وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات الرقم التسلسلي:

قسم اللغة والأدب العربي رقم التسجيل: MAA/076/14

تقنيات السرد في الرواية العربية الحديثة

"موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان لغة وأدب عربي فرع أدب عربي تخصص أدب عربي حديث

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

* سامية بن صوشة * عبد الرحمن بن يطو

السنة الجامعية: 2015-2016

شكر وتقدير

نحمد الله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الدكتور: **عبد الرحمن بن يطو**

الذي قوم خطاي وسدد قلمي، كل الشكر لسعة صدره وصبره. فالطريق لم يكن سهلا لكن الدعم دفعني للاستمرار.

ولا يفوتنا أن نشكر كل الأساتذة الذين تعلمنا على أيديهم خلال مشوارنا الدراسي بجامعة المسيلة.

الإهداء

إلى قرة عيني ونور حياتي والدي الكريمين.

إلى أعز الناس إخوتي وأخواتي وأولادهم.

إلى سندي في الحياة زوجي "محمد" وعائلته الكريمة.

إلى صديقاتي اللاتي تقاسمن معي مشوار الدراسة.

إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

إلى كل من عرفهم قلبي ونساهم قلمي.

سامية

بسم الله الذي رفع هذه اللغة وأعلى شأنها، حيث أنزل بها خير كتبه وأفضلها، والصلاة والسلام على أفضل الأنبياء وخاتم المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

تعتمد الرواية العربية الحديثة على اختلاف أنواعها، اعتمادا أساسيا على السرد في نقل الأحداث المشكلة لبنائها الروائي إلى المتلقي، وذلك نظرا للمكانة التي يحضى بها باعتباره وسيلة فنية تمنح للكاتب حرية اختيار طريقة عرضه لأحداث روايته؛ وهذا ما دفع بمختلف المناهج إلى الاهتمام به وعلى رأسها البنيوية، والتي عنيت بالكشف عن أدوات السرد الروائي مما أدى إلى تنوع وسائل التحليل وآلياته.

حيث تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن تقنيات السرد في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" التي اعتمدها الروائي الطيب صالح في بناء عمله السردي.

ومن أهم الأسباب التي أدت إلى اختيار البحث في هذا الموضوع هي غنى المكتبة العربية بمختلف الروايات لكتاب مشارقة ومغاربة، ولكن من السودان هذا ما قلت مصادفته، خاصة وأن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لكاتب نسبت له صفة العبقرية رغم إنتاجه الروائي القليل، كما أن معظم الدراسات التي عالجت بناءها اهتمت بالصراع الحضاري بين الشرق والغرب الذي صورته الرواية، أو عالجت البنية الزمانية والمكانية فيها، في حين أنها تصلح للكثير من الدراسات الأخرى.

بما أن تقنيات السرد هي وسائل فنية يوظفها الروائي في عرض أحداث روايته، مضيفا عليها لمسته الإبداعية التي ترقى بعمله السردي، فلا بد لنا من طرح الإشكاليات التالية: – ما هي تقنيات السرد التي اعتمدها الطيب صالح في بناء روايته "موسم الهجرة إلى الشمال"؟ وكيف كان توظيفه لها؟.

– ما مدى الترابط بين أفعالها؟، وما هي الحوافز التي دفعت الشخصيات إلى فعل أفعالها في الرواية؟، وكيف كان الترتيب الزمني فيها؟ .

تم الإعتماد في هذه الدراسة على المصدر الأساسي وهو رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد، "بنية النص السردي" لحميد لحمداني، و"في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض.

أما بالنسبة للمنهج فقد اعتمد المنهج الوصفي التحليلي ذو خلفية بنيوية حتى تكون الدراسة هادفة ومنتجة، مع الاستفادة من المنهج السيميائي الذي يسعى للكشف على الدلالات.

وخلال هذا البحث تم التعرض إلى العديد من الصعوبات نذكر منها ندرة المراجع العربية والمترجمة، خاصة وأن الكتب المتوفرة هي كتب ممسوحة ضوئيا وهذا ما يصعب البحث فيها، وعدم توحد المصطلحات وهذا ما يؤدي إلى عرقلة عملية البحث، بالإضافة إلى ضيق الوقت نتيجة تأخر الإعلان عن المواضيع المقبولة.

وللوصول إلى الهدف من هذه الدراسة، قسم البحث إلى ثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة وفصل تمهيدي تضمن المحاور الأساسية للدراسة، أما الفصل الأول فخصص لدراسة البنية السردية والزمنية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، وهذا من خلال إلقاء الضوء على الترابط بين الأفعال، الحوافز والشخصيات بالإضافة إلى تحليل البنية العاملية للعمل السردي.

أما الفصل الثاني فقد تضمن الزمن الروائي في الرواية، وكانت البداية بمفهوم الزمن، وتلاه الترتيب الزمني في الرواية، والمفارقات والحركات السردية فيها، بالإضافة إلى التواتر الذي درس تقنية التكرار في البناء الروائي.

واحتوى الفصل الثالث مستويات السرد اللغوي وأنماطه، والتي تتمثل في الوضعيات المختلفة التي يتخذها الراوي أثناء السرد، بالإضافة إلى أنماط القص والتي من شأنها تحديد أسلوب القص في الرواية.

واختتم هذا البحث بذكر أهم النتائج المتوصل إليها، وذكر قائمة المصادر والمراجع، بالإضافة إلى ملحق خصص للتعريف بالأديب وقائمة للمصطلحات الواردة في الدراسة، تلاه فهرس الموضوعات.

أخيرا، لا يسعني سوى أن أتوجه بالشكر الخالص للأستاذ " **بن يطو عبد الرحمان** " الذي كلف نفسه عناء الإشراف على هذا البحث المتواضع، ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة.

أولا: مفهوم "التقنية" و"السرد"

1) مفهوم التقنية

هي الأصول المختصة بفن أو بعلم أو بمهنة أو بحرفة: "تقنية السينما، تقنية الملاكمة".

وهي الأساليب والطرق المختصة بفن أو علم أو مهنة أو حرفة. [1]

2) مفهوم السرد

أ) لغة

ورد في لسان العرب أنه: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا.

سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع.[2]

ب) اصطلاحا

يعرف السرد (**narration**) أو الحديث أو الإخبار(كمنتج وهدف وعملية وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقيّة خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم.[3]

---

[1] أحمد زكي بدوي، المعجم العربي الميسر، ط2، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1999، ص210.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1981، ج1، ص 1987.

[3] جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر عابد خزندار، مراجعة و تقديم محمد بريرى، ط1،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص145.

ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

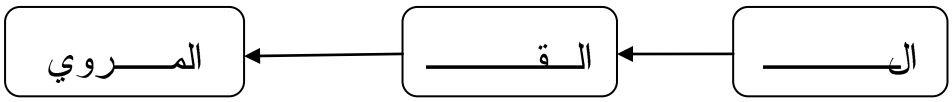
أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا،

ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى (راويا) أو ساردا **(narrateur)** وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا**(narrataire)**.

ومنه نستخلص أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالرّاوي والمروي له، والبعض الآخر متعلّق بالقصّة.[1]

إن القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وهذا معنى قول "**كيزر وولفغانغ Wolfgang kayser** ":

"إنّ الرواية لا تكون مميّزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصيّة الأساسيّة المتمثّلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط، ونهاية.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 45.

والشّكل هنا له معنى الطريقة التي تقدّم بها القصة المحكية في الرواية إنّه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدّم القصّة للمروي له". [1]

فالسرد هو الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث، أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان الذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغل في الأعماق، فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية، أو حديث خاص بالذات. [2]

ثانيا: السرد والسارد

إن العمل السردي كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة "المؤلف". وهذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردي. ويندرج ضمن التعبير عن "الأنا"، أو "الأنت" المتجسدة في "ت" اللاحقة بالأفعال الماضية الدالة على المتكلم؛ أي الأنا الخارجية. وسواء علينا أكانت الأنا الداخلية أم الأنا الخارجية؛ فإنّها لا ينبغي أن تعني بالضرورة "الأنا الذاتية" الضيّقة؛ إذ يمكن أن تنصرف إلى الأنا الموضوعية، أو الجماعية، لتغدو دالة على ضمير مجتمع بعينه، في زمن بعينه، ومكان بعينه. فالكتابة من حيث هي لا يجوز لها أن تقتصر على تجسيد الذات وحدها، وإنما يجب أن تجاوز ذلك إلى تجسيد غيرها.

---

[1] حميد لحمداني، م س، ص46.

[2] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص112.

فقد يكون السارد إذن ضميرا لأدب ما، أو شعب ما، أو أمة ما، في زمن ما. وهو الذي يزجيها، ويرعى نسيجها، ويتعهد نشأتها، ويتابع تطورها إلى أن يبلغ بها المنتهى الذي يودّ بلوغه. [1]

والسارد من حيث هو صنفان اثنان: داخلي، وخارجي. فأما الداخلي فهو الذي يندسّ في ثنايا شخصياته، ويتوارى وراء المواقف التي تقفها، والمحن التي تساور سبيلها أثناء صراعها مع سواها عبر العمل السردي. على حين أن السارد الخارجي لا يكشف عادة جهاراً عن هويته من خلال الشخصيات، بحيث يفلح في الإندساس من ورائها، والتواري بعيدا عن صراعاتها فيما بينها. [2]

فلكل سارد أدوات تقنية يصطنعها في كتابته الروائية؛ كما أن لكل سارد خلفية ثقافية يستمد منها؛ وهو ما يطلق عليه "المرجعية". وإذن فكما أن ليس هناك براءة في النقد، على ما يتظاهر به الناقد من موضوعية في مساعيه، تظل في الحقيقة موضوعية نسبية؛ فكذلك لا براءة في الكتابة الإبداعية الخالصة. [3]

إن مفهوم السارد لا ينفصل عن فعل تحيين السرد ولا عن فعل التمثيل السردي المنجز بواسطة ذات مدركة باعتبارها تحديدا مضاعفا. السارد هو الصورة التي تتضمن لعبة الوساطات والتي تمتلك داخل النص مؤشرات متغيرة تمتد من "امتلاء" في الذاتية نحو فراغ في الموضوعية. وتتمثل الوظيفة الأساسية للسارد في السيطرة على القارئ، والتحكم فيه، وحصره داخل منظور ما. [4]

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995 ، ص ص 189، 190.

[2] عبد الملك مرتاض، م س، ص ص 189، 190.

[3] م ن، ص 190.

[4] أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سوريا، 1995، ص69.

ولا شك أن السارد يظل مقولة رئيسية في الخطاب الروائي الحديث وصورته المتعددة والمتنوعة يمكن أن تحدد المراحل الكبرى التي مرت بها الرواية العربي الحديثة، فليس السارد مجرد واسطة محايدة وقارة بين المؤلف والقارئ بل هو في حقيقة الأمر موضوع السرد برمته. فإذا كان المسرود يعرض بعين السارد فإن السارد في الرواية الحديثة موضوع السرد، فهو في روايات عديدة يشكل كائنا بشريا متنوعا ينتج خطابه الخاص دون أن يكون بالضرورة طرفا في المسرود. ولذلك لا يمكن أن نرصد تطور الرواية العربية الحديثة دون رصد التشكلات المختلفة والمتنوعة للسارد فيها. [1]

والخطاب النقدي حول السارد يجب أن ينطلق من فكرة أن السارد هو:

أ) ذلك الذي يتكلم ويستهدف لنظر الناس بما هو ذاتية تدعي أو تريد أن تقول شيئا آخر غيرها هي وعبرها هي ذاتها.

ب) ذلك الذي يختبئ وراء مضاعفيه ويغير إنتاج شخصية وصوت مفرد أو جمع.

ج) ذلك الذي يسكت في هذا الجانب أو ذاك من الكلام بينما يتحدث الكلام في مكانه. [2]

ثالثا: زاوية الرؤية point de vue

وتتمثل في علاقة السارد بشخصياته، ولكن قبل التحدث عنها لابد من التطرق إلى علاقة السارد بسرده؛ بحيث إلى أي مدىً ارتباطه به؟ وهذه الإشكالية من أعقد الإشكاليات التي تساور سبيل الدارس الروائي وهو يحلل عملا روائيا ما. فهو إما أن ينساق في سبيل التيار التقليدي، خصوصا النفسي الإجتماعي منه، الذي يربط المؤلف بالإبداع، فيفسر إبداعه أو يحلله، بناء على ما تم له من نتائج التحليلات الإكلينيكية. وإما أن ينبذ كل هذا وراءه ظهريا، فيعد السارد، مثل شخصياته السردية، مجرد "كائنات من ورق"؛ وأن

---

[1] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دط، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2000، ص10.

[2] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد، تر حسن بحراوي وآخرون، دط، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص216.

المؤلف الفيزيقي لعمل سردي ما لا ينبغي له أن يلتبس بأيّ وجه من الوجوه بسارد هذا العمل. ومما يؤيد هذا الإتجاه أن كثيرا من الأجناس السردية لا يعرف مؤلفوها كالحكايات الشعبية والملاحم. [1]

ويطلق على علاقة الراوي بما يرويه "زاوية الرؤية"، وهي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة. وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي. وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح، ولكن عن الطرق المختلفة لزوايا النظر التي يعبر بواسطتها عنه. [2]

وتتمظهر زوايا النظر في ثلاث حالات هي:

1) سارد<شخصية: الرؤية من الخلف (vision par derrière)

والعمل السردي التقليدي (الكلاسيكي) هو الذي يصطنع هذه الطريقة السردية. إذ السارد فيها يكون بصدد معرفة كل الدقائق والجلائل عن شخصياته، وأن كان غير قادر على إقناعنا بأنّى له مثل هذا العلم؟. [3]

كما أن الراوي يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطته الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم بها أنفسهم. ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية، هي ما أشار إليه "**توماتشفسكي tomachevski**" بالسرد الموضوعي. [4]

2) سارد = شخصية: الرؤية مع (vision avec)

---

[1] عبد الملك مرتاض، م س، ص ص192،193.

[2] حميد لحمداني، م س، ص46.

[3] عبد الملك مرتاض، م س، ص 192.

[4] حميد لحمداني، م س، ص ص 47،48.

وتعني هذه المعادلة أن الرؤية السردية تكون متصاحبة. ويسود هذا الشكل من التصور الأعمال السردية الحداثية، ويشيع فيها بكثرة. وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر.[1]

إن الرؤية مع، أو العلاقة المتساوية بين الراوي، والشخصية هي التي جعلها "**توماتشفسكي tomachevski**" تحت عنوان: "السرد الذاتي". والواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الوقائع. وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية، سواء في الإتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي. [2]

3) السارد < الشخصية: الرؤية من الخارج (vision de hors)

وتعني أن السارد يعلم أقل من أيّ شخصية من شخصيات رواياته. إنه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع. وحين يوجد مثل هذا السلوك السردي، في عمل روائي ما، فإنه يضفي عليه ضبابية كثيفة، تجعله معتاص الفهم. [3]

ويرى " **تودوروف todorov**" أن جهل الراوي شبه تام هنا، ليس إلّا أمرا إتفاقيا، وإلّا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه.

ونلاحظ أن " **توماتشفسكي tomachevski** " لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من زاوية الرؤية السردية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلّا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد، ووصفت الرواية المنتمية لهذا الإتجاه بالرواية الشيئية، لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث؛ هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية مع غياب أي تفسير أو

---

[1] عبد الملك مرتاض، م س، ص 193.

[2] حميد لحمداني، م س، ص47.

[3] عبد الملك مرتاض، م س، ص 193.

توضيح. والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أمام كثير من المبهمات عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة. [1]

رابعا: تقنيات السرد الروائي

السرد في الرواية وسيلة فنية، يلجأ إليها الكاتب لتقديم عمله الروائي إلى القارئ في لغة أدبية تنطوي على جانبي الإثارة والإفادة، ولطالما أن العمل الروائي يتسع لكثير من الأحداث والشخوص، وما يقوم بينها من صراعات وتناقضات، فإن تقديم مثل هذه العناصر الروائية للقارئ لا بد أن تنطوي على قدرة إبداعية في عرضها، تشير إلى مهارة المؤلف، وتمكنه من بناء عالمه الروائي؛ بحيث لا يقف الأمر عند حد سرد الحدث كما في الواقع "المتخيل"، وإنما لا بد من إدخال عناصر تأثيرية تعيد صياغته أو روايته بطريقة جد مثيرة، قادرة على إبراز تعقيداته، وإضفاء جانب من الحيوية والحركية على مجرياته، إضافة إلى عناصر الإيضاح التي تسهم في استحضار ما هو غائب، وإضاءة الجوانب المعتمة أو المسكوت عنها في النص.

ومن ثم تحدث المفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد "الحكي"، فإذا كان الأول يخضع للزمن التاريخي ويطابق جريان الأحداث كما يفترض أن تقع في الواقع الخارجي، فإن الآخر "زمن السرد" لا يخضع لهذا الترتيب، وإنما للزمن النفسي الذي يتم فيه ترتيب الأحداث كما يراها الكاتب، وكما خطط لها، فيعمل على إبراز بعض العناصر وتبئيرها، وإخفاء بعضها الآخر أو تأجيلها. [2]

إن التقنيات السردية التي يلجأ إليها الكاتب في عرض المحكي من أهم الوسائل الفنية التي يوظفها لإنقاذ عمله الروائي من السذاجة والمباشرة، ولبلوغ غايته التي يسعى إليها

---

[1] حميد لحمداني، م س، ص 48.

[2] تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة، تقرير متوفر على الرابط التالي:
www.research gate.net تم التصفح يوم: 2016/02/04.

من وراء هذا العمل؛ فالتقنيات السردية هي: وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريده حيث تكون قيمتها متأتية من كيفية توظيفها في خطاب المبدع، حاملة وعي الراوي، والشخصيات ورؤيتها لما يدور من أحداث وصراعات على صفحات الروايـــة. (1)

خامسا: ملخص الرواية

"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة" (2)؛ هكذا بدأت الرواية بعودة الراوي إلى قريته الصغيرة عند منحنى النيل، بعد سبعة أعوام تحديدا قضاها في أوروبا منقبا في حياة شاعر إنجليزي مغمور لينال في ثلاث سنوات درجة الدكتوراه، ويصبح مدرسا للأدب الجاهلي في المدارس الثانوية بالسودان قبل أن يرقى مفتشا للتعليم الإبتدائي؛ وعند وصوله كان في استقباله أبناء عشيرته وبينهم وجه غير مألوف؛ سأل عنه فقيل له أنه "مصطفى سعيد" رجل من نواحي الخرطوم جاء القرية منذ خمسة أعوام، واشترى مزرعة وبنى بها بيتا وتزوج من إحدى بناتها، وهو رجل معتدل لم يبد منه عمل منفر طوال مدة إقامته بها، وقد بدا "مصطفى" للراوي غريبا يخفي سرا مما أثار فضوله لمعرفة حقيقته، فشاءت الصدف أن تجمع بينهما في مجلس شراب مع "محجوب" (صديق الراوي منذ الطفولة)، ليفاجأ الراوي بمصطفى يتلو شعرا إنجليزيا يكون سبب بوحه له بقصته بعد رجائه منه الكتمان.

