراف أصابعي على الحيطان، اصطدمت بزجاج النافذة، فتحت مصاريع الزجاج و فتحت مصاريع الخشب فتحت نافذة أخرى و ثالثة (...). أشعلت ثقابا آخرفابتسمت امرأة ابتسامة مريرة وجلست في واحة الضوء و نظرت حولي فإذا مصباح قديم على المنضدة أكاد ألمسه بيدي"¹

فمن خلال هذا القول تطرح إشكالات عدة، التي يواجهها الحوار المستقل: كيف نبرز بواسطة الخطاب الداخلي الأنشطة الفيزيائية التي تتعاطاها الذات زمان الحوار؟ كيف يكون الجسد عندما يحدث الوعي نفسه؟

أما من الناحية التركيبية: "توجد هيمنة للجمل التعجبية الانفعالية و الجمل الاستفهامية التي تساءل الوجود و العالم و الإنسان، و هي هيمنة تمكن من بنية انفعالية حميمية"²، و القول الثاني خير دليل على الحوار المستقل: "لن أستطيع أن أحفظ توازني مدة طويلة، إن عاجلا أو آجلا ستشدني قوى النهر إلى القاع، و في حالة بين الحياة و الموت رأيت أسرابا من القطا متجهة شمالا، هل نحن في موسم الشتاء أو الصيف؟ هل هي رحلة أم هجرة؟ و أحسست أنني استسلم لقوى النهر الهدامة، أحسست بساقي تجران بقية جسمي إلى أسفل"³.

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 122.

² حسن المودن، الرواية و التحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، ص 168.

³ المصدر السابق، ص 150 و ص 151.

الفصل الثاني — الأبعاد السير ذاتية في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال "

و ما تجدر الإشارة إليه أن النص ليس محكوما بنظام صارم بقدر ما هو محكوم بنظام عفوي للأفكار والذكريات، يتجسد في أنه يمتلك بنية موازية للمحكي العادي، فلن يخفى على القارئ المتمعن أننا أمام ذاتية قادرة على خلق فوضى غنية و صارمة في الذاكرة سواء بالنظر إلى محكيها بصفة عامة أو عند التركيز على حلقاته الأخيرة، وهذه القدرة تؤكد أننا أمام ذاتية قادرة على خلق نفسها بنفسها.

الفصل الثالث

آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في رواية

"موسم الهجرة إلى الشمال"

المبحث الأول: آلية السرد داخل الرواية

1. فعالية الحكى الاستعادي

2. تقنيات السرد الوظيفية

المبحث الثاني: البنية الزمانية في الرواية

1. بناء الافتتاحية

2. الإيقاع الزمني

المبحث الثالث: آلية كتابة الأنا بين ذاتية التخيل و الذاكرة الحاملة

1. فعل الكتابة ومنطق الاستحضار

2. الذاكرة بين التخيل و النسيان

3. تماهي صوت الأنا في الرواية

المبحث الأول: آلية السرد داخل الرواية

1. فعالية الحكى الإسعادي:

يحقق ترابط أحداث الرواية وحدثها واتساقها بنائياً، فضلاً عما يقتضيه صوغ أسلوبها من اختيار للمفردات وحسن صياغتها في قالب فني مؤثر، و على ذلك فإن الصلة في الرواية بين ثنائية الداخل و الخارج صلة وثيقة، لا يخرج الأديب أثنائها من ذاته لكي يعود إليها، و هو يحقق أفعاله في عالمه الخارجي ليزيد من خصب حياته الباطنية، و هذا ما نجد الطيب صالح يفتتح به روايته بقوله: "عدتُ إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوروبا".¹

فكاتب الرواية اتخذ من ماضي حياته مادة لكتابته، لأنه ضمَّها الكتابة إلى جانب موقفه مما يحيط به من معطيات و يتجلى ذلك في قوله: "ولم يمض وقت طويل حتناحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي فكأنني مقرر طلعت عليه الشمس، ذلك دفء الحياتي العشيرة، فقدته زمنا في بلاد" تموت من البرد حياتها" تعودت أذناي أصواتهم، و ألفتعيناى أشكالهم من كثرة ما فكرت فيهم في الغيبة، قام بيني و بينهم شيء مثل الضباب وأول وهلة رأيتهم، لكن الضباب راح، و استيقظت ثاني يوم وصولي، في فراشي الذي أعرفه في الغرفة التي تشهد جدرانها على ترهات حياتي في طفولتها ومطلع شبابها، وأرخت أذني للريح"²، و كذلك قوله: "و فكرت في حياتي في القاهرة".³

و هكذا تمثل هذه المعطيات مظهرا من مظاهر اقتران الأنا بتصرفات متوالية نابعة من إدراك الفعل المراد إنجازه، كالمعرفة والرغبة والمباغاة والدهشة و التفصيل و الاقتراب والمحاولة... وغيرها.

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، الاسكندرية، د ط، 2004، ص 05.

²المصدر نفسه، ص 06.

³المصدر نفسه، ص 28.

و تخضع الحركة بفعل ذلك، لشعور الأنا السارد في انتقاله بين أجواء متغايرة و لكنها متداخلة أو من فردية إلى جماعيته المحيط الذي اندمج فيه، فيقول الراوي: "كنت أفكر، و أنا أرى الشاطئ يضيق في مكان، و يتسع في مكان، أن ذلك شأن الحياة، تعطي بيد و تأخذ باليد الأخرى، لكن لعني أدركت ذلك فيما بعد، أنا الآن، على أية حال، أدرك هذه المهمة"¹

و كذلك في قوله: "أحسن أنني مهم، و أنني مستمر و متكامل، "لا...لست أنا الحجر يلقى في الماء، لكنني البذرة تبذر في الحقل"²، و يتجلى ذلك أيضا في انتقاله من البسيط إلى المركب، مثلما تخضع للظروف الباعثة على ذلك، و في جميع هذه الأوضاع تقوم الأنا (الطيب صالح) بوصفها أيضا ضمير المتكلم، بالتعبير عن الانسجام المفترض في ذات الشخصية الساردة، أما قرينة الهيئة فتتصل بالأنا في تعبيرها عن ذات الشخصية الساردة و هذا ما ورد في قول الراوي: "كنت أفكر، و أنا أرى الشاطئ يضيق في مكان، ويتسع في مكان، أن ذلك شأن الحياة، تعطي بيد و تأخذ باليد الأخرى".³

فالراوي من خلال هذا القول أراد أن يصف الحالة النفسية التي اختلجت نفسه في تلك اللحظة، فأعطى بذلك تصورا للحياة، لأن الحياة فيها البسيط و فيها المركب لا تسير على وتيرة واحدة أو نفس واحد.

و يتجلى ذلك أيضا فيما أورده عبد القادر الشاوي فيقول: "و ذلك من خلال الحالات الكاشفة على الوضع النفسي (الحزن، معاناة، فرح) أو السلوكي (مقاومة، تحدي، نضال) ولكننا نجد هذه الأنا في المستوى الثاني أي من حيث التركيب متعلقة بهيمنة السارد العليم

¹ الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، ص 08.

²المصدر نفسه ص 09.

³المصدر نفسه، ص 08.

الفصل الثالث: آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

بذاته على امتداد النص، و ربما كان المستوى الثالث، أي من حيث الأدلة أشمل في تعبيره عن سلطة الأنا لأن السارد هنا يتواصل مع نفسه... وكذا مع الآخرين"¹.

و تكمن فعالية الحكى الاستعادي أيضا في مدى القدرة على عرض الأحداث متتابعة في التثام خاص و نسق موحد، و ذلك ما نجده في قوله الراوي: "فقد بدأت أعيد صلتي بالناس و الأشياء في القرية، كنت سعيدا تلك الأيام، كطفل يرى وجهه في المرآة لأولمرة... حيث البلد طولاً و عرضاً...، إنني أريد أن آخذ حقي من الحياة"².

فالتساق من هذه الوجهة يساهم في تأسيس هوية الرواية وهي سير ذاتي أم لا، خاصة في عملية الذهاب و الإياب بين الحاضر و الماضي (الكتابة و الاستعادة)، خاضعة بذلك للشروط المحيطة بهما معا، فالكتابة نظام لغوي يستخدم العلامات البيانية، علاوة على ذلك، عن كونها أسلوباً من أساليب التواصل، و أن الاستعادة تعتبر طريقة لتملك الماضي و إحيائه.

2. تقنيات السرد الوظيفية:

تتشكل بداخل الرواية هوية الأنا السردية، بمعنى وجودها الذي يرسم كيانها الورقي، فنتحول الرواية حينها لسرد قصة حياة الطيب صالح، بحيث تصل المحطة إلى لحظتين إحداهما تحيل إلى لحظة الكتابة، و الثانية تحيل إلى ماضي الكاتب نفسه فتغدو هذه اللحظة وصلاً بين زمنين، زمن مضى و قد انقضى (زمن عيش الطيب صالح بإنجلترا) و زمن حاضر يمثل لحظة الكتابة و منطلق البداية في رحلة سرد تاريخ الأنا و تحولاته (زمن عودة الطيب صالح من إنجلترا إلى السودان و استرجاع الذكريات المفرحة بالعودة إلى الأهل و الوطن)، و يتجلى هذا في قول الراوي: "فمضى عقلي يعرض و يقطع كأسنان محراث،

¹ عبد القادر الشاوي: الكتابة و الوجود، السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د.ط، 2000، ص 164 و ص 165.

² الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 08.

الكلمات و الجمل تتراءى لي كأنها معادلات رياضية، و الجبر و الهندسية كأنها أبيات شعر¹

لأن تلك اللحظة على أهميتها لا تتفصم عما يغذيها من منطلقات ثقافية و اجتماعية هي جزء من تركيبية منصهرة في وعي الكاتب و ما يلف محيطه من مؤثرات (الدراسة، البيئة، التوجه الديني،... الخ)، فيها من التنوع ما يجعلها سببا من أسباب تحقق الفعل إلا بداعي تأليف رواية على شكل سيرة ذاتية، فالطبيب صالح لقب بعقري الرواية في تلك الفترة، و ذلك بتأليفه لرواية موسم الهجرة إلى الشمال.

و هكذا يعدّ وجود الأنا ثمرة من ثمرات الإحساس بالامتداد التطوري، الذي يتعدى حدود الرؤيا السردية التقليدية لتأسسها على توافر شروط معينة قبيل الخوض في إنتاج حياة و رقية من نوع آخر، يتداخل فيها الواقع (حياة الراوي الحقيقية) و فعل التذكّر و الحدث و اختزال الحدث (حياة الراوي العلمية و ترحاله إلى انجلترا لطلب العلم، فلما عاد إلى وطنه الأصلي طرحت عليه عدّة أسئلة حاول الإجابة عنها لتوضيح الحياة في أوروبا و طريقة تعامل الإنسان الغربي مع الإنسان العربي.

إن الإحساس بثناء الحياة و امتدادها التاريخي يتجلى كتابة بوساطة اللّغة و تراكيبيها و يجعل من السرد، قبل أن يكون تقنية من تقنيات الوظيفة، سردا لحياة الأنا (الذات) في صيرورتها و تراتبية تجاربها، فالسرد: "هو قصة الحدث و اقتفاؤه سواء أكان حقيقيا أم متخيلا يحيله السارد بطريقة من طرف السرد و أنماطه أو جنسا أدبيا"²، و هذا ما نجده في قول الرّاي: "كنت في الخرطوم أعمل في التجارة ثم لأسباب عديدة قررت أن أتحوّل للزراعة، كنت طول حياتي أشتاق للاستقرار في هذا الجزء من القطر، لا أعلم السبب، و ركبت

¹الطبيب صالح،موسم الهجرة الى الشمال، ص 24.

² عمر منيب أدلبي، سرد الذات، فن السيرة الذاتية، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008، ص 18 و ص 19.

الباخرة، و أنا لا أعلم وجهتي، و لما رست في هذا البلد، أعجبنى هيئته، و هجس هاجس في قلبي: هذا هو المكان كان كما نرى لم يخب ظني في البلد و لا أهله¹

كما أنّ الخصائص النصية تعتبر وثيقة الصلة بطرائق الصوغ السردي، بما يتواءم و السنن الثقافية التي يعتمدها المتلقي في إدراكه و فهمه و مستوى الخيال لديه، لا يبدو هذا الصوغ بمنأى عن جملة الوسائل التي يلجأ إليها السارد لربط الاسترجاع بمستوى الزمن السردي الحاضر، و تتمثل تلك الوسائل في الاعتماد على الذاكرة لاستنارة الماضي وذكرياته، و استخدام المونولوج الداخلي في عملية الاسترجاع و نسج المقاطع السردية الحاضرة و السابقة بصورة تلاحمية، و الاستعانة بالحوار الخارجي في عملية استرجاع الأحداث و ترهينها في مستوى السرد الحاضر، و هذا ما أورده الرّاوي في قوله: "كنت أقرأ وأنام، أخرج و أدخل، ألعب خارج البيت، أتسكع في الشوارع، ليس ثمة أحد يأمرني أو ينهايني، إلا أنني منذ صغري، كنت أحس بأنني... أنني مختلف، أقصد أنني لست كبقية الأطفال في سني.."²

هكذا أيضا تضيف الأدبية الروائية للسرد بعدا حميميا، مخرجة إياه من دائرة التقنية إلى أفق لغوي منفتح على مضمون و شخصيات و أمكنة و أزمنة ذات خصوصية، يمثل صوت الأنا (السارد) فيها نقلا لمجريات الوقائع الحياتية التي تتخلل ماضي الذات الساردة و حاضرها و هذا ما يتجلى في قول الرّاوي: "كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة، أرمي الحجارة في النهر و أحلم، و يشرّد خيالي في الأفق البعيد؟ أسمع أنين السواقي على النهر، و تصايح الناس في الحقول..."³، فالسرد القصصي يزواج بين مادة الفكر و صناعة التاريخ مع إيلاء الاهتمام بالمسار الثقافي و الفكري و السياسي لحياة الكاتب الذي يلجأ إلى الزي الرّوائي، و تتأكد رغبته في تدوين حياته، "فإن لم يعدم الطريقة

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 22.

³ المصدر نفسه، ص 08.

الفصل الثالث: آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

المناسبة للوصول إلى تحقيق رغبته هذه، إما أن يتخذ من الحديث المباشر مسلكاً، أو الاستغلال بمظلة الرواية، عندما يدخل الأديب إلى سيرته الذاتية من بوابة الرواية، فإنه يكون قد تسلح بالافتتاع من هذا التوجه و أنه لم يصل إلى هذه القناعة إلا بعد تخطيط¹.
و من تقنيات السرد الوظيفية ما يلي:

1. التلخيص: Sommaire

التلخيص هو أن يقدم السرد "أحداثاً ما، وقعت في زمن طويل نسبياً في مساحة صغيرة بالنص، لا تتناسب و مساحة الحدث... و يحدث هذا في حالة سرد أحداث تتكرر باستمرار فلا جدوى سردياً من تكرارها بل تلخص بوصفتها اعتيادية، فليجأ الكاتب إلى تسريع السرد تلخيصاً للأحداث و اختصاراً لأزمته²."

و هذا ما تجلى في قول الراوي: "لم يحدث شيء ليس في الحسبان، زادت معلوماتي و حدثت لي أحداث صغيرة، و أحببني زميلة لي ثم كرهتني، و قالت لي: "أنت لست إنساناً، أنت آلة صماء. تسكعت في شوارع القاهرة، و زرت أوبرا، و دخلت المسرح، و قطعت النيل سابحاً ذات مرة"³.

و يستعان بهذه التقنية "حين تطول هذه الأحداث و تمتد، استغناء عن تفاصيل غير ذات قيمة، فيتم أثناءها اختزال بعضها مما يتضح من مؤشرات نصية أنها تستغرق أكثر من الوقت الذي استغرقتة على مستوى الخطاب"⁴، و يكون فيه زمن الأحداث أكبر نسبياً من زمن القول، حيث يلخص الكاتب فترات زمنية طويلة في عبارات قصيرة.

¹ عائشة بنت يحيى الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، د.ت، ص 139 و ص 140.

² عبد العاطي إبراهيم هوارى، لغة التهميش، سيرة الذات المهمشة، دائرة النشر و الإعلام، الشارقة، العربية المتحدة، ط1، 2008، ص 85.

³ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 28.

⁴ المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، د.ط، 2005، ص 196.

و من أمثلة ذلك في الرواية قول الراوي: "إنها قصة طويلة، لكنني لن أقول لك كلشيء، و بعض التفاصيل لن تهملك كثيرا، و بعضها...المهم أنني كما ترى ولدت في الخرطوم، نشأت يتيما، فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال".¹

و هي اختصار لحالة قصته المحزنة في هذا المصاب الجلل، إذا تكثيف هذه التقنية يتجاوز الأحداث الثانوية مختزلا إياها في بضعة أسطر أو صفحات، بدون تفصيل لمجريات وقائعها و المواقف المصاحبة لها، و لما كان التلخيص تقنية تظهر براعة الكاتب على سوق الحدث الذي يمثل في سياقه النصي وحدة سردية، فإنه بالمقابل ميزة لحياة ممتدة لعقود خلت حتى صارت بفضل هذه التقنية صفحات معدودات ملخصة استوعبتها كتابة الرواية للطيب صالح، لهذا و قبل كل شيء فالحياة ليست أقوالا و أفعالا و مواقف، فهي فضلا عن ذلك محطات كبرى متصلة بمحيطها الذي تنتمي إليه مؤثرة فيه و متأثرة به.

2. الحذف L'élipe:

أما الحذف في عُرف المهتمين بالسرديات، "فيعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد و القفز على حواجز الأحداث، و يلجأ لصعوبة سرد الأيام و أحداثها بشكل متسلسل دقيق".²

و يمثل الحذف "تقنية سردية، يتجاهل بمقتضاها السرد فترات زمنية تدخل في إطار زمن القصة، فلا يذكرها و يمكن للقارئ أن يتوقعها من منطلق تتابع الأحداث و متطلباته الزمنية"³، و ذلك بالتركيز على أحداث بعينها، دون تفصيل القول في مواقف قد لا تكفي نتاج إبداعي محدود على استيعابها.

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 21.

² مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 232.

³ عبد العاطي إبراهيم هوارى، لغة التهميش، سيرة الذات المهمشة، ص 83.

