الإنتلجنسيا وأزمة الهوية "رؤية مغايرة لرواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح في ضوء الدراسات البينية"

اعداد

د/ مريم محمود محمد الحسيني

Doi: 10.12816/mdad.2020.68689

الاستلام : ١٥/ ١٠ /٢٠١٩ القبول : ٢٥ / ١١ /٢٠١٩

المستخلص :

عُني الأدب عامة -بوصفه بؤرة الثقافة ورافدًا من أهم روافدها- والجنس الروائي خاصة- بما له من طابع ديالكتيكي- بالشحنة الأيديولوجية للنصوص الروائية الحاملة لفكرة الهوية، وتداعياتها الثقافية التي جسدها الروائيون في نظم دلالية قائمة على بناء التناقض بين الأيديولوجيات ، ومن خلال خطابات سياسية ثقافية بأصوات أفراد أو جماعات تتمتع بوعي إبستمولوجي وفكر حر قادر على طرح الرؤية والرؤية المغايرة لها. ونظرا لأن أبعاد أهداف البحث تتماس بشكل أساسي مع الأيديولوجية كبنية مركزية نشطة في جسد النص، تتداخل في علاقات شديدة التشابك مع الوحدات البنائية، قصد إنتاج البنية العميقة ؛ فإن البنائية في ثوبها المعاصر تعد منهجًا أوليًّا للبحث؛ باعتبارها ركيزة أساسية للنقد السوسيونصي sociotexual بعنايته بالداخل النصي بأدواته اللسانية وبنياته السردية بما تشتمل عليه من وحدات الخطاب.

وقد استوعبت رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح أيديولوجيات مختلفة ومواقف متباينة للإنتلجنسيا العربية من أزمة الهوية وإشكالاتها وتعدد تمثلاتها بين طرفي الهوية المستلبة والمزدوجة ؛ بدءًا من العولمة في مرحلة الكولونيالية ، وحتى رؤية المثقف الشمولية للعالم في مرحلة ما بعد الكولونيالية. وقد تمثلت الرؤية الأيديولوجية في الرواية -كرؤية للعالم شاملة وثرة بمعطياتها الدلالية - من خلال شبكة من الدوال السيميولوجية نسجتها بعناية الشخصية الروائية المتحركة عبر حشد من الدوال اللغوية ثرة المدلولات، والمتصلة أركانها ببنيات السرد وآلياته.

الكلمات المفتاحية: النخبة المثقفة – الهوية – الأيديولوجيا- الشخصية الروائية – السوسيوبنائية.

Abstract

Literature, in general, has been the focus of culture and one of its most important branches. However, on a specific level, the

genre of narration with its dialytic nature has been concerned with the ideological charge of the narrative texts, representing the notion of identity and its cultural repercussions, which have been manifested both by narrators in the form of semantic structures, based on contradictory ideologies, and through cultural political speeches, made by individuals or groups of great epistemological awareness and liberal intellects, capable of presenting opposing visions.The dimensions of the research objectives being essentially consistent with the ideology as a central structure of the text are strongly integrated with the syntactic units producing deep structures. Constructivism, in its contemporary concept, is considered a primary research module, being an essential keystone in sociotextual criticism with its interest in intratextual linguistic tools and narration structures with the discourse units it includes.The novel " Season of Migration to the North" by Tayeb Salih, has displayed different ideologies and various approaches to the Arabic Intelligentsia, with regard to the issue of identity crisis and its representations, ranging from stolen identity to dual identity problems, and starting from globalization in the colonial period, up to the inclusive perspective of the intellectual, to the world of post-colonial period.The ideological viewpoint of the novel has been represented inclusive to the world and rich with linguistic functions. This is manifested through a network of semiotic references carefully created by the narrator across a range of semantically rich linguistic functions to narration structures and mechanisms.

Key words:Intelligentsia – identity – ideology – personal novelist - sociotexual

مقدمة :

عانت الهوية العربية بوصفها"نسقًا من المعايير يعرف بها الفرد والجماعة والمجتمع والثقافة" [١] من أزمات واستلابات وجودية ارتبطت أيما ارتباط بالنظم الثقافية في مجتمعاتنا العربية؛ فضلا على حركة التاريخ والبنى الاجتماعية والتجارب المعيشة.

وقد ارتبط النظام الثقافي العربي في تشكلاته عبر العصور بذهنية الجماعة التي هي حصيلة سجالات التاريخ العربي بكل ما يشتمل عليه من موروثات وعادات وتقاليد، كذا صور الحياة السياسية في مراحلها المختلفة؛ حيث" تتشكل هوية الجماعة عبر عملية تمثل مستمر لتاريخها، ومن ثم فإن عملية التحويل الثقافي واستحضار الماضي الجمعي، وتجارب النجاح والفشل للجماعة، وسلوك أبطالها النموذجي عوامل تسهم في عملية بناء الهوية الثقافية للجماعة"[٢].