ولد "مصطفى سعيد" بالخرطوم ونشأ يتيم الأب، عاش حياة عسيرة هو وأمه التي لم تنعم عليه بشيء من الحنان فقد كانا كغريبين جمعتهما الظروف، فكان لا يؤثر فيه شيء منذ صغره ومنذ بداية عهده بالدراسة إلا أنه كان متفوقا؛ وبعد طيه للمرحلة الأولى بكلية

---

(1) تقنيات السرد الروائي في رواية "ربيع حار" لسحر خليفة، م س، ص10.

(2) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دط، دار العين، الإسكندرية، 2004، ص5.

غردون سافر إلى القاهرة ليكون تحت رعاية مستر ومسز "روبنسون"، ليشد الرحال بعدها إلى لندن ليكمل دراسته فيها حتى عين أستاذا محاضرا للاقتصاد في جامعتها.

تعرف "مصطفى سعيد" في لندن على أربع فتيات "آن همند"، "شيلا غرينود"، "إيزابيلا سيمور" و"جين مورس" التي اتخذها زوجة له، وسبب هذه العلاقات الأربع حوكم مصطفى فقد اتهم بقتل زوجته وتسببه في انتحار الفتيات الأخريات فقضى سبع سنوات في السجن؛ قرر بعدها العودة إلى السودان ولم يلتحق هناك بوظيفة إدارية أو عمل تعليمي بل اختار الزراعة والعودة إلى الأرض، فعاش في قرية الراوي مخفيا حقيقته.

وفي أحد ليالي يوليو تعالت أصوات صراخ نسوة في القرية معلنة نبأ غرق "مصطفى سعيد" في النيل رغم إجادته السباحة، تاركا وراءه زوجته "حسنة بنت محمود" وولدين أنجبتهما منه تحت وصاية الراوي؛ والذي كان في الخرطوم ليلة وقوع الحادثة ليلتحق بوزارة المعارف، إلا أن "مصطفى سعيد" لم يبرح خياله فلطالما تذكره أو التقى بمن يذكره به كالمأمور المتقاعد الذي تقاسم معه قمرة القطار في رحلة بين الخرطوم والأبيض، حكى هذا المأمور للراوي عنه بأنه كان أنبغ التلاميذ في أيامهم آنذاك وأن أباه من قبيلة خائنة وأن أمه من الرقيق ولكن رغم ذلك تبوأ أعلى المراتب أيام الإنجليز، كما ذكره به بعض زملاء الدراسة في إنجلترا والرجل الإنجليزي الذي كان معهم فتحدث عن كتاباته في الإقتصاد وعن إحصائياته غير الموثوقة حسبه.

بعد غياب الراوي لسبعة أشهر يعود إلى قريته رفقة زوجته وابنته ليجد أهله في انتظاره كما جرت عليه العادة، فيقصد دار جده الذي وجده رفقة "بكري"، "ود الريس" و"بنت مجذوب" يتجاذبون أطراف الحديث حول النساء و الزواج؛ و بعد مغادرتهم يخبر الجد الراوي بنية "ود الريس" في الزواج من "حسنة بنت محمود" أرملة "مصطفى سعيد" فيثور غضبه لسماعه ذلك ويغادر تاركا وراءه جده مناديا.

يتوجه الراوي إلى بيت "مصطفى سعيد" ليخبر الأرملة بالخاطب الجديد، فتقابله بالرفض وتتوعد بقتله وقتل نفسها إذا أجبرت على الزواج منه.

وخلال فترة غياب الراوي في الخرطوم ترغم "حسنة بنت محمود" على الزواج من "ود الريس" فتقتله وتقتل نفسها لتكون قد أتت بمصيبة كبيرة لم يحدث مثلها من قبل في البلد، فتم دفنهما قبل طلوع الفجر ولم يقم لهما مأتما تفاديا للبوليس والفضائح، حزن الراوي لسماعه ما حدث لأنه لم يستطع الحفاظ على الأمانة التي تركت له من "مصطفى سعيد" وتحت تأثير صدمة سماعه تفاصيل ما حدث، ينفس الراوي غيظه بالسباحة في نهر النيل، وفي لحظة جمعت الحياة بالموت يقرر أن يختار الحياة ليبقى مع الناس الذين يحب أن يبقى معهم أطول وقت ممكن، وليؤدي ما عليه من واجبات وإن كان لا يستطيع الغفران فلا بد له من النسيان ليصرخ قائلا: "النجدة، النجدة".

تمهيد:

تعد تقنيات السرد من المعارف الضرورية لكل دراسة تعيد النظر في شكل أي عمل روائي في أدبنا السردي الحديث، فهي تمثل مجموعة الأدوات المستخدمة في بناء النص مما يساعد على قراءة أفضل للنصوص وتأويلها باستهداف المعنى في جسده اللغوي وبنائه الفني.

وينطلق "**جيرار جينيت gérard genette**" في تحليله للخطاب السردي بتحديد المفاهيم الخاصة بالحكاية والقصة والسرد، وقبل ذلك يشير إلى الغموض الذي يكتنف مفهوم الحكي (le récit) واستعمالاته، حيث نجده يميز بين ثلاثة مفاهيم لمصطلح الحكي، وهي:

- المفهوم الأول – وهو الأكثر تداولا – ويقصد بالحكي الملفوظ السردي أو الخطاب –شفويا كان أم كتابيا – الذي يعمل على ربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث.
- المفهوم الثاني الأقل تداولا ولكنه شائع عند المحليين والمنظرين للمضمون السردي، والحكي هنا يعني تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية، وهي موضوع هذا الخطاب، بالإضافة إلى مختلف علاقاتها المتسلسلة والمتضادة والمتكررة.
- المفهوم الثالث وهو الأكثر تقدما، فالحكي يعني أيضا الحدث، لكنه ليس الحدث المسرود، وإنما الحدث الذي يتطلب ساردا لشيء ما، إنه فعل الحكي أو السرد ذاته. [1]

[1] بوتالي محمد، تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي محمد آكلي أولحاج بالبويرة، الجزائر، 2009، ص20.

أولا: ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها

يكون الترابط بين أفعال الحكاية هو، وبالنظر إلى هيكل البنية، ترابط وظيفي، أي أن الأفعال تترابط في ما بينها بعلاقات وظيفية. تشكل هذه العلاقات قواعد مشتركة بين النصوص الحكائية، كما تحدد لها نمطا بنيويا يكاد أن يكون واحدا:[1]

تبدأ الحكايات عامة بالإخبار عن خروج شخصية من شخصياتها، هي عادة الشخصية الرئيسية (البطل أو البطلة).

ويكون الخروج خروجا من البيت، أو خروجا على الطاعة، أو تحركا نحو غاية تشكل مثل هذه البداية الحلقة الأولى من حلقات السياق السردي. تتعرّض الشخصية الرئيسية (البطل أو البطلة) إلى صعوبات تعيق سيرها، وبالتالي وصولها إلى غاية خروجها. يشكل مثل هذا التعرض الحلقة الثانية، أو الوسطى، من حلقات الحكاية الثلاث. وهو ما يسمى بالعقدة. وقد تتناسل هذه الحلقة، وذلك عندما تنتقل الشخصية هذه من صعوبة إلى صعوبة. وبذلك تتعدد حلقات الحكاية لكن دون أن تفقد العقدة فيها.

إن تعرض فعل الخروج إلى ما يعيق وصوله إلى غايته هو بمثابة الضرورة لاستمرار السرد الحكائي. أو قل أن السرد يستمر كضرورة للتغلب على ما يعيق فعل الخروج، ويحول دون تحقيق غايته. في هذا المجال تتحرك الشخصية الرئيسية وتمارس فعلها كمعاناة، أو تجربة تكتسب بها صفة البطولة.

في الحلقة الأخيرة تتكشف الصعوبات عن حلّ لها وتكون نهاية السرد، هذا هو المسار الذي تتميز به الحكاية ويشكل قانونها العام والمشترك، وهو الأبسط والأكثر

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، 2010، ص47.

وضوحا، وبالتالي الأكثر طواعية على الكشف. وفي هذا المسار تترابط الحلقات السردية محكومة بمنطق يخصّها، ويبدو توالي الأفعال، على النحو الذي هو لها، تواليا له طابع الضرورة. [1]

وتوالي الأفعال في العمل السردي يجعلها تُضَمّ في مقاطع، كل مقطع منها يشمل مجموعة من الأفعال لا يشترط أن تتساوى في عددها، فيمكن أن يختلف عددها على حسب اختزالنا لها، بحيث يشكل لنا هذا الإختزال وحدات تحافظ على المفاصل الأساسية لحركة تطور فعل السرد الحكائي.

وبذلك يكون كل مقطع حلقة شبه تامّة، تكون لها بدايتها وعقدتها ولكن لا تنتهي بحل، بل تطرح مسألة البحث عن الحل وهو ما يمهّد للمقطع التالي، فتكون نهاية المقطع السابق بداية للمقطع اللاحق بالضرورة، وفي هذه الضرورة يكمن منطق الترابط، بحيث يقدّم المقطع الثاني حلّا لعقدة المقطع الأول إلا أن هذا الحل لا يكون نهائيا حتى لا يوقف حركة السرد بل يكون نسبيا ليسمح باستئنافها فيتطور إلى عقدة أخرى.

وهكذا دواليك من مقطع إلى آخر حتى نصل إلى المقطع الختامي، والذي يقدم الحل النهائي لكل العقد التي تعقدت وترابطت فيما بينها في حلقات متداخلة، فتنكسر هذه الحلقات بانكسار الحلقة الختامية، وهذا ما يتطلب إحكام ترابطها وشدّ بعضها إلى بعض، فما إن تنكسر حلقة من الحلقات حتى نجد أن كل عقد الحلقات السابقة قد حُلّت وبهذا تكون نهاية السرد.*

---

[1] يمنى العيد، م س، ص48.

* لإيضاح أكثر ينظر إلى تقنيات السرد الروائي ليمنى العيد، ص ص 48-76.

وتجدر الإشارة إلى أن عدد المقاطع في البناء السردي الواحد تحكمه قدرة السارد على الإستمرار في السرد، بما يقيم العلاقة بين حلقاته المترابطة والمتداخلة.

قبل الشروع في تمييز الترابط بين أفعال رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، لا بد لنا أن نقوم بتقطيع النص الروائي إلى مقاطع سردية، مع أن الرواية مقطعة أصلا إلى فصول، كل فصل منها يحمل رقما من واحد إلى عشرة، وقد خضعنا لهذا التقسيم لندرس فيه ترابط الأفعال وفق منطقها الخاص. وذلك حسب ورودها في الحلقات السردية رغم تباين عددها من فصل إلى آخر مع حفظها لمفاصل السرد الأساسية:

الجدول رقم 01: المقاطع السردية

المقاطع السردية	الصفحة
المقطع الأول	19-5
المقطع الثاني	42- 21
المقطع الثالث	56- 47
المقطع الرابع	64-57
المقطع الخامس	79-65
المقطع السادس	95-81
المقطع السابع	105-97
المقطع الثامن	120-107
المقطع التاسع	148-121
المقطع العاشر	151-149

المصدر: من إعداد الطالبة بناء على رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"

من خلال الآتي سيتم ترتيب الأفعال الواردة في المقاطع مع مراعاة تواليها، بضمها واختزالها في وحدات حسب كل مقطع، دون مساسنا بمفاصل السرد الروائي ليكون:

المقطع الأول: "عدت إلى أهلي.....ثم قال:" [1]

- عودة الراوي إلى قريته.

- استقباله من طرف أهله وشخص آخر غريب عنه.

- تعدد لقاءات الراوي بمصطفى سعيد (الشخص الغريب) واحد منها في بيته حيث انتبه إلى وجود غرفة من الطوب الأحمر، وازدياد فضوله حوله حبا في معرفة حقيقته.

- اجتماع الراوي بمصطفى سعيد في مجلس شراب يتلو فيه هذا الأخير شعرا إنجليزيا يزيد من حيرة الراوي.

- تهديد الراوي لمصطفى سعيد، وموافقته على البوح له بما يخفيه تحت شرط الكتمان.

"نلاحظ أن هذا المقطع يشكل حلقة شبه تامة: حلقة لها بدايتها ولها عقدتها ولكن لا تنتهي بحل، بل تطرح مسألة البحث عن حل". [2]

كانت البداية بعودة الراوي إلى قريته، إلا أنه يجد شخصا غريبا قد استقر في القرية خلال فترة غيابه، فراودته الشكوك حوله وازداد فضوله إلى أن سمعه يردد شعرا باللغة الإنجليزية يكون بداية بوح مصطفى سعيد للراوي بقصته تحت شرط

---

[1] الطيب صالح، م س، ص ص5-19.

[2] يمنى العيد، م س، ص67.

الكتمان، فيدفع له برزمة أوراق تخصه، من خلال نهاية هذا المقطع نلاحظ أن السرد قد توقف عند عبارة: "ثم قال:"[1] والتي تستدعي القارئ التنقل إلى المقطع التالي. فتقديم مصطفى سعيد لبعض الأوراق يمثل بداية حل للعقدة إلا أنه ليس حلا نهائيا وهنا تتوالى الأفعال مشكلة أولى الحلقات السردية.

المقطع الثاني: "إنها قصة طويلة.....واستسلمت أنا إلى نوم متوتر محموم" [2]

- سرد مصطفى سعيد قصة طفولته للراوي وعلاقته بأمه.

- التحاقه بالمدرسة الإبتدائية بالخرطوم، ثم الإكمالية بالقاهرة والتقائه بعائلة روبنسون فيها التي ساعدته على السفر إلى لندن حيث أصبح أستاذا محاضرا بجامعتها.

- الحكم على مصطفى سعيد بسبع سنوات سجنا.
- لقاء مصطفى سعيد بجين مورس، ولقائه بآن همند بعدها.

- اتهام مصطفى سعيد بتسببه في انتحار آن همند، شيلا غرينود، إيزابيلا سيمور وقتله جين مورس.
- يحكي مصطفى سعيد تفاصيل لقائه بإيزابيلا سيمور.

نجد في مطلع هذا المقطع حلا لعقدة المقطع الأول، إلا أنه ليس حلا نهائيا، فصحيح أن الراوي قد تعرف على شيء من حياة مصطفى سعيد من خلال حزمة الأوراق التي أعطاه إياها في المقطع السابق، وبهذا نكون قد وجدنا إجابة على السؤال المطروح فيه، ولكن سرعان ما يتأزم السرد إلى عقدة أخرى تضمن لنا تواصل حركة السرد إلى مقاطع أخرى، ومن خلال عملية الإسترجاع التي قام بها مصطفى سعيد

---

[1] الطيب صالح، م س، ص5.

[2] الطيب صالح، م س، ص ص21-42.

والتي تتوالى فيها الأفعال مشكلة حلقة سردية جديدة تستدعي حلقة أخرى تكمل لنا قصة مصطفى سعيد الذي لم نعرف بعد كيف آلت به الأمور في قرية الراوي.

المقطع الثالث: "كانت الليلة قائظة من ليالي شهر يوليو.....تفصل بينهما هوة تاريخية ليس لها قرار" [1]

- فيضان نهر النيل وغرق مصطفى سعيد فيه دون أن تظهر جثته.
- تسلم الراوي العمل في مصلحة المعارف بالخرطوم.
- مرور عامين على وفاة مصطفى سعيد، وتذكره من طرف الراوي من خلال لقاءات جمعته بأشخاص كانوا قد عرفوه.

توالت الأفعال في هذا المقطع وانتظمت تبعا لسياقها في الرواية، كاشفة لنا عن جزء ليس بقليل عن حياة مصطفى سعيد، لكن سرعان ما يتأزم السرد بوفاة (أو انتحار) هذا الأخير تاركا وراءه عددا من الأشياء لم نعرف حقيقتها بعد كاستقراره في هذه القرية بالذات وغرفة الطوب في بيته ، كما لم نعرف ما آلت إليه الأمور في القرية مع الراوي ومع عائلة مصطفى سعيد، وهذا ما يستدعي حلقة سردية أخرى.

المقطع الرابع: "لكن..أرجو ألا يتبادر إلى أذهانكم.....ولكنه إن عاجلا أو آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال" [2]

- عودة الراوي من الخرطوم بعد غياب دام سبعة أشهر.

---

[1] الطيب صالح، م س، ص ص43-56.

[2] م ن، ص ص57-64.

– ترك مصطفى سعيد لرسالة تحمل الراوي أمانة الإعتناء بزوجته وولديه من بعده، بالإضافة إلى مفتاح غرفة الطوب الأحمر.

– تذكر الراوي لحديث مصطفى يعيد عما مر معه في المحكمة، وتشرده في أصقاع الأرض –على حد تعبيره– إلى أن انتهى به الأمر في هذه القرية.

إن الأفعال في هذا المقطع تكشف لنا كيف أن مصطفى سعيد استقر في القرية بعد أن مر بعدد من الأماكن، لكن ما حقيقة غرفة الطوب الأحمر؟ وما الذي يخفيه فيها مصطفى سعيد؟ خاصة بعد أن ترك الوصاية للراوي. ولماذا اختار الراوي دون غيره من سكان القرية؟ وما الذي يخفيه في تلك الغرفة؟، كل هذه التساؤلات تنتقل بالسرد إلى المقطع الموالي بحثا عن أجوبة عنها.

المقطع الخامس: "وقفت عند باب دار جدي.....هل هذا شيء يثير الغضب؟"[1]

– انضمام الراوي لمجلس جده الذي جمعه بأصدقائه القدامى ود الريس، بكري وبنت مجذوب.

– الحديث عن النساء والزواج.

– إخبار الجد الراوي بنية ود الريس في الزواج من أرملة مصطفى سعيد (حسنة بنت محمود) واختياره له وسيطا لإقناعها.

– غضب الراوي لسماعه قصة ود الريس وما ينويه.