و هذا ما ورد في قول الرّواي: "سبعة أعوام و أنا أحن إليهم و أحلم بهم، و لما جئتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدتني حقيقة قائما بينهم فرحبوا بي و ضجّوا حولي"¹، فيشعر القارئ بوجود مسافة زمنية فاصلة بين الزمن الفعلي للرّواي و تواجهه خارج بلده بعيدا عن أهله و أحبائه، لقد بقيت هذه الأعوام عبارة عن مواقف و وقفات و ذكريات تظل محفورة في ذاكرة الرّواي، فهذه إذا مسافة ممتدة نسبيا، لذا لجأ الكاتب إلى تسريع وتيرة السرد ليتمكن من اختزال الأحداث في كتاب واحد(الرواية) مستعينا بتقنية الحذف، مكتفيا بسرد ماله تأثير أكبر في التكوين الشخصي للكاتب.

فالحديث عن الحذف ينبغي وصله بنائيا بطابعه الوظيفي بوصفه تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من الأحداث (سبع سنوات من الاشتياق إلى الأهل و الوطن)، تتجلى خلالها القدرة على اختزال كثير من التفاصيل الحياتية في قوله: "أريد أن أعطي بسخاء، أريد أن يفيض الحب من قلبي و يثمر، ثمّة آفاق كثيرة لا بد أن تزار ثمّة ثمار يجب أن تقطف، كتب كثيرة تقرأ، و صفحات بيضاء في سجل العمر، سأكتب فيها جملا واضحة بخط جريء"²، فهذه الاعترافات من الرّواي توحى بأنه يريد أن يساهم في بناء مجتمعه و محاولة نشر الثقافة الأوروبية لما لها من إعداد لبناء المناهج الحياتية.

3. المشهد La scène:

يعتبر المنهج مصطلحا "يفترض أن يحقق نوعا من التطابق النسبي بين الحكاية و المحكي، بحيث إن المدّة التي يستغرقها الحادث في وقوعه هي نفس المدّة التي تستغرقها عملية الحكاية، ما دمنا نتخيل الحادث و نتصوره"³، فيتساوى هنا زمن القول و زمن الحكاية، و غالبا ما يكون المشهد حوارا أو رسائل أو خطب.

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 05.

² المصدر نفسه، ص 08.

³ المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة، ص 196.

و هذا ما تجلى في رواية موسم الهجرة إلى الشمال في قول الراوي: "كنت ألعب مع الصبية خارج دارنا، فجاء رجل على فرس، في زي رسمي، و وقف فوقنا، جرى الصبية، وبقيت أنظر إلى الفرس و إلى الرجل فوقه، سألني عن اسمي فأخبرته، قال لي كم عمرك فقلت لا أدري، قال لي: "هل تحب أن تتعلم في المدرسة؟" قلت له: "ما هي المدرسة"، فقال لي: "بناء جميل من الحجر وسط حديقة كبيرة على شاطئ النيل"¹، بحيث أن الراوي أعطى لنا مشهدا ساعة كان يلعب هو و بعض الصبية، فجاء الرجل العسكري على الفرس، فحدثت محاورة بينهما، فالراوي من خلال هذا المشهد يحاول أن يعطينا صورة عن الاحتلال في تلك الفترة.

و كذلك قوله: "كانت المرحلة الوسطى أقصى غاية يصل إليها المرء في التعليم تلك الأيام، و بعد ثلاثة أعوام، قال لي ناظر المدرسة، و كان إنجليزيا: "هذا البلد لا يتسع لذهنك، فسافر اذهب إلى مصر أو لبنان أو إنجلترا، ليس عندنا شيء نعطيك إياه بعد الآن"، قلت له على الفور: "أريد أن أذهب إلى القاهرة"

"فسهل لي فيما بعد السفر و الدخول مجانا في مدرسة ثانوية في القاهرة و منحة دراسية من الحكومة، و هذه حقيقة حياتي، كيف قيّضت الصدق لي قوما ساعدوني و أخذوا بيدي في كل مرحلة..."²، وعليه يمثل المشهد اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد و زمن القصة، حيث يذكر ما يستوقف الراوي مع الإنجليز مستحضرا إياه بتفاصيله، كأنه يراه رأي العين ماثلا أمامه.

4. الوقفة (الاستراحة) La pause:

أما الوقفة أو الاستراحة فهي: "التي تحدث في مواضع الوصف أو التأمل، فيغيب فيها الزمن لصالح المكان أو الإنسان"³، و يظل القول مستمرا في تتابعه إيدانا بانقطاع

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

² المصدر نفسه، ص 24.

³ عبد العاطي إبراهيم هواري، لغة التهميش سيرة الذات المهمشة، ص 80.

الفصل الثالث: آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

الصيرورة الزمنية، "و يشمل هذا النوع التحليل النفسي و التعليق و الأحلام و الخيالات و المونولوج، إلى جانب الوصف الذي يوقف السرد و يعطل زمن القص، و تتحدد وظائفه بشكل عام في وظيفتين أساسيتين، الأولى جمالية، يمثل فيها استراحة سوط الأحداث السردية و يكون له بعد جمالي إبهاري، و الثانية توضيحية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكيم"¹، إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد و توارى الحدث إلى الوراء و تخلل زمن ساكن فنتحول حركة الزمن إلى إيقاع هادئ، ينتفي فيه الفعل إلى الركود...

و في حالة وجود الفعل الذي يعدّ سابقا مع الزمن و صراعا ضدّه، تتحرك الوتيرة السردية و يحضر الإيقاع الزمّني السريع، بسبب الحوافز المنشطة، المناسبة لتطورات الأحداث و احتدام المواقف داخل واقع الرواية الفني.

¹ حميد الحمداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، ، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 79.

المبحث الثاني: البنية الزمانية في الرواية

1. بناء الافتتاحية:

في موسم الهجرة إلى الشمال يفتح الحاضر بعودة الزاوي (ضمير المتكلم المفرد) إلى أهله بعد غيبة سبع سنوات، و من هنا تصبح هذه العودة حاضر السرد الذي يأخذ مسارا خطيا، أما ما قبل العودة فيصبح الماضي الذي يأخذ مسارا متعرجا.

و هذه "الافتتاحية التي تحتل فصلا مقارنة بافتتاحيات الرواية الواقعية و التي غالبا ما تحتاج عشرات الصفحات من أجل عرض الماضي و وصف المكان، من حيث أنّ الماضي هو الخلفية التي صنعت الشخصيات الروائية، بينما المكان يعد الإطار الذي يوطر حركة هذه الشخصيات، كما أن ملامح المكان ترسم من خلال حركة الشخصيات التي تتغلغل فيه، و هو تكنيك يلجأ إليه الكاتب قصد خلق الإيهام بالواقعية، أما رواية تيار الوعي فقد ألغت الافتتاحية نهائيا من منظور أنّ الماضي الذي يلجأ إليه الكاتب ليس معطى ثابتا و إنما هو يتواجد مخزنا في الذاكرة و الشعور بكيفية متراكمة، و يتكشف تدريجيا مع تقدم عملية الكتابة/القراءة"¹

و من هنا فإن افتتاحية "موسم الهجرة إلى الشمال" بالنظر إلى تاريخ صدورها 1966 تعد خروجاً عن السائر في الرواية العربية آنذاك، من حيث تأليف و توظيف الوحدات الزمنية توظيفا بنائيا "لقد كان أول ما أحدثه الطيب صالح في قرائه هو صدمة منهجية أثارت في نفوسهم كثيرا من التساؤلات حول طبيعة التكوين الفني في أعماله القصصية، و كانت هذه التساؤلات مبررة، لأن الطرائق التي اتبعها الطيب صالح في كتابه أعمال القصصية لم تكن مما هو مألوف في طرائق كتابة الرواية"².

¹ عمر عاشور، البنية السردية عند الصيب الصالح (البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص 46.

² يوسف نور عوض، الطيب صالح في منظور النقد البنوي، مكتبة العلم، د ط، 1983، ص 105.

و يعد التضييق في المسافات الزمنية للوحدات إحدى هذه الطرائق إذ غالباً ما تنحصر الأحداث في بضع ساعات، داخل إطار اليوم الواحد، فيجاء التركيز منصبا على الوقائع باعتبارها لحظات متميزة داخل مجرى الزمن، له على طرق في الرواية العربية، هذا إضافة إلى عدّة طرق أخرى من بينها:

- تأخير تقديم الشخصية (الأنا) التي برزت في الافتتاحية إلى الفصول الموالية مما ساعد في العودة إلى الماضي و ما يحتاجه عرضه (الرواية) من مساحات نصية.
- تقديم ماضي الراوي كشخصية محورية تدور حولها الأحداث إلى الفصل الثاني، بوضع هذه المدة من الماضي (العائد إلى ما قبل خمس سنوات من عودة الراوي) موضع المجهول و قال أبي ان مصطفى ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة و بنى بيتا و تزوج بنت محمود، رجلا في حاله لا يحكمون عنه الكثير".¹

و من ثم فالعبارة الأخيرة تفهمنا أن ماضي البطل (الراوي) يعد مجهولا لدى سائر الشخصيات الروائية، و هو ما يؤكد لاحقا حكي الجد، ثم حكي محبوب المبنى على الإضمار، حيث أن الإضمار يؤدي إلى تقليص مساحة الخطاب "و في الطريق سألت محبوب عن مصطفى، لم يخبرني بجديد لكنه قال: "مصطفى رجل عميق"²، و في الأسطر الأخيرة من الافتتاحية حين يبدأ التحضير لتبادل المواقع بين الراوي و البطل ليتحول الأول إلى مثل و الثاني إلى راو يسرد سيرته الذاتية، يبدأ هذا الماضي في الكشف من خلال الأختام و التواريخ على الأوراق الثبوتية للبطل (الراوي) و التي تلعب دورا مؤشرات تمهد للفصل الذي بعده و يتم فيه عرض هذا الماضي، مما جنب الافتتاحية مساحة نصية تقدر بعدد من الصفحات تم فيها تقديم البطل (الراوي).

