الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

بنية الشخصية في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) لـ"الطيب صالح"

مذكرة تخرج
لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
بن الزين حياة
سخري اميرة

إشراف الأستاذ:
رابح الأطرش

السنة الجامعية:2010 - 2011

وقف
لازم
وقف
لازم

اهداء

الحمد لله الذي أنار دربنا ووجه طريقنا، وأنار عقولنا بالعلم ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

إلى أعز خلق الله محمد خاتم الأنبياء و المرسلين–عليه الصلاة و السلام– و شافع أمته إلى يوم الدين، بهذه الكلمات أتقدم بإهداء خاص إلى:

من رفع الرسول صلى الله عليه وسلم شأنها بقوله "الجنة تحت أقدام الأمهات" إلى التي حملتني و هنا على وهن وسهرت على تربيتي و راحتي و جاهدت في سبيل نجاحي و التي لا استطيع أن أوفيها حقها أمي العزيزة"**عائشة**".

إلى سندي و ذخيرتي في الحياة إخواني الأعزاء:محمد،نوفل و زوجته دارين حفظهم الله.

إلى أخواتي العزيزات:إيمان،حفيظة،دلال،نوال،وداد.

إلى كل أهل و الأقارب كبيرا و صغيرا وكل العائلة البعيدة و القريبة.

إلى جميع الأصدقاء والصديقات والزملاء في دربي التعليمي والحياة الخاصة وأخص بالذكر:

أميرة،نجاة،رقية،رحمة،فاطمة،سميرة،بلال،عمر،مصطفى،سعيد.

والى كل الأسرة الجامعية للمركز الجامعي–ميلة–

إلى من وقف جانبي عند الحاجة و كان سندي و أمدني بالصبر و تقاسم معي الأحزان و الأفراح:

"**فريد** "

إلى كل طلبة معهد الآداب و اللغات **LMD**

إلى من شاركوني في انجاز هذه المذكرة:

ولا أنسى بالذكر

إلى كل من سهى عنهم قلبي و ما أنسانيهم إلا الشيطان أهدي هذا العمل المتواضع.

نسأل الله السداد و النفع للعباد والبلاد

حياة

اهداء

الحمد لله الذي أنار دربنا ووجه طريقنا، وأنار عقولنا بالعلم ووفقنا في إنجاز هذا العمل.

إلى أعز خلق الله محمد خاتم الأنبياء و المرسلين–عليه الصلاة و السلام– و شافع أمته إلى يوم الدين، بهذه الكلمات أتقدم

بإهداء خاص إلى:

من رفع الرسول صلى الله عليه وسلم شأنها بقوله "الجنة تحت أقدام الأمهات" إلى التي حملتني و هنا على وهن وسهرت على

تربيتي و راحتي و جاهدت في سبيل نجاحي و التي لا استطيع أن أوفيها حقها أمي

العزيزة"مريـــــــــــــــــــــــــم".

إلى قرة عيني و من تعب من اجل أن نسعد أطال الله في عمره أبي العزيز

"الطاهـــــــــــــــــــــــر"

إلى سندي و ذخيرتي في الحياة إخواني الأعزاء:عبد الكريم،سفيان،عبد الرزاق،سليم حفظهم الله.

و إلى أختي الوحيدة "بوبة"

إلى كل أهل و الأقارب كبيرا و صغيرا وكل العائلة البعيدة و القريبة.

إلى جميع الأصدقاء والصديقات والزملاء في دربي التعليمي والحياة الخاصة وأخص بالذكر:

حياة،منى،صارة،نجاة،سميرة،رقية،سمية،فاتي،رحمة،نصيرة،سلمى

إلى من شجعني و أعانني طيلة مشواري الجامعي

إلى اعز شخص على قلبي

"طـــــــــــــــــــــــــــــارق"

LMDإلى كل طلبة معهد الآداب و اللغات

إلى كل أسرة المركز الجامعي بميلة

إلى من شاركوني في انجاز هذه المذكرة:حياة،عمر،بلال،سعيد

إلى كل من سهى عنهم قلبي و ما انسانيهم إلا الشيطان أهدي هذا العمل المتواضع.

نسأل الله السداد و النفع للعباد والبلاد

أميرة

فهرس

فهرس

الاهداء	
شكر خاص	
مقدمة	أ
الاول الفصل	16-1
مفهوم الشخصية	2-1
لغة	2
الشخصية في المنهج الاجتماعي	8-3
الشخصية في المنهج السيميائي	16-9
الفصل الثاني	46-17
الشخصيات	24-21
الوصف و الاوصف في موسم الهجرة إلى الشمال	33-25
الوصف الصريح	30-25
الوصف المستحيل	33-31
الكاتب الحقيقي و الكاتب الضمني	37-34
ثنائية الجد و الحفيد	41-38
تجانس وصف الجماد اللانساني مع الوصف الحي الانساني	46-42
خاتمة	48
قائمة المصادر و المراجع	50

مقدمة

مقدمة:

إن الرواية لا تنجز إلا بإرساء دعائمها على مجموعة من العناصر القائمة عليها الدافعة لكتابتها،فكل مكان له زمان يسايره وكل زمان يتطلب شخصيات تعايشه و هذا العنصر الأخير هو الذي شدنا في عملنا هذا،وقد وقفنا وقفة تأمل وتتبع لشخصيات رواية "الطيب صالح" (موسم الهجرة إلى الشمال)إذ اكسب هذه الشخصيات الروائية طابع وطنه السودان.

إن اختيارنا لهذا الموضوع الشيق بنية الشخصية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال دفعنا للبحث في طيات الشخصيات الروائية. إذ حفزتنا الرواية نفسها لهذا الاختيار ولقد احتضنتنا لندرس شخصياتها الروائية المتناقضة العاكسة لشمال والجنوب والتي جذبتنا لمعرفة دلالات هذه الشخصيات والتغيرات التي طرأت عليها بسبب ريح الشمال.

وقد افتتحنا بحثنا هذا بمفهوم الشخصية لغويا،ومن ثم المنهج الاجتماعي الذي بدأناه بتعريف "زيرا فا" والفر وقات التي وضعها،ثم عرجنا إلى ما ذهب إليه "جورج لوكا تش"و انتقلنا إلى الشخصية عند بغض النقاد المعاصرين،وذكرنا أهمية عنصر الشخصية داخل نص السردي (الرواية).

أما في الفصل الثاني فقد طبقنا على رواية الطيب صالح بإتباع المنهج الاجتماعي والسيميائي في تحليلنا،حيث تعرضنا إلى شخصيات موسم الهجرة إلى الشمال ووصفناها بمختلف أوصافها المتناقضة و العجائبية أحيانا،ثم تطرقنا إلى الكاتب الحقيقي والكاتب الضمني،و وضعنا ثنائية الجد والحفيد كشخصيتين جذابتين داخل العمل الروائي،ومن هنا انتقلنا إلى تجانس وصف الجماد اللاانساني مع وصف الحي الإنساني، وختمنا عملنا هذا بالماما أهم ما توصلنا إليه من نتائج ووضعنا قائمة المصادر والمراجع التي وجهتنا وأمدتنا بالمعلومات التي أثرت عملنا هذا والتي لم يبخل بها أساتذتنا وبخاصة أستاذنا المشرف د/رابح الأطرش بالإضافة إلى بعض المراجع التي أمدتنا بهم مكتبة المركز الجامعي لميلة.

وفي الأخير أمنيتنا أن نكون قد أصبنا هدفنا و لو بقدر يسير.

-والله الموفق-

الفصل الأول

مفهوم الشخصية:

-أ-لغة.

-1-الشخصية في المنهج الاجتماعي.

-2-الشخصية في المنهج السيميائي.

ظل مفهوم الشخصية غامضا يستعصي فهمه الفترة الزمنية طويلة ، يفتقد إلى تحديدات نظرية أو إجرائية دقيقة وبعد مرور أزمنة إلى القرن التاسع عشر أخذت الشخصية مكانة مرموقة باختلاف الاتجاهات الروائية التي تناولت الحديث عنها .

مفهومها لغة **: وردت كلمة الشخصية في لسان العرب المحيط لابن منظور " شخص الشخص " جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص وقول عمر بن أبي ربيعة : فكان منجني دون من كنت أتقي– ثلاث شخوص – كأعيان ومصعر .**

فأنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل رأيته جماعة فقد رأيته شخص[1].

أما في المعجم الوسيط فقد جاءت بمعنى : " ضلت تميز الشخص من غيره يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[2].

وتعطي هذه الصفات كل شخص وميزته الخاصة به وكل ما يحمله من قيمة علمية ومادية ومعنوية وما تحتويه من أبعاد اجتماعية ونفسية تكسب حلي التميز عن الآخرين .

[1] ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، إصدار بيروت المجلد 7 ص 45.

[2] إبراهيم مصطفى ، الوسيط، نقلا عن ثلجة كنوش، وداد حابي ، سيميائية الشخصية في رواية ريح الجنوب.

تعريف الشخصية في المنهج الاجتماعي :

يعرف زيرا فا[1] الشخصية بالجرأة بالبطولة بحكم أن البطولة من خصائص البطل الملحمي الذي يتقمص مآثر شعبه كإيليس (**Ulysse**) في إلياذة (**l'hiade**) هو ميروس (**homéres**) والبطل التراجيدي الذي يتحقق بثبات نموذجي إرادة القدر الذي حتمته الآلهة أو ديب (**oudipe**) سوفكليس(**sophocle**) أو المقاصد التي فرضها الواجب هملت (**hamlet**) ومكبث(**mecbeth**) شكسبير،أما الشخصية الروائية فخاضعة بخلاف ذلك لقانون التغيير والتبديل إنها تشق طريقا مزروعة بالعقبات والصراعات التي إن لم تغيرها في العمق فإنها على الأقل تؤثر فيها تأثيرا قويا[2].

إن الشخصية القصصية لا تواجه إذا القدر،وليس عليها قدر مسلط، وإنما هي تتبع مسيرة ناتجة عن قوتين قوة الرغبة رغبتها ،وقوة العقبات التي يضعها المجتمع في طريقها ومن هنا فإن الشخصية كائن اجتماعي بالمعنى القصصي. إنها في حاجة إلى الآخرين ولكنها تميز فيهم بين أنصارها وأعدائها ولذا فهي راغبة أو مكرهة، تعيش لحظتها و تعيش زمنها مع زمنها وبذلك يتشابه وجودها مع الوجود الإنساني ، ومن الخطأ الاعتقاد أن هذا التصور في تعارض مع المنهج الشكلي البنيوية كما يظن البعض من تبنى البنيوية أداة لتحليل النص السردي يقول فليب هامون مومنا على وجهة نظر زيرا فا : " من البديهي ألا يستقل التصور الذي لنا عن الشخصية عن التصور الذي لنا بشان الشخص. [3] على أن القوتين (الخارجية)الاجتماعية والداخلية (الذاتية) تقدمان للقارئ على هيئة وقائع تتداخل في عرضها أنماط مختلفة من الخطاب (وصف ، سرد ،حوار) وحينئذ يقترب وجود الشخصية من الصورة إلى الراوي على الإنسان وواقعه الاجتماعي وروابطه الإنسانية فإن من ابلغ وظائف الشخصية حسب رأي زيرا فا أن تترجم المعنى الذي يعطيه الكاتب للحقيقة في أصلها التخيلية باختصار ترسم الشخصية تصورا عن الإنسان عن الفرد هي فكرة ما عن الإنسان، ورؤية ما للعالم هي أداة ذريعة نموذج يترجم التجربة الإنسانية. هي قناع

---

[1] تودورف في قاموس علوم اللغة الموسوعي، ص289، نقلا عن أدبيات بلاغة الخطابة وعلم النص، الدكتور صلاح فضل مكتبة لبنان ناشرون، الشبكة المصرية للعالمية للنشر، ط1 ، القاهرة، 1996 ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص130-131.

[3] فليبب هامون، نقلا عن أدبيات، بلاغة الخطاب وعلم النص، الدكتور صلاح فضل، ص131.

متداخلة ألوانه، فضلا عن المحمول الرمزي الذي تؤدي تشغل دورا حديثا في العالم التخيلي ، إنها من جهة فاعل له دور في الحكاية ، ومن جهة أخرى ناطقة باسم الراوي معبرة بواسطة الكتابة من أيديولوجية[1]

والشخصية حسب زيرا فا ليست الفرد ولكن الشخص /الفرد باعتباره فكرة كائنا ينطوي على المعطيات الجوهرية (الفكرية ، العاطفية ، الأخلاقية ..)

المميزة للفئة الاجتماعية ،والشخصية تبعا لذلك تتقمصه (الفرد) فتمثلها(الفئة) وهنا يفصح معنى قولي منذ حين ، ولكن دور الشخصية التمثيلي ينبغي ألا يمنعها من أن تكون هي هي.

فالشخصيتان التي تنال إعجابنا هي حسب زيرافا تلك تحقق كيانها بأن تكون ذاتها بألا تكون غير نفسها ، إننا نعجب بتلك التي تتغير انطلاقا من بواعث ذاتية تارة ، ومن تفاعل مع الآخرين تارة أخرى ،أي تلك التي تتغير تماما كالبشر في الحياة الواقعية ، وهذا ما يفسر في اعتقاد زيرا فا أن الروائي لا يحتاج إلى فن البورتريه الفيزيولوجي والنفسي كي يجعل من شخصياته كائنات واقعية ومعبرة ومؤثرة في وعي القارئ الأساسي إذن أن يحكم الكاتب نسج روابطها المنطقية وأن يجانس بين وجودها الداخلي النفسي والسياق الخارجي الاجتماعي، وعلى العموم أسجل أن رؤية زيرا فا فلسفية جمالية تسعى إلى تنميط الشخصية، أي تخصيصها وتمييزها أقصى ما يمكن حتى تكون ممثلة الفئة الاجتماعية التي هي مرجعها[2].

أبرز ما يستفاد من تعريف زيرا فا الشخصية في حدود وجودها أي في دائرة عالمها التخيلي دون قطع الجسور مع العالم المرجعي ويمتاز تعريفه علاوة .

على ذلك بطابع الشمولية ،فصفة الجرأة ومبدأ التغير لا يتعلقان بنوع أو بفئة من الشخصيات دون أخرى ،إنهما يخصان الشخصية في معناها العام وفي مختلف أشكال تجلياتها[3].

وعلى عكس اتجاه المنهج النفسي الذين يفسرون الأثر الأدبي بمعطيات (أحداث ،صفات ، علاقات) سابقة عليه معتمدين على رؤية استرجاعية بغية إثبات هدف واحد ومتكرر محصلة أن النص تصعيد وان التجربة عاشها الكاتب بالإمكان معرفتها بخلاف أتباع هذا المنهج الذين يصرون على أن البطل ،الكاتب أسير عالمه النفسي ،

[1] المرجع السابق، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص132.