يصل بنا السرد إلى المقطع الخامس، الذي ترابطت فيه الأفعال مضيفة عقدة أخرى إلى عقد المقطع السابق، هذه العقد لم تنفك وإنما ازدادت تأزما بعد معرفة

[1] الطيب صالح، م س، ص ص65–79.

الراوي بنية ود الريس الزواج من حسنة بنت محمود وغضبه لذلك في صورة تثير الدهشة، وبذلك يستمر السرد فاتحا المجال لمقطع آخر مشكلا الحلقة السردية السادسة.

المقطع السادس: "قريبا من الساعة الرابعة بعد الظهر ذهبت إلى بيت مصطفى سعيد.....لست معصوما من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون" [1]

– ذهاب الراوي لبيت مصطفى سعيد ليخبر أرملته بنية ود الريس في الزواج منها.
– رفض حسنة بنت محمود الزواج من ود الريس وإخبارها الراوي أنها ستقتله وتقتل نفسها إذا أجبرت على ذلك.
– تيقن الراوي من المشاعر التي يكنها لحسنة بنت محمود دون أن يكشف ذلك لأحد، خاصة بعد أن اقترح عليه صديقه محجوب الزواج منها.

تتواصل الأحداث في هذا المقطع، مبرزة تواليا آخر من الأفعال يزيد من تأزم السرد، بعد رفض الأرملة لعرض ود الريس وقلق الراوي مما سيحدث لاحقا إن ألح ود الريس على الزواج منها بما أنه يحب حسنة. كل هذا ينتقل بنا إلى وضعية أخرى هي المقطع السابع.

المقطع السابع: "احتفلنا بختان الولدين وعدت إلى الخرطوم.....وأدركنا الشمس على قمم جبال كرري أعلى أم درمان" [2]

– الاحتفال بختان ولدي مصطفى سعيد وعودة الراوي إلى الخرطوم.
– مصادفة السيارة التي تقل الراوي بأخرى حكومية ذاهبة إلى قبيلة قتلت فيها امرأة زوجها.

---

[1] م ن، ص ص81-95.
[2] الطيب صالح، م س، ص ص97-105.

بعد احتفـــال الراوي رفقة أهل القرية بختان ولدي مصطفى سعيد يعود إلى الخرطوم، ليتصادف أثناء رحلته التي اختار أن تكون برا بسيارة حكومية ذاهبة إلى إحدى القبائل قتلت فيها امرأة زوجها، هنا ازداد السرد تأزما ووصل إلى ذروته بعودة الراوي إلى عمله بعيدا عن القرية دون أن نجد حلا لما تعقد من قبل، وهذا ما يعبد الطريق لتوال آخر للأفعال لا بد له أن ينتظم ليشكل لنا المقطع الثامن.

المقطع الثامن: "دارت الباخرة حول نفسها حتى لا تكون المحركات في مجرى التيار.....ثم وقعت عصا ثقيلة على رأسي" [1]

- عودة الراوي إلى القرية بعد أن بعث له محجوب برقية يخبره فيها بوفاة حسنة وود الريس.
- لجوء الراوي إلى بنت مجذوب لتخبره بحقيقة ما حدث في غيابه بعد أن أخفاها عنه الجميع.
- سرد بنت مجذوب لتفاصيل ما حدث ليلة قتل حسنة لود الريس وقتل نفسها.
- غضب الراوي لسماعه ما حدث بعد أن عرف من محجوب أن حسنة طلبت منه أن يطلب منه أن يتزوج منها لتتخلص من ود الريس.
- سخرية محجوب من الراوي لبكائه على حسنة ووصفه لها بأوصاف أدت إلى صراعه معه.

تتوالى الأفعال في هذا المقطع لتقدم بداية حل لبعض العقد التي تأزمت في المقاطع السابقة، فهاهو الراوي يخسر من أحب بعد أن قتلت حسنة ود الريس وقتلت

[1] الطيب صالح، م س، ص ص107-120.

نفسها بعده بعد أن أرغمت على الزواج منه، وما هذا إلا بداية انفكاك عقد السرد الذي وصل فيه التأزم إلى أوجه، ولذلك لا بد للسرد من الإنتقال إلى حلقة سردية أخرى لحل العقد المتبقية.

المقطع التاسع: "العالم فجأة انقلب رأسا على عقب.....ليس قبلها ولا بـــعده شيء"[1]

- ندم الراوي لعدم إبلاغ حسنة بحبه، وتأسفه على ما لم يعلم به من رغبتها في الزواج منه.

- فتح الراوي لغرفة الطين الأحمر في بيت مصطفى سعيد.

- إضرام الراوي للنار في الغرفة سعيا منه للإنتقام من مصطفى سعيد إلا أن حب الإستطلاع لديه يجعله يتراجع.

- اطلاع الراوي على ذكريات مصطفى سعيد التي تضمنتها غرفة الطين الأحمر وما وجده فيها من أثاث وكتب و قصاصات وصور احتفظ بها.

- استرجاع الراوي لتفاصيل محادثته مع مصطفى سعيد عن علاقاته بشيلا غرينود، إيزابيلا سيمور، آن همند اللواتي انتحرن، وجين مورس التي قتلها بعد أن أخذها زوجة له ودخل السجن لارتكابه تلك الجريمة واتهامه بتسببه في انتحار الفتيات الأخريات.

- قراءة الراوي لما تضمنته رسالة مسز روبنسون التي كتبتها له بعد أن كان قد راسلها ليخبرها بوفاة مصطفى سعيد.

---

[1] م ن، ص ص121-148.

– تذكر الراوي لما سرده مصطفى سعيد عن جين مورس التي تزوجها وقتلها بعد أن جرعته المهانات.

تنفك العقد السردية واحدة تلو الأخرى بترابط أفعال هذا المقطع مع أفعال المقاطع السابقة، فهاهي غرفة الطين الأحمر ببيت مصطفى سعيد تُفتح من طرف الراوي الذي كشف لنا أكثر عما دار بينه وبين مصطفى سعيد حين اجتمع به تلك الليلة قبل وفاته، تفاصيل لقائه بضحاياه الفتيات اللاتي انتحرن وجين مورس التي قتلها لأنها لطالما أهانته، وبهذا يكون الراوي قد فك لغز مصطفى سعيد وغرفته التي احتفظ فيها بكل ما مر في حياته من ذكريات تضمنتها أوراقه وصوره ولوحاته وحتى أثاثه، تاركا وراءه الراوي الذي جعله غريما له يريد منه الانتقام منه بما أنه ألحق حسنة المرأة الوحيدة التي أحب بركب الفتيات اللواتي قتلن أنفسهن من أجل مصطفى سعيد.

هنا يوشك السرد على نهايته إلا أننا لم نعرف بعد ما الذي سيفعله الراوي بتلك الغرفة هل سيحرقها كما كان سيفعل أول ما دخلها؟، وهل سيخبر الجميع بحقيقة مصطفى سعيد؟ أم أنه سيفي بوعده ويتحمل مسؤولية الأمانة التي تركت له، لذا ولإكمال الترابط بين الحلقات السردية التي تكونت لدينا لا بد للسرد أن يتواصل مارا للمقطع العاشر.

المقطع العاشر: "دخلت الماء عاريا تماما كما ولدتني أمي.....وكأنني ممثل هزلي يصيح في مسرح: "النجدة.النجدة" "[1]

– تراجع الراوي عن حرق الغرفة.

– محاولة الراوي التنفيس عن غيظه بالسباحة في نهر النيل.

[1] الطيب صالح، م س، ص ص149–151.

- إيشاك الراوي على الغرق في النهر.

- يقظة الراوي في آخر اللحظات التي جمعت حياته بموته واختياره الحياة فيصرخ مستنجدا حتى يؤدي ما عليه.

تترابط الأفعال في هذا المقطع وتتوالى لتفك لنا آخر العقد التي تشكلت معلنة نهاية السرد، فبعد أن تراجع الراوي عن إحراق الغرفة لأن إحراقها لا يقدم ولا يؤخر شيئا، هاهو يسير نحو النيل لينفس عن غيظه وفي لحظة أوشك فيها على الغرق قرر واختار الحياة ليبقى مع من يحب وليكمل ما عليه من واجبات فيصرخ طالبا النجدة، وكأنه يقول لنا إنه أفلت من لعبة القدر الذي انتهى بمصطفى سعيد مختفيا في مياه النيل في موسم الفيضانات، إنه أخيرا اختط مصيرا غامضا يظل مصدر سؤال وتساؤل إلى ما لا نهاية.[1]

بهذا المقطع الأخير يكون السرد قد فك كل عقده التي تأزمت في المقاطع السابقة والتي ترابطت فيها الأفعال ترابطا يضمن تأدية كل فعل لوظيفته، كما يضمن أن تنكسر كل العقد ما إن تنكسر حلقة من حلقات السرد في الرواية.

ثانيا: الحوافـــــــــــــــــــــز les motifs

في بحث تميّز بالدقة والوضوح، واستند إلى ما قيل حول موضوع الحوافز وما أعطي في أنواعها وإعدادها، قدّم "**تودوروف todorov**" لوحة محيطة، لكن مختزلة ومبوّبة، لمجمل الحوافز التي تحكم أفعال الشخصيات في علاقات السرد الروائي.

لقد رأى "**تودوروف todorov**" أن العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية الروائية تبدو متعددة، لكن يمكن بعد الدراسة، اختزال هذا التعدد وإرجاعه إلى ثلاثة حوافز أساسية هي :

---

[1] محمد شاهين، آفاق الرواية البنية والمؤثرات، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص83.

1) **الـــــــــــــــرغبة:** شكلها الأبرز هو الحب.
2) **التواصـــل:** ويجد شكل تحققه في الإسرار بمكنونات النفس إلى صديق.
3) **المشاركة:** وشكل تحققها هو المساعدة.

هذه الحوافز الأساسية الثلاثة هي، وكما هو واضح، حوافز إيجابية. بمعنى أنها تدفع إلى علاقات تقارب بين الشخصيات الروائية. [1]

يقابل هذه الحوافز الثلاثة الإيجابية ثلاثة حوافز ضدية أو سلبية هي:

1) **الكراهية:** تقابل الحب الذي هو الشكل الأبرز للرغبة.
2) **الجهـــــــــــر:** ويقابل الإسرار الذي يحققه حافز التواصل.
3) **الإعاقـــة:** ويقابل المساعدة التي يحققها حافز المشاركة.

إن هذه الحوافز الثلاثة: الكراهية والجهر والإعاقة، هي حوافز ضديّة أو سلبية بمعنى أنها تدفع إلى علاقات بُعد بين الشخصيات الروائية. [2]

لكن، يمكننا أن نلاحظ أن هذه الحوافز، سواء ما كان منها إيجابيا، أو ما كان منها سلبيا، هي حوافز نشطة. أي أنها تدفع إلى فعل ما. أو قل إن الشخصيات، واستنادا إلى هذه الحوافز، تنشط إلى فعل ما، له بالحوافز الثلاثة الأولى صفة إيجابية(فهو يقرب)، وله بالثلاثة الأخرى صفة سلبية(فهو يبعد).

ويمكننا أن نلاحظ أيضا أن أفعال هذه الحوافز النشطة التي تقوم بها شخصيات، إنما هي أفعال تقع على شخصيات أخرى. ثمة إذا من يفعل(فاعلُ فعل)، وثمة من يقع

---

[1] يمنى العيد، م س، ص ص 78،79.

[2] يمنى العيد، م س، ص77.

عليه الفعل(موضوعُ فعل). وبذلك يصبح عدد الحوافز اثناعشر حافزا موزعة على النحو التالي:

ثلاثة حوافز أساسية. ترتّب عليها، وعلى أساس من قاعدة التضاد: ثلاثة حوافز أخرى. ثم ترتب على هذه الحوافز الستة، وعلى أساس من القاعدة السكونية: ستة حوافز سكونية.

وللتبسيط يمكن النظر إلى هذه الحوافز فيما يلي: [1]

ستة حوافز نشطة = ثلاثة حوافز إيجابية (أساسية) + ثلاثة حوافز سلبية

ستة حوافز سكونية

غير أن الشخصية التي يقع عليها الفعل تبقى مهيأة لتحفز نشط (سلبي أو إيجابي) إنها، وفيما هي تستقبل فعلا، تقوم بفعل. هكذا تصبح الشخصية الواحدة فاعلا وموضوعا في الوقت نفسه، وهذا ما حمل الباحثين على تسمية الشخصيات (من حيث هي فاعلة وموضوع فعل)، وكذلك الأفعال (من حيث هي تحفز سكوني وتحفز نشط)، بالعوامل.

وإذا ما تم التنقل إلى رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، فإننا نجد الحوافز كالآتي:

1) الحوافز الإيجابية

أ) الرغبة: وتتمثل في رغبة مصطفى سعيد في الوصول إلى درجة علمية مرموقة تساعده على تحقيق التحضر ومحو صورة الشرق المتخلف.

[1] م ن، ص79.

ب) التواصل: يكمن في تواصله مع مستر ومسز روبنسون اللذان عاشا بالشرق وفهماه، كما حملا صورة مغايرة عنه للتي يحملها أبناء جلدتهم.

أ) المشاركة: وتكون بالهجرة إلى لندن بمساعدة مستر ومسز روبنسون.

2) الحوافز السلبية

أ) الكراهية: وتكون من جانب الغرب بسبب الصورة التي يحملها عن الشرق، وهذا ما تحققه كراهية جين مورس له على سبيل المثال، بالإضافة إلى سير آرثر هنغنز الذي حاول أن يضع مصطفى سعيد في صورة الذئب الذي تسبب في انتحار فتاتين وامرأة متزوجة وقتل زوجته.

ب) الجهر: ويتمثل في روايته لقصته للراوي بعد عودته إلى السودان.

ج) الإعاقة: وتتمثل في البقاء وعدم الهجرة إلى الغرب.

3) البنية العاملية

ولقد جرى تحديد ستة عوامل في العمل السردي من حيث هو حكاية. هذه العوامل هي: المرسل والمرسل إليه، الموضوع والفاعل، المساعد والمعيق، وقد أُعطيت رسما يوضح حركة العلاقات فيما بينها وفق اللوحة التالية: [1]

لوحة العوامل les actant

المرسل destinateur الموضوع sujet المرسل إليهdestinataire

[1] يمنى العيد، م س، ص80.

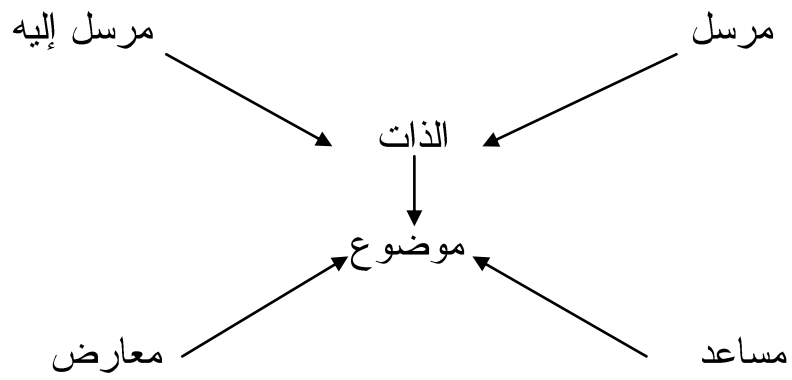
المســـاعد adjuvant الفاعـــــــــــــــــل agent

المـــــــــعارضopposant

هذه العوامل هي أدوار غرضية تمثل تلك الأطراف الموجهة للفعل القصصي، والتي يمكن أن نستنتج طبيعتها بعد الإنتهاء من قراءة النص، والتي تنحصر كما أسلفنا الذكر في: الموضوع، الفاعل، المرسل، المرسل إليه، المساعد والمعارض.

وهي كما نلاحظ شديدة الصلة بنظرية "جاكوبسون" الشهيرة، والتي يستند إليها الخطاب الألسني، والذي كشف أن كل عنصر من العناصر الستة يؤدي وظيفة تتميز عن وظائف العناصر الأخرى. [1]

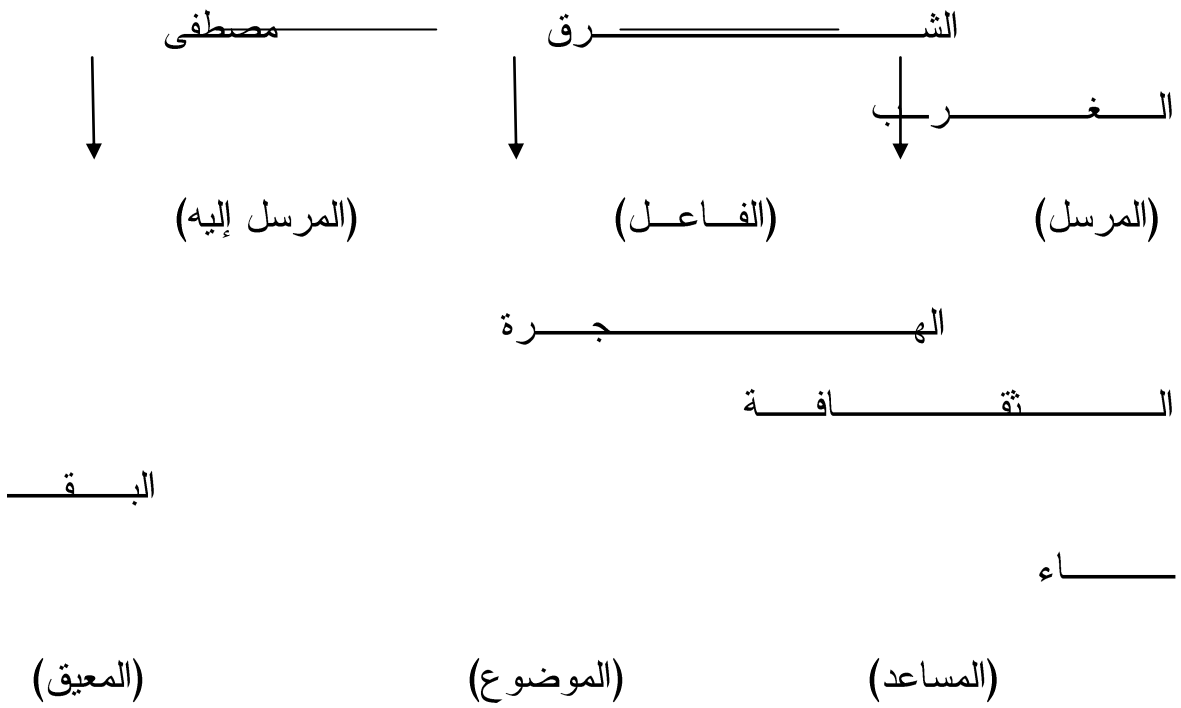
وهذا ما يتوضح أكثر في الشكل الآتي: [2]



[1] خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ط1، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2006، ص79.