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

² المصدر نفسه، ص 14.

- وضع غيبة الراوي -سبع سنوات- خارج إطار الوقائع "سبعة أعوام على وجه التحديد كنت خلالها أتعلم في أوروبا... لكن تلك قصة أخرى"¹، إذ ترتب عن إسقاط مدى هذا الاسترجاع غياب مساحة نصية كان يفترض، تخصيصها لعرضه الروائي، و قد تبع هذا الإسقاط الزمني من ماضي الراوي إسقاط المكان الملازم له، و هو ما تؤكدته الناقدة اليمنى العيد "سقوط زمن من الخارج عند الراوي تبعه غياب مكانه في الرواية كلها"²، إلا أن سحب هذا الحكم على ما خرج الافتتاحية يعد تعميماً و غير مبرر، كون هذه الثنائية الزمانية و المكانية تسجيل حضورها في الفصل الذي يليه.
- احتفاظ الراوي في موسم الهجرة إلى الشمال ببعض الشخصيات التي ظهرت في كل من مجموعته القصصية الأولى "دومة و د حامد" و أولى رواياتها "عرس الزين" مما يجعل الخلفية الماضية التي صنعت هذه الشخصيات معروفة، سلفاً لدى القارئ و هو ما قلّص حجم العودة إلى الماضي و معه الأحداث، هي القرية التي عرفت في عرس الزين، و أن الشخصيات التي تعيش فيها هي نفس الشخصيات التي عاشت في القرية.³
- استفاد الكاتب من عمليه السالفين بجعله أحداث (موسم الهجرة) تدور في المكان الذي دارت فيه أحداث هذين العملين، و هو القرية السودانية عامة و قرية ود حامد خاصة، من هنا قلت المقاطع الوصفية المتعلقة بالمكان في الافتتاحية. و قد عرف المسار الخطي للزمن عدة تعرجات بسبب الاستطرادات العائدة أحياناً إلى طفولة الراوي بشكل استرجاعات و أحياناً إلى ما كان يطرحه من تطلعات مستقبلية في صيغة استباقات.

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 05.

² اليمنى العيد، في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 237.

³ يوسف نور عوض، الطيب صالح في منظور النقد البنوي، ص 165.

2. الإيقاع الزمني:

يقصد بالإيقاع الزمني، في النص السردي، علاقة التناسب بين المسافة الزمنية التي يستغرقها الحدث (الديمومة) مقاسة بالثواني و السنوات، و المسافة الكتابية (المساحة النصية) التي تغطيها مقاسة بالأسطر و الصفحات، إلا أن ضبط هذه العلاقة ضبطا دقيقا يبقى صعبا، إن لم يكن ضربا من المستحيل أحيانا، فالكاتب أو الراوي حيث يسبق مشهدا حواريا بتدخل يدل على أن هذا المشهد استغرق مدة معينة، ليس بالضرورة أن تدون قراءة هذه المدة نفسها، إذ لا عبرة للسرعة السردية بعملية القراءة، لأن هذا يدخل من جهة في طبيعة اللغة، و من جهة أخرى في طرق معالجة الزمن الروائي و تجسيده، لكن يبقى تحديد بعض النسب التقديرية ذا قيمة هامة في كشف بعض الحقائق التي تسلط الضوء على البنية الزمنية في النص، ذلك أن ضغط مسافة زمنية طويلة داخل مسافة كتابية قصيرة، من شأنه أن يولد إيقاعا تمديد مسافة زمنية قصيرة على مسافة طويلة و مثاله من رواية موسم الهجرة إلى الشمال قول الراوي: "و أنا جنوب يحن إلى الشمال و الصقيع"¹، فهو يقصد بقوله هذا أنه من الجنوب يحب و يحن إلى نساء الشمال.

و يقول أيضا: "غرفة نومي صارت ساحة حرب و فراشي كان قطعة من الجحيم، أمسكها فكأنني أمسك سحابا، كأنني أضاجع شهابا، كأنني أمتطي صهوة نشيد عسكري روسي"². فالكاتب هنا يقتصر لنا الطريق في تصوير الجو العام الذي كان يسود غرفته في مسافة زمنية قصيرة.

و من هنا فإنه يوجد نوعان من القص: الأول ما سماه جينيت "بالقص المتطابق و هو ذو سرعة متساوية خالية من حركات التسريع و التباطؤ"³، و هو في الواقع افتراضي

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

² المصدر نفسه، ص 33.

³ GenettGerrard, Figure III Collection poétique, édiSuiel, Paris, 1972, p 123.

الفصل الثالث: آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

أكثر مما هو حقيقي و لا يمكن تحقيقه إلا بالتجريب، و في مقابله نجد القصص المتفاوتة السرعة و هو الشائع أكثر في الكتابة الروائية.

و هو ما تمثل في (موسم الهجرة إلى الشمال)، أن خمس سنوات من حياة البطل في القرية تعرض في أقل من ثلاثة أسطر: "و قال أبي إن مصطفى ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة و بنى بيتا و تزوج بنت محمود..."¹

بينما حادثه قتل هذا البطل لزوجته جين مورس، و هي الحادثة التي استغرقت أحداثها أقل من ليلة، تعرض في مساحة نصية من صفتين، حيث يمكن القول أن الحضور الضعيف للإيجاز في مقابل تجليات الإيقاع الأخرى، و الذي فسّر بنائيا بقصر المسافة الكتابية (151 صفحة من الحجم المتوسط) في مقابل طول المسافة الزمنية (أكثر من خمس سنوات) فالجمالية تقترن بمدى شعرية الأساليب، فضيق الوحدات الزمنية يصعب عملية التحليل و هذا ما جعل الراوي يعتمد اليوم وحدة بنائية، و غالبا ما تنحصر الأحداث في بضع ساعات فقط من الليلة أو اليوم.

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

المبحث الثالث: آلية كتابة الأنا بين ذاتية التخيل و الذاكرة الحاملة

1. فعل الكتابة ومنطق الاستحضار:

إن محاصرة الذاكرة باستحضار بعض الصور من الماضي بشكل متسلسل و متتابع، يساعد على استمرار السرد في حسية مشاهده، و التي يعمد فيها الكاتب إلى تقريبها من القارئ وصفا و توضيحا، و هو ما يفضي بالنص إلى انفتاحه على الزمن في رحلة عودة يمتزج فيها التخيل بالذاكرة، و ذلك ما يتمثل في قول الرّواي: "فجأة تذكرت وجها رأيتُه بين المستقبلين لم أعرفه، سألتهم عنه، و وصفته لهم، رجل ربعة القامة، في نحو الخمسين أويزيد قليلا، شعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية و شاربه أصغر قليلا من شوارب الرجال في البلد، رجل وسيم"¹

لذا فنقطة الحياة زمنيا ترتبط ارتباطا عضويا ببداية تشكل الوعي بالذات، مدركة بذلك وجودها الفعلي ضمن محيطها الاجتماعي، و هي ميزة مؤشرة على جمالية تكثيف لحظات الحياة الأولى بآلية التذكر و الانتقاء، لما يمكن أن يكون جزءا من الحياة، و هذا ما تمثل في قول الرّواي: "إنني أريد أن آخذ حقي من الحياة عنوة، أريد أن أعطي بسخاء، أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع و يثمر، ثمة آفاق كثيرة لا بد أن تزار، ثمة ثمار يجب أن تقطف، كتب كثيرة تقرأ، و صفحات بيضاء في سجل العمر، سأكتب فيها جملا واضحة وبخط جريء"²

فهذا القول الرّوائي يتأسس على لحظة إعادة صوغ الماضي و بعث لأحداثه، هذا الأسلوب التقريري المساهم في استحضار المشاهد الكثيرة الغير واضحة ما بين الماضي و الحاضر ليتم تزويد القارئ بمعلومات عن وضع ماض ذي صلة بحياة الشخصية الرّوائية (الطيب صالح) و مثال ذلك قوله: "كنت وحدي أقرأ وقت القيلولة"³، و كذلك قوله: "حين

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

² المصدر نفسه، ص 08.

³ المصدر نفسه، ص 10.