[3] المرجع نفسه، ص132

أدرج زيرا فا الشخصية في دائرة المجتمع القصصي وحاول أن يرصد ذلك الوجود والنتائج الحاصلة عن سلوك الشخصية فتبين أنها تحاول التأثير فيه وتغييره وأنها لا محالة متأثرة بفعله فيها[1]. وتختلف رؤية زيرا فا في الشخصية عن رؤى أقطاب المنهج النقد الاجتماعي نفسه، فعلى عكس جورج لوكلتش الذي اجتزا في حديثه عن الشخصية بالبطل الإشكالي الباحث عن قيم أصيلة في مجتمع متدهور، أي ذلك الكائن المنتمي إلى المجتمع والمتعارض معه بهدف الوصول إلى معرفة الذات معليا إياها تجريدية مرة متوهما على طريقة الرومنطقيين مرة أخرى معتقد مرة ثالثة إن الوجود تجربة دائمة ...

على عكس ذلك كله تناول زيرا فا الشخصية في معناها العام بعد تحديد مفهوم البطولة وذلك لوعيه أن للشخصيات أدوار مختلفة ومتنوعة تنوع الحياة وأنها ليست بطلة بل إنها لا تحد اعتمادا على البطولة وإنما على الجرأة ؛أي قدرتها على مواجهة القوة الاجتماعية بالقوة الذاتية. قوتها تظهر أهمية مقترح زيرا فا في أنه لم يعرف شخصية القصة قياسا على الشخصية الملحمية وإنما عرفها في محيطها الروائي[2].

أما امتياز زيرا فا على ليسان جولدمان[3] في دائرة منهج النقد الاجتماعي فيمثل في أنه لم يترل صراع الشخصية (قوتها الذاتية) مع المجتمع (القوة الخارجية) في إطار جدلية ميكانكية بل وضعه في إطار صيرورة الشخصية أي قدرتها على التحول بالرغم أن تغيرها قد يكون جزئيا أي سطحيا إن إلحاح زيرا فا من ناحية وجود الشخصية في مجتمعها القصصي، وتأكيده من ناحية ثانية على مفهوم العلاقة وعلى ازدواجية الشخصية بالنص والرمز وعلى مفهوم التغير...يجعله في منطقة وسطى بين الرؤية الاجتماعية والرؤية البنيوية للفن القصصي[4].

قبل الغوص في خصوصية الشخصية المرتبطة بالمجتمع يجب أن نعرج إلى نظرية الرواية عند لوكاتش إذ من اكبر الأسس التي يبنى عليها مشروعه النقدي تنظيره للفن الروائي ،وذلك في كتابه " نظرية الرواية والرواية ملحمة برجوازية"[5].

---

[1] George lukas, la théoric du roman, gallimardparis, P7 1989. نقلا عن المرجع السابق.ص132

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] Goldman lucien, pour une sociologie du roman, Gallimardparis, 1965.P6 نقلا عن المرجع نفسه، ص 133.

[4] المرجع نفسه، ص133.

[5] لوكاتش، معنى الواقعية المعاصرة، ص74.

و بصفة خاصة إذا كان منطلق لوكاتش في تنظيره للرواية من تراث الفلسفة الماركسية الألمانية التي يرى أنها أهم طرح في هذه القضية، نرى أن هيغل أنشأ تعارضا بين الملحمة والرواية إذ كل واجدة قائمة بحقبته، فلقد اهتم بالتعارض بين الشعر والنثر ،لا من ناحية الجنس الأدبي ،لكن من جهة الجوهر الفكري لكل منهما فمرحلة الأول– الشعر– هي مرحلة النشاط الحر للإنسان، مرحلة البطولة وغياب التناقضات الجوهرية بين الفرد والجماعة، أو ما سماه ماركس طفولة البشرية[1]. أما زمن الثاني–النثر– فهو زمن التطور البجوازي الحديث ،حيث لا يقاوم الفرد قوى محسوسة، وإنما يواجه قوى مجردة فرضها النموذج المدني

للمجتمع الجديد، مثل قانون الدولة، والموضوعات الاجتماعية وكل المؤسسات المدنية الحديثة. وقد أضحى الصراع على أرض الواقع بعد أن كانت الآلهة وأنصاف الآلهة تتحكم فيهم وتحدد مصير البشرية كما هو الحال في الميثولوجيا الإغريقية والمسرح.

حاول هيغل أن يطرح خصوصية الشكل الروائي من منطلق عداء البرجوازية للفن الشعري ، ومن منظوره أن الملحمة ترتبط تاريخيا بالتطور البدائي للإنسان، حيث لم تتميز بعد القوى الاجتماعية.

إن الشعر في العصر البطولي (ملاحم هوميروس) يقوم على الحركة العفوية ،إذ لا يوجد هناك انفصال بين البطل والعالم الأخلاقي الذي ينتمي إليه ولا يملك وعيا بذاته سوى في إطار الوحدة الكلية للجماعة، بينما ألغي زمن النثر البرجوازي هذه الوحدة وأقام محلها الفرد المسؤول، المتنقل عن الكلية الاجتماعية[2].

لقد تأسست المنظومة الجمالية عند هيغل التي تفترض وحدة التاريخ ومصير الاروبيين بما في ذلك موقفه من الفن الروائي وتحولاته. إذ أن المركزية الغربية تذهب إلى أن هذا الفن وليد المجتمع البرجوازي الغربي. فإن جزمنا بأنها صحيحة فما هو حظ المجتمعات الأخرى التي لم تعرف ولادات وملابسات تاريخية شبيهة بتلك التي عاشتها المجتمعات الأوروبية[3].

[1] عبد الوهاب شعلان، المنهج الإجتماعي وتحولاته من سلطة الإيديولوجية إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث، اربد–الأردن–2008، ص43–14.

[2] جورج لوكا نش، الرواية، ترجمة مزداق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سلسلة المكتبة الشعبية، ص14–15.

[3] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، من سلطة الأيديولوجية إلى فضاء النص، ص45.

يرى ميشال زيرفا أن تعريف هيغل الرواية (ملحمة برجوازية) ينطبق بصورة واضحة على رواية القرن الثامن عشر. ويعرج على البدايات الأولى للجنس الروائي ،إذ أن أعمال (سرفانتاس) لا سيما " دون كيشون" وأعمال (فرانسوا رابليه) كانت كلها(اذانه الوهم)[1].

ومواجهة ساخرة لبقايا الثقافة القروسطية وتحديا لسطلة الاكليروس والايدولوجيا الإقطاعية الغنية ومن هنا يوجد اتصال عضوي بين رواية التأسيس ورواية النضج في القرن الثامن عشر.لقد واجه دون كيشوت طواحين الهواء والقلاع وغيرها من الأوهام التي صورها له فكره. لكن في حقيقة الأمر لم يكن يواجه أشكالا حسية مثلما كان الأمر في العصر الملحمي، وإنما ينازل قوى مجردة. يتصادع مع الأوهام الساكنة في ذهنه وفكره ويواجه بقايا الاتجاهات والأفكار الأسطورية المستبدة.

فهو بهذا بسط أرضية التمهيد أمام البطل الإشكالي بعد ذلك ليجابه مؤسسات القمع المعنوية، قد اتخذ لوكاتش ملاحظات هيغل بعين الاعتبار وانطلق منها لتأسيس نظرية في الرواية فقد عاد كأستاذه إلى العصر الإغريقي، ورأى فيه عصرا طوباويا، يمثل اللحمة بين الفرد و الجماعة وتجلت هذه الأخيرة –اللحمة– في الملحمة التي" تعبر عن تطابق الذات مع العالم ،الداخل مع الخارج والكون حيث تبدو الأجوبة حاضرة قبل صياغته الأسئلة "[2].

رفض لوكانش الزمن الرأسمالي الذي تحفل بالموت والاستبداد ونظر " حنين لا تنقصه المرارة إلى زمن انقض كما لو كان يبشر بالانسحاب من عالم الحرب والارتداء إلى زمن الصفاء الأول "[3].

إن لوكانش أحدث تقابلا بين عصرين ،عصر إغريقي أفرز الملحمة وعصر برجوازي أنتج الرواية ذلك الجنس الذي ولد بفعل الصراعات البرجوازية مع الإقطاعية المتدهورة، وتشكلت معالمه الكبرى بفعل تزايد العناصر السوقية والدنيوية فقد أدخل سرفانتس في رواية الفروسية وصفا صادقا للطبقات الدنيا وناضل ضد الوهم القروسطي، والبطولة الجوفاء التي راجت في العصر الفروسي المنهار[4].

---

[1] ميشال زرافا وآخرون، الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة طاهر حجار، دار الأطلس، دمشق، 1985، ص128.

[2] George.lukas.théorie du roman.P7. نقلا عن المرجع نفسه

[3] فيصل دارس، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء- ط1، 1999 ص10.

[4] علي عبد الواحد وافي،الأدب اليوناني القديم و دلالته على عقائد اليونان و نظامهم الاجتماعي،دار النهضة،مصر،القاهرة،دت،دط،ص70.

ومثلما أعلنت الملحمة من شأن البطل الخارق الذي لم تكن أهدافه منفصلة عن الكينونة الاجتماعية العامة، حفلت الرواية ببطل إشكالي heros problématique دائم البحث عن قيم مطلقة دون أن يعرفها أو يعيشها كليا، أو حتى أن يحاول الاقتراب منها[1]. إنه البطل المتمزق الذي يعيش الإغتراب والضياع، ضحية الأسئلة الكبرى والإجابات الملتبسة، بطل " يضطرب متجددا بين ذاته والجماعة أو بين ذاته والعالم حيث لا رابطة إلا التناحر والمنازعة"[2]. فمنذ سرفانتس وبطله دونكيشوت إلى بلزاك فلوبيروسدال وديستوفسكي، كان الهم واحدا البحث عن القيم المفقودة وسط حطام الواقع المبتذل. البطل الإشكالي عنصر بنيوي في نسق الخطاب الروائي البرجوازي. ولكن المفارقة تكمن في أن لوكاتش كف عن الحديث عن هذا الضرب من البطل أثناء تناوله للرواية الحداثية، وأصبح يتحدث عن البطل السلبي الممزق بلا هدف ولا جدوى... وفي اعتقادنا أن مفهوم البطل الإشكالي أكثر إنطباقا عند كافكا، وجويس، وبروست وفولكن ذلك أن البطل البرجوازي عند بلزاك لف لفة. وإن عاش التمزق بين الذات والعالم لم يصل إلى مستوى القطيعة مع هذا العالم، إذ ثمة دائما رابطة ما تجمعه بالآخرين وتدفعه إلى الكفاح من اجل تغيير الأوضاع، أما البطل الجديد فقد فوض كل علاقة مع الوجود الخارجي، وضع بذلك وجوده النفسي الخاص وعالمه الصغير، إن أبطال كافكا وميرسوفي "الغريب " l'étranger لكامي، روكنتان في الغثيان لسارتر وكلهم يعشون الانهيار والسقوط وبالتالي أقرب تمثيلا لهذا البطل الإشكالي الذي حدده لوكاش.[3]

[1] لوكاتش،الرواية،ص47.

[2] فيصل دراج،نظرية الرواية و الرواية العربية،ص39.

[3] عبد الوهاب شعلان،المنهج الاجتماعي و تحولاته،من سلطة الايدولوجيا إلى فضاء النص،عالم الكتب الحديث،اربد-الأردن،ط1،2008.

في المنهج السيميائي :

مفهوم الشخصية عند بعض النقاد المعاصرين:

ربما كان اهتمام الشكلانيين الروس* بالنصوص النثرية، بعدما كان اهتمام رواد التجديد منحصرا في النصوص الشعرية دفعا لظهور الدراسات الأولية للقصة دراسة علمية .

لقد قامت هذه الدراسات بثروة على جملة من المفاهيم التي تتعلق بعناصر النص السردي وبالأخص عنصر الشخصية التي اشتد حولها النقاش وقد تعود تلك الثورة إلى هذا العنصر الهام في النص الروائي. ونتيجة هذا النقاش أظهرت مفاهيم مختلفة للشخصية فبعدما كان التصور التقليدي، يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط بين الشخصية الروائية والشخصية في الواقع الحياتي[1] .

إن مفهومها عند الواقعيين التقليديين يختلف عما يراه نقاد الرواية الحديثة مثلا وهذا ما يفرضه كل اتجاه روائي أو المنطلقات التي انطلق منها فإيمان الواقعيين العميق والمرشح بضرورة محاكاة الواقع الإنساني انعكس على رؤيتهم الشخصية، فبرزت في صورة شخص حقيقي من لحم ودم إذن هناك مطابقة تامة بين الشخصية التخيلية الواقعية في حين لا تعدو أن تكون الشخصية الروائية كائنا من ورق على حد تعبير " رولان بارت"[2] .

ولاشك أن هناك علة دفعت بالواقعية التقليدية إلى الإقرار لاستعابة المطابقة بين الشخصية التخيلية والشخصية الواقعية " الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها[3]" إذ أن الشخصية الورقية يمكن للمؤلف أن يتصرف فيها كيفما شاء هذا يقر لنا أنها لا تطابق الشخصية الواقعية ولكن رغم كل هذا تبقى الشخصية الركيزة الأساسية في قيام الرواية باختلاف مفاهيم فهي التي تحدد بناءها وموضعها "ذلك أن الشخصيات ربما هي كل شيء في أي عمل سردي"[4].

---

[1] حميد لحمداني،بنية النص السردي،من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،ط3،2000،ص55.

[2] بارت رولان،مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي،ترجمة منذر عياشي،1993،ص72.

[3] البحراوي حسن،بنية الشكل الروائي،ص213.

[4] مرتاض عبد المالك،تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،ص27.

على أن هذه المكانة التي تحتلها في السرد لا تلقى لنا باقي العناصر " فليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حد بمعزل الشخصية..."[1].

إن الشخصية عنصر هام من عناصر النص السردي فهي "العمود الفقري في العمل الروائي"[2] بمعنى أن العناصر الأخرى المكونة للرواية تتفاعل معها ونتائج كل هذا التفاعل تدفعه للوصول إلى الأهداف والغايات المنشود لها .

كما أن الشخصية كائن من ورق حسب تعبير "رولان بارت" لا وجود لها في الخارج بل منحصرة داخل الكلمات، تعيش وسط المجتمع الروائي .

باعتبار الشخص هو الإنسان الفرد الذي هو موجود في الواقع، يفكر، يتحرك، يتأثر، يبكي، يضحك .... من دم ولحم.

فالشخصية مفهومها تخيلي لساني، فالتخلي تم عن طريق الخيال الإبداعي واللساني يتجسد عن طريق اللغة فهي "مجرد أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها"[3].

فعن طريق هذه الشخصية التي تعتبر مخرج مكبوتاته ومعبر عن أفكاره وانشغالاته والصورة المرسومة في ذهنه والمبدأ لمواقفه المختلفة في الحياة، فهي كالقناع يختفي خلفه ليعبر بحرية فهي بهذا تستمد كيانها من الشخصيات الواقعية.