وتحمل الذهنية الجماعية للمجتمعات أيديولوجيتها بوصف الأخيرة نسقًا فكريًّا له وشائجه من الوعي والمجتمع ، يتماس وجوانب الحياة السياسية والاجتماعية والدينية والفلسفية والقانونية والاقتصادية، ويتمظهر في شكل صراعي بين الطبقات أو الطوائف الاجتماعية أو النخب الفكرية.. يحرص إما على إبقاء الراهن ، أو تغييره في إطار رؤية استشرافية للمستقبل[٣]، وذلك بين مستويات من الوعي الكائن والوعي الممكن حسب تقسيم غولدمان Lucien Goldman .

وقد اضطلعت بحمل الرؤية الأيديولوجية في مختلف ميادين الثقافة نماذج نخبوية مثلت لصوت الإنتلجنسيا العربية ، باعتبارها – حسب منهايم Karl Mannheim- مؤهلة لوعي إيديولوجي شمولي، فهي"الفئة الاجتماعية الوحيدة التي تملك القدرة على التحرر من الشرط الاجتماعي،... فترتقي بالمعرفة من المستوى الذاتي

---

[١] أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٣، ص ٧

[٢] نفسه، ص٦٧

[٣] ينظر: عبد الله العروي،مفهوم الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثامنة، ٢٠١٢م، ص١٣-١١. وأيضا، تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة جابر عصفور، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ١٩٨٦م، ص ١٣

إلى المستوى العلمي الموضوعي"[٤] ، فتحيط بجوانب الفكر، وتصفها كافة، وإن رشحت في النهاية أحدها.

وقد عني الأدب عامة -بوصفه بؤرة الثقافة ورافدًا من أهم روافدها- والجنس الروائي خاصة بما له من طابع ديالكتيكي(حسب وصف لوكاتش Goerge Lucas)[٥]- بالشحنة الأيديولوجية للنصوص الروائية الحاملة لفكرة الهوية، وتداعياتها الثقافية التي جسدها الروائيون في نظم دلالية قائمة على بناء التناقض بين الأيديولوجيات ، ومن خلال خطابات سياسية ثقافية بأصوات أفراد أو جماعات تتمتع بوعي إبستمولوجي وفكر حر قادر على طرح الرؤية والرؤية المغايرة لها.

ولا شك أن المعطى النظري لعلاقة الرواية بالأيديولوجيا قد تعاطته غير قليل من الدرسات الأدبية والنقدية الغربية والعربية؛ الأمر الذي يجعل سيرنا على نفس النهج من التنظير عبثًا وتكرارًا في غير محله؛ لذا سوف نكتفي بإبراز موقف الدراسة من المعطيات النظرية، فتحديد هدفها ومنهجيتها.

فبينما تتعدد المفاهيم لمصطلح "الأيديولوجيا" وتختلف تبعا لتقسيمات النقاد لها إلى أيديولوجيا سياسية واجتماعية ومعرفية[٦]؛ فإن هذه التقسيمات تبدو في مستويات تراكبية داخل البنية الروائية الواحدة، فبالرغم من أن" التمييز بين الإيديولوجيا ذات البعد السياسي، والإيديولوجيا باعتبارها رؤية للعالم؛ نجده عند بعض الباحثين يأخذ طابعا

---

[٤] جورج الطرابيشي، الماركسية والإيديولوجيا، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧١م، ص ١٩٥

[٥] جورج لوكاتش، نظرية الرواية، ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، نسخة طباعة وتوزيع المترجم، ١٩٨٧م.من ص:٨١- ٨٩

[٦] قسمت الأيديولوجيا ثلاثة أقسام؛ هي: الأدلوجة كنمط سياسي ، والأدلوجه كنمط اجتماعي، والأدلوجه كنمط معرفي،وذهب إلى أن الأدلوجة السياسية تختص بالمناظرات السياسية، ويغلب عليها الجانب النفعي البراغماتي، تتشكل في إطار هيئة صراعية مع غيرها من الأيديولوجيات ، ومثلها صراع الأحزاب أو الصراع بين الطبقات الاجتماعية أو حول المذاهب العقائدية. هذا في حين تبدو الأيديولوجية الاجتماعية ذات رؤية كونية شمولية للعالم ،فتقدم طرحا موضوعيا للأيديولوجيات المختلفة قصد تقديم رؤية مقارنة الهدف منها بلوغ المعرفة. أما الأيديولوجية المعرفية فهي أقرب إلى مجال العلم منها إلى الأدب ، فهي تبحث في المعرفة ذاتها كحقيقة علمية لا خلاف عليها. ينظر: عبد الله العروي، مفهوم الأيديولوجيا ، ص٢٧-٧٧، كذلك: حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا ، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩٠م، من ص:١٤-٢٥