[2] السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ط1، دار هومه ،الجزائر، 2000، ص17.

وإذا ما تم وضع هيكلة لعوامل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، فستكون كتلك التي أوردتها "يمنى العيد" والتي اقترحها الناقد "جورج طرابيشي" في كتابه (شرق وغرب رجولة وأنوثة): [1]



هنا يحدد الفعل الروائي كفعل لإيصال الشرق إلى مستوى الغرب، أي سعي الشرق المتخلف وراء التحضر، وهو ما يشكل الصراع الثقافي.

هذا الصراع الثقافي يجسده الفصل التام بين الشرق والغرب برغم كل ما يحمله من مغالطات يظل مكبلا للأفكار فينظر إلى الشرق على أنه موطن الإستبداد والتخلف والفكر البدائي والحيوانية وبالمقابل نجد أن الغرب يحضون بالمدح والثناء لأنه قائم على المنطق والعقل وهي النظرة التي تزدري الحضارات الشرقية إذ يعتبر الرجل الشرقي ذو عقل غبي بعيد عن المنطق رغم مستواه العلمي وهو ما يظهر من خلال ما

[1] مقال للشيخ محمد الشيخ بعنوان "موسم الهجرة إلى الشمال مقاربة تحليل فاعلي" متوفر على الرابط: www.sudan-forall.org. تم التصفح يوم: 2016/02/26

قاله القاضي لـــ"مصطفى سعيد" قبل إصدار الحكم: "إنك يا مستر سعيد رغم تفوقك العلمي، رجل غبي إن في تكوينك الروحي نقطة مظلمة لذلك فإنك قد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للإنسان. طاقة الحب". [1]

وهذا ما يبين أن التحضر أو السعي وراء النهضة والتحضر مستحيل بالإنسان عوض العلم، كما هو مستحيل بالعلم عوض الإنسان.

لقد سافر مصطفى سعيد بطل الرواية إلى لندن، ووصل هناك إلى أعلى درجات العلم، وأصبح دكتورا لامعا في الإقتصاد، وأن كانت ثقافته قد امتدت اتسعت حتى شملت كثيرا من ألوان الأدب والفن والفلسفة وأصبح مصطفى سعيد مدرسا في إحدى جامعات إنكلترا ومؤلفا مرموقا. ولكنه في حياته الخاصة ارتبط بعلاقات وثيقة مع أربع فتيات إنكليزيات، وانتهت هذه العلاقات جميعا نهايات حادة دامية، وهي نهايات تشبه طبيعة مصطفى سعيد نفسه، وتشبه عواطفه الساخنة ومزاجه الحاد كالسكين. [2]

إن هذا البطل الروائي الوافد من إفريقيا، يتعثر في أزمات حادة مريرة، ولا حل له في آخر الأمر كما تقول رواية الطيب صالح إلا بأن يعود إلى قرية في قلب السودان، ليشتري بضعة أفدنة هناك، ويعمل فيها بنفسه ويتزوج بنتا من بنات القرية السودانية، ويواصل حياته الجديدة بطريقة منتجة هادئة، لم يعرفها من قبل في انكلترا حيث عاش هناك حياة عاصفة مؤلمة.

إن الحل الذي يراه الطيب صالح في روايته أمام بطله المضطرب المعذب هو أن يعود إلى أصله ومنبعه ليبدأ من جديد هناك. فهذه هي البداية الصحيحة والسليمة.

---

[1] إلهام قرمي، جدلية الأنا والآخر في "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2012، ص43.

[2] أحمد محمدية وآخرون، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ط1، دار العودة، بيروت، 1984، ص ص82،83.

لن يجد نفسه في لندن مهما أخذ من علمها وثقافتها، ومهما طاردته نساؤها وتعلقن به تعلقا جسديا شهوانيا عنيفا، لن يجد الطمأنينة أبدا إلا إذا عاد إلى النبع، وألقى وراء ظهره بقشور الثقافة الغربية، وأبقى على جوهر هذه الثقافة ثم مزج هذا الجوهر بواقع بلاده فقط سوف يصبح إنسانا منتجا، إنسانا فعالا له دور حقيقي في الحياة. [1]

أما إذابة الوجود الإفريقي في الكيان الأوروبي فهي محاولة عقيمة فاشلة لا تورث إلا المزيد من الضياع والإغتراب. فالمعاصرة بالنسبة لإنسان الدول النامية ليس بمعناها الإنسلاخ عن جسد بلاده والإنسياق وراء المدنية الغربية، ولا معناها الخجل من ماضيه وحاضره وتحقيق نجاحات في دول الغرب وتوظيف هذا الجوهر لخدمة واقعه الأصيل بقصد تطويره نحو الأفضل والنهوض به نحو ما هو أكثر احتمالا. هنا وهنا فقط يمكن للطليعة المثقفة أن تكون قوة إيجابية خلاقة في معركة التحرير والتنوير، وأن تؤدي دورها الحقيقي في إنماء الشخصية الإفريقية، ومن خلال هذا الدور وفي إطار هذا الواقع تستطيع بحق أن تستمد وجودها الفعلي وأن تمارس نشاطها المشروع، ويوم تتمكن هذه الطليعة من القيام بهذا الدور، يوم تجبر أوروبا كلها على احترامها وتقديرها والتعاون معها تعاون العدالة والمساواة أو التأثير المتبادل على الصعيد العالمي. [2]

ثالثا: الشخصيات والعلاقات فيما بينها

المراد بمصطلح الشخصية: الشخصية داخل المجتمع الروائي، في حين يقصد (بالشخص):(الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر). ولقد خلقت لغة الروائي الشخصية الروائية بواسطة الخيال، مما جعل مفهومها تخييليا لسانيا. فهو تخييلي لأن الشخصية تخلق بوساطة الخيال الإبداعي

---

[1] م ن، ص83.

[2] أحمد محمدية وآخرون، م س، ص ص 162،163.

للروائي، وهو لساني لأن اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة. ولا سبيل لمعرفة تركيب الشخصية إذا لم ننطلق من اللغة التي جسدته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد والقارئ على حد سواء. أي أن الشخصية وحدة دلالية ذات دال signifiant ومدلول signifié كأية علامة لغوية. أو فلنقل إن الرواية تبدأ تطرح الشخصيات بيضاء من حيث الدلالة، ولكنها شيئا فشيئا تروح تملؤها بالنعوت والمعلومات والأسماء والتصنيفات مما يجعلها ذات مدلول محدد تابع لاختيار الروائي وأهدافه. فإذا لاحقنا هذا الدال(البياض الدلالي) وهو يمتلئ بالمعلومات ويحدد بالأسماء والصفات ويصبح له مدلوله الخاص، استطعنا معرفة بنائه باعتماد الإجراءات النقدية الآتية: [1]

1) تقديم الشخصية

المراد هنا الطريقة التي قدم بها الروائي شخصيته الروائية. وقد اقترح فيليب هامون مقياسين لمعرفة هذه الطريقة، هما المقياس الكمي والمقياس النوعي. (ينظر الأول إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، ويحدد الثاني مصدر تلك المعلومات: هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها).

2) الإسم الشخصي

يحدد الإسم الشخصية داخل الرواية ويجعلها معروفة. ولكن، هل يكتفي الروائي بالإسم أو يقرنه بكنية ونسبة؟ هل لذلك علاقة بالمعلومات المقدمة عن الشخصية؟ ما الحوافز التي دفعت الروائي إلى استعمال هذه الأسماء؟. إن الإجابة عن هذه الأسئلة

---

[1] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص ص132،133.

تسهم في تحليل بناء الشخصية مقصودا أم لم يكن. ذلك لأن هناك رابطا منطقيا بين الشخصية واسم العلم الذي يدل عليها، ولهذا الرابط دلالة تتضح لدى التحليل.

3) تصنيف الشخصية

هناك تصنيفان شائعان للشخصية، هما التصنيف الشكلي الذي يركز على مهمة الشخصية في النص وعلاقتها الشكلية الخالصة بالشخصيات الأخرى. والتصنيف المضموني الذي يعتمد على الصلة الوثيقة بين الشخصيات و الحوادث. وهذان التصنيفان يعتمدان على تقسيم النص إلى شكل ومضمون، وهو تقسيم لا تعترف البنيوية الشكلية به. ومن المفيد القول أن النقد التقليدي اعتمد هذين التصنيفين حين قدم ثنائيته المعروفة (تحليلية/تمثيلية – بسيطة/مركبة – مسطحة/نامية)، وهي تصنيفات تخدم فهم الشخصية داخل الرواية ولكنها لا تعين على معرفة بنائها. [1]

وضمت رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ثمان وثلاثين شخصية، ولدراسة هذه الشخصيات يجب أن نعددها أوّلا، كما لابد أن نشير إلى الفاعلة منها في سياق السرد وغير الفاعلة، فغير الفاعلة هي الشخصيات التي يذكر إسمها دون أن تكون هناك علاقات معها أو بينها تستدعي الوقوف عندها بل تم ذكرها أو الإشارة إليها سريعا، كما نشير إلى الشخصيات الفاعلة في تحولات السرد وهي التي تقوم بأفعالها بناءا على حوافز تحفزها، حيث تجعل منها أفعالا ذات معنى يمكنها أن تتقاطع مع علاقة ما.

وللوقوف على الحوافز والشخصيات والعلاقات بينها في موسم الهجرة إلى الشمال ننطلق بتعداد الشخصيات:

أ) مصطفى سعيد، الراوي (لا اسم له).

[1] سمر روحي الفيصل، م س، ص ص133،134.

ب) جد الراوي (الحاج أحمد)، محجوب، بنت مجذوب، ود الريس، حسنة بنت محمود.

ج) آن همند، شيلا غرينود، إيزابيلا سيمور، جين مورس، مستر روبنسون، مسز روبنسون، الكولونيل همند، سير آرثر هغنز، بروفيسور ماكسويل فستر كين، زوج إيزابيلا سيمور، المأمور المتقاعد، الشاب السوداني (منصور)، الرجل الإنجليزي (ريتشارد)، أم الراوي، أبوه، أخواه، أخته، أعمامه، ولدي مصطفى سعيد، بكري، أم مصطفى سعيد، الرجل في القطار، زوجة الراوي، ابنة الراوي، عبد الكريم، عبد الرحمان، عبد المنان، مبروكة، ود البصير.

تجدر الإشارة إلى أن ترتيب الشخصيات في مجموعات قد تأتى على حسب فاعلية هذه الشخصيات في السرد، كما نشير إلى أن بطل الرواية هو مصطفى سعيد، وقد مُيزت هذه الشخصية عن الشخصيات الأخرى استنادا إلى تمييز نص الرواية لها واهتمامها به، ولأن بناء الشخصيات الثماني والثلاثين لا يتضح بمعزل عن شخصيته.

ويقاس وضوح الشخصية استنادا إلى كمية المعلومات التي قدمها الروائي عنها، ولذلك يعد المقياس الكمي إجراءا يحدد نسبة وضوح الشخصية ونسبة غموضها، كما يمكن للروائي أن يقدم المعلومات كاملة عن هذه الشخصية منذ البداية أو يقدمها شيئا فشيئا.

وقد طرح الطيب صالح معلومات عن شخصية مصطفى سعيد شيئا فشيئا في الرواية فهو من عائلة فقيرة من الخرطوم درس بها ثم انتقل إلى القاهرة، ثم إلى لندن بعد ذلك ليصبح أستاذا محاضرا بجامعتها، كما قدم لنا معلومات عن علاقاته التي عاشها هناك، إلى أن دخل السجن لسبع سنوات لقتله زوجته، ولكن الروائي لم يقدم لنا عدة معلومات أخرى تترك القارئ يتساءل عنها منها: سر أسفار مصطفى سعيد بعد

خروجه من السجن، وسر عودته إلى السودان، بالإضافة إلى سر ارتباطه بحسنة، والدافع الذي جعله يبني غرفة الطوب الأحمر، وسر بوحه للراوي دون غيره من سكان القرية بحقيقته، وسبب اختفائه في النيل، كل هذه المعلومات التي لم يقدمها لنا مصطفى سعيد تدل على أنه كان راغبا في أن يقدم للقارئ شخصية يكتنفها الغموض.

لكن المقياس الكمي وحده لا يستطيع أن يقدم المعلومات الكافية لفهم تكوين الشخصية ومقومات بنائها. وقد عني الطيب صالح بالمقياس النوعي، فجعل الراوي يقدم لنا معلومات أخرى عن شخصية مصطفى سعيد مضافة إلى المعلومات التي قدمها عن نفسه، كما نجد أن الراوي يقدم لنا أكثر من شخصية غير بطل الرواية من بينها: الحاج أحمد، ود الريس، بنت محجوب وحسنة بنت محمود.

كما جعل الروائي شخصية مصطفى سعيد شخصية غامضة باسمها الذي تحمله وكنيتها، فمصطفى مشتقة من الفعل اصطفى الذي يدل على أنه مختار ومنتقى فهو متميز عن غيره وهو ما تعكسه صورته منذ أن كان صغيرا فقد تميز عن أقرانه، بالإضافة إلى كنية سعيد والتي تحمل جانبا غامضا فمصطفى سعيد لم يكن حقا سعيدا، فقد كان ومنذ صغره لا يعرف المرح على حد تعبير مسز روبنسون حين قالت: "أنت يا مسز سعيد إنسان خال تماما من المرح". [1]

وإذا تم التنقل إلى تصنيف شخصية مصطفى سعيد لاحظنا بعض الغموض، ذلك أن الروائي التقليدي يسمي شخصياته ويطرحها مقرونة بمعلومات، ثم يروح في أثناء تحديده علاقاتها بالحوادث يصنفها ليوضح آراءها ومواقفها وطبيعتها، لأن وضوح الشخصيات مقترن بتصنيفها، كما أن التصنيف مرتبط بالصراع، فهذا الصراع يسمح بتصنيف الشخصيات إلى خيرة وشريرة، أو ذات مواقف متناقضة من الحوادث

[1] الطيب صالح، م س، ص26.

الروائية، وكلما نما الصراع وتعقدت الحوادث زادت الشخصيات وضوحا، لأن صراعها مع الشخصيات الأخرى كفيل بتوضيح آرائها ومعتقداتها ومواقفها. [1]

وفي "موسم الهجرة إلى الشمال" نجد شخصية مصطفى سعيد مقابل شخصية الراوي باعتبار أن كلاهما شخصيتان ناميتان، ينمو الصراع بينهما ليتحدد كاختلاف تناقضي حده العلاقة بالوطن (السودان). تختلف علاقة الراوي بوطنه السودان عن علاقة مصطفى سعيد بهذا الوطن نفسه:

-فعلاقة الراوي بوطنه هي علاقة انتماء لزمن ماضوي يتكرر.

-وعلاقة مصطفى سعيد هي علاقة انتماء لزمن يتحول ويولد مختلفا.

نتبين ذلك في كون الظروف التي عاشها كل من الراوي ومصطفى سعيد هي ظروف متشابهة في واقعها المادي الموضوعي، ومختلفة، حتى التناقض، في دلالاتها وآثارها التي تترك ينتمي الراوي، كذلك مصطفى سعيد، إلى وطن واحد هو السودان، كلاهما يترك وطنه إلى بلاد الغرب في سبيل هدف واحد هو تحصيل العلم والثقافة، كلاهما يغيب المدة ذاتها التي هي سبع سنوات بعدها يعود كل منهما إلى وطنه، يعود بصفته مثقفا يحمل شهادة.

لكن، وفي إطار الظروف المتشابهة: ظروف المكان (السودان والغرب) والغياب، والتحصيل الثقافي، والعودة. يبرز خلاف حاد بين كل من البطلين/الراويين بالواقع المشترك الذي يتحركان فيه والذي تشكل حركتهما فيه حركة القص والحوار في الرواية. نوجز فيما يلي هذا الخلاف: [2]

-يعود الراوي إلى قريته نفسها ليعيش مع أهله وعشيرته.

---

[1] سمر روحي الفيصل، م س، ص ص137،138.

[2] يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، ط1، مؤسسة الأبحاث العلمية، لبنان، 1986، ص108.

-ولا يعود مصطفى سعيد إلى قريته نفسها، بل يختار قرية أخرى من وطنه السودان، ويعيش بعيدا عن أهله وعشيرته. إنه في نظر أهل هذه القرية غريب.

-يفخر الراوي بشهادته، ويجهر بثقافته مدفوعا بشعور التباهي والغرور.

-لا يجهر مصطفى سعيد بأنه مثقف وحامل شهادة، ويتحاشى النطق باللغة الإنكليزية التي يتقن، ويبقى شأن تعلمه سرا.

-شهادة الراوي هي أطروحة عن حياة شاعر مغمور.

-شهادة مصطفى سعيد هي بحث أو بحوث برز فيها.

-إثر عودته يزور الراوي، بصحبة أمه، أهل قريته، يستعيد ذكريات الماضي مستمرا بممارسة نمط العيش نفسه وبالأخلاق نفسها.

-لم يستعد مصطفى سعيد شيئا من نمط عيشه الماضي. لم يعد لأمه. إنه غارق، بعد عودته، في عمله في النقابة. يدير شؤونها، يخطط ويساهم، بفعالية أساسية، في إحياء الأرض وتطوير استثمارها الزراعي.

-لا يحكي الراوي شيئا عن السنوات السبع التي أمضاها في الغرب.

-ويحكي مصطفى سعيد، كتابة، وفي أوراقه التي ترك، عن صراعه ضد الغرب: ينتقم لتخلف الشرق، وتبعيته، من نساء الغرب. وتبرز قوة الذكورة بما تعنيه من قوة وسيطرة.[1]

في هذه المقارنة السريعة، الموجزة، يمكننا أن نقرأ بسهولة اختلافا أساسيا بين علاقة الراوي بوطنه وعلاقة مصطفى سعيد بهذا الوطن:

لا حضور لعلاقة الراوي بالغرب على مستوى القول، في حين تبدو علاقته بوطنه علاقة استمرار وتماثل. أو قل، إن علاقة الراوي بالغرب تقتصر على رمز (الشهادة) مفرغ من قيمته الثقافية الحقيقية والتي هي قيمة إنتاجية، فاعلة ومحولة. كأن

[1] يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، م س، ص108.

هذا الواقع الثقافي هو الذي حدد علاقة الراوي بوطنه كعلاقة يستمر بها زمنه متكررا ومتماثلا بذاته.