توجد تعليلات لإبعاد فكرة المطابقة بين الشخصية التخيلية والشخصية الواقعية نحو ما قالته الواقعية التقليدية.

ولأن الروائي قد يحدث بعض التغييرات حسب مخزونه الثقافي، إذ يستطيع أن يضيف ويحذف ويعدل ويبالغ في تصوير الشخصية وتكوينها إلى درجة يمنعنا من اعتبار تلك الشخصية الورقية التخيلية صورة مطابقة لشخصية ما في الواقع[4].

فالروائي ينتقي الشخصية حسب فكره ومخيلته إذ يحملها من تصوراته ويكسيها بنظرة جديدة وتبقي الشخصية الركيزة الأساسية رغم تعدد وتباين تعريفاتها في العمل الروائي وانطلاقا منها يجدد بناءها وموضوعها وذلك" أن الشخصيات ربما هي كل شيء في أي عمل سردي"[5].

---

[1] البحراوي حسن،بنية الشكل الروائي،ص23.

[2] المرجع نفسه،ص05.

[3] المرجع نفسه ،ص05.

[4] اسمهان حيدر،مذكرةمقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي الحديث، بنية النص السردي عندمحمدمفلاح، 2002، ص192.

[5] مرتاض عبدالمالك، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ص127.

فهذه المكانة المرموقة التي تأخذها لا يمكننا فصلها عن هذا الجنس الأدبي –الرواية– وهنا يمكن التعريج إلي دورها وصلتها بالمكونات الأخرى للرواية، إذ لا يمكن فصلها على سبيل المثال الحدث الذي يعتبر هو أيضا مكون أساسي من مكونات السرد فـــ "ليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنه ليس هناك حد بمعزل عن شخصيته"[1].

إن كل رواية شخصياتها الخاصة بها، تظهر لنا حناياها، وطبيعتها وسلوكاتها وتحدد أغراضها في الحيـــاة وطريقـــة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وتعكس لنا عن خلجاتها، مما يفرد كل شخصية عن غيرها ويميزها عن الأخرى وكـــل روائي عن آخر، إذ يرسمها المؤلف حسب عقليته واتجاهه في الحياة، ومنطقه فيه تعيش حسب ميولـــه وتســـعي إلى هدف يرقى الوصول إليه المؤلف ذلك أن الشخص هو" ..... نقطة ارتكاز الفاصل وهو الذي يعبر عن الأفكـــار التي يعبر الكاتب في تكوين شخصه القصصي[2].

إذ كل روائي من الروائيين يسعى إلى استعمال تقنيات ووسائل مختلفة ليعرض شخصياته إلى القارئ، معنى هذا أن الشخصية لا تنشأ من لا شيء بل تتبع أساليب فنية تكون مرتبطة بهذه الشخصية.

وكان للرواية الفضل الكبير في توضيح العلاقة بين الفنان والحياة المعيشية وبينهما وبين ما استجد من أحداث مـــن جهة أخرى، وهذا الجنس الأدبي يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية[3].

ومن هذا المنطلق لا نستطيع الجزم بأن الشخصية الروائية تتجسد في نوع واحد، بل هي أنواع متعددة قد قامـــت على تصنيفات للبحث في طيات تنوعها كما أنها اختلقت حسب الحقول النصية (الشكل والمضمون) وحســـب انتمائها إلى الأجناس الأدبية (رواية ،مسرح ،حكاية) ولاشك أن أي صيغة تصيغ بها الشخصية وأي تحديد لـــه ارتباط وثيق بكيفية بناء الشخصية وبوظيفتها داخل السرد، وقد ذكرنا الباحث " حسن البحراوي" أهـــم تلـــك التحديدات منها خاصية الثبات أو التغير والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكويته statique وديناميـــة dynamique[4] .

فمن هاتين الصفتين نفهم أن داخل البناء السردي هناك شخصيات تتسم بالثبات طوال السرد ومنها ما تـــتغير و تطرأ عليها تغييرات وتحولات تكسبها حركية وديناميكية.

[1] البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص238.
[2] عيد محمد رجاء، دراسة في الأدب نجيب محفوظ، منشأ المعاريف(د ت) ط3.
[3] اسمهان حيدر، بنية النص السردي عند محمد مفلاح، 2002 ص194.
[4] البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص215.

إذا تمعنا في أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية فإننا نجدها تنقسم إلى قسمين:

شخصيات رئيسية: إن الشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية. نفهم من أن الشخصية الرئيسية هي التي تأخذ المكانة الأكبر من اهتمامنا داخل الرواية. ومن خلالها نتوصل إلي فك شفرات التجربة المطروحة في الرواية[1].

إن الشخصيات الرئيسية تؤدي مهمة رئيسية حيث تقودنا إلي طبيعة البناء الدرامي، فعليها نعتمد حين نبني توقعاتنا ورغباتنا التي من شأنها أن تحول أو تدعم تقديراتنا وتقسيمنا.

فمن هنا تقوم قيمة معظم الروايات والأثر الذي تحدثه على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم المواقف والقضايا الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا فنحن نتجه إلي تقييم العمل في ضوء مقدرة الشخصيات على تجسيد تلك المواقف بصورة مقنعة، الشخصيات الرئيسية تحمل الأعباء[2] فالشخصية الرئيسية من المنطق أن تجسد جانب مقنع من التجربة الإنسانية.

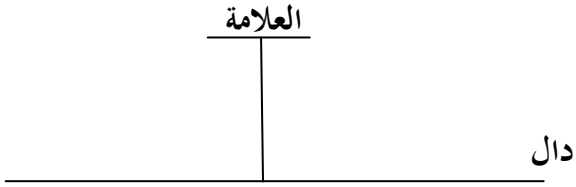
أما الثانوية: تكون أقل بروزا من الأولى إذ تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بالأدوار التي تنهض بها الشخصية الرئيسية، لعل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التي تعمرها عالم الرواية ....[3]

كانت الرواية تعني بتقديم البيئات الإنسانية فإن هذه الشخصيات الثانوية هي التي تقييم بها إنا نستطيع كشف ملامح العصر عن طريق ترصد أفعال الشخصيات الثانوية، "وهذه الحياة تبدو هامة خاصة في الحياة الاجتماعية وبيان طبيعته[4].

إن طرق التعامل مع الشخصية الروائية اختلفت بحسب اختلاف النظرة إليها والمفهوم الحديث للشخصية الروائية. وقد عمد الباحثين إلي تحليل الشخصية. الروائية بوصفها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف أي من حيث الدال والمدلول signifiât signifie [5].

[1] روجر، ب هينكل، ترجمة د.صلاح رزق، قراءة الرواية مدخل إلى تقنية التفسير، دار غريب، 2005، ص186.
[2] المرجع نفسه ، ص190.
[3] المرجع نفسه، ص190.
[4] المرجع نفسه، ص190.
[5] البحراي حسن، بنية الشكل الروائي، ص213.

بل إن الشخصية الروائية بمفهومها الحديث وضع لنفسه تعامل خاص به، حيث أعتبرت علامة signe،مكونة من دال ومدلول كمرفيم مزدوج التمفصل يتميز، في البداية بكونه لا يحيل على شيء، ولا يعني أي شيء بمعنى أنه فارغ من كل دلالة مسبقة....[1]، فالدلالة لا تكسب إلا بعد قراءة ودراسة الشخصية الروائية دراسة دقيقة وكل قراءة تحمل معها دلالات متنوعة،تثير في أنفسنا السؤال و تحفز المشاعر وتنتصر على الثوابت والمعطيات القبلية الجاهزة وبإزاحة الثوابت تكشف عن المكونات[2]. هذا ما وضعته النظرة إلى الشخصية الروائية بوصفها وحدة تتكون من إلى دال و مدلول، انطلاقا من تصور لساني أسسه ادم الألسنية" دي سوسير" الذي يعتبر من الرواد الأوائل الذين استلهمهم فيض العلامة، فسيميولوجية دي سويسر تعنى بالعلاقة بين العلامات على اعتبار أنها تمثل بالقيمة السيميوطيقية وتكتسب دلالتها من خلال الربط بين الدال والمدلول حسب ما يظهر في هذا المخطط :



القيمة السيميوطيقية تكمن في الربط بينهما

تبعا لهذا ينبغي الربط بين الدال والمدلول: المكونين للشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالية وبذكر العلامة تجدر الإشارة إلى أن مفهومها يلتقي بمفهوم الشخصية كما أشار إلى ذلك "حسن البحراوي" حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص[4].

فالشخصية تظهر لنا في أول الأمر مبهمة غير مفهومة ولكن بمجرد إلباسها لمدلولها وقيمتها تزيح عنها غموضها وتعقيدها وتحملها صورة أو محمولات مختلفة ولكن ما يجدر بنا طرحه ماهي الطرق التي تسمح لنا بتصنيفها دلاليا ؟ لا اختلاف حول الإشكال الذي تطرحه الشخصية الروائية، إذ يتعدد طرحها وتتقاطع في كثير من الأحيان إذ حتم علينا عملية إجرائية .

للتقرب من التعريف عليها "الشخصية" ولكن قد تعارضنا نقص في هذه العمليات التي توصلنا إلى مدلولات الشخصية، إن الروائي يقدم شخصياته داخل عمله بإعطائنا نبذة عنهم وقد تقوم الشخصية ذاتها بهذا الدور، إما

[1] ابوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، ط1، مطبعة الأمينة، دمشق الرباط 1999، ص47.
[2] اسمهان حيدر،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي الحديث، ، بنية النص السردي عند محمد مفلاح،2002، ص195-196.
[3] قيدوح عبد القادر، دلالية النص الأدبي، دراسة سميائية للشعر الجزائري، ص10.
[4] البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص213.

مباشرة أو غير مباشرة، وقد لا يحدث هذين الاحتمالين بل نكتشف بأنفسنا --القراء-من خلال الأفعال التي يقوم بها وردود الأفعال des reation تنسجم مع طبيعتها فمن هذا كله لنا هدف واحد هو التقرب من الشخصية الروائية، فإن "حسن البحراوي" يرى أن أحسن الطرق هي تلك التي اقترحها "فيليب هامون" متمثلة في مقياسين هما المقياس الكمي والنوعي، فالأول يمكننا من إدراك الأبعاد الدالة والوضع الحقيقي الذي يتخذه هذا المكون الأساسي ضمن البنية الروائية أما الثاني فيتيح لنا التعرض إلى أشكال التقديم التي تكون في أصل المعلومات التي تمدنا بها الرواية عن شخصية ما[1].

فالشخصية تختص بسمات فردية من ملامح جسدية ظاهرة ونفسية داخلية وعلى الروائي أن يحدد هذه السمات ليكتمل بناء الشخصية الروائية، إذ يولي لاعتبار عالمها: الخارجي والداخلي على حد،سواء لأن العلاقة الرابطة بينهما علاقة تأثير وتأثر، فالعالم الخارجي يؤثر على عالم الشخصية الداخلي وهذا الأخير من شأنه أيضا أن يغير جزء من العالم الخارجي وهكذا دواليك.على سبيل المثال: قد يثير أحد المارين في شارع من الشوارع مشهد عاطفي، فيتأثر بذلك وينفعل وهذا ما يعكس على عالمه الداخلي.

وتجدر الإشارة إلى أن رد الفعل الذي تقوم به الشخصية يتلاءم مع طبيعتها لذا فإن "...رصد ردود فعل الشخصية المختلفة في حالات انفعالها أو فاعليتها-فعلها- يتبلور نسقا معينا ينسجم مع طبيعتها..."[2].

نرى أن الباحثين المعاصرين أولو اهتماما كبيرا للشخصية فمن بينهم: فيليب هامون،غريماس، يوري لوتمان، رولان بارت، تودوروف وبروب، إذا أعطو لها مكانة كبيرة في أبحاثهم ودراستهم .

فبدءا من دراسة فلاديمير بروب للحكاية الشعبية إذ ركز في بحثه على عنصرين هامين :الشخصية التي تمثل التغير والعنصر الثاني الذي لا يقل على الأول مكانة يمثل الوظيفة التي تتميز بالثبات.

فقد حدد بروب هذه الوظائف التي تقوم بها الشخصية .

داخل الحكاية الشعبية في إحدى وثلاثين وظيفة وزعها على سبع شخصيات:

1- **شخصية الأمير.**
2- **شخصية الموكل.**
3- **شخصية المعتدى.**

[1] المرجع السابق، ص224.

[2] الزعبي أحمد، في الإقلاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، ط1، دار الأمل، عمان 1986، ص10.

4- شخصية المساعد .

5- شخصية البطل المزيف .

6- شخصية الواهب .

7- **شخصية البطل .**

إذ ألم بكل هذه الوظائف التي تقوم عليها الحكاية في دور هام تقوم به الشخصية الواحدة أو عدة أدوار تقوم بها الشخصية الواحدة فالشخصية عنده إلا أداة تنفيذ الفعل [1].

لأنها تفعل ما يملى عليها مما يحتم الاهتمام بما تفعله –الشخصية– والأعمال عن مكانتها وبعدها الثقافي في هذا، على عكس ما جاء به "ليفيستراوس" الذي لاحظ أن الشخصية في تغيرها وتحولها المستمرين فمنحنا فرصة ثمينة لإدراك المضمون الحقيقي والإيديولوجي، فإسناد فعل إلى شخصية معينة لا يعني الاهتمام فقط بما يصدر عن هذه الشخصية وإغفال كينونتها وبعدها الثقافي[2] .

وفي هذا الصدد نجد "غريماس" من خلال نموذجه العالمي حدد الشخصية واعتبرها في عدة عوامل : الذات ، الموضوع ، المرسل إليه ، المعارض ، المساعد ، متطور ، الرغبة ، الاختيار" لقد حاول غريماس من خلال بحثه أن يقدم تطور أكثر شمولية من سابقيه، مؤكدا عن وجود وحدات ذات طابع استبدالي وأخرى سياقية لا تتجسد إلا بوجود علاقة متبادلة بين الملفوظات السردية التي تشكل خطابا سطحيا يطفو محاولا الكشف عن تأويلنا للحكي كبنية سردية.[3]

[1] سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، سلسلة درات أوأبحاث جامعة المولى اسماعيل، كلية الأدب والعلوم الإنسانية مكناس،1994، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] رولان بارت،التحليل البنيوي للسرد،ترجمة حسن بحراوي،طرائق التحليل السردي،منشورات الاتحاد،ط1،ص25.

الفصل الثاني

1- الشخصيات:

الوصف ولا وصف في موسم الهجرة إلى الشمال.

-أ/ الوصف الصريح.

-ب/ الوصف المستحيل.

2- الكاتب الحقيقي والكاتب الضمني = الشخصي والشخصية.

3- ثنائية الحفيد والجد.

4- تجانس وصف الجماد اللإنساني مع وصف الحي الإنساني.