أرجع الآن بذاكرتي، أراها بوضوح، شفتاها الرقيقتين مطبقتان في حزم، و على وجهها شيء مثل القناع"¹، فعملية التذكّر جسر "يصل بين زمنين الحاضر، الذي يطلب استقدام واقعة ماضوية، فيرسل حاويات التذكر لنقلها من حصونها في الذاكرة كي تخضع لسلسلة من العمليات، التي تؤهلها للدخول في عالم جديد يتيح إحراز نصائح متقدمة على مستوى النضج والإدراك و التمثل"²، و هذا ما تمثّل في قول الراوي: "كنت أقرأ و أنام، أخرج و أدخل، أعب خارج البيت، أتسكع في الشوارع، ليس ثمة أحد يأمرني أو ينهاني، إلا أنني منذصغري، كنت أحس بأنني... أنني مختلف"³

فهذا الماضي المكسو بحلّة الدربة و الخبرة الحياتية، تكون العودة إليه في مرحلة نضج فكري و نفسي، فكتابة الذات تفترض امتلاك موهبة فنية تتمي الرغبة في تخليد الحياة بكل قيمتها و هذا ما ورد في قول الراوي: "من أظّل أنا أعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية"⁴، و لا تقوم كتابة الراوي لحياته على البوح بكل ما يمت من صلة بواقع الكاتب، و إنما يخضع لميزان الجرد و غريال الانتقاء، لأن الحياة بمجالاتها و امتداداتها الزمنية تحتاج إلى سعة أكبر في مجال الكتابة.

فتصبح الذاكرة النشطة بطريقة تكون فيها الموضوعات الماضية مرتبطة بالحاضر و تفرض نفسها عليها، فقوام الكتابة الروائية، "بما يشبه حالة فرار من الحاضر إلى الماضي، و ليس ضروريا أن تكون الذكريات في مجملها سعيدة، فقد تنطوي على ذكريات تعيسة، إن ما نعينه بالتلذذ هو التلذذ بكتابة المرء حياته بغرض استعادة الحياة عن طريق الكتابة، و

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 21.

² محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، ص 07.

³ المصدر السابق، ص 22.

⁴ المصدر السابق، ص 40.

الفصل الثالث: آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

غالبا ما يجنح كتاب السيرة الذاتية إلى هذا النوع من التجربة الكتابية في سن متأخرة و قد تفرغ مشاغل الحياة".¹

و هذا ما ورد في قول الراوي: "المهم أنني انصرفت بكل طاقاتي لتلك الحياة الجديدة، و سرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ و الاستيعاب و الفهم، أقرأ الكتاب فترسخ جملة في ذهني"²

و بذلك "تتكون الذاكرة بفعل النشاط التصوري الذي تتحكم به المتغيرات الراهنة للسلوك، بقدر لا يقل عن تحكم المتغيرات السابقة، التي تقترن بالأشياء المستدعاة و يبقى تكوين الذكريات هو ما يؤمن للهوية الفردية اتساعها الزمني، إنه نتاج تأثير للبيئة الاجتماعية الداعمة لتصرفاته اللفظية"³، لذا فإن علاقة الذاكرة بالماضي تنبني على مؤشرين: الحاضر الذي هو الباعث على الاستذكار و العودة إلى الخلف، و ينطلق هذا المؤشر من لحظة الكتابة بنفسها، مستندا إلى قرار واع بإحياء فترات أسبق من الوجود عن طريق الاستحضار أما المؤشر الثاني، فهو الماضي نفسه ك مجال للوقائع و الأحداث يحمل في معناه دلالة البدء، فيكون هذا البدء بمثابة المنطلق الذي يصعب نحو الحاضر تاريخ الكتابة و زمن التذكرة"⁴

و مثال ذلك قول الراوي: "أذكر أنني جلست في القطار قبالة رجل في مسوح، و على رقبتة صليب كبير أصفر، ابتسم الرجل في وجهي و تحدث معي باللغة الإنجليزية،

¹ أمل التميمي، السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 124.

² الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 23.

³ ينظر: مارك ريشل، اكتساب اللغة، تر: كمال بكش، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1984، ص 195.

⁴ ينظر: عبد القادر الشاوي، الكتابة و الوجود، السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د.ط، 2000، ص 91.

فأجبتة، أذكر تماما أن الدهشة بدت على وجهه و اتسعت حدقتا عينيه أول ما سمع صوتي"¹

و بالاستناد إلى المعطيات السابقة، و التي تشير إلى أكثر من علاقة في سياق طبيعة الارتداد إلى الماضي و استحضر مجرياته، فإنه يمكن تمثل طائفة من الثنائيات المحققة لشرط نجاح فعل الكتابة في علاقته بعملية استدعاء الذكريات، و ترتيبها، و هذا الترتيب يكون مستهله الأنا= موضوعا، و منتهاه ثنائية الكاتب= القارئ.

(الأنا= الطيب صالح)، (حياة الأنا= حياة الطيب صالح خارج وداخل الوطن)، (الذاكرة) (استحضر ذكريات مضت)، (الإبداع= براعة الراوي في سرد حياته بواسطة فن الرواية)، (الكاتب= المتلقي أو القارئ).

هكذا يقوم الاستحضر على إيراد أحداث عديدة، حتى غدت جزءا من الماضي، و تلك عملية تقتضي تكامل بين وظيفتي التذكر و التفكير، فيرتبط حينها الخطاب بدوران الأحداث و انقلاب المواقف من حال إلى أخرى، مما جعل البداية تتحول إلى نهاية و النهاية إلى بداية، و يمكن استئناف الدورة من جديد بصيغة متواصلة.

و هذا ما تمثل في قول الراوي: "و كانا على الرصيف، حين أقلعت بي البخرة في الإسكندرية و رأيتها من بعيد و هي تلوح لي بمنديلها، ثم تجفف به الدمع من عينيها و إلى جوارها زوجها، واضعا يديه على خصره، و أكاد أرى حتى من ذلك البعد، صفاء عينيها الزرقاوين"²، فالراوي يستحضر هنا أول سفر له خارج الوطن، و تركه للسيد مستر روبنسن، و زوجته، و رحيله عنهما لإكمال دراسته العلمية.

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 25.

² المصدر نفسه، ص 27.

إنّ التفاعلات الروائية التي تستمد طاقتها بدءاً مما يمكنه الإسهام في رسم معالم عملية الكتابة الإبداعية، فهي متضمنة لإشارات دالة على هوية لغة الرواية و انتمائها الجنسي.

2. الذاكرة بين التخيل و النسيان:

ليست حياة الراوي سوى مادة كتابية و محصلة لبعض من وقائعها بقدر ما هي إعادة صوغ لها و كتابة و بعث لحيثياتها، بشكل قد لا يخلو في أحيان كثيرة من بصمة المخيال، و إذا كانت أدبية الرواية بهذا الشكل تقوم على إنشاء قصة حياة الراوي، عبر تتبع فترات الزمنية المنقضية و المشدودة إلى الواقع بخيط يمثل لحظة الكتابة و الإبداع، و يمكن عدّ نشاط الذاكرة و عملية التذكّر دالتين ههنا على خصوصية وعي الذات الفردي و دالتين أيضاً على تعدد زوايا النظر إلى الموقف نفسه، إذ قد يشكل حدث واحد لدى أطراف كثيرة متعددة، أما الراوي هنا، فالذاكرة بالنسبة إليه، زيادة عما سبق خزان لمادة الحكي.

فيستمد منها "مادته الحكائية هذه المادة التي لا يمكن إلا أن تكون مفككة على اعتبار كون عملية التذكر لا تخضع لمنطلق التسلسل أو التتابع"¹، فكتابة الذات تعد فعلاً موصولاً بذكريات مضت، و مثال ذلك قول الراوي: "ونحن في قمة الألم عبرت برأسي سحائب ذكريات بعيدة قديمة كبخار يصعد من بحيرة مالحة وسط الصحراء"².

هكذا يكون لإعمال الذاكرة دور في استحضار صور الماضي و أحداثه، و ما يتصل به من انفعالات و ذكريات، تتفاعل ضمن إطار نصّي له صياغته الخاصة، فسعة تجارب الذات ومدركاتها التي تبقىها في حياتها تقتصر من خلايا الذاكرة، التي ليس بمقدورها الإحاطة بتفاصيل المواقف و جزئياتها، و فقد القدرة على تذكرها معناه أن جزءاً من مخزون الذاكرة قد اندثر خلف حجب النسيان، فالعملية إذا نتيجة تعالق بين نشاطين مهمين، التذكر و التفكير اللذان يتلازمان في عملية إنتاج النص، و مثال ذلك قول الراوي: "أذكر أنني

¹ ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، ص 117.

² الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 127.

جلست في القطار قبالة رجل في مسوح، و على رقبته صليب كبير أصفر، ابتسم الرجل في وجهي و تحدث معي بالّلغة الإنجليزية، فأجبتة أذكر تماما أن الدهشة بدت على وجهه واتسعت حدقتا عينيه أول ما سمع صوتي".¹

فالرّاي استحضر بعض الأحداث التي مضت من حياته فأعطى بعض ما تختزنه الذاكرة، ليوضح لنا الصورة التي شاهد بها الرجل المسيحي، و ما أدى إعجاب المسيحي بالرّاي.