بينما تشغل علاقة مصطفى سعيد بالغرب حيزا ملحوظا في السرد الروائي وعلى مستوى القول فيه، فتبدو علاقة مصطفى سعيد بوطنه علاقة بناء لزمنه المختلف، أي المتقدم على قاعدة التنمية الإقتصادية.

وإذا ما نظر إلى علاقة مصطفى سعيد مع الشخصيات الأخرى الواردة في الرواية فإننا نجد أنه ينسج مجموعة منها معها نظرا إلى أنه الشخصية المحورية فيها وقد جاءت كالآتي:

- ربطت مصطفى سعيد علاقات بأربع فتيات خلال فترة تواجده بلندن، ولأنه كان يعرف الغربيين وما يسعون للتعرف إليه أو اكتشافه عرف كيف يوقع بضحاياه، فآن همند اجتذبها حين ألقى محاضرة في أكسفورد عن أبي نواس وجعله يفوق عمر الخيام الذي يشكل ملامح صورة الغرب عن الشرق...كانت آن همند مهيأة للتأثر فبالغ في قصصه وفي حكاياته حتى أدخلها بيته الذي أقامه بكل تفاصيله وجزئياته على غرار بيوت أو قصور ألف ليلة وليلة، حيث أجواء الشرق وعالم الجواري والحريم، والأمر ذاته قام به في لقائه مع عاملة الحانة في سوهو شيلا غرينود، ومع إيزابيلا سيمور التي تجاوزت الأربعين وتبحث عن علاج من ضجرها بسبب أنها تشكو مرض السرطان، [1] بالإضافة إلى جين مورس التي اتخذها زوجة له، كان مصير كل واحدة منهن هو الإنتحار باستثناء جين مورس التي قام بقتلها، أما بعد عودته إلى السودان فقد تزوج من حسنة بنت محمود وأنجب منها ولدين.

[1] إبراهيم العسافين، تحولات في السرد دراسات في الرواية العربية، ط1، دار الشروق، فلسطين، 1992، ص ص205،206.

- كما ربطته علاقة ثقة وصداقة بمسز روبنسون فقد جعلها وصية على شؤونه في لندن إذ تجمع بعض المال من حقوق الطبع لبعض كتبه وترجمة بعضها الآخر. [1]
- كما ربطته علاقة بسكان القرية فشاركهم أفراحهم وأتراحهم، كما ربطت بينه وبين محجوب علاقة إحترام لعملهما معا في لجنة المشروع الفلاحي.

وإذا ما تم التنقل إلى شخصية الراوي الذي يمثل شخصية نامية أخرى في الرواية (بمعزل عن شخصية مصطفى سعيد)، فإننا نجد أن الطيب صالح قد جعله بلا اسم وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أنه واحد من كثير من السودانيين الذين سافروا لغاية ما وعادوا إلى موطنهم الأصلي وبقوا متمسكين به وبأهلهم وعشيرتهم، وهذا يبين العلاقة الوطيدة التي تربط الراوي بعشيرته فيقول: "ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس. ذاك دفء الحياة في العشيرة، فقدته زمانا في بلاد "تموت من البرد حيتانها". [2]

كما ربطته علاقة ثقة بمصطفى سعيد الذي أثار اهتمامه منذ عودته إلى القرية، إلى أن باح له بحقيقة قصته، وجعله بعد اختفائه في النيل وصيا على زوجته وأولاده، والتي ربطتها به علاقة حب لم تعلم بها.

وإذا ما تم الانتقال إلى الشخصيات المسطحة في الرواية، والتي تبقى على وتيرة واحدة لا تتغير فإننا نجد شخصية كل:

---

[1] الطيب صالح، م س، ص223.

[2] م ن، ص5.

-**الحاج أحمد (جد الراوي):** رجل طاعن في السن عمره قارب المائة، عاش فترة طويلة رغم الطاعون والمجاعات والحروب، إلا أنه لا يزال يتمتع بصحة ممتازة ومرح جعله قريبا من أهل قريته.

-**ود الريس:** رجل في السبعين من عمره، لكنه وسيم إلى حد ما، فقد كان آية في الحسن في شبابه، وهو مزواج بطبعه لم يكتفي بزوجة واحدة، حتى أنه رغب في الزواج من أرملة مصطفى سعيد.

-**بنت مجذوب:** امرأة تقارب السبعين لا تزال فيها بقايا جمال، تشتهر بالجرأة وعدم التحرج في الحديث، كما أنه تدخن السجائر وتشرب الخمر وتحلف بالطلاق كالرجال.

-**محجوب:** وهو صديق الراوي منذ الصغر، يتولى رئاسة المشروع الزراعي في القرية، كما يعد لسان حالها فهو الذي يدافع عن حقوق سكان قريته خاصة فيما يتعلق بالتعليم والعلاج.

-**حسنة بنت محمود:** فتاة في الثلاثين من عمرها، تزوجها مصطفى سعيد بعد عودته من لندن وأنجب منها ولدين محمود وسعيد، تركهما أبوهما أمانة في عنق الراوي بعد وفاته هما وأمهما التي أحبها الراوي، أجبرت على الزواج من ود الريس فقتلته وقتلت نفسها.

على الرغم من سطحية هذه الشخصيات، إلا أن حضورها في العمل السردي لم يقتصر على مقطع محدد وإنما شمل مقاطع كثيرة في الرواية.

أولا: مفهوم الزمن le temps

1) لغة

الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان أزمنة. [1]

2) إصطلاحا

إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات؛ وكذلك المدة، أطول من أقصر الزمان.

والحق أن المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن، بحيث منهم من يجعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر، أو زمن البرد؛ فغايته، في مثل هذا الإطلاق، لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين. ومنهم من يجعله مرادفا له. ولكنهم في معظمهم يجنحون به لأقصر مدى من الدهر. [2]

ثانيا: الترتيب الـــــــــزمـــني l'ordre temporel

تقف موضوعة البحث في تقنية النظام الزمني في القصة أو الرواية أو الأنواع السردية الأخرى، على جانب من الأهمية تشخص من خلالها عوامل متعددة تعطي بمجملها خصائص العمل ذاته ومنتجه أيضا ثم علاقة الإثنين معا بالمتلقي ومستوى إدراكه واستقباله. [3]

فهي تكشف عن ذكاء القاص أو السارد في (إدارة) سرد الحكاية التي وصلت إليه بشكلها التجريدي غير الفني، فيضفي –بسرده الخاص لها– عليها روحا جمالية فنية

---

[1] ابن منظور، م س، ص1867.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص ص 172،171 .

[3] ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص199.

تأثيرية من خلال التنويع في وحدات القصة وترتيبها المنطقي تبعا لتسلسل أحداثها في الواقع. من هنا مثلت أهم مفردة في بحث تقنية النظام الزمني في القصة هي سمات التمايز بين زمنين في القصة هما: زمن الحكاية وزمن السرد. [1]

كما يقدم " **جيرار جينيت gérard genette**" مظهرين لزمن الحكاية على اعتبار أن الحكاية نظام زمني مزدوج، فالأول هو زمن الأحداث المحكية (زمن القصة)، والثاني هو زمن الحكاية.

فعوض أن تتوالى أحداثها تواليا مرتبا حيث تطابق الأحداث زمن وقوعها، يقوم الراوي بترتيب هذه الوقائع حسب ما يريده فيقوم بذكر أحداث قد وقعت في الزمن الماضي بجعل أحد الشخصيات يتذكر حادثة وقعت في الزمن الماضي في حين أن السرد يستمر في الزمن الحاضر، ويلجأ الراوي إلى هذه التقنية ليحقق غايات فنية أخرى منها: التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيقي. [2]

وبهذا يظهر جليا نوعين من ترتيب توالي الأحداث:

أ) الترتيب الأول وهو الذي ينهض على مستوى الوقائع

وكأن لما يجري قصه واقعا زمنيا تاريخيا توالت وفقه الأحداث.

ثم جاء الراوي فقص هذه الأحداث وفق ترتيب آخر هو:

ب) الترتيب الثاني الفني الذي ارتآه الراوي

---

[1] ناهضة ستار، م س، ص199.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، م س، ص 113.

وكأن هذا الراوي (ومن خلفه المؤلف الضمني) غير توالي الأحداث الواقعي التاريخي وأبدع لها، في قوله الذي بناه بالكتابة، تواليا مختلفا. [1]

ومن خلال ما سبق تتكون ثلاثة ضروب من التحاليل:

أ) العلاقات بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية والنظام الزمني لترتيبها في النص.

ب) العلاقات بين الديمومة النسبية للأحداث في الحكاية وديمومة النص (أي طوله) وهذه العلاقات ترتبط بمفهوم النسق.

ج) علاقات التواتر أو العلاقات بين طاقة التكرار في الحكاية وطاقة التكرار في النص.[2]

إذا ما تم التنقل لرواية " **موسم الهجرة إلى الشمال** " فإننا نجدها تقدم حكايتين: تتوزع على مائة وواحد وخمسين صفحة:

أ) **الحكاية الرئيسية:** هي حكاية البطل مصطفى سعيد، وتمثل الزمن الحاضر.

ب) **الحكاية الثانوية:** هي حكاية الراوي مع مصطفى سعيد وأهل القرية، والتي تمثل الحاضر مع الرجوع إلى الماضي لتسليط الضوء على حكاية مصطفى سعيد.

تتعاقب أحداث رواية " **موسم الهجرة إلى الشمال**" متراوحة بين الماضي والحاضر، فكان ترتيب الوقائع على الشكل الآتي:

أ) عودة الراوي بعد سبع سنوات من سفره للدراسة في أوروبا.

---

[1] م ن، ص 114.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، د ط، الدار التونسية ، الجزائر، د ت، ص79.

ب) التقائه بمصطفى سعيد الذي سكن القرية خلال فترة غيابه، وفضول الراوي حول حياة هذا الأخير.

ج) بوح سعيد للراوي ببعض تفاصيل حياته تحت شرط الكتمان.

هنا يأتي سرد لحياة بطلنا مما يستدعي العودة إلى الماضي في حين أن زمن السرد هو الحاضر:

أ) ولادة مصطفى سعيد بالخرطوم ونشأته مع أمه دون أبيه المتوفى.

ب) التحاقه بالمدرسة الإبتدائية بالقاهرة والتقائه بعائلة روبنسون التي تساعده على السفر إلى لندن إكمال دراسته حتى أصبح أستاذا محاضرا بجامعتها.

ج) لقاء مصطفى سعيد بجين مورس، آن همند، شيلا غرينود وإيزابيلا سيمور.

د) انتحار كل من آن، شيلا ، إيزابيلا واتهام مصطفى بتسببه في ذلك، وقتله لجين التي اتخذها زوجة له ودخوله السجن لارتكابه هذه الجريمة مدة سبع سنوات.

ه) تشرد سعيد في أصقاع الأرض إلى أن انتهى به الأمر في قرية الراوي، حيث كتم حقيقته واشترى هناك أرضا وبنى عليها بيتا وتزوج إحدى بناتها وأنجب منها ولدين.

هنا يعود السرد لنقطة لقاء الراوي بمصطفى وبوحه له بحقيقته.

د) فيضان نهر النيل في أحد الليالي وغرق مصطفى سعيد فيه دون أن تظهر جثته، وتركه وصية يؤمن فيها الراوي على زوجته وولديه.

ه) تسلم الراوي لعمل في مصلحة المعارف بالخرطوم.

و) مرور عامين على وفاة مصطفى سعيد.

ز) عودة الراوي من الخرطوم بعد غياب دام سبعة أشهر.

ح) انضمام الراوي لمجلس جده الذي جمعه بأصدقائه القدامى ود الريس، بكري وبنت مجذوب.

ط) إخبار الجد الراوي بنية ود الريس الزواج من أرملة مصطفى سعيد وغضبه لسماع ذلك.

ي) رفض حسنة بنت محمود الزواج من ود الريس،ووعيدها بقتله وقتل نفسها إذا أجبرت على ذلك.

ك) تيقن الراوي من حقيقة مشاعره تجاه حسنة دون أن يكشف ذلك لأحد، خاصة بعد أن اقترح عليه صديقه محجوب الزواج منها.

ل) الاحتفال بختان ولدي مصطفى وعودة الراوي بعدها إلى الخرطوم للعمل.

م) رجوع الراوي إلى القرية بعد أن بعث له محجوب برقية يخبره فيها بوفاة حسنة وود الريس.

ن) لجوء الراوي إلى بنت مجذوب لتخبره بحقيقة ما حدث في غيابه بعد أن أخفاها عنه الجميع.

س)سرد بنت مجذوب لتفاصيل ما حدث ليلة قتل حسنة لود الريس وقتل نفسها.

ع) غضب الراوي لسماعه ما حدث بعد أن عرف من محجوب أن حسنة أرادت أن تتزوجه حتى تتخلص من ود الريس، وندمه لعدم إبلاغها بحبه لها وتأسفه لذلك.

ف) فتح الراوي لغرفة الطين الأحمر في بيت مصطفى وإضرامه للنار فيها سعيا منه للانتقام منه، غير أن حب الإطلاع لديه يجعله يتراجع.

ص) اطلاع الراوي على ذكريات تخص سعيد تضمنتها قصاصات وصور احتفظ بها هناك.

ق) استرجاع الراوي لتفاصيل محادثته مع مصطفى سعيد عن علاقاته بالفتيات الأربع.

ر) قراءة الراوي لرسالة مسز روبنسون التي كتبتها له بعد أن كان قد راسلها ليخبرها بوفاة مصطفى سعيد.

ش) تذكر الراوي لما سرده سعيد عن جين مورس التي تزوجها وقتلها بعد أن جرعته المهانات.

ت) محاولة الراوي التنفيس عن غضبه بالسباحة في نهر النيل.

ث) إيشاك الراوي على الغرق في النهر ويقظته في آخر اللحظات التي جمعت حياته بموته واختياره الحياة لإكمال ما عليه من واجبات.

إتسمت البنية الزمنية لرواية موسم الهجرة إلى الشمال بالعودة إلى الزمن الماضي من خلال ما سرده مصطفى سعيد للراوي، وكذلك بتذكر الراوي لمحادثته مع هذا الأخير، كما تم الرجوع إلى الماضي حين سردت بنت مجذوب للراوي ما حدث ليلة قتلها لود الريس وقتل نفسها، فلما كان السرد متقدما إلى الأمام كان لا بد من العودة إلى الوراء لإسقاط الضوء على ما تم تخزينه في الذاكرة بين الفينة والأخرى، ليعود الحديث إلى زمنه الحاضر لإكمال الحديث من حيث توقف.

1) الديمومة la durée

يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له. [1]

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دط، الدار التونسية، الجزائر، د ت، ص89.

وهذا ما تمثله الحركات السردية التي تضم أربعة تقنيات هي: الخلاصة، القطع، المشهد والإستراحة.

وقد جاءت الحركات السردية كمجموعة من التقنيات تساعدنا على معرفة إن كانت مدة استغراق حدث ما ورد في الرواية تتناسب مع زمنه الطبيعي الذي يحدث فيه أو بالأحرى يستغرقه، فيمكن أن نجد حدثا استغرق ساعة مثلا إلا أن الكاتب يفصل فيه ليجعله في مائتي صفحة، كما يمكن أن يسرد لنا ما وقع في عشر سنوات في بضعة أسطر. هذه التقنيات هي:

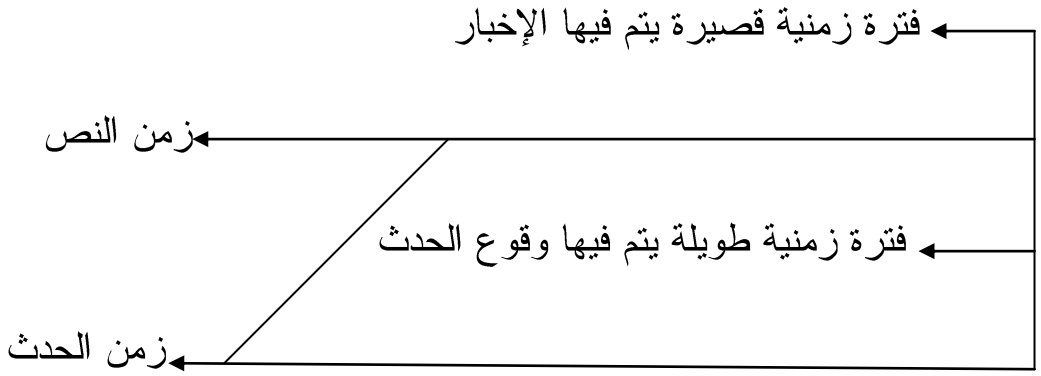
أ) الخلاصة (SOMMAIRE)

وصيغتها هي ز.م < ز.ح*، حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة. ويمكن لصيغة جول سيزار "جئت، رأيت، انتصرت" أن تمثل نموذجا للتلخيص. وفي نفس الوقت، يمكن للتلخيصات أن تطول أو تقصر بشكل جد مختلف. ففي سيزار بيروطو، يستغرق بيان سيرة أب الشخصية خمسة سطو؛ أما بيان سيرة فيرديناند دي تيللي فيستغرق ثلاث صفحات. إن الإحساس بالسرعة إحساس نسبي أساسا؛ إنه يتعلق بآثار التناقض، أي بالطريقة التي يتصرف بها الروائي في النماذج الأربعة. [1]

ويمكن أن نوضحه في الشكل الآتي:

* أي ز.م = زمن المحكي، ز.ح = زمن الحكي.

[1] جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار، البيضاء، 1989، ص126.



المصدر: داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص64.

وقد ورد التلخيص عدة مرات في الرواية نذكر منها:

- تلخيص آخر ورد في الصفحة 14، يقول الراوي " قضيت في البلد شهرين، كنت خلالهما سعيدا، وقد جمعتني الصدف بمصطفى سعيد عدة مرات"، والكاتب هنا لم يذكر ما حدث بل اقتصر كلامه على سعادة الراوي ولقائه بمصطفى.[1]
- "لبثت أطاردها ثلاثة أعوام، كل يوم يزداد وتر القوس توترا، قربي مملوءة هواء، وقوافلي ظمأى، والسراب يلمع أمامي في متاهة الشوق، وقد تحدد مرمى السهم، ولا مفر من وقوع المأساة. وذات يوم قالت لي:" أنت ثور همجي لا يكل من الطراد. إنني تعبت من مطاردتك لي، ومن جريي أمامك، تزوجني. وتزوجتها ". هذا ما لخص به الكاتب ثلاثة سنوات فلم يحكي فيها سوى عن مطاردة مصطفى لجين مورس. [2]
- تحدث الكاتب عن فترة عام وخمسة أشهر في بضعة أسطر حكى فيها عن علاقته بخمس نساء في آن واحد وعن محاضرته في الإقتصاد في تلك الفترة، أي في الفترة ما بين أكتوبر 1922 وفبراير1923.