الشخصيات:

كان الوصف ولفترة طويلة أحد ميادين الشعر الأكثر خصوصية ، بيد أن النثر القصصي القديم، أكان دينيا أو إخباريا أو شعبيا، لم يعط الوصف هذا الاهتمام الخاص. فالأهمية فيه معطاة للسرد، لذكر الحوادث والأفعال ونسق تركيبها اللذين كان يشكلان مادة إثارة راقية، والوصف هنا حين يأتي ليس مطلوبا لذاته وإنما لغرض يفضحه السياق الذي يتم فيه وهو خاصة ليس ميدان الشعرية، وإن كان يساهم في إضفاء جو شاعري ما على النص ــ أو الأصح على بعض مقاطعه ــ فإنه يبدو في معظم الأحيان بدائيا أوليا يعتمد المبالغة والتضخيم كسمة عامة ودامغة[1].

يشذ عن ذلك وضع المقامات حيث يأخذ الوصف موقعا موازيا ، أو مساويا لموقع السرد من حيث أن كليهما يؤيدان الهدف البلاغي التعليمي الذي سعت المقامات لبلوغه. ومنذ مطلع هذا القرن أعتمد الوصف ركيزة أساسية في العمل القصصي، ولم يحل التأثر بالمدارس الأدبية الغربية دون ذلك، بل على العكس دفع إليه وشجع على الاهتمام به ، وإن اختلفت الغايات بشأنه والسمة البارزة التي نلاحظها هنا التتبع الوصفي لأحوال الشخصيات النفسية بقدر ما تجري ملاحقة صفاتها الجسمية أو المعطيات المكانية أو الطبيعية في ما يجري ملاحقة صفاتها الجسمية أو المعطيات المكانية أو الطبيعية في الحكاية[2].

وفي هذا الانتظام تحديدا يشغل موقعا متميزا ليس لنا إلا أن نتساءل عن هوية الواصف وزاوية الرؤية ، المدى الفاصل أو بعد المسافة القائم بين الواصف وموضوعه ، وعن الزمن المستغرق في عملية الوصف وعن موقع هذه العملية في السياق القصصي وقيمها النوعية الكمية التواترية فيه ، لنلاحظ العلاقة الحميمية بينها وبين عملية إخراج الخطاب القصصي المركبة ، فإذا أضفنا إلي ذلك بعض الاتجاهات القصصية الحديثة التي بعض أعمالها تقتصر على الوصف وحسب[3].أو إذا أخدنا بعين الاعتبار ما فتئ يسيطر ويطغى منذ عقدين بشكل خاص من اعتماد متميز بالكتابة القصصية ككتابة لغوية يتقدم فيها الإنجاز السردي كإنجاز كتابي لغوي أكثر مما هو كتابة أحداث ، أو بتعبير أخر كتركيب للغة على مستوى التعبير ومراهنة على ضبط مستوياته المتعددة وضع إنشائه المتنوعة أكثر مما هو تأليف لعقدة أو جدل لأحداث أو حبك لتامي الدرامية وتطورها[4].

---

[1] راجع سيرة عنترة،ألف ليلة و ليلة.ص121

[2] المرجع نفسه،ص35.

[3] راجع أهم الأعمال التي تنسب إلى ما أطلق عليه تيار الرواية الحديثة.

[4] المرجع نفسه، ص .25

تبدت لنا أهمية الوصف الراهنة في الأعمال الروائية والقصصية وضرورة تعقد أوضاعها وميزاتها وأدوارها .

والسؤال المطروح ما هو الوصف القصصي؟

ما هي المادة القصصية التي يجدر دراستها كوصف، كعنصر وكمستوي فني ؟

قائم بذاته وإن لم يكن مستقلا عن سواه من بقية العناصر والمستويات القصصية ؟

وفي محاولتنا استقصاء معنى الوصف فوجئنا بذلك الرابط القديم الذي كان يقوم بينه وبين القصص. ففي القرآن يكاد الوصف في مختلف صيغه المستعملة، لم يرد إلا وهو يتضمن معنى الكذب أو ما يتعلق به، وبتعبير أخر يتضمن الوصف دوما خبرا مختلقا أو قصصا تخيليا أو ما يتعلق به. [1]

وبيد أن العودة إلي المعاجم تحيلنا إلى اعتبار هذين الفهمين للوصف قطبين تتشكل عندهما وبينهما جملة معاني الوصف المختلفة ، فقد حدد الوصف فيها باعتباره تزينا وتخيلية[2].

كما حدد على أنه نعت للموصوف بما فيه أو بما يقوم به أو يعرف به من إمارات ، فإننا نتوقف بصورة خاصة عند معنى الوصف المنطقي لنستخلص منه هذا التميز الذي يجعله الوصف لموضوعه عن سواه. فليست مهمة الوصف هنا الإشارة إلى التشابه والمألوف (والمعروف؟) بل بيان المختلف والمتميز و (المجهول) ضمن هذا المنظور لا يتجانس الوصف فقط مع عملية القصص التي تطرق عالم التخييل (المختلق؟) وتسعى من خلال رسم عناصره وأحداثه وشخصياته ووقائعه إلى الإثارة الفنية والجمال الأدبي، بل انه يصبح هدف القصاص ذاته الذي يستعين به لتركيب عالمه وتعيين الفاعلين فيه، لذلك شاع منذ زمن طويل قصص تقليدي لا يبدأ سرد الوقائع قبل تصوير الإطار الذي تتم فيه (وصف المكان) في مدينة أو قرية، في شارع أو في حي أو حقل، أو في غرفة... ووصف الزمان عند الفجر أو عند المغيب أو عند الظهيرة...[3]

ولا يبدر من شخصياته قول أو فعل إلا بعد أن يتم ذكر سماتها الجسدية، أو المعنوية التي يمكن اعتبارها حاكمة لوضع هذه الشخصيات و سلوكها وتطور علاقتها في ساق العمل القصصي .

---

[1] راجع سورة النحل الآيتين 62 ، 116 راجع كذلك وصف في مادة معجم ألفاظ القرآن الكريم.

[2] راجع مادة وصف لسان العرب المحيط، للعلامة ابن منظور ، إعداد و تصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي- دار لسان العرب – بيروت كانون الثاني 1970.ص87.

[3] راجع افتتاحيات العديد من روايات نجيب محفوظ على سبيل المثال.

إلا أن التجديد اللاحق الذي عرفته الكتابة الروائية والذي جعل منها كما يقول ريكاردو(jean ricardon مغامرة الكتابة أكثر مما هي كتابة مغامرة[1]. جعل أيضا من مغامرات الأشياء الموصوفة مغامرات وصف[2]. أو أن المغامرة اللغة في القصص أعطت للوصف بعدا جديدا أصحت فيه إمكانية تحول وصف موضوع ما إلى موضوع وصف إمكانية شديدة الاحتمال كما هو الحال مع الرواية الجديدة. ولم يعد الوصف محاولة للإيجاد بواقعيته. ما تاريخية أو جغرافية أو إنسانية أو بعالم إجماعي أو نفسي أو سيرورته وتحوله،إذ تحول الوصف في الكتابة القصصية ليصبح مستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة، يتداخل مع بقية المستويات السردية الأخرى، وتتقاطع فيه وعبره المستويات الأخرى للنص الذي ينتمي إليه، وكذلك أوصاف ونصوص أخرى تتفاعل في عملية تداخل يضي مركب لتأدية معنى، لإعلان موقف للتعبير عن معاناة، وللإسرار بإشكالات التعبير وتجربته[3].

[1] Jean Ricardon.problemes du nouveauroman.p07.

[2] Françoise Von Rossum.Gyon Gritique de roman Edition Grallimars.p20.

[3] سامي سويدان،أبحاث في النص الروائي العربي،موسم الهجرة إلى الشمال،مؤسسات الأبحاث العربية،ط1،بيروت لبنان،ص85.

2/ *الوصف واللاوصف في موسم الهجرة إلى الشمال* :

في إطار ما تقدم نحاول دراسة الوصف في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح[1] متوخين تحديد أنماطه الخاصة المعتمدة، وتبيان ميزتها وصلاتها فيما بينها وعلاقتها ببنية الرواية العامة،في محاولة لاستنتاج أهمية هذا الوصف، والدور الذي يلعبه في التعبير القصصي في شعرية الخطاب السردي، وفي نصنا هذا أول ما يلفت انتباهنا بعض الإشارات التي يحفل بها النص تتعرض للوصف مباشرة وبصورة صريحة، وذلك بطريقتين متقابلتين بشكل عام –الأولى يجري فيها " إعلان الوصف" الذي يرد إثر ذلك غالبا–والثانية يقوم فيها نوع من الاعتراف بالعجز عن الوصف الذي يغيب بعد ذلك إجمالا .

وعند معالجة نص كهذا تدور في عدة أسئلة ومن أهمها ما هو الموضوع الذي يتم إعلان الوصف بصدده أو الاعتذار بشأنه؟ من هي الشخصية التي يعود إليها هذا الإعلان أو هذا الاعتذار ؟ ومتى يتم ذلك ؟[2].

أ– الوصف الصريح : لقد تمكنا من إحصاء ست حالات أو مواضع(occurentes) يصرح فيها النص الروائي بالوصف مستعملا بشكل مباشر وواضح هذا المفهوم. وإذا عدنا للموضوعات التي يتناولها الوصف لا حقا بعدها فإننا نلاحظ تنوعها الشديد أولا واتصالها.

جميعا بشخصيته مصطفى سعيد ثانيا في الصفحة سبعة يتناول التعبير ومصطفى سعيد نفسه " سألتهم عنه ووصفته لهم " في ص 25 يتناول بناء المدرسة التي تعلم فيها مصطفى سعيد والذي يجده " كما وصفه" له رجل من موظفي الحكومة على الأرجح ص 42 يذكر مصطفى سعيد لقاء الأول بإيزابيلا سيمور وكيف كان يلجأ إلى الكذب في حديثه فوصف لها وصفا مهولا كيف فقدت والدي حتى رأيت الدمع يطفر إلى عينيها[3].

وفي الصفحة 141 يعلن الراوي إزاء صورة إيزابيلا سيمور حيث يصفها في المقطع التالي " ليست تماما تمثالا من البرونز كما وصفها مصطفى سعيد له قبل ثلاث سنوات وفي بعض قصاصات الورق يتساءل الراوي بصدد مصطفى سعيد بعد اختفاءه تساؤل كيف تصف المناظر؟[4]

---

[1] الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،دار العودة،بيروت،ط2.

[2] سامي سويدان، أبحاث النص الروائي العربي، في موسم الهجرة إلى الشمال، مؤسسات الأبحاث العربية، ط1، بيروت لبنان.

[3] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص142،154.

[4] المرجع نفسه، ص134.

فهو يتعرض لبعض الشخصيات أو لصور عنها، و يتوقف عند بعض المشاهد الطبيعية أو الموضوعة، وهو أيضا يتطرق إلى أحداث واقعية وتخيلية، وكأنه يحاول استيعاب جميع أنواع الوصف المختلفة بذلك ويلفت انتباهنا هنا هذا الاستعمال الأخير للوصف على انه يطرح علاقة الوصف بالسرد من جهة ويلتقي مع الاستعمال القرآني الذي لاحظناه أنفا من جهة ثانية، إلا أن المسألتين، متكاملتين فهما تجعلان من الوصف والقصص عملية واحدة[1] وبالتالي يكون التساؤل حول الوصف تساؤل حول القصص كما أن العكس صحيح يطرح مسألة النص الروائي برمته ويثير الموضوع الأطروحات الجمالية فيه، ولما كانت موضوعات الوصف هنا تلتقي جميعها بشكل أو بآخر عند مصطفى سعيد، فإن النص الروائي بذلك يبدو وكأنه يربط شكل حقيقي مسألة الوصف والقصص بتجربة هذه الشخصية، فالموضوعات تجعلنا إزاء ثنائية واضحة: إما أن تدور حول مصطفى سعيد نفسه أو حول ما عالجه. بيد أن الثنائية نجدها كذلك على مستوى الشخصيات[2] التي تطرح بالوصف وإنما على طرح مختلف فهناك شخصيتان تقومان بذلك: مصطفى سعيد نفسه والراوي فتجربة مصطفى سعيد يتناولها الوصف والقصص لا يقتصر تناولها عليه وحسب بل إنها تكون موضع مشاركة من قبل شخصية أخرى، كانت هذه المشاركة مساوية لمساهمة مصطفى سعيد[3] فإنها تقيم في النص ازدواجية واضحة تبتدئ أبعادها من خلال علاقتها بالثنائية الأولى.

فهذه العلاقة تبين لنا بالغ اهتمام الراوي بمصطفى سعيد وكأن وصفه له في الصفحة (12) حيث يصفه في هذا المقطع قائلا: " ثم لم ألبث أن أحسست بهذه الشخصية تكبر وتحاول أن تطغى فحاولت أن أحيطها بشخصيات فرعية، ومصطفى سعيد هذا شخصيته لا تحصى وتعد فهو مكثف التكوين روائي إلى درجة مذهلة مثقلة بالدلالات الموحية. شعاب من الرموز المتشابكة كدغل من أدغال إفريقيا وأنفاق بعيدة عن المعاني، إنه ّإنسان أكثر من إنسان يبدو في أدنى صورة فردا محددا"[4].

[1] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ط1، بيروت، لبنان، ص153.

[2] المرجع نفسه، ص136.

[3] المرجع نفسه، ص136.

[4] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت،ط2، ص12.

أو استعادته وصفه للآخرين في الصفحة (141) عندما يدخل غرفة مصطفى سعيد ويقلب في صفحاته حيث يقول في هذا المقطع: "بالرغم من كل شيء لا يسعني إلا أن أعترف بمهارته الفائقة، بكري ومحجوب وجدي وود الريس وحسنة وعمي عبد الكريم وغيرهم. وجوههم تطالعني بتعبيرات عميقة طالما أحسستها رؤيا وبعطف يقرب من الحب، ووجه ود الريس يتردد أكثر من الباقيين"[1].

أو تساؤله عن حقيقة وصفه أو موقفه فيه حيث يعبر الراوي في المقطع التالي عن موقفه من مصطفى سعيد "تعبير عن هوسه الشديد به"، كما أن هذه العلاقة تبين لنا شخصية مصطفى سعيد في المقابل مختلفة تماما عن شخصية الراوي التي لا تشكل موضع اهتمام وصفى من قبله، وتأتي موضوعات متعددة ومتنوعة، تتميز بشكل خاص باحتوائها على خاصية التخيل والاختلاق[2]، ومثال ذلك: "كان الحظ يسعدني أحيانا فتمر الباخرة أمامي صاعدة أو نازلة. من مكاني تحت الشجرة رأيت البلد تتغير في بطء، راحت السواقي وقامت على ضفاف النيل طلمبات لضخ الماء، كل مكنة (.....) وكانت تخطر في ذهني أحيانا أفكار غريبة، كنت أفكر، وأنا أرى الشاطئ يضيق في مكان ويتسع في مكان، إن ذلك شأن الحياة تعطي بيد وتأخذ باليد الأخرى [3]" من هنا يتبدى للنظرة الأولى غنى هذه الشخصية وترائها القصصي افعلا وصفات إزاء محدودية الأخرى فهي ذات وموضوع في النص الروائي بينما الأخيرة ذات وحسب[4].