يعتبر عمل الذاكرة بوضع "كل ذكرى في موضع محدد من هذا البناء و عند الرغبة في استدعاء ذكرى معينة يستعاد التجوال في المبنى عن طريق المخيلة"²، و هو ما يفسّر طابع عملية التذكّر المعقدة، و خاصة إذا تعلق الأمر باستعادة ذكريات الطفولة، و إن كان لا يتضح وميض تلك الفترة إلا بقليل من المشاهد، و هو ما تمثل في قول الرّاي: "في الغرفة التي تشهد جدرانها على ترهات حياتي في طفولتها ومطلع شبابها، و أرخيت أذني للريح".³

إنّ عملية التذكّر "تقترن عادة بوعي اللحظات التي يحيها المبدع في حاضره و ماضيه، حيث يدفع هنا إلى استعادة الزمن المنتهي، و إعادة ترتيبه و ملء فجواته، و هذه الاستعادة بما هي استحضار زمني تتم بوساطة التخيل".⁴

و اجتماع التخيل و النسيان في الأعمال الأدبية خصيصة مشتركة بينها، لأن استحضار صور الحياة و مواقفها تكون بالضرورة غائبة أثناء الكتابة الآنية في حاضر اللحظة الإبداعية و هو ما ورد على لسان الرّاي في قوله: "فجأة تذكرت وجهها رأيته بين

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 25.

² سيزا قاسم، الفارئ و النص (العلامة و الدلالة)، الشركة الدولية للطباعة، مدينة 6 أكتوبر القاهرة، د.ط، 2000، ص 93.

³ المصدر السابق، ص 6.

⁴ سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، القاصرة، مصر، ط1، 2006، ص 197.

المستقبلين لم أعرفه سألتهم عنه و وصفته لهم"¹، و ليس خافيا على القارئ المتمعن في النصوص الأدبية أن السمة التي لازمت مفهوم الإبداع هي ما تتضمنه من "عناصر تخيلية قادرة على تحويل انتباه القارئ، عن كل ما هو يومي مبتذل إلى ما هو مثير و جديد ومجاز للواقع المألوف، لهذا السبب لعب الخيال دورا أساسيا في تقدير قيمة النتاج الأدبي و درجة اتساع مجال تداوله أو استهلاكه"²، و هذا ما نجده عند الطيب صالح إذ يعتبر عبقرى الرواية في عصره.

و مثال ذلك قول الرّاي: "و فوجئ الرجل قليلا و خيل لي أن ما بين عينيه قد تعكر، لكنه بسرعة ومهارة عاد إلى هدوئه"³

إنّ الخيال "هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، لا تتحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدرجات حسية بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدرجات و تبني منها عالما متميزا"⁴، كقول الرّاي: "كنت في الخرطوم أعمل في التجارة، ثم لأسباب عديدة، قررت أن أتحول للزراعة كنت طول حياتي أشتاق للاستقرار في هذا الجزء من القطر لا أعلم السبب، و ركبت الباخرة، و أنا لا أعلم وجهتي"⁵.

3. تماهي صوت الأنا في الرواية:

يقوم الخطاب على الحكي الاستعادي و التذكّر و الزمن و لغة الكتابة، و تستجيب عملية التذكر لوعي كاتب النص الأدبي (رواية، قصة، سيرة...) من حيث استعادة ماضيه

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

² حميد الحمداني، القراءة و توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د.ط، 2003، ص 11.

³ المصدر السابق، ص 13.

⁴ المصطفى مويقن، بنية المتخيل، ص 101.

⁵ المصدر السابق، ص 13.

الحياتي في شكل صياغة أدبية و يتجلى ذلك في قول الراوي: "أنا الآن، على أية حال أدركه هذه الحكمة"¹

و يتجلى ذلك في قوله أيضا: "أبعدت الفكرة و أنا أنظر في وجهه، أن يكون قائلاً"²، فيكشف النص حينها جوهر وجود الأنا، بوصفه كائنا له تاريخه الخاص الذي لا يبدو موصولا بصيرورة الحياة بعامة، فهو جزء منها مؤثرا أو متأثرا.

غير أنه ليس من اليسير على الراوي اختصار المسافة بين كيفية الكتابة أسبابها، إذ إن تحقيق مراحل الحياة الفردية و استحضار ذكراها محطة فصل بين إثبات الوجود و عدمه، سيرده و محاولة الإحاطة بمجريات تلك الصيرورة كقول الراوي: "نعم هذا أنا وجهي عربي كصحراء الربع الخالي، و رأسي أفريقي يمور بطفولة شريرة"³، فنتحول الأحداث بما هي مادة للوصول إلى السرد الروائي، لأنها مجرد وقائع مسجلة نقل الراوي فيها إسهاماته في الحياة العلمية والثقافية فيقول: "ثمة آفاق كثيرة لا بد أن تزار، ثمة ثمار يجب أن تقطف، كتب كثيرة تقرأ، و صفحات بيضاء في سجل العمل، سأكتب فيها جملا واضحة بخط جري"⁴، و كذلك قوله أيضا: "أريد أن أذهب إلى القاهرة، فسهل لي، فيما بعد السفر، و الدخول مجانا في مدرسة ثانوية في القاهرة، و منحة دراسية من الحكومة، و هذه حقيقة فيحياتي..."⁵

كما يمكن التأكيد أن الراوي لم يكن بمعزل عن العامل الوراثي في تكوين شخصيته، لأنه تكون نتيجة ما مرّ عليه و على أجداده متأثرا بهم فيقول: "و أذهب إلى جدي فيحدثني عن الحياة قبل أربعين عاما، بل ثمانين، فيقوي إحساسي بالأمن، كنت أحب جدي، و يبدو أنه كان يؤثرني و لعل أحد أسباب صداقتي معه، أنني كنت منذ صغري تشخذ خيالي

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

² المصدر نفسه، ص 18.

³ المصدر نفسه، ص 36.

⁴ المصدر نفسه، ص 08.

⁵ المصدر نفسه، ص 24.

حكايات الماضي، و كان جدي يحب أن يحكي، و لما سافرت خفت أن يموت في غيبتني،
و كنت حين يلم بي الحنين إلى أهلي، أراه في منامي"¹

و كذلك يؤكد يحي إبراهيم عبد الدايم تفعيل عملية الحكي و تكوينها لشخصية الأنا بقوله: "إن تفعيل عملية الحكي، عند الاستهلاك بمرحلة الطفولة في عملية استحضار الماضي، هو اعتراف بدورها في تكوين شخصية الأنا و وعيها، و قد تحولت في رانها إلى ذات مبدعة تماهت فيها معطيات اجتماعية و نفسية و سلوكية، أسهمت في تحقق وجودها"²، ما يتجسد في قول الزاوي: "و استيقظت ثاني يوم وصولي، في فراشي الذي أعرفه في الغرفة التي تشهد جدرانها على ترهات حياتي في طفولتها و مطلع شبابها، وأرخت أذني للريح"³.

أيضا يتجسد ذلك في قوله أيضا: "كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة، أرمي الحجارة في النهر و أحلم، و يشير خيالي في الأفق البعيد"⁴

فسر لحظات الطفولة هو محاولة للإحاطة بمجريات الميلاد، التي تستهل بها فواتح النصوص الروائية و غيرها، و تمثل هذه العودة إلى ماضي الطفولة نقطة الانطلاق و البدء في سرد سيرة و حياة الروائي (الطيب صالح)، و فاتحة لاستهلال عرض أوجه الحياة الفردية بتاريخها الذي يعيد المؤلف لحظة الكتابة صياغتها، حتى يتمها صوتته بصدى كلمات الرواية و عباراتها.

ومن ذلك قوله: " المهم أن حياتي لن تجيء من وراء المجهول كروح شريرة تلحق بهما الضرر و كم كنت أتمنى أن أظل معهما، أراقبهما يكبران أمام عيني ويكونان على

¹ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 9.

² ينظر: يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 308.

³ المصدر السابق، ص 05-06.

⁴ المصدر السابق، ص 08.

الفصل الثالث: آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

الأقل مبرراً لوجودي"¹، فحياة الراوي ليست من عالم مجهول لا نعرف له مصدر بل هي من عالم واقعي، يتجسد فيها خيال الراوي باستنكار وقائع و حوادث و شخصيات من زمن بعيد أو جسده على شكل فني روائي لقي رواجاً و ذيوفا لم تشهده الرواية عند الطيب صالح من قبل.

¹الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص 62.

الختامة

الخاتمة:

إذا كانت أدبية السرة الذاتية ذات تأثير على حياة المبدعين، فإن توظيفها لدى كل مبدع يبرز ميزته ومنهجه، فكان **للطيب صالح** طريقته الخاصة في إعطاء أدبية السيرة الذاتية أبعادا و دلالات ارتبطت بتجاربه و في ممارسة هذه الأحداث، حيث أبرزت لنا حركة الذات بانتقالها من الخرطوم إلى القاهرة، ثم إلى لندن، ثم إلى السودان مكانا عاما لحياة الأنا الرواية، منذ طفولته و حتى مماته، فرصت لنا هذه الحركة دور الزمان والمكان، و حتى الأحداث في بناء شخصية الأنا و تكوين عالمه النفسي الداخلي، فرسمت لنا خيوطا متواصلة في مسيرة حياته و كانت نهاية كل مرحلة تتصل بالمرحلة الأخرى، و بالتالي جسدت حركة الأنا داخل الرواية، المعطيات المتكاملة للقارة الإفريقية، التي تبدو كعالم فسيح يكتفي بذاته، و يتضجر من عنصر التجديد.