---

[1] الطيب صالح، م س، ص14.

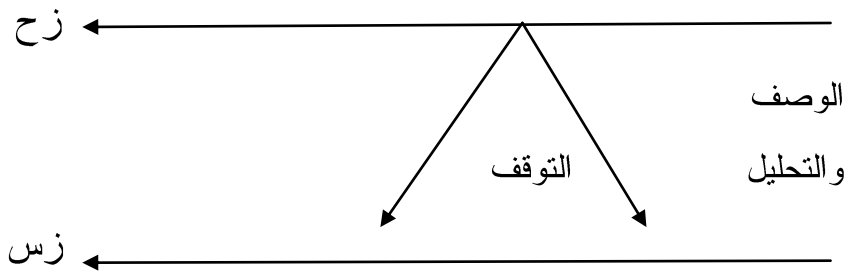
[2] م ن، ص33.

- كما لخص السارد ثلاثون عاما في نصف صفحة، فكتب على لسان مصطفى سعيد: "ثلاثون عاما، كان شجر الصفصاف يبيض ويخضر ويصفر في الحدائق، وطير الوقوق يغني للربيع كل عام. ثلاثون عاما وقاعة ألبرت تغص كل ليلة بعشاق بيتهوفن وباخ، والمطابع تخرج آلاف الكتب في الفن والفكر".[1]
- كما ورد تلخيص لثلاث سنوات في سطرين قضاها الراوي في التنقيب في حياة شاعر مغمور من شعراء الإنجليز. [2]

ب) الإستراحة (pause)

وصيغتها ز.م = ز.ح ، ز.ح = 0[3]

الشكل الموالي يظهر هذه الصيغة بوضوح أكثر:



المصدر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ب ط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 26.

أما الإستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.

غير أن الوصف باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول

---

[1] م ن، ص35.

[2] م ن، ص53.

[3] جيرار جينات وآخرون، م س، ص127.

السارد إلى سارد، على أن الراوي المحايد بإمكانه، حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال على المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها؛ ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها.[1]

في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" نجد توقفات وصفية كثيرة، كأن يقف السارد ليصف شخصية من شخصيات الرواية، أو ليصف مكانا من أمكنتها.

ونجد الإستراحات التي وصفت الشخصيات كالآتي:

- "رجل ربعة القامة في نحو الخمسين أو يزيد قليلا، شعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية وشاربه أصغر قليلا من شوارب الرجال في البلد، رجل وسيم".[2]
- "دققت النظر في وجهه، وهو مطرق. إنه رجل وسيم دون شك. جبهته عريضة رحبة، حاجبان متباعدان، يقومان أهلة فوق عينيه، ورأسه بشعره الغزير الأشيب متناسق تماما مع رقبته وكتفيه، وأنفه حاد، ومنخاراه مليئان بالشعر. ولما رفع وجهه أثناء الحديث، نظرت إلى فمه وعينيه، فأحسست بالمزيج الغريب من القوة والضعف في وجه الرجل، كان فمه رخوا، وكانت عيناه ناعستين، تجعلان وجهه أقرب إلى الجمال منه إلى الوسامة. ويتحدث بهدوء، لكن صوته واضح قاطع. حين يسكن وجهه يقوى. وحين يضحك يغلب الضعف على القوة. ونظرت إلى ذراعيه،

---

[1] حميد لحمداني، م س، ص ص76،77.

[2] الطيب صالح، م س، ص6.

فكانتا قويتين، عروقهما نافرة، لكن أصابعه كانت طويلة رشيقة، حين يصل النظر إليهما بعد تأمل الذراع واليد، تحس بغتة كأنك انحدرت من الجبل إلى الوادي".[1]

- "حين أرجع الآن بذاكرتي، أراها بوضوح، شفتاها الرقيقتان مطبقتان في حزم، وعلى وجهها شيء مثل القناع. لا أدري قناع كثيف، كأن وجهها صفحة بحر".[2]
- " كانت مسز روبنسون ممتلئة الجسم، برونزية اللون".[3]
- " كانت بنت مجذوب امرأة طويلة لونها فاحم مثل القطيفة السوداء، لا يزال فيها إلى الآن وهي تقارب السبعين بقايا جمال".[4]
- " وملس ود الريس شاربيه المقوسين بعناية إلى أعلى، طرفاهما كحد الإبرة، ثم أخذ يمسح بيده اليسرى لحيته الغزيرة البيضاء التي تلبس وجهه من الصدغ إلى الصدغ، ويتنافر لونها الأبيض الناصع مع سمرة وجهه كلون الجلد المدبوغ. فكأن اللحية شيء صناعي ألصق بالوجه. ويختلط بياض اللحية دون مشقة ببياض العمة الكبيرة، مقيما إطارا صارخا يبرز أهم معالم الوجه: العينين الجميلتين الذكيتين، والأنف المرهف الوسيم".[5]
- "قامة ممشوقة تقرب من الطول ليست بدينة ولكنها ريانة ممتلئة كعود قصب السكر، لا تضع حناء في قدميها ولا في يديها، ولكن عطرا خفيفا يفوح منها، شفتاها لعساوان طبيعة، وأسنانها قوية بيضاء منتظمة، وجهها وسيم، والعينان الواسعتان يختلط فيهما الحزن والحياء".[6]

---

[1] الطيب صالح، م س، ص ص10،11.

[2] م ن، ص 21.

[3] م ن، ص27.

[4] م ن، ص70.

[5] الطيب صالح، م س، ص72.

[6] م ن، ص82.

- "أنني أحس بعطف خاص نحو إيزابيلا سيمور مستديرة الوجه، تميل إلى البدانة، تلبس رداء قصيرا بمقاييس ذلك الوقت".[1]
- "وجه مستطيل لامرأة واسعة العينين، حاجباها ينعقدان فوقهما. الأنف يميل إلى الكبر والفم يميل إلى الإتساع والتعبير على الوجه شيء يصعب وصفه في كلمات، تعبير رهيب، محير، الشفتان الرقيقتان مطبقتان كأنها تعض أسنانها، والفك مائل إلى الأمام بكبرياء". [2]

أما الإستراحات التي وصفت الأمكنة فهي:

- "في الغرفة التي تشهد جدرانها على ترهات حياتي في طفولتها ومطلع شبابها".[3]
- "ونظرت من خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير".[4]
- "ويوما ذهبت إلى مكاني الأثير، عند جذع شجرة طلح على ضفة النهر. كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت جذع تلك الشجرة".[5]
- " وتمتلئ عيناي بالحقول المنبسطة كراحة اليد إلى طرف الصحراء حيث تقوم البيوت".[6]
- "لكنه كان بيتا عاديا، ليس أحسن ولا أسوأ من بيوت الميسورين في البلد. ينقسم إلى جزأين كبقية البيوت، جزء للنساء، والقسم الذي فيه "الديوان" للرجال، ورأيت إلى

---

[1] م ن، ص126.
[2] م ن، ص125.
[3] م ن، ص6.
[4] م ن، ص6.
[5] الطيب صالح، م س، ص8.
[6] م ن، ص9.

يمين الديوان غرفة من الطوب الأحمر، مستطيلة الشكل، ذات نوافذ خضراء، سقفها لم يكن مسطحا كالعادة ولكنه كان مثلثا كظهر الثور".[1]

- " بناء جميل من الحجر وسط حديقة كبيرة على شاطئ النيل".[2]
- " وأنظر إلى اليسار واليمين، إلى الخضرة الداكنة، والقرى السكسونية القائمة على حواف التلال. سقوف البيوت حمراء، محدودبة كظهور البقر، وثمة غلالة شفافة من الضباب، منشورة فوق الوديان. ما أكثر الماء هنا وما أرحب الخضرة".[3]
- " كانت لندن خارجة من الحرب ومن وطأة العهد الفيكتوري. عرفت حانات تشلسي، وأندية هامبستد. ومنتديات بلومزبري".[4]
- " غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة. ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ والسرير رحب مخداته من ريش النعام، وأضواء كهربائية صغيرة، حمراء، وزرقاء، وبنفسجية، موضوعة في زوايا معينة. وعلى الجدران مرايا كبيرة".[5]

- "المجرى هنا متسع وعميق، ووسط الماء جزر صغيرة مخضرة، تحوم عليها طيور بيضاء، وعلى الشاطئين غابات كثيفة من النخل، وسواق دائرة، وماكينة ماء من حين إلى آخر".[6]
- "فهاهي ذي بيوت القرية المتلاصقة من الطين والطوب الأخضر تشرئب بأعناقها أمامنا".[1]

---

[1] م ن، ص14.
[2] م ن، ص22.
[3] م ن، ص28.
[4] م ن، ص30.
[5] م ن، ص31.
[6] الطيب صالح، م س، ص58.

- "وقفت عند باب دار جدي في الصباح –باب ضخم عتيق من خشب الحراز– لا شك أنه استوعب حطب شجرة كاملة ".[2]
- "هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا من الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة على أطراف الحقل تماما.....حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن والطين الأسود.....أحسست بها كيانا هشا لن يقوى على البقاء، ولكنها تغالب الزمن بشيء كالمعجزة".[3]
- "ودخلت من باب الحوش، ونظرت إلى اليسار واليمين في الفناء الواسع". [4]
- ذهبت إلى بيت مصطفى سعيد، ودخلت من باب الحوش الكبير، ونظرت برهة إلى اليسار إلى الغرفة المستطيلة من الطوب الأحمر".[5]
- "كنت أسافر عادة بالباخرة إلى ميناء كريمة النهري، ومن هناك آخذ القطار مارا بأبي حمد وأنبرا إلى الخرطوم".[6]
- صرح من الحجر والأسمنت والرخام والزجاج، مستديرة كاملة الإستدارة، وضع تصميمها في لندن، ردهاتها من رخام أبيض جلب من إيطاليا، وزجاج النوافذ ملون، قطع صغيرة مصفوفة بمهارة في شبكة من خشب التيك، أرضية القاعة مفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة، والسقف على شكل قيمة مطلية بماء الذهب، تتدلى من جوانبها شمعدانات كل واحد منها بحجم الجمل العظيم ".[7]

---

(1) م ن، ص64.

(2) م ن، ص65.

(3) م ن، ص ص 66،67.

(4) م ن، ص67.

(5) م ن، ص81.

(6) م ن، ص97.

(7) الطيب صالح، م س، ص109.

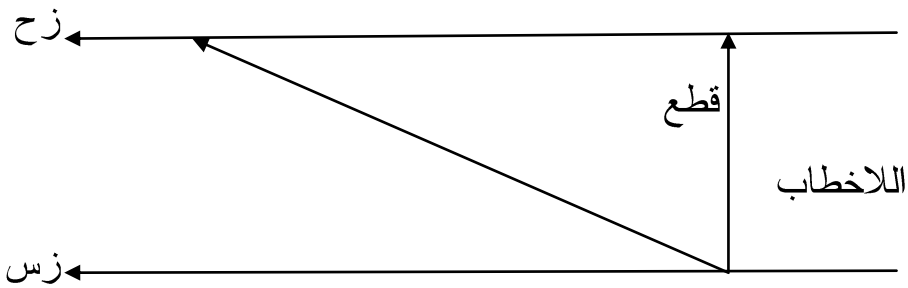
- " ونظرت أنا إلى النهر إلى يسارنا يلمع بالخطر ويدوي بأصوات مبهمة. ثم أمامنا القباب العشر وسط المقبرة ".[1]
- " أدرت المفتاح في الباب فانفتح دون مشقة. استقبلتني رطوبة من الداخل ورائحة مثل ذكرى قديمة أنني أعرف هذه الرائحة".[2]

ومن الملاحظ أنه تم الإعتماد على الكثير من وصف الأمكنة في الرواية لتقريب الصورة للقارئ بما يدور حول الشخصيات، وما يفتأ السرد حتى يعود إلى المسار الزمني القصة.

ج) القطع (l'ellipse)

وصيغته ز.م = 0 ز.ح [3]

الشكل التالي يظهر هذه الصيغة بوضوح أكثر:



المصدر: عمر عاشور، المرجع السابق، ص25.

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفى عادة بالقول مثلا: "ومرت سنتان"، أو "وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"..إلخ ويسمى هذا قطعا. ويتضح في هاذين المثالين بالذات أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.

---

[1] م ن، ص111.

[2] م ن، ص122.

[3] جيرار جينات وآخرون، م س، ص127.

إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا وبارزا، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ. [1]

وقد لجأ الطيب صالح إلى القطع في عدة مواضع في الرواية أبرزها:

- " عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد". [2]
- " بعد هذا بيومين ". [3]
- " بعد هذا بنحو أسبوع ". [4]
- " بعد غيبة لم تدم أكثر من سبعة أشهر ". [5]
- " النهر اللامبالي فاض كما لم بفض منذ ثلاثين عاما ". [6]
- " قلت له: نعم، اثنان وثلاثون يوما بالضبط ". [7]
- " لن يصدق محجوب أنهم تدارسوا تسعة أيام في مصير التعليم في أفريقيا ". [8]
- " وبعد مدة طويلة قال: " بعد أسبوع أو عشرة أيام من سفرك ". [1]

---

[1] حميد لحميداني، م س، ص77.

[2] الطيب صالح، م س، ص5.

[3] م ن، ص10.

[4] م ن، ص15.

[5] م ن، ص59.

[6] م ن، ص62.

[7] م ن، ص108.

[8] الطيب صالح، م س، ص109.

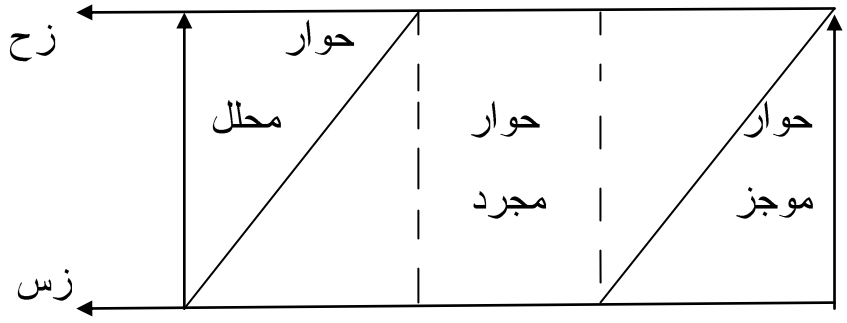
- "ولبثت أسأل يومين بطولهما ولا أحد يقول لي ".[2]
- " بعد صلاة العشاء بزمن استيقظت ".[3]
- " أسبوعان مع المرأة لا تكلمه ".[4]
- " ثم أخذت تتغيب عن الجامعة شهرا وشهرين حتى فصلت ".[5]
- " لم تشرق الشمس طيلة اثنين وعشرين يوما ".[6]

والملاحظ من هذه الأمثلة أن الفترة الزمنية محددة بإشارات زمنية بعضها محصور حصرا دقيقا والبعض الآخر غير محصور وهذا ما يسمح بالإنتقال بين الأحداث.

د) المشهد(scène)

حيث يطابق زمن المحكي زمن الحكاية: ز.م يساوي ز.ح.[7]

الشكل التالي يظهر هذه الصيغة بوضوح أكثر



المصدر: عمر عاشور، المرجع السابق،ص23.

---

(1) م ن، ص112.
(2) م ن، ص112.
(3) م ن، ص114.
(4) م ن، ص114.
(5) م ن، ص128.
(6) م ن، ص146.
(7) جيرار جينات وآخرون، م س، ص126.

يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السردي بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق، وإن كان الناقد البنيوي "جيرار جينات"" ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا تغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معنيين، قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة ، كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الإحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام.

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نـــــصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.[1]

وفي "موسم الهجرة إلى الشمال" يتجلى توظيف الكاتب لتقنية المشهد في أهم هذه الحوارات.

يدور هذا المشهد بين السير آرثر هنغنز ومصطفى سعيد في المحكمة:

- "هل تسببت في انتحار آن همند؟".
- "لا أدري".
- "وشيلا غرينود؟".
- "لا أدري".
- "وإيزابيلا سيمور؟"
- "لا أدري".
- "هل قتلت جين مورس؟"
- "نعم".

[1] حميد لحميداني، م س، ص78.

- " قتلتها عمدا؟ ".
- " نعم ".[1]

ورد في الرواية مشهد آخر جمع بين الراوي وحسنة بنت محمود:

- " هل كنت تعرفين من أين هو؟ ".
- " قالت: " من الخرطوم ".
- قلت: "وماذا يعمل في الخرطوم؟ ".
- قالت: " في التجارة ".
- قلت: " ولماذا جاء إلى هنا؟ ".
- قالت: " الله أعلم ".[2]

يتضح مما سبق أن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لم تخلو من الحركات السردية مع وجود بعض التفاوت في عدد توظيفها، ومن الملاحظ أن هناك تنويع ما بين الخلاصة التي يكون فيها زمن القص أقصر من زمنه الطبيعي. والإستراحة التي يكون فيها الزمن على مستوى القص أطول من الزمن الطبيعي. والقطع الذي يطول فيه الزمن الطبيعي في حين ينعدم زمن القص. بالإضافة إلى المشهد الذي يتساوى فيه الزمنين زمن القص و الزمن الطبيعي.

2) المفارقات السردية anachronies narratives

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية.

---

[1] الطيب صالح، م س، ص32.

[2] م ن، ص83.

إن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.[1]

وبذلك يترك فجوة في الرواية، ويرجع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت ما قبل زمن بداية الرواية أو ما بعدها، ويرويها في فترة لاحقة لحدوثها. [2]

فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي

ج ← د ← ب ← أ

وهناك أيضا إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة. وهكذا، فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضيه (rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (anticipation).[3]

أ) الإسترجاع analepse:

---

[1] حميد لحمداني، م س، ص ص74،75.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص40.

[3] حميد لحمداني، م س، ص ص74،75.

تدور الأحداث في الرواية في الزمن الحاضر إلا أن الزمن الماضي لم يغب طيلة العمل السردي، وقد جاءت العودة إلى الماضي غالبا على لسان مصطفى سعيد، إذ تمثلت وظيفتها غالبا في الكشف عن تفاصيل حياته وماضيه، وقد جاءت الإسترجاعات على سبيل الذكر لا الحصر كالآتي:

- حكيه عن طفولته وعلاقته بأمه.
- سرده لتفاصيل مشواره الدراسي من الطور الإبتدائي إلى غاية سفره إلى لندن.
- قصه لما دار من حديث خلال محاكمته لقتله جين مورس واتهامه بالتسبب في انتحار الفتيات الأخريات اللاتي تعرف إليهن بلندن.
- تحدثه عن علاقته بجين مورس وإيزابيلا سيمور.