إلا أن الاكتفاء بهذا الاستنتاج ظلم للنص الروائي الذي يفرض اكتمال النظر إليه طرح قضية المرسل إليه الذي يتوجه الوصف نحوه حيث يجعل توجه الراوي إلى الراقئ أو (القراءة) هذا النص في إطار مختلف يتحول هو فيه ذاتا وموضوعا إزاء هذا الأخير (أو هؤلاء).

تعليق: نلاحظ هنا أن الراوي يتوجه إلى أهله وإلى نفسه (مرتين)، ومصطفى سعيد إلي نفسه وإلي الراوي (مرتين) ولكن كما وصف مصطفى سعيد للراوي يتضمن وصفا مرسلا إلى آخر (إزابيلا سيمور أو الذات) فكذلك يكون الأهل والذات متضمنين في مرسل إليه آخر، يحتويهما هو القارئ، بيد أن هذه الملاحظة تعين علينا جلاء أبعادها القصصية.

---

[1] المصدر السابق، ص18.

[2] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ط1، بيروت لبنان، ص136.

[3] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت لبنان، ط2، ص75.

[4] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص136.

وربما كان في التوقيت الذي يأتي فيه ذكر الوصف ما يؤكد ذلك لكن التوقيت قائد على مستويين: مستوى الحكاية ومستوى السرد، في الأول نجد صعوبة في نظم حالات الوصف في تتابع زمني – حدثي –، وإنما يمكننا القول أن هناك إمكانية تصنيفها في مجموعتين الأولى: تتضمن ذلك الوصف الذي يسعى للإثارة والترغيب (بناء مدرسة)، حيث يروى مصطفى سعيد في المقطع التالي : " قال لي:" هل تحب أن تتعلم في المدرسة ؟ "، قلت له:" ماهي المدرسة؟ فقال لي:" بناء جميل من الحجر وسط حديقة كبيرة على شاطئ النيل، يدق الجرس وتدخل الفصل مع التلاميذ تتعلم القراءة والكتابة والحساب[1] " والثانية تتضمن ذلك الذي يطرح مسألة التحقق والتعرف (مصطفى سعيد) يقول الراوي في المقطع التالي: " فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه سألتهم عنه ووصفته لهم، رجل ربع القامة، في نحو الخمسين أو يزيد قليلا، شعر رأسه كثيف مبيض ليس له لحية، وشاربه من شوارب الرجال في البلد ، رجل وسيم.

وقال أبي : " هذا مصطفى سعيد ".

مصطفى من؟ هل هو أحد المغتربين من أبناء البلد عاد؟

وقال أبي : " إن مصطفى سعيد ليس من أهل البلد جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود.

رجلا في حاله ولا يعملون عنه الكثير" ص 30 [2].وإيزابيلا سيمور حيث يقول الراوي " والتقطت صورة أخرى وقرأت الإهداء بخط عريض يميل إلى الأمام :" ذلك حتى الممات إيزابيلا". مسكينة إيزابيلا سيمور، إنني أحس بعطف خاص نحو إيزابيلا سيمور، مستديرة الوجه، تميل إلى البدانة تلبس رداءا قصيرا بمقاييس ذلك الوقت، ليس تماما تمثالا من البرونز كما وصفها ولكن الوجه فيه طيبة واضحة وتفاؤلا بالحياة تبتسم" ص 132 [3] ووصف المناظر كما يقول الراوي:" إفتح يا سمسم ودعنا نعرض الجواهر على الناس، السقف من خشب البلوط، وفي الوسط قوس يفصل الحجرة نصفين يسنده عمودان رخاميان لونهما أصفر ضارب إلى الحمرة، والقوس عليه قشرة من القيشاشي مزركش الحواف، وأنا أتصدر مائدة طويلة مستطيلة لا أدري من أي خشب هي ولكن سطحها داكن يلمع.

[1] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص132.

و على كل من الجانبين خمس كراسي مبطنة بالجلد وإلي اليمين كنية ذات مسند واحد، مكسوة بمخمل أزرق وعليها وسائد من (.....)، على اليمين منضدة طويلة عليها شمعتان من الفضة (.....) على إمتداد الضلع الآخر إلى اليسار"[1]، ويصف لنا الحوادث في المقطع التالي: لم أعد أفكر وأنا أتحرك إلى الأمام على سطح الماء وقع ضربات ذراعي في الماء، حركة ساقي، وصوت زفيري بالنفس ودوي النهر وصوت المكنة يطقطق على الشاطئ أمامي يعلو ويهبط، والأصوات تتقطع كلية ثم تضج، وقليلا، قليلا لم أعد أسمع سوى دوي النهر. ثم أصبحت كأنني في بهو واسع تتجاوب أصداؤه، والشاطئ يعلو ويهبط ودوي النهر يغور ويطفو، كنت أرى أمامي في نصف دائرة، ثم أصبحت بين العمى والبصر، كنت أعي ولا أعي، هل أنا نائم أم يقضان؟ هل أن حي أم ميت؟ ومع ذلك كنت ما أزال ممسكا بخيط رفيع (.....) اتسع البهو وتسارع تجوال الأصداء الآن وفجأة وبقوة لا أدري من أين جاءتني، رفعت قامتي في الماء سمعت دوي النهر وطقطقة ماكنة الماء (.....) وفي حالة بين الحياة والموت، رأيت أسرابا من القطى متجهة شمالا، هل نحن في موسم الشتاء أوالصيف؟ (.....) وأحسست أنني أستسلم لقوى النهر الهدامة"[2].

وكأن هناك تطورا ترسم الرواية، عبر أحد مستويات الوصف، خطه عام، يمضي من الرغبة نحو التجربة لينتهي في المعرفة، لكن علامة الإستفهام التي يطرحها مصطفى في المقطع السابق تلتقي مع استفهام الراوي حول تجربته وكأن المعرفة المتوخاة رغم التجربة الأولى لم تكن نهائية، وان إنكباب الآخر عليها لا بغض بدوره إلى حسم بشأنها وكأن النص الروائي يدفع في تركيب من هذا النوع باتجاه القارئ[3].

تجربة ثانية تحمل إرث التجربة الأولى وتلقي بذاتها كمادة تمعن إلى التجربة المعاشة علىّ تلك المعرفة المجهولة والمطلوبة توجد وتعرف.

[1] المصدر السابق، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص134.

[3] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص137.

ربما كان في مثل هكذا استنتاج نوعا من الاستباق أو التجاوز لمعطى التحليل، ولكن هذا المعطى نفسه يؤكد على الأقل أن الوصف كما هو معلن على هذا النحو لا يؤكد هوس شخصية بأخرى وحسب، وإنما أيضا تحوله إلى نوع من الاستبطان يعلن مستوي السرد شأنه رحلة اكتشاف هي في النهاية اكتساب معرفة لا تعني إلا حياة جديدة، وتصبح متابعة الوصف منذ مطلع الرواية حتى نهاية فصلها ما قبل الأخير (ص 154) متابعة لهذا الاكتشاف ومحاولة لهذا الاكتساب يسعى الفصل الأخير لتمثيل أبعاده ، يتطلب ذلك بالطبع تمثيلا لعملية الوصف ذاتها لمعرفة مدى ملائمة مثل هذا الاستنتاجات الأولية للدلالات العامة للوصف ولبنية النص الكلية[1].

[1] المرجع السابق،ص139.

ب- الوصف المستحيل: يجدر بنا قبل التطرق للوصف المستحيل التوقف عند صعوبات الوصف المعلنة كما أسلفنا، حيث نجدنا إزاء ثماني حالات من هذا النوع تتناول موضوعات متعددة يجمعها قاسم مشترك كونها جميعا تتناول شخصيات في الرواية أو أوضاعا أو حالات تمر فيها[1]، حيث يقول عن مصطفى سعيد "نظر إلي نظرة جامدة، لا أدري كيف أصفها" (ص17)، وبعد إطلاعه على جواز سفره:" كل هذا شحذ خيالي بشكل لا يوصف،ص(22) ويقول محجوب عن حسنة بنت محمود:"كل النسوان يتغيرن بعد الزواج لكنها هي خصوصا تغيرت تغير لا يوصف ص(104) والراوي عن الأعرابي في الصحراء:" جلس الأعرابي على مؤخرته و أخد يشفط الدخان بنهم فوق الوصف" ص(112). ومحجوب أيضا عن ود الريس بعد زواجه من حسنة " كان في حالة لا توصف" ص (124) وأن هامند عندما تلتقي بمصطفى سعيد في أكسفورد".

" أنت جميل تجل عن الوصف، وأنا أحبك حبا يجل عن الوصف" ص (144) وأخيرا الراوي إزاء صورة جين مورس" ..... والتعبير على الوجه شيء يصعب وصفه في كلمات " ص(157)[2].

فإذا كانت هذه الشخصيات هي موضع صعوبة أو استحالة الوصف فإن ذلك يعني أن المشكلة التي تطرحها الوصف (أو اللاوصف) وبالتالي السرد هذا المستوى، هي مشكلة العلاقات الإنسانية من خلال العلاقات بين الشخصيات[3]، حيث لا يقلل من أهميته مثل هذا الاستنتاج (الإستثناء) الذي يمكن ملاحظة في الصفحة(157)، حيث يكون الموضوع المطروح صورة جين مورس، إلا أن هذا الإستثناء بجد ذاته ضعيف، على إعتبار أن موضوع الصعوبة هو التعبير الذي أوحت به نظرة مصطفى سعيد عبر رسم جين مورس للراوي، وكأن القضية هنا هي قضية فهم تعبير فني عن علاقة إنسانية أو عن موقف شخص من آخر في المعطى القصصي للرواية[4]، لذلك يبدو من الهام معرفة أي الشخصيات هي التي تتعرض لمثل هذا الموقف وإزاء أي شخصيات أخرى وهنا نجد بوضوح أن الراوي هو الشخصية الأكثر بروزا في هذا المجال حيث أننا نلتقي به في أربع حالات من الحالات الثماني المذكورة معه تبتدىء، ومعه تنتهي[5].

---

[1] المرجع السابق، ص137.

[2] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى لبشمال، ص (104، 112، 124، 144، 157).

[3] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص137.

[4] المرجع نفسه ، ص167.

[5] المرجع نفسه، ص167.

كما نلاحظ أن الموضوعات الصعوبة لديه مصطفى سعيد ونفسه والأعرابي وحين مورس (أو تعبير وجها في رسم مصطفى سعيد لها يتضمن ذلك ثنائية واضحة نلتقي مع تلك الملاحظة على مستوى الوصف المعلن فهنا لدينا الآخرون والذات وإنما أيضا توزع الشخصيات في العلاقات حميمة (الراوي و مصطفي سعيد) أو غير حميمه (الأعرابي وجين مورس) وكذلك ثنائية الإنجليزي (جين مورس) والسوداني (مصطفى سعيد والراوي والأعرابي) بتعبير آخر تطرح صعوبات الوصف مع الراوي أزمة علاقته وتمزقه العرفاني، بالذات و بالآخر (مصطفى سعيد)، بالذي هنا (الأعرابي) والذي هناك (جين مورس)، بيد أن هذه الثنائية أوضح على صعيد الشخصيات التي يصعب عليها الوصف فعدا الاختلاف بين الراوي والآخرين هنا نجد أن هؤلاء يتمثلون في شخصين متميزين (محجوب و أن هممند) تتوزعان بالتساوي الحالات الأربعة الباقية وتطرح أزمة علاقتهما بغيرهما من الشخصيات أزمة العلاقة بين المحلي (السوداني) والأجنبي (الإنجليزي) فتلتقي بذلك مع مثيلتها على المستوى إعلان الوصف كما لاحظنا سابقا، فمحجوب يمثل كسوداني (محلي) في عجزه المعلن، عجزه عن موقعه المحلي من استيعاب التطور الحاصل لتلك الصلة بالأجنبي (بالغرب) كما تناهت إليه، وكما تمثلت عبر العلاقة بمصطفى سعيد (مع حسنة) ثم بعده بحسنة (مع ود الريس)[1] حيث نقارن على سبيل المثال ثقته بمعرفته بود الريس حين يصفه في الصفحتين (103،104) بعجزه لاحقا بعد زواج الأخير من حسنة عن فهم ما طرأ عليه وذلك في الصفحة (124) في حين تمثل أن هممند أزمة الغربي (الإنجليزي) في علاقته بالسوداني (الشرقي) مع موقعه هو بالذات، بحيث تصبح إمكانية الالتقاء والتفاعل إمكانية حبلي بكثير من سوء الفهم والإلتباس مع لا يستبعده ذلك من مخاطر ذلك أنَ أن هممند هي الشخصية الوحيدة التي يشير النص إلى تغييرها "باللغة العربية" وذلك في الصفحة (132) وذلك في إعلانها عجزها عن وصف مصطفى سعيد[2].

[1] المرجع السابق، ص167.

[2] المرجع نفسه، ص167.

" أنت جميل تجل عن الوصف، وأنا أحبك حبا تجل عن الوصف"[1]، فإذا نظرنا إلي مستوى المرسل إليه الذي يتجه إعلان صعوبة الوصف نحوه فإننا نجد الإحالة ذاتها التي لاحظناها بالنسبة لإعلان الوصف أي أننا نجد الراوي الذي تصب عنده هذه المشاكل يحيلها بدوره إلي القارئ (أو القارئة) فكما تعترف أن همند أن مصطفي حيث تقول:"أنت مصطفى مولاي وسيدي و أنا سوسن جاريتك"[2] ومحجوب الراوي(ص103، ص123) بحيث يشكل هذا التساوي ثنائية متقابلة ومتكاملة في الوقت نفسه، فإن الراوي يعترف بدوره للقارئ متوجها بأزمته الخاصة إلي القارئ ولذلك يأتي إدراج هذه المصاعب في التتابع الزمني ليعيد ترتيبها بشكل أكثر انتظاما وكأن سياق الحكاية هو الإطار الأكثر ملائمة لطرح أزمة العلاقات الشخصية، أو أن المستوي التاريخي هو المستوي الأكثر قدرة على إعطاء هذه الأزمة سياقها الأفضل وفهمها الأصح، بينما يأتي توزع هذه المصاعب على مستوى السرد معبرا عن المسار الخاص لمعاناة الراوي الذاتية، أخيرا لابد من أن تلاحظ أن وجود مصطفى سعيد المتميزين الموضوعات يصعب وصفها حيث أنه وحده الذي يثير صعوبة لدي الأخر مرتين بينما لا تقوم أي من الشخصيات الأخرى المعنية بذلك أكثر من مرة واحدة[3] حيث يبدو مفهوما في مسار الحكاية أو مسار السرد بينما يتطلب غيابه من بين الشخصيات التي تعبر عن هذه الصعوبة، يحتاج إلي تفسير وقد يكون التعليل الأقرب بذلك قائما في الموقع الذي يعبر منه مصطفى سعيد وهو، موقع النضج وإكتمال التجربة، ولذلك أيضا كانت هذه التجربة على الأرجح موضع وصف كما لاحظنا أعلاه، بينما يخوض الراوي لتجربته، وإعتبار السرد مسار هذه التجربة بالذات، وهو الذي يجعله على الأرجح في الموقع الأكثر تأزما كما تدل عليه مصاعبه في الوصف، فإذا أخدنا بمعنى الوصف على أنه تحقيق وتحصيل، اتضح لنا رجحان ما نذهب إليه، فما حققه مصطفى سعيد ينتج له التمتع بالوصف دون إشكال يذكر، في حين تشكل معاناة الراوي في تحقيق تجربته الشرط الملائم لأن يحظي بمصاعب التحقيق ومعها مصاعب الوصف ذاته هكذا تقوم على الصعيد "الإعلاني" وحسب تلك العلاقة بين الرواية والإبهار بين القدرة والعجز بين الإمتلاك والحرمان ..... متقابلات عدة يمكن لها أن تمتد على هذا النحو إلي مستويات شتـــى= إجتماعي، إيديولوجي، سياسي، نفسي..... إنما كيف تتحقق كذلك عملية الوصف في هذا النص على الصعيد الفعلي الإشارات الأولية المعلنة التي على إطلاقها[4].