فسارت بذلك الحركة وفق خط مستقيم داخل الرواية، عرفت بالثبات العام، ومثلت خطأ منعرجا في نفسية الراوي الذي أكد على التحامه الشديد بالأرض الأم، فمنهجه في الوصف جعلنا نقف عند الرؤى العميقة التي كشفت عن معطيات حضارتين متناقضتين فكرا وجنسا، إحداهما داخلية والأخرى خارجية، وأعطى للتداخل معنى الاحتواء، الجذب، الدفاء، و للخارج معنى الانتقال، التوتر، الضجر، فيعدّ الصراع الذي قدمته الرواية، صراع لإيجاد الأنا الرواية التي هي الوطن، الأرض التي أخذت من أصحابها عنوة، فكان سفره بحثا عن الوطن، عن الأم التي افتقدها أهله في بلده.

من هنا جاءت الرواية بحلة السيرة الذاتية، لأن امتدادات السيرة الذاتية المعرفية فيها يتجاوز الأطر اللغوية التي تتصل بالمصطلح غالبا في تعريفها الاصطلاحي واللغوي، لأنها موصولة بما تفرزه كتابة الذات من أجناس متقاطعة بها في أكثر من خصيصة فنية و أدبية.

تعدّ الرواية بوصفها سردا لصفحات حياة شخص أهله حياته لأن يكون موضوع تتناوله الدراسة، و خاصة في رواية **الطيب صالح** "موسم الهجرة إلى الشمال"، و ذلك من خلال الفصلين التطبيين، فهي فعلا سيرة ذاتية لحياة الكاتب، وذلك من خلال آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية و من خلال الأبعاد السير ذاتية الموجودة في الرواية.

كذلك فالرواية عبارة عن مضمون و خلاصة تجربة حياتية تطفو بأحداثها أثناء كتابة الذات، فيتوزع الأنا والإحساس بالزمن و ثقل السنين والرغبة في تخليد الوجود الفردي بأبعاده الإنسانية والفنية والفكرية، فالراوي أراد أن يدون حياته و جميع تجاربه الحياتية على شكل فنيّ تمثل في رائعته "موسم الهجرة إلى الشمال".

إنّ رواية **الطيب صالح** أهله لأن يحضى بدراسة وتعمق لكتاب عدّة أبرزهم عمر عاشور في كتابه البنية السردية عند **الطيب صالح**، و كذلك **حسن المودن** في كتابه الرواية و التحليل النصّ، كما يسهم تراكم النصوص الروائية وتناميها في واقع المجتمعات العربية، في تنامي الوعي لدى الأدباء العرب بقيمة النصّ الروائي في العصر الحديث، ذلك ما قام به مجموعة من الدارسين لنصّ الرواية إبرازا لمفاهيمها العديدة وامتداداتها التاريخية.

وتعدّ الرواية نوعا من الممارسة النصّية و نتاجا لما يظهر على سطح الذاكرة من أحداث، فهي تؤدي وظيفة الاعتراف و محاورة الأنا، فقد توسطت مرحلتين مهمتين في حياة الراوي ماض الأحداث، أحداث طفولة **الطيب صالح**، كيف نشأ و ترعرع؟ و كيف هاجر إلى إنجلترا و غيرها و حاضر الكتابة الذي تقف فيه الذات وقفة تبريرية لما ظهر منها من مواقف حياته و حياة العامة بما يشبه تعويضا لأوضاع سابقة، إذ إن تنظيم حياة الأنا في الرواية يعتبر بعدا إنسانيا في قالب إبداعي.

تذهب الرواية أيضا إلى اتخاذ حياة الأنا الرواية مادة خصبة لمضامينها، مما يجعل منها تعريفا جامعا مانعا لواقع الحياة في صورتها الفردية أو الجمعية.

كما تعدّ بنية العنوان في أي كتابة سواء رواية أو سيرة ذاتية عتبة أولى من عتبات كتابة الأنا، وإشارة منبثقة من حقولها الدلالية و أنها أصل لكل فرع تتضافر من عدّة مقاطع نصّية لتصل إلى الغاية المراد الوصول إليها، كما تحقق الأدبية في معناها النظري تقاطع جملة من المقومات الفنية داخل العمل الأدبي نفسه.

لأنّ الأدبية لم تعد مقصورة على تخييل النصّ الأدبي، و لا تعني الانزياح اللغوي عن المؤلف بل إنّ أدبية النصّ الروائي أو السير ذاتي لا يمكن فهمها أو تحديدها بمعزل عن تفاعل البنى الداخلية و الخارجية في أي نص أدبي سواء كان رواية أو سيرة ذاتية للكاتب.

أيضا تتميز أدبية السيرة الذاتية في رواية **الطيب صالح** بطابعها الانتقائي و ذلك نظرا لما استعادته من مخزون يتعلّق بالذاكرة الروائية، بحيث يفصل الكاتب في بعض الذكريات ويختزل البعض الآخر، فمن خلال هذا البحث تبين أن مراحل حياة الروائي مرت بثلاث محطات: مرحلة الحاضر، و الذي يمثل لحظة البداية فعل الكتابة، المرحلة الثانية مرحلة الماضي وما ارتبط به من أحداث أخفاها الزمن، و ثالثا مرحلة المستقبل و هو استشراف ما سيقع فيه، فالراوي صرح في آخر صفحة أنه لن يموت، لأن هناك أناس يهتمون ببقائه حيا مدافعا لهم عن حقوقهم بكتاباتهنّ الفنية المتميزة بطابعها الروائي.

إنّ عملية الاستحضار في الرواية فنيا هي صياغة لتراكيب الماضي، ماضي الراوي وعلاقته بالبيئة السودانية، كذلك ماضي في الزمن الحاضر بحيث يكتب النصّ الروائي في صورة أحداث صاحب الرواية، فالمكان و الزمان غير الزمان، حيث تغدو الرواية مركبا يعبر بها الكاتب أو الراوي إلى مكان يلقي فيه حقيقة وجوده وماهيته ومكانته في هذه الحياة.

و تعدّ اللّغة حافظا لكتابة الأنا و بناء هويتها، استعانة بالسرد الذي يتم بوساطته إخفاء أحداث بعينها من خلال المرور على فترات عديدة بدون الإشارة إليها أو ذكرها، بالاعتماد على تقنيات السرد الوظيفية و بالخصوص تقنية حذف الأحداث أو تلخيصها.

فرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لا تهمل العلاقة بين الكتابة و الأنا، فالكتابة الرّوائية للأنا تثبت العلاقة بين الكاتب و نصه بعد أن كانت بين الأنا و واقعها، فهذا النوع من الكتابة يحاول أن يجيب عما يختلج في نفس الرّائي، وفي الأخير أقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف مراد قفي الذي وجهني وأرشدني بتوجيهاته القيّمة التي ساعدتني في عملي هذا المتمثل في أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح متمنين أننا فتحنا آفاقا أخرى للبحث مستقبلا في خبايا هذه الرّواية.

ملحق

ملحق المصطلحات

SOMMAIR التلخيص:

يطلق على خلاصة الكتاب المطول الذي يقدم للقراء بطريقة مشوقة مستوعبة جميع العناصر الهامة في الأصل. مثال ذلك تلخيصات روائع الأدب والفكر في مجلة (تراث الانسانية) التي كانت تصدرها وزارة الثقافة المصرية.

ELISION الحذف:

في العروض العربي، الحذف علة مقتضاها حذف السبب الخفيف، فتصير و تنقل الى (فعولن) فعو ، (فعل)، ومثاله: بيت الشاعر:

وأروي من الشعر شعرا عويصا ينسى الرواة الذي قدروا

فالتفعيلة الأخيرة (روو) وزنها (فعل)، وهذه العلة تجري مجرى الزحاف في المتقارب بمعنى أنها غير لازمة في جميع أبيات القصيدة. حذف مقطع غير منبور في الشعر الانجليزي ليتمشى مع وزن البيت.

SCENCE المشهد:

ما يشهده الناس عامة على خشبة المسرح من مناظر وتمثيل أو رقص وإيماء.

PAUSE الوقفة:

وهي برهة انقطاع عن مواصلة الكلام في القراءة اما لانتهاء المعنى أو جزء منه، واما لأن التنفس لم يسعف القارئ في مواصلة الكلام، ويكون ذلك في الشعر بين شطري البيت أو في نهايته أو في نهاية مقطع شعري.

وعند العرب كان للوقفة مبحث خاص لدى القراء فوضعوا في المصاحف رموزا وإشارات لتهدى القارئ الى مواضع الوقف، كما كان للنحاة بحوث موفقة في شرح الطرق المتعددة للوقف.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

• القرآن الكريم برواية ورش.

1. ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السائر، تح، أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د.ط، 1959.

2. أحمد الفاضل، الموسوعة الأدبية، تاريخ صور الأدب العربي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 2003.

3. الأزهري (أبومنصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تح، أحمد عبد العليم البردوني، ج13، مادة (سار)، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

4. إحسان عباس، فن السيرة الذاتية، دار الشروق و التوزيع، الأردن، د.ط، 1996.

5. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.

6. إبراهيم يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1974.

7. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

8. إريك فروم، الإنسان بين المنظر والجوهر، تر، سعيد زهران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1984.