كل هذه الإسترجاعات تضمنتها الصفحات من 21 إلى 42 على التوالي، ليعود السرد ليستمر في الزمن الحاضر.

أما الإسترجاعات التي جاءت على لسان الراوي فهي:

- تحدثه عن السنوات السبع في لندن وحنينه خلالها لأهله.
- تذكره لليلة التي جمعته بمصطفى وحكيه له فيها عن حياته.
- رجوع ذكرياته به إلى أيام هطول المطر بلندن صيفا.
- تذكره لمصطفى سعيد حين كان مع جمع من زملاء الدراسة.

وقد جاءت هذه الإسترجاعات في صفحات متباعدة عن بعضها، إلا أن الملاحظ عليها هو أن معظمها إن لم نقل كلها تدور حول حياة مصطفى سعيد. كما ورد في الرواية استذكارات أخرى على لسان جد الراوي وأصدقائه القدامى بكري، ود الريس

وبنت مجذوب حين جمعهم مجلس تذكروا فيه أيام شبابهم وردت في الصفحات من 68 إلى75.

بالإضافة إلى استذكارات لشخصيات ثانوية تم ذكرها لتعطينا تفاصيل أكثر عن حياة مصطفى سعيد كالرجل الذي تقاسم معه الراوي القمرة في القطار والذي تذكر زملاء دراسته ومنهم سعيد وقد ورد هذا في الصفحات 48،49،50،51.

كما تم تذكر مصطفى سعيد من طرف زملاء الراوي أيام الدراسة أحدهم منصور وهو شاب سوداني يحاضر في الجامعة و الآخر رجل انجليزي يعمل في وزارة المالية، وهذا ما تضمنته الصفحات 52،53،54،55،56.

وإذا ما تطرقنا إلى الإسترجاعات التي لم تتطرق لحياة مصطفى سعيد فإننا نجد على سبيل المثال حديث بنت مجذوب للراوي عن ليلة قتل حسنة بنت محمود لود الريس ولنفسها وقد ورد في الرواية من الصفحة 113 إلى غاية الصفحة 117.

ب) الإستباقprolepse :

لقد قل ورود الإستباقات في موسم الهجرة إلى الشمال على عكس الإسترجاعات نذكر بعضا منها:

- استباق جاء على شكل تنبؤ في الصفحة 50، وهو ما قاله الرجل الذي قاسم الراوي قمرة القطار حين قال: "كنا واثقين أن مصطفى سعيد سيصير له شأن يذكر".[1]
- استباق الراوي الذي جاء على شكل فكرة أراد القيام بها ثم تراجع وهذا حين قال: "هل أقوم إليها وأضمها إلى صدري وأجفف دموعها بمنديلي وأعيد إليها الطمأنينة إلى قلبها بكلماتي؟ " ، وقد ورد في الصفحة 85. [1]

[1] الطيب صالح، م س، ص50.

كما تضمنت الصفحة 88 استباقا لحسنة بنت محمود تتوعد فيه بقتل ود الريس وقتل نفسها إذا أجبرها أهلها على الزواج منه وهو ما تحقق لاحقا، حيث قالت: " إذا أجبروني على الزواج، فإنني سأقتله وأقتل نفسي".[2]

تجدر الإشارة إلى أن عدد الإسترجاعات أكبر من عدد الإستباقات، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على تركيز الكاتب على الزمنين الماضي والحاضر.

ثالثا: التواتــر fréquence

يتحدد التواتر بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة أخرى في:

أ) الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع، أو حدث، مرة واحدة على مستوى الوقائع. مثال ذلك: " أمس نمت باكرا ".

ب) الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات. ومثال ذلك: " الإثنين نمت باكرا، الثلاثاء نمت باكرا. الأربعاء نمت باكرا إلخ...".

ج) الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة. مثال ذلك: " أمس نمت باكرا، أمس أويت إلى فراشي باكرا، أمس استسلمت للنوم باكرا، إلخ...".

د) الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات. مثال ذلك:

" كنت كل مساء أنام باكرا".

أو: " كنت طيلة أيام الأسبوع أنام باكرا". [3]

---

(1) م ن، ص85.

(2) الطيب صالح، م س، ص88.

(3) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، م س، ص ص 129-131.

النمط الأول أين يقص الكاتب مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، واستعمال هذا النمط كثير نأخذ منه بعض الأمثلة فقط:

- قول الكاتب: "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة".[1]
- " المهم أنني كما ترى ولدت في الخرطوم. نشأت يتيما".[2]
- " ضحك محجوب. قهقه بالضحك".[3]

كل هذه الأفعال والأحداث وقعت مرة واحدة كما تم ذكرها مرة واحدة أيضا، ففعل العودة أو إشعال السيجارة أو حتى ضحك محجوب حصل مرة واحدة وذكر أيضا مرة واحدة.

أما النمط الثاني الذي يحكى فيه عدة مرات ما تكرر وقوعه عدة مرات، وهذا ما يظهر في المقطع الذي يصور لنا تدخين بنت مجذوب للسجائر، ففعل التدخين هنا وقع أكثر من مرة وذكر أيضا أكثر من مرة، ففي الأولى يقول الكاتب: "وأشعلت بنت مجذوب سيجارة وقالت".[4]

أما في الثانية فيقول: "أعطيتها سيجارة، جذبت منها نفسا وقالت ".[5] وهنا يتجلى تكرار وقوع الفعل وتكرار قصه.

أما بالنسبة للنمط الثالث الذي يقص فيه عدة مرات ما جرى وقوعه مرة واحدة فنجده كالآتي:

---

[1] الطيب صالح، م س، ص5.

[2] م ن، ص21.

[3] الطيب صالح، م س، ص120.

[4] م ن، ص69.

[5] م ن، ص114.

الفعل الأول متعلق بالحكم على مصطفى سعيد بسبع سنوات سجنا:

- " ويوم حكموا علي في الأولد بيلي بالسجن سبع سنوات ". [1]
- " المهم أنهم حكموا عليه بالسجن، سبع سنوات فقط ". [2]

أما الفعل الثاني الذي حدث مرة واحدة وتم ذكره عدة مرات فهو فيضان نهر النيل:

- " وكان النيل قد فاض ذلك العام أحد فيضاناته تلك، التي تحدث مرة كل عشرين أو ثلاثين سنة ".[3]
- " النهر اللامبالي فاض كما لم يفض منذ ثلاثين عاما".[4]

وإذا ما تطرقنا للنمط الرابع الذي يقص فيه الكاتب مرة واحدة ما جرى وقوعه عدة مرات فإننا نجد:

- "هكذا كنت أقضي شهرين كل سنة في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل".[5]

هنا تم ذكر وقوع فعل قضاء الشهرين في القرية مرة واحدة في حين أنه تكرر وقوعه كل سنة.

على ضوء ما سبق نجد أن الطيب صالح قد لجأ لتقنية التواتر لما لها من أهمية بالغة في سرد الأحداث.

---

[1] م ن، ص ص 26،27.

[2] م ن، ص ص63،64.

[3] الطيب صالح، م س، ص43.

[4] م ن، ص62.

[5] م ن، ص58.

أولا: وضعيات السارد

بحكم انقسام الضمائر في اللغات الطبيعية، تبعا لمنطق الأشياء، إلى ثلاثة أضرب فقط، هي: المتكلم، والمخاطب، والغائب؛ فإن الساردين محكوم عليهم سلفا، بالتأرجح بين الضمائر الثلاثة استعمالا. وقد شاع في بعض أشكال السرد القديمة (كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، السير الشعبية العربية) ضمير الغائب، بوجه عام، ولكن السردانية (narratologie) الحديثة بدأت تضيق ذرعا بهذا التقليد الرتيب فأنشأت تتخلص منه شيئا فشيئا بجنوحها إلى اصطناع ضمير المتكلم طورا، وضمير المخاطب طورا آخر.

ولكن هذا السلوك السردي لم يكن لمجرد حب التغيير، وإنما كان حتما لغايات تقنية، وفنية أيضا، تتيح للعمل السردي أن يتخذ له أبعادا دلالية وجمالية تفضي به إلى أبعد أشواطه.

وتجدر الإشارة إلى أن "أنا" السرد أو "هو" في الخطاب السردي أو "أنت" كضمائر هي وببساطة "ترهينات سردية"*، أو "أصوات سردية" منتجة من خلال السرد أو الخطاب، وهو يتشكل بواسطتها من خلال الإنتاج السردي. [1]

وواضح أن الإنتقال من ضمير إلى ضمير، من التقاليد العريقة في تاريخ الأسلوبية العربية، جسّدها، خصوصا، القرآن في جملة من السور والمواقف بحيث كنا نلفيه ينتقل من الغياب إلى المتكلم خصوصا (سورتا الفاتحة والإسراء مثلا). وهذا السلوك الأسلوبي يجسد جمالية نسجية عجيبة. من أجل كل ذلك لا نعد اصطناع هذه

* "الترهين" معناه إنجاز الفعل الكلامي راهنا، أي في "حال".

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص383.

الضمائر مجتمعة، أو منفردة، في الإنجاز السردي العربي المعاصر أمرا ناشئا عن تقليد صريح للساردين الغربيين، إلا لمن كان بالتراث جهولا. [1]

وفيما يأتي عرض لأنواع الساردين:

1) السرد بضمير الغائب

يعرف "**نورمان فريدمان norman freidman**" هذه الطريقة بأنها: (الحكاية التي تسردها شخصية واحدة). وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات، وإنما يتبنى وجهة، أو وجهات، نظرها. [2]

ويشيع استعماله بين السراد الشفويين أولا، ثم بين السراد الكتاب آخرا، لجملة من الأسباب لعل أهمها أنه يتيح للكاتب للروائي أن يعرف عن شخصياته، وأحداث عمله السردي كل شيء؛ وذلك على أساس أنه كان قد تلقى هذا السرد قبل إفراغه على القرطاس. [3]

ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الأمام، ولكن انطلاقا من الماضي.

2) السرد بضمير المتكلم

وربما يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب. ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم؛ فشهرزاد، مثلا، كثيرا ما كانت تفتتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني"؛ فكانت تعزو السرد إلى

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص194،195.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، م س، ص 195.

[3] م ن، ص154.

نفسها، وتحاول إذابته في زمنها، واستدراجه إلى اللحظة التي كانت تسرد فيها حكاياتها، تحت طقوس عجائبية مثيرة. [1]

إن غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعد زمني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا)، والزمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي). وببعض ذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء. فكأن الحدث في الحالة الأولى (السرد بضمير الغائب)، هو بصدد الوقوع. أما في الحال الثانية فإنه يصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل. [2]

3) السرد بضمير المخاطب

قد يكون هذا الشكل السردي أحدث الأشكال عهدا؛ ويأتي استعمال هذا الضمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم؛ فإذا لا هو يحيل على خارج قطعا، ولا يحيل على داخل حتما؛ ولكنه يقع بين بين: يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم.

إن المراوحة بين الضمائر الثلاثة لدى السرد الروائي مسألة جمالية لا دلالية، وشكلية لا جوهرية، واختيارية لا إجبارية. فيستعمل من يشاء منها ما شاء، متى شاء؛ فلن يرفع ذلك من شأن كتابته السردية إذا كانت تلامس الإسفاف؛ كما لن يستطيع الغض من تلك الكتابة إذا كانت تشرئب نحو الآفاق العليا. [3]

---

[1] م ن، ص ص158،159.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، م س، ص196.

[3] م ن، ص169،193.

في هذا الفصل نقوم بالكشف عن الكيفية التي اعتمدها السارد في تقديم مادته الحكائية، وفي "موسم الهجرة إلى الشمال" نجد أن الشخصيات قد وجدت مجالا واسعا لتحكي بنفسها وتقدم وجهة نظرها، والسارد هو من يرخص لها ذلك بينما كان بطلا يروي قصته مستعملا ضمير الــ أنا، وكان حاضرا في جميع فصول الرواية كمنظم للسرد ومشارك في أحداثها، فالراوي بضمير الــ أنا هو عادة بطل يروي قصته، لكن هذا الراوي ليس، مع مسافة الزمن، هو تماما البطل: ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى. أي لئن كان الراوي هو البطل فإن ثمة مسافة زمنية تنهض، مع السرد، بينهما. تنهض هذه المسافة بين ما كانه الراوي وما غداه البطل، أو بين البطل الشخصية (زمن ماض) والراوي (زمن حاضر).

إن المسافة الزمنية هي مسافة التحول، وهي، أيضا، مسافة العين التي تنظر في ما تجعله موضوعا لرؤيتها ولكلامها، وهي، بهذا المعنى، مسافة تنهض عليها الذاكرة، وتسمح بإعادة النظر والنقد والتقييم، فتقيم الإختلاف بين من يروي (الراوي الناظر في موضوعه) ومن يروى عنه (شخصية البطل موضوع النظر). وعليه، وإذ يصير "البطل" الشخص راوية، لا يعود الراوي هو الشخص "البطل". بل قل إن الراوي، الذي يروي، هو الذي يخلق النظر من شخصه، الذي كان، والذي يعيد النظر فيه الآن، بطلا الرواية، بهذا المعنى، ليست، بالضرورة، وكما قد يتوهم البعض، سيرة ذاتية، وإن أوحت بذلك، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير الــ أنا، ليتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له، بالتالي، التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع. (1)

(1) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، م س، ص144.

وفي "موسم الهجرة إلى الشمال" راو أول هو الراوي الذي يبدأ روايته بقوله: "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوروبا. تعلمت الكثير، وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى. المهم أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل. سبعة أعوام وأنا أحن إليهم وأحلم بهم، ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدتني حقيقة قائما بينهم، فرحوا بي وضجوا حولي، ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس.ذاك دفئ الحياة في العشيرة، فقدته زمانا في بلاد "تموت من البرد حيتانها". تعودت أذناي أصواتهم. وألفت عيناي أشكالهم من كثرة ما فكرت فيهم في الغيبة، قام بيني وبينهم شيء مثل الضباب، أول وهلة رأيتهم. لكن الضباب راح، واستيقظت ثاني يوم وصولي ".[1]

في هذه البداية يقيم الراوي الذي يروي بضمير الـــ أنا (عدت، أهلي، سادتي، كنت، أتعلم إلخ...)المسافة الزمنية التي تخوله الرواية عن نفسه. هذه المسافة هي، وبشكل واضح في النص، مسافة التحول والإنتقال لشخصه. وهي مسافة محددة بمدة من الزمن، ولا بد أن تكون أحداث جرت فيها وبررت مبدأ السرد، أو حافزه، أو شرعيته. فلولا الذي جرى، لولا التغير والتحول، أو لولا هذا الإختلاف الذي طرأ على الشخصية بين مدة ذهابه إلى لندن وعودته منها، لما كان من سبب يدفع الراوي لأن يروي عن نفسه، أو لما كان من معنى لرواية ما يروي. إنه الآن، وبعد إحساسه بأن ثلجا يذوب في دخيلته، وبعد أن طلعت عليه الشمس، آخر يرى نفسه في مرآة. يرى وقد راح الضباب وبدأت اليقظة.

[1] الطيب صالح، م س، ص5.

الراوي الآن يبدأ السرد ويتخذ من نفسه (ومن غيره أيضا) موضوعا لسرده. ستحكي الشخصية عن نفسها في زمن غيابها، ستصير راوية وهي ترى إلى معاناة التحول. وسيكون بإمكانها، وقد انتقلت إلى دور الراوي، أن تبني عالما روائيا. هذا الإمكان هو تملكها لأدوات السرد وقدرتها على إبداع فنيته.

في مثالنا سيبني الراوي، في إطار علاقته بشخصية مصطفى سعيد (مرآته وربما شخصه الذي يروي عنه)، فضاءا روائيا (في الزمان والمكان)، تظهر فيه وتتحقق عملية المعاناة والتحول للشخصية موضوع كلام الراوي. [1]

كما نجد شخصية مصطفى سعيد بمثابة راو ثان، فهو وفي مقاطع كثيرة من الرواية يروي عن نفسه مستعملا ضمير المتكلم كقوله: "المهم أنني كما ترى ولدت في الخرطوم. نشأت يتيما،فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال" [2].

ومنه يلاحظ أن الراوي هنا ينطلق من الرؤية مع التي تتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الأخرى، إلا أن ضمير المتكلم يتراجع في مقاطع أخرى من الرواية فاسحا المجال لضمير الغائب الــ هو، ومن أهم ما استعمالات الطيب صالح لضمير الــ هو المقطع الذي سرد حادثة غرق مصطفى سعيد في النيل حين قال الراوي: "حدثني أبي. فقد كنت في الخرطوم وقتها، أنهم سمعوا بعد صلاة العشاء صراخ نسوة في الحي فهرعوا إلى مصدر الصوت فإذا الصراخ في دار مصطفى سعيد. كان من عادته أن يعود من حقله مع مغيب الشمس، لكن زوجته انتظرت دون جدوى".[3]

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، م س، ص146.

[2] الطيب صالح، م س، ص21.

[3] م ن، ص43.

كما يظهر ضمير المخاطب في كثير من المشاهد الحوارية، ولعل أهمها مشهد محاكمة مصطفى سعيد، حين استجواب المدعي له، وقد جاء كالآتي:

- " هل تسببت في انتحار آن همند؟".
- " لا أدري".
- " وشيلا غرينود؟ ".
- " لا أدري".
- " وإيزابيلا سيمور؟ "
- " لا أدري".
- " هل قتلت جين مورس؟ "
- " نعم ".
- " قتلتها عمدا؟ ".
- " نعم ".[1]

وبهذا يكون الطيب صالح قد راوح بين الضمائر الثلاثة، فلم يكتفي بضمير دون آخر إنما تنوعت استعمالاته لهذه الضمائر، وهذا ما يبين أن بنية رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" ليست بنية الرواية المحكومة بموقع الراوي الواحد. ربما كان من نمطها البنائي القلق، المحير للقارئ، الصعب عليه وهو الذي اعتاد بنية نمط الإنسجام للرواية التي يقـــرأ. [2]

ثانيا: أنمـــــــــــــــــــــــاط الـــــــــــــــسرد

[1] الطيب صالح، م س، ص32.

[2] يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، م س، ص112.