[1] الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص212.

[2] المصدر نفسه، ص137.

[3] المصدر نفسه، ص167.

[4] سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، ص108.

الكاتب الحقيقي والكاتب الضمني: (الشخصي والشخصية).

إن العملية الضمنية للرواية، هي التي تتشكل بينها، تقع بين الطرفين= الكاتب الحقيقي، وتنشأ المشكلة عادة بين الكاتب الحقيقي والضمني، أو بين القارئ الحقيقي والضمني، أو بين الواقع كما نراه نحن كقراء حقيقيين وبين النص الضمني، وهكذا تضيع فنية الرواية في واقع مألوف وحقيقي بالنسبة لنا، ولكنه ليس كذلك بالنسبة للرواية، دعني أسوق أمثلة من الحوار المذكور مع الطيب: هذا السؤال يلوم الطيب على أنه قدم صورة مفرطة عن المرأة الأوروبية، ولم يقدم صورة مفرطة مماثلة عن الرجل الشرقي الذي يسيء فهم المرأة وصاحبة السؤال لابد أنها اعتقدت (بدون أن تفكر في الموضوع تفكيرا موضوعيا) أن الطيب كتب مثل هذه الرواية لقارئة ظروفها العائلية شبيهة بظروفها وهكذا سؤال يعلق على مشهد الشراب بأنه غير منطقي، لأن شخصا تعود على الشراب في أوروبا لا يمكن أ، يؤثر عليه الشراب لدرجة يجعله يعتذر عن الشراب، ويرد عليه الطيب بعد الحاح من الطالب على عدم منطقية الحدث بأنه ربما فشل في تصوير منطقية الحادث له بالذات[1].

وسؤال ثالث يستفسر صاحبه عن القطعية الأسلوبية بين أسلوب " موسم الهجرة إلي الشمال" وبقية أعمال الطيب، لولع السائل بالأسلوبية، وسؤال رابع من طالبة في الدراسات العليا في قسم اللغة الإنجليزية وأدابها تطلب توضيحا لصورة مصطفي سعيد هل هي صورة إجتماعية سياسية لجيل كامل في السودان تعلم في الغرب ورجع غلي الوطن وهو يؤمن بزيف الغرب وقيمه؟ أو هي نهاية تراجيدية لفشل هذا الجيل؟ هل هي صورة واقعية أو أنها قصة رمزية تحمل في ثناياها دروسا أخلاقية، كل هذه الأسئلة تدور في محور واحد، هو أن السائل هو القارئ الحقيقي= أي أن هذا القارئ يشعر بأن الرواية كتبت له بذاته، وأنها تخاطبها شخصيا، وأن الكاتب الحقيقي، وهو الطيب صالح الذي ولد في السودان عام كذا وهو متزوج وعنده أولاد ويعمل في اليونسكو، ولو أراد الطيب أن يجيب عنها في جواب واحد يشملها جميعا لفعل، وربما قال: الطيب صالح الذب أمامكم ليس هو المسؤول عن الطيب الضمني بإمكانكم أنت ترجعوا إلي ذلك الطيب في روايته أو رواياته وتحصلوا منه على الجواب المطلوب، وكذلك فإن الطيب الضمني غير محصور بقرائه تخشى أن تمتد الصورة إليها[2].

[1] محمد شاهين، تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، دراسة نقدية، مقارنة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مركز الرئيسي بيروت، ساقية الجزير،ط1، 1993، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص35.

شخصيا بسبب هوية أمها مثلا، ولا بقارئ يحاكم الأمور بإلحاح ومنطقية مألوفة، وهي أن العربي الذي أدم الشراب في الغرب لا يمكن أن يؤثر الشراب عليه بسهولة تجعله يتوجس خيفة من حضور مجالس الشراب ولا ينقاد بهوي الأسلوبية ويطور أسلوبه ضمنها، ولا بقارئة تربت على الإيديولوجية فأصبحت ترى كل كتابة بمنظور اجتماعي أو سياسي، فالقارئ الضمني ــ مثل الكاتب الضمني، عليه أن يحذر نفسه من كل ما يقيد النص(الضمني) وأن يترك بمنأى عن خلفيته الاجتماعية أو السياسية أو العادية أو المهنية أو الإيديولوجية ويمكن حصر الأسئلة التي توجه إلي الطيب،أو إلي أي كاتب إلي نوعين:

النوع الأول: يتعلق بالطيب الحقيقي مثل كيف ولماذا تكتب؟أو هل تضع السيرة الذاتية في الكتابة النوع الثاني: مثل كيف تصور العلاقة الجنسية بين مصطفى سعيد وجين مورس؟

إذا أجاب الطيب الحقيقي من النوع الأول فإن الإجابة لا تهم الطيب الضمني ولا العمل الروائي، وهي لا تقدم ولا تؤخر، أما إذا أجاب من النوع الثاني يمكن أن يساعدنا على فهم الطيب الضمني، ولكن ليس بالضرورة أن يكون ما يقول لنا هو نهاية الأمر[1].

ويمكننا أن نأخذ أولا يأخذ به ، لقد أجاب الطيب، أنا لست وزير إعلام مسؤولا عن إعطاء انطباع معين، ربما فشلت في إقناعك أنت بالذات، أنا لست كاتبا إجتماعيا ولا تاريخيا ولا سياسيا، أنا لست داعية أجري وراء الشعار، وكأنه بكل هذه الأجوبة يقول: أنا الطيب الذي ترونه أمامكم لا أنوب عن الطيب الذي وضعته في حوزتكم، ويمكن أن يضيف أن علاقتي بالطيب الضمني هي مثل علاقتكم به، إن لم تكن أقل، وإن علاقتي بمصطفى سعيد عندما يقول "عدت يا سادتي"[2] وهي شبيهة بعلاقتكم به، فارحموا هذه العلاقة وكونوا منصفين له ولي.

هذا هو الطيب الحقيقي يعلن لنا عن سر طالما انتظره القراء عبر السنوات الطويلة، وهو أن جين مورس شخصية حقيقية، هل يقدم هذا أو يؤخر في قراءة الرواية؟ وهل يمكن أن يضيف شيئا إلي الطيب الضمني؟ كل ما هناك أنه يشبع شيئا من الفضول عندنا، وربما يضيف إلينا متعة ذهنية منفصلة من فنية الصورة، ومن الطريق أن مثل هذا الاعتراف يؤكد على الفرق بين الطيب الحقيقي والطيب الضمني الذي كانت جين مورس الحقيقية لا تزيد عن مناسبة نما منها بُرْعُمُ التكوين[3].

1 المرجع السابق، ص28.
2 الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص07.
3 محمد شاهين، تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، ص39.

ويمكننا أن نستخدم هذا الاعتراف كبرهان قوي ضد الممارسة المألوفة التي تحاول أن ترجع الصورة الفنية إلي أصلها وكأنها مطابقة واقعية.

وعندما نطالب الكاتب الحقيقي بكشف النقاب عن هوية الكاتب الضمني، فإننا نقع في دائرة الوهم الشائع الذي يعتقد أن الحقيقي يكمل الضمني ويفسره ويوضحه ويسيطر عليه دائما، والعكس صحيح: الضمني هو الكامل وهو المسيطر[1]. قال الروائي فورستر في أركان الرواية " مرة عبارة عن معضلة مواجهة الشخصيات في الرواية عند خلقها، بل أنها تصل إلي الكاتب وهي في حالة تمرد، ثم قال أنها حياة متكونة بداخل حياة في دور التكوين، أي أن السيطرة عليها ليست سهلة" هذا إذا كان الكاتب مهتما بمنحها الحياة لا بحرمانها منها والسيطرة عليها، ولو توفرت لدى الكاتب الحقيقي السيطرة على فنه في مكان وزمان لزاد إنتاج الكتاب اضعافا بسبب هذه السيطرة، ولكن العملية في غاية التعقيد، وكأن الكاتب الحقيقي يفقد السيطرة على مادة الكاتب الضمني بمجرد فراغه من العمل الفني وتصبح العلاقة معه علاقة القارئ الضمني الجديد وقد أصبحت هذه القضية، في النقد المعاصر محورا أساسيا في قراءة العمل الأدبي، وفي أحد المرات طرحت على فورستر سؤلا طالما تردد على مسامعه منذ أن ظهرت روايته "رحلة إلي الهند" ويتعلق السؤال بما حدث في الكهوف، وهل حاول عزيز فعلا أن يغتصب أديلا كما إدعت بعد مشهد العنف؟ فأجاب أنه لا يعرف وهي الإجابة التي سمعها غيري من قبل، وظل فوستر يصر على الإجابة كلما طرح عليه السؤال عن الموضوع ثانية، وذلك على مدي عامين كنت ألقاه فيهما عندما كنت طابا، ألم يجب الطيب بمثل هذا كل ؟؟؟؟ على أسئلة كان يعرف أنها موجهة إلي الطيب الضمني؟

أما السؤال الرئيسي الذي يؤرق القارئ العادي، الذي يخلط بين الطيب الحقيقي والطيب الضمني، فهو السؤال الذي يتعلق بمصطفى سعيد، كيف يمكن لشخص عربي (إفريقي) أن يحمل مهمة الرد على الإستعمار أو محاربته ثم يسلك مثل هذه السلوك (علاقته مع جين مورس وبقية النساء الأوروبيات) وبعدها ينتهي نهاية محزنة أو مأساوية؟ طبعا الذي سأل مثل هذا السؤال[2].

يريد أن يحصر مصطفى سعيد في خانة من الخانات لإن مثل هذا التصنيف، كما ذكر الطيب، يريح الناس من عناء الرئية المشعبة للجوانب، والذي سأل مثل هذا السؤال يريد أن يضع الطيب نفسه في خانة ما، وهنا كما يقول

1 المرجع السابق، ص39.

[2] محمد شاهين، تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال، ص40.

الطيب في المقابلة ــ ما يرفضه رفضا باتا ــ مصطفى سعيد مثل مبدعه، يرفض أن يكون مقعدا بمكان أو بزمان أو بصفة أو بزمان أو بصفة أو بتاريخ محدد، فهو صورة متجددة لتاريخ متجدد يواجهه القارئ المتحرر من قيود المكان والزمان، بما في ذلك القيود المحلية والخلقية والإيديولوجية، لو كان مصطفى سعيد في صورة عن طارق بن زياد مثلا لأصبح صورة ثابتة ترتبط بمكان وزمان (تاريخ) محددين وشخصية تاريخية لا تتكرر حوادثها في التاريخ، أما صورة تتكرر أمامنا يوميا في علاقتنا مع الغرب ، لأنها تمثل روح العلاقة التي تتمثل في حوادث كثيرة متنوعة.

لم يكتب الطيب صالح، رواية ليحقق لنا نتائج فعلية من الغزو أو الهجرة لغارية الفاتحة التي يمكن أن يقوم بها مصطفى سعيد، لقد شاع في هذا الوقت تعليق بسيط على مسرحية "هاملت" يشير إلي التميز بين الحدث.

وروح الحدث[1] وهائه لو قام هاملت بقتل الملك لما وجدت مسرحية ، وبالمثل لو جعل الراوي مصطفى سعيد غازيا احتل الغرب لقضى على الرواية ولأصبحت تاريخا كاذبا مفتعلا لا قيمة له كتاريخ أو كعمل روائي، بالمقارنة أيضا هل تقول أن شكسبير كان شريرا عندما أبدع صورة ماكيث القاتل وصورة عطيل الذي قتل دزد مونة البوينة بسبب الشك الذي أوقعه فيه ذلك الوغد إياغو؟ لمذا نشفق على ماكيث وعطيل رغم أعمالهما العنيفة؟ والإجابة على ذلك هي أننا لانطبق على ماكيث وال على عطيل العقلانية المألوفة التي نطبقها على الحياة إلا أن الفن عملية لا عقلانية، وللفن منطقه الخاص الذي ينبع ويصب في العمل الفني نفسه الذي يبدعه الكاتب الضمني لا الكاتب الحقيقي، والذي يصوره المضمون الفني لا الحياة العملية . ولو كانت الحياة العملية هي التي يكزن الصورة الضمنية أو تكملها لما احتاج الفنان إلي الخروج من الحياة العملية إلي الفن بحثا عن صورة ضمنية أكمل وأعمق وأشمل. علينا إذن أن نقاوم الوهم الذي يدفعنا إلي البحث عن التكامل خارج العمل الفني نفسه، وأن تختصر السؤال والحوار أو نلغيه ونكفي بما تيسر من العمل الفني[2].

3) ثنائية الحفيد والجد:

يعود الراوي في موسم الهجرة إلي الشمال بعد غيبة سبعة سنوات في بعثته بأوربا، ليستشعر دفء العشيرة، ويذهب على الفور إلي "كنت أحب جدي وكان يؤثرني، وبسبب صداقتي معه منذ صغري تشحذ خيالي حكايات

1 المرجع السابق، ص42.
2 المرجع نفسه، ص42.

الماضي، ولو كان جدي يحب أن يحكي عن حاكم غاشم حكم ذلك الإقليم أيام الأتراك"، لست أعلم ما الذي دفع، مصطفي سعيد إلى ذهني[1].