9. التوحيدي (أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، تح، أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

10. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

11. توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1984.
12. الجاحظ(أبو عثمان عمر)، البيان والتبيين، تح، عبد السلام هارون، ج4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985.
13. الجوهري(أبو نصر إسماعيل حمّاد)، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح، إميل بديع يعقوب، ومحمد نبيل طريفي، ج2، مادة(سير)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999 .
14. جون كوين، النظرية الشعرية، تر، أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، د.ط، 1987.
15. حميد الحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، د.ط، 2003.
16. بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
17. حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009.
18. رشيد يحيوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء، ط 1، 1991.
19. شعرية النوع الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1994.
20. سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة ،مصر ،مادة (أدبية)، ط1، 2008.
21. سيزا قاسم، القارئ والنص(العلامة والدلالة)، الشركة الدولية للطباعة مدينة6 أكتوبر، القاهرة، د.ط، 2000.
22. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1،

- a. 2006.
23. شربل موريس حنا، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، جروس برس، طرابلس، لبنان، د.ط، 1996.
24. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، د.ط، 1996.
25. صالح الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العين للنشر، الاسكندرية، د.ط، 2004.
26. صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابق من أبريل، بنغازي، ليبيا، ط1، د.ت.
27. ابن طباطبا (محمد بن أحمد)، عيار الشعر، تح، طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، د.ط، 1956.
28. عمر أوكان، اللغة والخطاب، أفريقيا الشرق، المغرب، بيروت، لبنان، د.ط، 2001.
29. عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، دار علي الحامي، صفاقص، تونس، ط1، 2001.
30. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، دار مجلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
31. عمر الدقاق وآخرون، ملامح النثر الحديث وفنونه، دار الأوزاعي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
32. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.
33. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، د.ط، 1992.
34. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، 1994.

35. الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط5، 2006.
36. عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 2000.
37. عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، بيروت، لبنان، د.ط، 2000 .
38. عمر منيب، سرد الذات (فن السيرة الذاتية)، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008.
39. عائشة بنت يحيى الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، د.ت.
40. عبد العاطي إبراهيم هوارى، لغة التهميش، سيرة الذات المهمشة، دائرة النشر والإعلام، الشارقة، العربية المتحدة، ط1، 2008.
41. العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل)، الصناعتين، تح، محمد أمين الخانجي، مطبعة محمود بيك، الأستانة، ط1، 1901.
42. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله أنموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
43. فيكتور إزليخ ، الشكلائية الروسية، تر، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987.
44. فيليب لوجون، السيرة الذاتية، (الميثاق والتاريخ الأدبي)، تر، عمر الحلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.
45. قاسم محمد وحسن حسين، تاريخ القرن التاسع عشر، المطبعة الأميرية، القاهرة، د ط، 1950.
46. كمال اليازجي، رواد النهضة في لبنان الحديث، مكتبة رأس بيروت، لبنان، ط1، 1962.

47. كاضم حطيم، أعلام ورواد في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1987.
48. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ط1، 2002.
49. ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1999.
50. محمود العشيرى، الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دليل القارئ العام، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2003.
51. مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
52. مارك ريشل، إكتساب اللغة، تر، كمال بكش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1984.
53. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، 1987.
54. النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، د.ط، 1996.
55. ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، تح، عامر أحمد حيدر، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
56. محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، د.ت.
57. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيربية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، 1427.
58. محمود العشيرى الإتجاهات الأدبية و النقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2003.
59. المصطفى (مويقن)، بنية المتخيل (في نص ألف ليلة وليلة)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، د.ط، 2005.

60. مجموعة من الكتاب الروس، المدخل إلى علم الأدب، تر، أحمد علي الهمداني، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2005.
61. محمود العشيرى، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 2003.
62. مصطفى مويقن، بنية المتخيل (في نص ألف ليلة وليلة)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، د ط، 2005.
63. مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
64. ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2012/2013.
65. نيكولاس بريائيف، الحلم والواقع، تر، فؤاد كمال، مطابع الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر، د.ط، 1984.
66. نخبة من الأساتذة المختصين، تاريخ الأدب الغربي، ج2، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 1984.
67. هنري ميشونيك، راهن الشعرية، تر، عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.
68. وارين أوستن ورينيه ويليك، نظرية الأدب، تر، محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، ط3، 2003.
69. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، 2010.
70. يوسف نور عوض، الطيب صالح من منظور النقد البنيوي، مكتبة العلم، د.ط، 1983.

71. يمنى العيد، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

المصادر والمراجع باللّغة الأجنبية:

1. GenettGerrard, Figure III collection poétique, edisuel, Paris, 1972.

قائمة المؤتمرات:

1. إبتسام (مرهون)، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج1، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب لحديث، اربد، الأردن، ص 24/1، 2009.
2. إبتسام (مرهون)، تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج1، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ص 1/2009، 4.
3. عتيق عمر (عبد الهادي)، تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا الملوك)، للروائي أحمد رفيق عوض، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج1، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب لحديث، اربد، الأردن، ص 1/1034، 2009.
4. عبد الهادي (علا)، مقدمة نظرية لنموذج النوع النووي، نحو مدخل توحيدي لحقل الشعريات المقارنة، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج1، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، اربد، ص 1/958.

5. عبد المالك (أبو منجل)، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج1، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إريد، ص 1/893، 2009.
6. عبد المالك (أبو منجل)، تداخل الأنواع في القصيدة العربية، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج2، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إريد، ص 1/895، 2009.
7. عبد المجيد (زراقت)، الأنواع الأدبية بين تداخل الأنواع و تميز النوع، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج2، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إريد، ص 1/884 و 1/885، 2009.
8. مها حسن (القصراوي)، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية أنموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج2، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إريد، ص 2/736، 2009.
9. مها حسن (القصراوي)، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي، نظرية الرواية أنموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية مؤتمر النقد الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود درابسة، مج2، جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، وعالم الكتب الحديث، إريد، ص 2/728، 2009.

قائمة الدوريات:

1. إبراهيم (عبد الله)، الرواية و إشكالية التجنيس و التمثيل و النشأة علامات في النقد، ع 38، مج 10. 2000.

2. عادل (الفريجات)، الأجناس الأدبية، تخوم أم لا تخوم، علامات في النقد، مج 10، 2006.
3. فتيحة (عبد الله)، إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية، علامات في النقد، ع 55. مج 14.
4. لوكومت(جاك)، تر إبراهيم (صحراوي)، في لقاء الآخر حديث مع تزفتان تودروف، نوافذ، ع 7، 2004.
5. يمني (العيد) السيرة الذاتية الروائية و الوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية ختامية، فصول مجلد النقد الأدبي، مج 15، ع 4، شتاء 1997.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتويات
	شكر وعران
	الإهداء
أ	مقدمة
7	مدخل
الفصل الأول: السيرة الذاتية، إشكالية المفهوم وتحديد المصطلح	
16	المبحث الأول: مفهوم السيرة الذاتية
16	التعريف اللغوي
17	التعريف الاصطلاحي
24	المبحث الثاني: مفهوم الأدبية
الفصل الثاني: الأبعاد السير ذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"	
33	المبحث الأول : تداخل الرواية مع السيرة الذاتية .
38	المبحث الثاني: مؤشرات النسيان السير الذاتي .
38	النسيان الطبيعي .
39	النسيان المتعمد .
41	المبحث الثالث: محكي السفر، أزمة الذات وغربة العالم .
46	المبحث الرابع : الحوار الداخلي (الذاتي) في الرواية .
الفصل الثالث: آلية اشتغال أدبية السيرة الذاتية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"	
53	المبحث الأول: آلية السرد داخل الرواية
53	فعالية الحكى الاستعادي
55	تقنيات السرد الوظيفية
63	المبحث الثاني: البنية الزمانية في الرواية
63	بناء الافتتاحية

66	الإيقاع الزمني
68	المبحث الثالث: آلية كتابة الأنا بين ذاتية التخيل و الذاكرة الحاملة
68	فعل الكتابة ومنطق الاستحضار
72	الذاكرة بين التخيل و النسيان
74	تماهي صوت الأنا في الرواية
79	الخاتمة
84	ملحق المصطلحات
86	قائمة المصادر والمراجع
96	فهرس المحتويات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص البحث

يتناول موضوع الدراسة البحث عن "أدبية السيرة الذاتية في رواية موسم الهجرة الى الشمال " لطيب صالح ،انطلاقا من استخلاص آليات الكتابة عن الأنا ،حينما تختصر المسافات الزمنية في حاضر ابداع الرواية ورقيا، تلك التي تزيدها انفتاحا على مستوى تأويلي يقوم به القارئ وهو يسعى الى ولوج عوالم النص واثناء دلالاته.

La présent 'étude trait (la démarche littéraire dans le roman (la saison de migration vers le nord)de l'écrivain tayebe salih , qui se base sur L'hesctraktion des mé thodes d'écriture sur le (moi) .quand les distances temporelles dans la présente créatirit é sont raccourcit et qu'elles ajoutent une ouveryure à partir de l'interprétation du lecteur qui cherche à s'enrichir dans le mond des tesctes.