تعد أنماط السرد من التقنيات التي من شأنها تحديد أسلوب القص في الرواية، فإما أن تجعل مسافة بين الكاتب والشخصية فيتركها تنطق، وإما أن يقرب المسافة فينطق هو بصوتها. وعلى هذا الأساس تتحدد ثلاثة أنماط أسلوبية هي كالآتي:

1) نمط أسلوبي يتصف بالمباشرة

هو أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهم، لكنه أكثر حضورا في الرواية العربية الحديثة. يتميز بانسحاب الكاتب من ساحة الرواية، مراقبا شخصياته من الخارج، تاركا لها حرية التعبير. [1]

الراوي هنا يترك، وفي سياق سرده بصوته، الكلام للشخصية، أو لصوتها. لا بمعنى أن الشخصية هنا تمارس دور الراوي، أو أن الراوي هو شخصية تروي بضمير الـــ أنا، بل بمعنى أن الراوي الذي يروي بصوته عن هذه الشخصية يتقدم بها، وفي سياق رواية عنها، ويدعها تنطق مباشرة بصوتها. نطق الشخصية هنا هو كلامها الوحشي أو العامي، أو الشفهي الخاص، أي المميز والمختلف عن سياق القول السردي الذي يصوغه الراوي.

يضع الراوي هذا الكلام، عادة، بين مزدوجين، كما أن لهذا الكلام، ومن حيث هو نطق شفهي، المؤشرات التالية: [2]

- الحوار: فالشخصية تبادر إلى النطق باعتبار أنها تخاطب أو تحاور آخر. يقطع الراوي سرده ليتقدم صوت الشخصية بنطقه الشفهي المباشر محاورا المخاطب.
- استعمال ضمير الـــ أنا للمتكلم: فالشخصية تتكلم بنفسها عن نفسها وهي، طبعا، تستخدم هذا الضمير.

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص143.

[2] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، م س، ص ص 164،165.

- استعمال صيغة الفعل المضارع: وهي صيغة يقتضيها الحوار لأنه كلام في زمن حاضر. يظهر الكلام الحواري في السباق السردي ككلام في زمن حاضر، ويقع في سياق زمني سابق عليه، إنه صيغة الفعل المضارع المندرج في صيغة الفعل الماضي الذي يخص السرد بعامة. [1]

ومثال ذلك :

- اسمع أيها الأبله هل تفضل أن تكون غيورا دون سبب على أن تكون زوجا مخدوعا دون علم منك؟
- لا أحب أن أكون لا هذا ولا ذاك، أجاب panurge. [2]

2) نمط أسلوبي يتصف باللا مباشرة

الكلام هنا يبقى بصوت الراوي، وإن بدا لنا وبوضوح، أنه لشخصية من الشخصيات. فالراوي مثلا إذ يقول:

بكت المرأة دموعا غزيرة وتمتمت بأن ولدها كان يطالبه...إنما يفيد بأن الكلام للمرأة، لكنه لا يقدمه مباشرة بصوتها، بل ينقله هو بصوته محولا أسلوب الصياغة من المباشرة إلى اللامباشرة، مستعينا على ذلك بتقنيات لغوية: يمكننا أن نلاحظ مثلا كيف استخدم الراوي كلمة "بأن" لتشكل وصلة بين كلامه السردي الوصفي (بكت...) وكلام المرأة الذي ينقله والذي أفاد باستعمال هذه الـــ"بأن" بأنه نطقها. كما استخدم الراوي فعل "كان" الماضي الناقص ليعطي كلام المرأة طابع الزمن الحاضر من جهة وليفيد، من جهة ثانية، بأن هذا الكلام، وبحكم نقله هو له، هو كلام وقع في زمن سابق على نقله. ومثال ذلك القول:

---

[1] م ن، ص ص 164،165.

[2] برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر رشيد بنحدو، باريس، منشورات ناثان، 1992، ص50.

ثم أعاد القول إنه يبحث عن شخص يدعىGuiseppe. [1]

3) نمط أسلوبي لا مباشر حر

ولعل هذا النمط الأسلوبي هو الأكثر اعتمادا في السرد الروائي الحديث. وهو نمط يداخل بين صوت الراوي وصوت نطق الشخصية، فيبدو الكلام ملتبسا. فهو بين أن يكون منقولا (بصوت الراوي) وبين أن يكون منطوقا (بصوت الشخصية مباشرة).

والإلتباس هنا، يكسب الكلام طابع الشفوية ويسمه بحرارته، كما يحفظ له عفويته وبساطته. ولتوضيح أكثر نستدل بالمثال الآتي:

وبعد ذلك، حكت لي عن أحوال أبويها وكفاءتيهما ومزاجيهما وما أهديانها بمناسبة رأس السنة. ثم انتقلت للحديث عن عشيق في غاية الجمال كانت مغرمة به، وأنهت كلامها بقولها سنخرج للفسحة معا. [2]

وإذا ما عدنا لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" فإننا نجد أن الطيب صالح قد نوع في استعمال هذه التقنيات، فنجده قد استعمل النمط الأسلوبي الذي يتصف بالمباشرة في عدة مواضع في الرواية من بينها :

- وقال أبي :" هذا مصطفى ".[3]
- وسألني محجوب:" هل بينهم مزارعون؟ ".[4]
- وقلت لصاحبتي:" من هذه الأنثى؟".[5]

---

[1] برنار فاليط، م س، ص50.

[2] م ن، ص50.

[3] الطيب صالح، م س، ص6.

[4] م ن، ص 7.

[5] م ن، ص30.

- إذا لم يكن خائفا فلماذا سألني هذا السؤال: "هل أنت ابنه؟".[1]
- قال: "جنبهما مشقة السفر".[2]
- وقالت: "هذا يكفي. خمر النصارى هذه جبارة، ليست كعرق التمر".[3]

ومن خلال ما سبق نجد أن كل هذه الأمثلة نلاحظ استعمال المزدوجتين، دون أن ننسى الحوار الذي تخلل العمل السردي نأخذ عينة من ذلك :

– قال لي: " كيف أنت يا مستر سعيد؟".

– فقلت له: " أنا بخير يا مستر روبنسون".[4]

ومن جهة أخرى نجد أن الكاتب قد استعمل النمط الأسلوبي الثاني المتصف باللامباشرة، والذي يظهر فيما يلي:

- وقال أبي: إن مصطفى ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود.. [5]
- وفجأة رأيت مصطفى يهب واقفا. هدأ اللغط واستمعوا إليه باحترام زائد. وقال مصطفى إن الخضوع للنظام في المشروع أمر مهم وإلا اختلطت الأمور وسادت الفوضى. [6]

---

[1] م ن، ص53.

[2] م ن، ص 81.

[3] م ن، ص 114.

[4] م ن، ص26.

[5] م ن، ص6.

[6] الطيب صالح، م س، ص14.

وهنا يظهر بأن الكاتب قد نقل كلام الشخصيات لكن ليس بصوتها، بل بصوته محولا الصياغة من المباشرة إلى اللامباشرة. كما نجد أنه قد استعمل النمط الأسلوبي اللا مباشر الحر والذي يظهر في قوله:

- ثم صمت، وقام قائلا إنه ذاهب للحقل، ودعاني للعشاء في بيته بعد يومين.[1]
- كان جدي يحدثني عن حاكم غاشم، حكم ذلك الإقليم أيام الأتراك. [2]
- لكنه أردف، كأنه يعتذر، أن مصطفى طـــــــــــول إقامته في البلد، لم يبد منه شـــــــيء منفـــر. [3]

وبهذا يكون الطيب صالح قد استعمل أنماط السرد الثلاثة المباشر، اللامباشر واللامباشر الحر، رغم التفاوت الواضح في نسبة استعماله لها.

---

[1] م ن، ص13.

[2] م ن، ص9.

[3] م ن، ص10.

تم التوصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من النتائج المتعلقة بالتقنيات السردية التي ضمنها الطيب صالح عمله السردي، وبتتبع كيفية توظيفه لها على طول البناء الروائي، والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

- أن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" هي رواية خيالية سلطت الضوء على بعض جوانب الحياة الواقعية، والتي تدور أحداثها في الريف السوداني.
- تتميز لغة الرواية بالبساطة وسهولة التركيب، وعدم استخدام اللغة الدارجة سواء في لغة السارد أو لغة الشخصيات باستثناء بعض الكلمات مثل: شفخانة، الدوشة، الشطة، اللوبية.
- تعدد الشخصيات في الرواية وتنوعها بين النامية والمسطحة التي لعبت دورا محوريا في بناء أحداث الرواية.
- اعتماد الكاتب على الراوي الشاهد الذي يكون حاضرا في الأحداث، والذي يروي قصته بضمير الـــ أنا، مع استعمال ضميري الغائب والمخاطب في بعض المقاطع السردية.
- استخدام الكاتب لتقنية الإسترجاع عند سرده للأحداث في الرواية، وذلك لإعطاء معلومات أكثر عن سيرها وللكشف عن أحوال الشخصية مع مرور الزمن.
- إن الإستباق من أقل التقنيات السرد استخداما في الرواية، وقد كان في شكل تنبؤات أو أفعال كان يرغب في القيام بها.
- يستخدم الكاتب تقنية الخلاصة والقطع في اختصار بعض الأحداث التي لا تلعب دورا أساسيا في سيرورة الأحداث، ومن أجل تسريع زمن السرد.
- استخدم الكاتب أيضا تقنية الإستراحة والتي تضمنت العديد من المواقف الوصفية، والتي تنوعت بين وصف الشخصيات ووصف الأمكنة وذلك لتبطيء سرعة

السرد، بالإضافة إلى تقنية المشهد التي أعطى من خلالها الصوت للشخصيات من خلال تحاورها مع بعضها البعض.

- استخدام الكاتب لأنماط السرد الثلاثة المباشر واللامباشر واللامباشر الحر، وذلك بنسب متفاوتة تختلف من نمط إلى آخر.

لقد حاولنا في عملنا هذا استنباط التقنيات السردية المستخدمة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، بالإضافة إلى محاولة الوصول إلى وظيفة كل تقنية في بناء العمل السردي، وفي الأخير تبقى هذه الرواية قابلة لدراسات مختلفة تلقي الضوء على جوانب لا تزال معتمة فيها منتظرة أنوار الباحثين.

المعاجم:

- بدوي أحمد زكي وصديقة يوسف محمود، المعجم العربي الميسر، ط2، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1999.
- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، ط1، دار المعارف، ج1، القاهرة، مج 3، 1981.

المصادر:

- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، د ط، دار العين، الإسكندرية، 2004.

المراجع:

- إبراهيم العسافين، تحولات في السرد، دراسات في الرواية العربية، ط 1، دار الشروق، فلسطين، 1992.
- أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار، سور، 1995
- أحمد سعيد محمدية وآخرون، الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ط 3، دار العودة، بيروت، 1984.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ط 1، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2006.
- داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- السعيد بو طاجين، الإشتغال العاملي، دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، ط1، دار هومه، الجزائر، 2000.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- سمير المرزوقي وآخرون، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دط، الجزائر، دت.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
- صبحية عودة زعرب ، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط 1، دار مجدلاوي، عمان، 2006.
- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دط، مكتبة الآداب، القاهرة،2006.
- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشمال"، دط، دار هومه، الجزائر، 2010.
- محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، دط، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001.
- محمد الباردي ، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، دط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 3، دار الفارابي، بيروت، 2010.
- يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل، ط 1، مؤسسة الأبحاث العلمية، لبنان، 1986.

المراجع المترجمة:

- بارت رولان وآخرون، طرائق تحليل السرد، تر حسين بحراوي وآخرون، ط 1، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.
- برانس جيرالد، قاموس السرديات، تر عابد خزندار، ط 1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- جينات جيرار وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار، البيضاء، 1989.
- فاليط برنار، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر رشيد بنحدو، دط، منشورات ناثان، باريس، 1992.

المذكرات:

- بو تالي محمد، تقنيات السرد في رواية الغيث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي محمد آكلي أولحاج بالبويرة، الجزائر، 2009.
- قرمي إلهام، جدلية الأنا والآخر في "موسم الهجرة إلى الشمال" لطيب صالح، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر، 2012.

المواقع الإلكترونية:

- www.research-gate.net تم التصفح يوم: 2016/02/04.
- www.sudan-forall.org. تم التصفح يوم: 2016/02/26.

التعريف بالأديب:

هو عبقري الرواية العربية، الطيب صالح من مواليد 1929م، ولد في الشمال وعاش طفولته وفتوته فيه، ثم انتقل إلى الخرطوم، وأكمل دراسته الجامعية فيها، وحصل على بكالوريوس في العلوم، ثم انتقل إلى لندن وأكمل تحصيله العالي في الشؤون الدولية، ثم عمل في الإذاعة البريطانية، وتحول فرأس قسم الدراما فيها، وعاد إلى السودان وعمل مديرا للإذاعة، ثم طلب إليه أن يكون مديرا للإعلام أو وكيلا للوزارة فاعتذر، لأنه كان يرى المهمة شاقة وعاد إلى لندن.

تزوج من امرأة انكليزية قريبة من عالمنا العربي وقادرة على فهم مشاكله وهي امرأة شديدة الحساسية والذكاء وهي تمثل التطلع الذهني للطيب في المرأة عامة، وأنجب منها ثلاث بنات.

انتقل الطيب إلى قطر وعمل فيها وكيلا لوزارة الإعلام ومشرفا عاما على أجهزتها، واستطاع في مدة وجيزة أن يصنع من دائرته واحة خصبة للثقافة ومركزا للإشعاع الأدبي.

وشمال السودان هي المادة التي يختار الطيب نماذجه الإنسانية منها، وشخوص أعماله هي الرجال والنساء والأطفال الذين يحفل بهم هذا الجزء من التراب السوداني، وهم على أية حال لا يختلفون كثيرا عن نماذج بقية أجزاء السودان الأرض والناس.

للروائي مجموعة من القصص هي "دومة ود حامد"، "نخلة على الجداول"، "حفنة تمر"، بالإضافة إلى عدد من الروايات هي: "موسم الهجرة إلى الشمال"، "عرس الزين" و"بندر شاه".

قائمة المصطلحات

المصطلح	الترجمة إلى الفرنسية
استباق	prolepse
استباق أحداث لاحقة	anticipation
الإستراحة	pause
استرجاع	analepse
استرجاع أحداث ماضية	rétrospection
الترتيب الزمني	ordre temporel
التواتر	fréquence
الحكاية	récit
الحوافز	les motifs
الخلاصة	sommaire
دال	signifiant
الديمومة	durée
الرؤية مع	vision avec
الرؤية من الخارج	vision de hors
الرؤية من الخلف	vision par derrière
زاوية الرؤية	point du vue
الزمن	temps
السارد	narrateur
السرد	narration
السردانية	narratologie
العوامل	actants
الفاعل	agent

narrataire	قارئ، مروي له
ellipse	القطع
signifié	مدلول
destinateur	المرسل
destinataire	المرسل إليه
adjuvant	المساعد
scène	المشهد
anachronies narratives	المفارقات الزمنية
sujet	الموضوع

أسماء الشخصيات الأجنبية

Gérard genette	جيرار جينيت
Tomachevski	تشوماتشفسكي
Wolfgang kayser	وولف غانغ كيزر
Todorov	تودوروف
Norman freidman	نورمان فريدمان

العنوان	الصفحة
إهداء	–
شكر وتقدير	–
مقدمة	أ- ج
قائمة المختصرات	5
الفصل التمهيدي	7-18
أولا: مفهوم التقنية والسرد	7
ثانيا: السرد والسارد	8
ثالثا: زاوية الرؤية	9
رابعا: تقنيات السرد الروائي	11
خامسا: ملخص الرواية	14
الفصل الأول: البنية السردية والسيميائية في رواية"موسم الهجرة إلى الشمال"	19-45
تمهيد	19
أولا: ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها	20
ثانيا: الحوافز	31
1) الحوافز الإيجابية.	33
2) الحوافز السلبية.	33
3) البنية العاملية.	33
ثالثا: الشخصيات والعلاقات فيما بينها	37
1) تقديم الشخصية.	38
2) الإسم الشخصي.	38
3) تصنيف الشخصية.	38
الفصل الثاني: الزمن الروائي في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"	47-70
أولا: مفهوم الزمن	47

ثانيا: الترتيب الـــــزمـــني	47
1) الديمومة	52
أ) الخلاصة	53
ب) الإستراحة	54
ج) القطع	60
د) المشهد	62
2) المفارقات السردية	64
أ) الإسترجاع	65
ب) الإستباق	67
ثالثا: التواتـــر	68
الفصل الثالث: مستويات السرد الروائي وأنماطه في"موسم الهجرة إلى الشمال"	82-72
1) وضعيات السارد	72
2) السرد بضمير الغائب	73
3) السرد بضمير المتكلم	73
4) السرد بضمير المخاطب	74
ثانيا: أنمـــاط الـــسرد	78
1) نمط أسلوبي يتصف بالمباشرة	78
2) نمط أسلوبي يتصف باللا مباشرة	79
3) نمط أسلوبي لا مباشر حر	80
الخاتمة	85-84
قائمة المصادر والمراجع	88_87
الملاحق	_
فهرس الموضوعات	_

الملخص:

تتناول الدراسة رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال**" للطيب صالح، باعتبارها رواية عالمية ترجمت إلى العديد من اللغات.

وقد ركزت على **تقنيات السرد** فيها وهي: **السرد بضمير الغائب، السرد بضمير المخاطب والسرد بضمير المتكلم**، بالإضافة إلى تقنيات: **الإسترجاع، الإستباق، القفز، الإستراحة، المشهد والإيجاز**؛ كما كشفت عن **البنية السردية** و**السيميائية** و**أنماط السرد** فيها.

الكلمات المفتاحية:

تقنيات، السرد، السرد بضمير الغائب، السرد بضمير المخاطب، السرد بضمير المتكلم، الإسترجاع، الإستباق، القطع، الإستراحة، المشهد، الخلاصة، البنية السردية، السيميائية، أنماط السرد.

Résumé:

En résumé de l'étude du roman qui porte le titre "**la saison de l'émigration vers le nord موسم الهجرة إلى الشمال**" écrit par Tayeb Saleh considéré comme un roman universel, et interprété en plusieurs langue étrangères.

Cette étude s'appuie sur la mise en œuvre des technique de narration dans le roman. Et surtout sur l'emploie des personnels comme: 1ere personne (je), 2eme personne (toi) et 3eme personne (il), en plus des techniques de analepse, prolepse, sommaire, pause, ellipse, scène, la constitution narrative et sémiotique, et les types de narration.