إن الغرابة والحيرة التي خاضها الراوي ليتعرف على شخصية وتاريخ (مصطفى سعيد) في مشروع حياته الذي عاشه بهمة أسطورية أيا كانت مرارة المأساة هي أن يرى العيش البياض والسواد معا ، الأشرق والأغرب ، هذا الإمتحان الحضاري الصعب الذي خاضه مصطفى سعيد للراوي أن جده يعرف السر فقد ترك له الوصاية على ابنيه وزوجته قبل أن يذوب في جسم النيل، وهو الذي دلل مالا يطيق وفتحت له أوروبا ذراعيها لتبعته فكان التشرد والعنف ثم العودة إلي التبع، و الزواج من (حسنة بنت محمود)[2].و في (ضو البيت) يكرر(محيميد) ـــ كان جدي كما ذكرت لكم هذا الترديد لقدسية العلاقة بين الحفيد والجد، الذي حاولنا تتبعها في أعمال الطيب صالح وهذا المقف من بنات القرية اللائي رفضن الزواج إلا من (مصطفى سعيد) في موسم الهجرة إلي الشمال، هذا الترديد الغنائي بشكل إيقاع سيمفونية السرد الروائي عند (الطيب صالح) وبعده الدرامي يقدم الدرامي عديد المعاني أن (الطيب صالح) هنا يشبه رغم اختلاف النوعية و الرؤية كاتبا عربيا أخر هو (كاتب ياسين) شاعر وروائي الجزائر في المخاض والذي أبدع (رواية نجمة) أنه يشبه في التركيز على القوة الغربية التي تشده إلي الأجداد وكانت بقيت مثلهم يملأني سماء السودان عند (الطيب صالح) أو(الجزائر) عند كاتب ياسين ويحنون إلي أرضها روحها هائمة قلقة لا تجد الراحة، فهي عند كاتب ياسين قبيل ثواني أحفاده عن الثأر له، فإذا به ينقلب بنسر يحوم فوق رؤوسهم يحاصرهم رسم عليها الأفاق يصرخ فيهم المرؤة والشرف الشرف.

أما عند الطيب صالح فروع الأسلاف تشكل الرقابة الصارمة[3].

على سلوك الأحفاد الذين خرجوا إلى العالم الأوروبي أو عالم العاصمة ثم عادو إلي ديارهم مهزومين وقد حرجوا حرجا غائرا في صميم تكوينهم لأنهم ظنوا أن قشرة الحضارة الأوروبية بكل تقدمها التكنولوجي و الاقتصادي

1الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص42.
2 عبد الرحمن ابو عوف،قراءة في الرواية العربية المعاصرة،ط1990،3،ص42.
3 المرجع نفسه، ص124.

كافية لتطوير حياتهم، فتمخض الحلم عن جريمة قتل دامية وجرح في الكبرياء عند (مصطفى سعيد) ثم هزيمة و إنكار[1].

إن روح الأجداد تدعوهم صياغة حل المعادلة الصعبة من روح وقوام ونوعية شخصيتهم القومية وتراثها والبحث عن الأسلوب المعاصر الأوروبي نعم لكن المستضمن لسابق تراثهم الحضاري في جنوب الوادي العريق حيث النيل يربط بين السودان ومصر بكل مجدها و حساسيتها الحضارية، لذلك فلعل (الطيب صالح) هو مجسد هذه الهوم الروحية عن صراعنا الحضاري و أزمة مختلفنا السياسي، يخاطب كالأمن الشقيقي السودان و المصري فالتجربة والمأساة والأزمة والحل عند الاثنين واحد، والتشوق للمستقبل واحد أيضا .

أ/ عودة الغريب للدومة والغرق في فيضان النيل: يوازي ويعالج ثنائية الحفيد والجد، نقابل اخر بتردد بإصرار خلال أعمال الطيب صالح ككل يتعلق بعودة الغريب إلي الدومة ومعايشة العشيرة والإمتزاج بحياتهم والحصول على ثقتهم وحبهم، ثم ينتهي بغرق في فيضان النيل، يدوب في مياه النهر المتجدد أبدا كتجدد الحياة .

وبرغم الصوفية أو الغنائية هنا أو قل ربما يسينها لما يهلان من قناعة وإيمان فقد ظل الواقع ما وراء الواقع وما فوق الطبيعة أحيانا مصهورين،وما من شيء أكثر واقعية من عودة (مصطفى سعيد) واختفائه كما جاء من النهر أتي وفي النهر اختفي منى الوجود والمعاش لهم على المستوى العادي في الدومة والمعنى الفلسفي الذي يمكن أن يتخذه ليس هناك أي تعارض أو خلل في بناء النص ، لقد ضلت الدومة تعايش مصطفى سعيد لا يهمها من أين جاء ولا السر الذي يطويه بين جوارحه ، فقط أدركت بغريزة الجدود وروحهم أنه إنسان طيب عجينتها الخريقة، يسارك في حياة الدومة، يعيش بذكاء وقبل مشكلاتها ويفرض بمواقفه لحظة الخلاف على المسائل العامة في الجمعية أو الصراع البعض يفرضه احترامه ويقودهم ببساطة إلي الطريق السليم في مشكلات الري والتموين والتعليم، وكل ما للحكومة من علاقة بهم رغم استقلاليتهم وكبريائهم المترع من خريطة ومنشأة (.....).

لقد بدأ (مصطفى سعيد) حياته بإحساس غريب من التوحد والحرية بأنه ليس ثمة مخلوق أب أم أم يربطني كالوتد إلي (بقعة) معينة أو محيط معين وهذا الإحساس تحكم في سلسلة وقائع حياته وتنقلاته ولهائه على المعرفة والتجربة في خارج الدومة ــ بدأت كما نقرأ جواز سفره من القاهرة غلي لندن ن فرنسا، ألمانيا، والصين والدنمارك ثم

1 الرجع السابق،ص120.

كانت المأساة والإكتشاف المروع أن عطيل أكذوبة فهو حين إسطنع لنفسه شخصية قومية أو إفريقية لا يريد لها إلا أن تغزو أوروبا و يسحر[1].

نساء الغرب وجه عربي بصحراء الربع الخالي ، ورأس إفريقي يبوح بطفولة شريرة، كان كاذبا، وهو عندما عوج لسانه ونطق الإنجليزية كما تخرج من أفواه أهلها وأثبت تفوقه العلمي حتى عين محاضرا للاقتصاد في جامعة لندن، وهو بعد في الرابعة والعشرين من عمره ولكنه كاذب أيضا هنا، فهو يتهم بأنه اقتصادي لا يوافق به كل ذلك علمه الدرس القاسي أن مواجهة أوروبا فاشلة كذ و أت مثقفة ، بل تحدث المواجهة والتخطي، وعبر خلال ومع حركة الجماعة والأهل والأمة التي ينتسب لها فكان الحتمي والمنطقي هو الرجوع إلي المنبع والجذور ..... للزواج من (حسنة بنت محمود) وزراعة نبت جديد في أرض الدومة وعندما التقي بالراوي المغترب الذي عاش في أوروبا في بعثة يدرس الشعر أعطاه على الفور سره كما أعطاه لجده واستسلم لمصيره الذي اختاره والذي احتضنه (وذهب مع مياه النهر).

لقد ظلت البلدة كلها طوال الليل منكبة على شاطئ النيل تبحث دون جدوي عن (مصطفى سعيد) في ضوء المشاعل، و أرسلوا إشارات تليفونية إلي مركز البوليس في امتداد النيل حتى كرنة، لكن الجثث التي حملها الموج إلي الشاطئ ذلك الأسبوع لم يكن فيها جثة(مصطفى سعيد) وفي النهاية خلدوا إلي الرأي أنه لابد مات غرقا وأن جثمانه قد استنفر في بطون التماسيح التي يغض بها الماء في تلك المنطقة.

لقد اختلطت وذابت حياة (مصطفى سعيد) في سر التكوين الأبدي لضفته ومياه النهر وأرض الدومة ، لقد عمد في مياه النهر فيها ولد فيها دفن لأنه منها خرج وإليها يعود وعبر الحياة والموت تخطو الدومة في مرجان اجيالها الشابة خطوة إلي الأمام .

والدلالة على ذلك، كلمات الراوي الذي ترك له (مصطفى سعيد) الوصاية على زوجنه وأولاده وأعطاه مفتاح حجرته وأسراره[2].

حيث يقول الراوي المقطع التالي"لقد عاد بعد أن قلت (حسنة بنت محمود) ود الريس العجوز الذي أراد ان تتزوجه بعد مصطفى سعيد وقتلت نفسها.

ولكي يخلص الراوي من سطوة هذا الألم ومطاردة شبح مصطفى سعيد المؤرق لحسنة المجهض نزل عاريا إلي النهر ...كأنه يود أن يغرق أو يموت فالموت هنا أصبح (معني من معاني الحياة) حيث يعبر الراوي عن إحساسه هذا في

1 المرجع السابق،ص136.
2المرجع نفسه،ص126.

المقطع التالي:" مضيت أسبح حتى استقر عزمي على بلوغ الشاطئ الشمالي هذا هو الهدف،غرقت في عتمة،ثم أصبحت كأنني في بهو واسع تتجلى أصداءه و الشاطئ يعلوا و يهبط أصبحت بين العمى و البصر كنت أعي و لا أعي هل انأ نائم لم يقضان،هل أنا حي أم ميت،و مع دلك كنت مازال ممسكا بخيط رفيع واهن...حتى كاد ينقطع"[1]،هذا البعد الواقعي و الرمزي(في موسم الهجرة إلى الشمال)عن ظهور و اختفاء(مصطفى سعيد)كأنه(النبي الخضر)على حد قول (محجوب)،حيث تتصاعد الأحداث إلى مستوى اعقد و أكثر غرابة و دلالة لها بعد ديني أيضا،و هي قصة ظهور ضو البيت و حياته في الدومة ثم في النهر تماما كما غرق مصطفى سعيد أن قصة ظهور و اختفاء ضو البيت في الدومة يخلق لدى القارئ انطباعا بان الحياة يمكن أن تكون لها معنى سري،و أن عالما متخيلا أو متفاوت الحظ من الواقعية يمتلك هذا السر.

أنها غريبة و شيقة متعددة الرؤى و مثقلة بطموح كاتب يختص بحياة الإنسان في بعد الطبيعة،وسيطرتها عليها تستوحي من التوراة و القران،و البحوث لميثولوجيا...عن قصة الخلق و الموت و الآخرة و رموزها،تضيف بعدا عقلانيا لتفسير رحلة الإنسان العذبة و الصعبة،في خواء و صمت الكون و الطبيعة،و أيضا الاجتماع الإنساني[2].

فالرواية عند الطيب صالح قطعة من الشعر أنها عملية خلق تتشكل لحظة بلحظة،و أنت تنتقل بين فصولها و بين زخم و حيوية شخصياتها وتعدد مستوياتها المجازية حتى يخيل للقارئ انه هو الذي يبدع بفنه،ولا يلبث أن يفطن من خلال هذا التكوين إلى أعماق الرواية[3].

تجانس وصف الجماد اللاانساني مع وصف الحي الإنساني:

في توقفنا عند مسألة العلاقة بين الوصف الإنساني و اللاإنساني في الرواية نعتمد لتمثيل ذلك، على متابعة الصلة بين ذلك الجانب الوصف الإنساني الذي درسناه في شخصية مصطفى سعيد، و في امتداد أبعاده لدى بعض

1 الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص67.
2المصدر نفسه،ص172.
3 عبد الرحمن ابو عوف،قراءة في الرواية العربية المعاصرة،ص128.

الشخصيات، و بين بعض العناصر الجامدة، لنرى تشكل يمكن لمثل هذه العلاقات أن تأتي به، و ما هي الاستنتاجات التي يمكن لنا أن نستخلصها منه و يجيء اختيارنا اختيارها للعناصر الجامدة دون سواها من العناصر اللاانسانية[1].

يتفق مع سعينا للإمام بأكثر الأطراف تباعد، و معه لأهميته التي يبدو أن النص الروائي يعطيها لهذه الأطراف.

و لما كانت أهمية الموضوع في النص أعظم من أهمية الطبيعي، فإن ذلك يجعل اختيارنا يرجح نحو اعتماد أحد عناصر الجانب الأول، لنتابع من خلاله علاقة الوصف هذه ** وصف الشخصيات، و لما كان درسنا لهذه قد استقر بشكل خاص عند جانب هام في شخصية مصطفى سعيد (الكذب)، فإن بيت هذا الأخير، أو بالأحرى غرفته تحديداً، تشكل عنصر إغراء لدرس من هذا النوع يصعب تلاقيه.

و غرفة مصطفى سعيد مغرية لأنها أقرب العناصر التي تخطر في سياق بحث العلاقة الوصفية التي نحن بصددها، و لأنها أيضاً عنصر مخطي فيما يسمى عادة بالوسط الطي تعتبره البعض معبراً عن الشخصية شكل من الأشكال، و لأنها كذلك تتمتع بموقع استثنائي الأهمية في النص الروائي.

هذا من أنها ترد في هذا النص في عدد من المضاعفات لا يصل إليه أي موضوع وصفي لاانساني آخر[2]، فإنها تختل أيضاً وحدها و شكل استثنائي و متميز مجال فصل بأكمله، و هذا الفصل بالذات هو أكبر فصول الرواية على الإطلاق، و من الملاحظ أن البيوت، أو الفرق الداخلية تلعب دوراً مركزياً في الحكاية السرد، حيث تشكل أهم مساحة مكانية تتم فيها الأحداث، و تجرى فيها عمليات السرد و الحوار، ربما كان لهذا الدور المتميز دلالته الخاصة في تقديم البعد الداخلي على الخارجي، أو الخاص على العام، أو النفسي على الاجتماعي على مستوى المضمون أو في إخراج العام، أو إخراج العمل الروائي عبر مزيج للوقاية و الرومنطقية في تشكل محصول له على مستوى النوع، إلا أن ما يهمنا هنا تلك الغرفة الخاصة بمصطفى سعيد، و التي لن نتابع فيها إلا ما يؤلف صلة بينها و بين ذلك الجانب الطاغي في شخصيته، و من المنير أن تتبين أن متابعة الوصف لهذه الغرفة مماثل إلى حد كبير لمتابعة لهذه الشخصية، إذ أن أول إشارة نتناولها و لها نؤكد فيها ميزتي التفرد و التناقض اللتين لاحظنا هنا لدى مصطفى سعيد حيث أنها تنفرد عن جميع غرف القرية بسقفها[3].

الذي ((لم يكن مصطحاً كالعادة و لكنه كان مثلثاً كظهر ثور، كما نجد التعبير ذاته تفريحاً مستقلاً من قبل الراوي في الصفحة (60)حيث يقول ((غرفة واحدة من الطوب الأحمر، مستطيلة الشكل، ذات نوافذ حمراء، سقفها ليس مسطحاً كبقية الغرف و لكنه مثلث كظهر الثور"[4]، و إذا كان مظهر مصطفى سعيد الشكلي المفارق

1 Philip hamon Kintroduction a l analyse du dexriptif.p108.

2 المرجع نفسه،ص156.

3 عبد الرحمن عوف،دراسة في الرواية العربية المعاصرة،ص113.

4 الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص49.

للمألوف مدعاة إثارة، فإن ما تخفيه هذه الشخصية هو المثير حقاً، و لذلك فإن محتوى هذه الغرفة و ليس شكلها الخارجي هو الأهم، إنما قبل تناول هذا المحتوى يجد التميز بين غرفتين لمصطفى سعيد، غرفته في لندن، و غرفته في القرية السودانية، و هذا الوضع لا يميزه فحسب عن بقية الشخصيات، و إنما أيضاً يؤكد واقع التناقض فيه على مستوى كل ما يتعلق به كذلك، خاصة و أن كلا من الغرفتين ليست مناقضة للأخرى، – وصـــــفاً – و حسب بل لأنها كذلك مناقصة للوسط الذي توجد فيه[1].

فالغرفة اللندنية تحتوي من ضمن ما تحتويه على سرير كما يقول الراوي، (حب مخداته من ريش النعام،، (ص36)، و هي تعيق برائحة الصندل المحروق و الند، و في الحمام عطور شرقية ....) ماؤه (فيه ماء الورد، ص 146 ... و في المدخل (مجمر النحاس المغربي .. (147) و هناك (مخطوط عربي نادر) ... و (مصلاة من حرير أصفهان) .. ص (159)[2] بالإضافة إلى (تماثيل العاج و الأبنوس و الصور و الرسوم لغابات النخيل على شطآن النيل، و قوارب على صفحة الماء أشرعتها كأجنحة الحمام، و شموس تغرب على جبال البحر الأحمر، و قوافل من الجمال تحب السير على كثبان الرمل على حدود اليمن، أشجار التبلدي في كردفانذ، و فتيات عاريات من قبائل الزاندي و الخوير و الشلك، حقول الموز و اللبن، في خط الاستواء، و المعابد القديمة في منطقة النوبة، كتب العربية المزخرفة لأغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق و * جيد العجمية)) ص (147) و عباءة عقال (ص148)[3] يجمعها كلها طابع الانتماء إلى مكان آخر (السودان، و الشرق) مضاد للمكان الخارجي أو وسطها (لندن)، و هذا يقدم مفاقة صارحة بين الداخل و الخارج، إذا اعتبرناها نحن تناقصاً فإن مصطفى سعيد نفسه يصرح بحقيقتها (و في لندن أدخلتها بيتي، و بحر الأكاذيب الفادحة، التي بينهما عن عمد، أكذوبة ''أكذوبة'' ص 147[4].**

هكذا تعلن الغرفة عن نفسها بلسان صاحبها، على أنها مماثلة له مؤدية الدور المكمل لشخصيته و موقفهما، و إذا كان لدور الكذب لدى مصطفى سعيد أن يدفع بالنساء اللواتي يكشفن حقيقته إلى الموت، فإن هذه الغرفة لا تقوم بدور مخالف لذلك، فهي عبر هذه الأكاذيب المشرفية، الإفريقية التي نحتو بها تقوم بنقل ''جرثوم مرض فتاك (ص39) إلى دم المرأة التي تدخلها (ص39) أو بملء ''رئتيها بعبير لم تكن تعلم أنه عبير قاتل (ص146) و ربما

1 عبد الرحمن ابو عوف،دراسة في الرواية العربية المعلصر،ص190.
2 الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص(159،147،146).
3 المصدر نفسه،ص148،147.
4 المصدر نفسه،ص147.

بسبب ذلك يعتبرها مصطفى سعيد "مقبرة"، و هذا ما تشير إليه الرواية بالنسبة للنساء الثلاث اللوتي قضين بعد مرورهن في الغرفة (شيلا غرينود، وآن هيمند، و إيزابيلا سيمور)، و لما كنا قد لاحظنا أعلاه العلاقة الصاعية التي تقوم بين مصطفى سعيد و حين مورس) و لما كنا قد لاحظنا أعلاه العلاقة الصراعية التي تقوم بين مصطفى سعيد و جين مورس فإنها هنا هنا نلتقي الدلالات ذاتها و بشكل لا يقبل اللبس أبداً، فهذه المرأة تدخل في صراع مع الغرفة و أكاذيبها كما دخلت على على هذا النحو في علاقاتهابـــ"مصطفى سعيد"[1] ولذلك فهي تبادر في أول زيارة لها إلى تحطيم و تبديد محتوياتها، كما كانت تهزم و تحطم مصطفى سعيد نفسه في غيبوبة أليمة... (ص159)[2] كأن العلاقة بين المرأة و الغرفة، كما هي بينهما و بين صاحبها، علاقة تناحرية لا يمكن الاستمرار بالوجود فيها إلا على حساب الأخرى[3].

و ضمن هذا المنظور يجدر فهم ما يقوله مصطفى سعيد بعد زواجه من حيث مورس: "غرفة نومي صارت ساحة حرب، فراشي كان قطعة من الجحيم..." ص37[4]، كما أنه يجدر فهم ما يعلنه مصطفى سعيد بصدد لحظة قتله جين مورس " و نحن شعلة من لهب، حواف الفراش ألسنة من نيران الجحيم و رائحة الدخان أشمه بأنفي..."[5] ضمن إطار بياناه أعلاه من أن أقتل هذه المرأة يعلن أيضاً موت قاتلها، و نشير هنا إلى أن مصطفى سعيد الذي يموت هو مصطفى سعيد هذه الغرفة بالذات، و لذلك فإنها تتبدد مع هذه المرأة و معه، تنتهي بنهايتهما[6].

في القرية تتخذ غرفة مصطفى سعيد وضعاً مخالفاً لا تنفرد فيه عن بقية غرف البيت، و حسب و إنما أيضاً عن جميع بيوت و غرف هذه القرية، بحيث أنها تشكل العلامة الفارقة الأولى و الوحيدة التي لحظها الراوي في محاولته معرفة حقيقة أمر مصطفى سعيد." و إذا كانت بشكلها الخارجي تتناقض مع محيطها، مع الوسط القروي

1 سامي سويدان،أبحاث في النص الروائي،ص160.
2الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص159.
[3] سامي سويدان،أبحاث في النص الروائي العربي،ص106.
4 الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص37.
5 المصدر نفسه،ص160.
[6] سامي سويدان،أبحاث في النص الروائي،ص161.

السوداني الذي توجد فيه، لنتماثل مع وسط آخر نقيض ذالك الريف البريطاني الطي عرفه مصطفى سعيد قبل انتهائه إلى هذه القرية السودانية[1].

هكذا نلتقي فيها بين جملة الأشياء التي تضمها: '' ... مدفأة، تصوروا مدفأة انجليزية بكامل هيئتها و عدتها، و فوقها مظلة من النحاس و أمامها مربع مبلط بالرخام الأخضر ورف المدفأة من رخام أزرق، على جانب المدفأة آرسيان فكتوريان مكسوان بالقماش من الحرير المشجر بينهما منضدة مستديرة (...) لوحة زيتية كبيرة في إطار مذهب على رف المدفأة...''[2] و كتبه المكسوة بمخمل أزرق''، و على يمين المدفأة ''منضدة طويلة و عليها شمعدان من الفضة فيه عشر شموع لم تلمسها النار قبلاً، و كذلك على اليسار...الخ [3].. و كتب كثيرة ''كتب سمعت و كتب لم أسمع بها'' كما يقول الراوي، ''كتب في صناديق، كتب على الكراسي، كتب كتب[4]'' الرفوف الرفوف الزجاجية و الكتب ''مصنفة مرتبة''، جميعها بالإنكليزية ''لا يوجد كتاب عربي واحد ... إلخ[5]، ومعظم ومعظم هذه الأشياء تنتدي إلى عالم غير عالم الريف السوداني، بل تتنافر معه إلى عالم بريطاني مديني، فإن بعض الصفات الأخرى(كالتنظيم مثلا)تقوم بذلك بطريقة غير مباشرة و هي على كل حال لا تقدم إشارة موحية و قوية الدلالة هنا على ما تؤديه من دور، و لما كانت هذه الغرفة استمرارياً لتلك في لندن و التي إندثرت بإندثار جين مورس و مصطفى سعيد ((للندني))، فإن مصطفى سعيد وحده هو الذي كان يدخلها ليلاً '' مما يؤكد طابع التفرد فيها من ناحية، و طابع التناقض أيضاً إذا أن هذا الدخول لا يرتبط بالواقع المحيط بها، بل يتنافى معه[6].

و لما كان هذا الواقع واقع حياة، فإن اتصال مصطفى سعيد بها هو اتصال بالموت الذي عرفه منذ مقتل جين مورس، لذلك ليست إشارة حسنة إلى قيامه بذلك ليلاً[7]، و إلى رطانته بدون مغزى، و كذلك الأمر بالنسبة للتعابير المتعددة التي يستعملها الراوي في وصفه لهذه الغرفة.

---

[1] المرجع السابق،ص161.
[2] الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص137.
[3] المصدر نفسه،ص139.
[4] المصدر نفسه،ص138.
[5] المصدر نفسه،ص139.
[6] سامي سويدلن،أبحاث في النص الروائي العربي،ص162.
[7] الطيب صالح،موسم الهجرة إلى الشمال،ص94.

هكذا يبدو الانتماء إليها، و هو انتماء خاص متفرد و حميم، انتماء للموت الذي أعلن في لندن و بقي مع وقف التنفيذ حتى ذلك الفيضان ذا صيف غير عـــادي في السودان، و لذلك يبدو مفهوماً موقف الراوي منها المتسم بالعداء الشديد إذ يجدر اعتبارها هذا العداء ليس فقط في إطاره السطحي، حيث يقوم خنق الراوي على مصطفى سعيد نتيجة لما انتهت إليه ضمنه حسنة بنت محمود (وود الريس) من مصير، و إنما أيضاً في أساسه العميق الذي يواجه فيه الراوي الجانب المظلم و السري و المدمر من شخصيته مصطفى سعيد، و الذي هو امتداد لذلك العالم الألباني (البريطاني) الذي ينتمي إليه.

و إذا كان الراوي هو الوحيد الذي يدخلها، فلأنه الوحيد المؤهل لذلك نظراً لصلته الخاصة، بهذا العالم (البريطاني) دون بقية أبناء القرية، و إن بقية صلته غير موعاة من قبله، قبل اتصاله بمصطفى سعيد، و إنما أيضاً لوضع التماثل الذي يقوم بينه و بين هذه الشخصية، تماثل يؤكده الموقف العدواني منها، هي التي يرجح انتحارها، كما يؤكد ما انتهى إليه من قرار في وسط النهر– حيث يرجح استقرار قرار مصطفى سعيد... الموقع المتميز الذي تحظى به هذه الغرفة يتبدى أيضاً في ذلك التعدد و التنوع الوصفيين في تناولها... مما يؤكد أن الوصف اللاإنساني لا يقل عمق دلالة عن الوصف الإنساني في النص الروائي[1].

[1] سامي سويدان،أبحاث في النص الروائي العربي،ص162.

الخاتمة

خاتمة:

إن قراءة (رواية موسم الهجرة إلى الشمال) لـــــ"**الطيب صالح**"ألهمتنا إلى تقصي نوع من الصراع القائم بين الشمال و الجنوب بين الشرق و الغرب أي بين العالم العربي و العالم الغربي و التناقضات القائمة بينهما.

نستشف من عمل "**الطيب صالح**" صدام حضاري و قضية امة عربية على ضفاف النيل و على حدود السودان،و الاستطلاع على الغرب و مؤثراته و نتائجه على العرب.

إن رواية موسم الهجرة إلى الشمال قدمت لنا شخصيات لها وزنها في تخليد العقلية السودانية كنموذج عن المجتمع العربي من جيل إلى جيل بالمقابل العقلية البريطانية كنموذج عن المجتمع الغربي و قدمت لنا عقليات حاملة لريح الشمال ووقعها على الجنوب.

إن إيقاع "**الطيب صالح**" الذي استفاد من الخبرات الروائية في الغرب بخلاف روائيين عرب معاصرين،و الذين حاولوا التجريد و الإبحار بفن الرواية العربية إلى المعاصرة فانجرفوا إلى التقليد و الغرام بالشكل والحرفيات.

فالرواية عند "الطيب صالح" قطعة من الشعر فهي عملية خلق تتشكل لحظة بلحظة،و نحن ننتقل بين فصول روايته و بين زخم و حيوية أحداثها و شخصياتها و تعدد مستوياتها المجازية خيل لنا أننا نحن الذين نبدع بفننا.

قائمة المصادر و المراجع

1)المصادر:

❖ الطيب صالح ،موسم الهجرة إلى الشمال،دار العودة ببيروت لبنان،ط1.

2)المراجع:

1. احمد سعيد محمدية، الطيب صالح،عبقري الرواية العربية،دار العودة،بيروت،ط1،1976/02/25.
2. إبراهيم خليل،بنية النص الروائي،دراسة،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،ط1،1431هـ-2010م.
3. البحراوي حسن،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمان،الشخصية) ،ط1، المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،1990.
4. بارت رولان،مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،ترجمة الدكتور منذر عياشي،ط1،1993.
5. جورج طرابيشي،شرق و غرب،رجولة و أنوثة،دراسة في أزمة الجنس و الحضارة في الرواية العربية،دار الطليعة للطباعة و النشر.
6. روجرب،هنكل، قراءة الرواية، مدخل إلى رواية التفسير،ترجمة و تقديم و تعليق الدكتور صلاح رزق،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،2005.
7. روجرب ألن،ترجمة حصة إبراهيم المنيف،الرواية العربية،المجلس الأعلى للثقافة،المشروع القومي للترجمة،1998.
8. . سامي سويدان، ابحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت،لبنان،ط1،1986.
9. سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،النص و السياق،المركز الثقافي العربي،ط3،2006.

10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير) المركز الثقافي العربي،ط4،2004.
11. صلاح فضل، أدبيات،بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان،ط1،دار نوبار للطباعة، القاهرة،1996.
12. عبد الرحمن ابو عوف، قراءة في الرواية العربية المعاصرة، الهيأة المصرية العامة للكتاب،1995.
13. عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية ، دال محمد على الحامي،تونس،ط1،1998.
14. عبد الوهاب شعلان،المنهج الاجتماعي و تحولاته،من سلطة الايدولوجيا إلى فضاء النص،ط1،عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن 2008.
15. عصام بهى،دراسات أدبية،الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1999.
16. .محمد شاهين،تحولات الشوق في موسم الهجرة إلى الشمال،دراسة نقدية مقارنة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،ط1،1993.
17. محمد العبد،نقد اللغة والإبداع الأدبي،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،1989.
18. . مرتاض عبد المالك،تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،د،م،ج،الجزائر،1995.

19. يوسف حطيني،دراسة مكونات السرد في الرواية الفلسطينية،دمشق،اتحاد الكتاب العرب،1999.

3)معجم:

❖لسان العرب،الإمام العلامة أبي فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري،شخص دار صادر،بيروت،1412هـ1992.

4)الرسائل الجامعية:

❖اسمهان حيدر،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستار العربي الحديث،بنية النص السردي-محمد مفلاح،2002.