واضحا بحيث يتم وضع الأيديولوجيا في جانب المصالح، والرؤية إلى العالم في جانب الرؤية الموضوعية" [٧] ؛ فإن مثل هذا التحديد الصارم والفصل القاطع لانراه في حيز الإبداع الأدبي، والروائي منه على وجه الخصوص؛ فقد يستوعب النص الروائي الفلسفتين معًا، حيث تولد الرؤية من رحم الأيديولوجيات -وإن تضاربت وتشابكت- فيكون موقف الكاتب أو -إن شئنا الدقة- رؤيته الروائية صوتًا داخل الرواية ينافح عنه ويرجحه ويحمل نهاية رؤيته للعالم.

ومن ثم نرى أن الأيديولوجيا في الرواية – حسب ماشيري Pierre Macherey[٨]- أو في إطار ما يسمى بالرواية الديالوجية بطابعها البلفوني(حسب باختين Mikhail Bakhtin)[٩] – مع اختلاف توجه الناقدين[١٠] ؛ ليست بالضرورة بمعزل عن أيديولوجيا الرواية برؤيتها الكونية وموقفها من المجتمع في إطار من الرواية المونولوجية ، أو قسما مستقلا عنها. فـ" الأيدلوجيات تدخل إلى عالم الرواية التخييلي كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن أيدلوجيته الخاصة، ولذلك نقول إن الرواية باعتبارها إيديولوجيا لا تكون إلا بواسطة ومن خلال الإيديولوجيا في الرواية" [١١] . وجدير بالذكر أن ارتباط النقد بالإبداع سوغ إمكانية تطبيق هذه القسمة على بعض الأعمال الغربية[١٢]؛ وحال دونها في الممارسة النقدية

---

[٧] حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا، ص ٢١، ٢٢

[٨]حميدلحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص:٢٥ نقلا عن:

Pierre Macherey:Pour une theorie de la production litteraire.1974.142-٣14

[٩] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ١٩٨٧م ، ص٩٠

[١٠]حيث يذهب ماشيري إلى ظهور موقف الكاتب نهاية في حين يقول باختين بحياديته إزاء الطرح الأيديولوجي لأصوات الرواية. يراجع في هذا الصدد: حميد لحمداني، النقد الروئي والأيديولوجيا، ص٣٦

[١١] حميد لحمداني، النقد الروائي الأيديولوجيا، ص ٤٠

[١٢] تحدث بيير ماشري في كتابه " من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" عن رؤية قلاديمير لينين لأعمال تولستوي وآرائه حول فكرة الانعكاس أو مفهوم المرآة مبرزا الأيديولوجيات المتعددة والمتناقضة في أعمال الكاتب الروسي تولستوي؛ حيث تأتي جامعة لأيديولوجيات الواقع. كتب لينين عن تولستوي عدة مقالات أهمها: تولستوي مرآة الثورة الروسية ١٩٠٨ م، فضلا على

للإبداع العربي؛ نظرا لطبيعة الإبداع ذاته الذي لا يميل كثيرًا للرؤى الموضوعية ذات الطابع الإبستمولوجي أو السوسيولوجي المطلق؛ فالتكوين النفسي والمعرفي للكاتب العربي - فضلاً على السياق، وطبيعة المتلقي-؛ يلزم الكاتب بمشروع فكري، خاصة إذا تعلق الأمر بإشكالية سياسية أو ثقافية أو مجتمعية أو عقدية.

وإن التفات الدراسة لخصوصية الشخصية العربية إبداعًا ونقدًا ، كان دافعًا لتتبع تمثلاتها على مستوى الإبداع، من خلال الوقوف على الصور الروائية لوعي الذات، ومستويات حضورها، وموقفها الأيديولوجي من الآخر، في مساءلة مكشوفة لفكرة الهوية إشكالياتها وتشكلاتها داخل النص الروائي ، وما إذا كانت خصوصية الفكرة تلقي بظلالها على مستوى البنية، فتتبنى موقفًا ضمنيًّا من المنجز المعرفي للآخر - على مستوى آليات التشكيل، وإجراءات الفن الروائي- يتوافق أو يتعارض مع أيدولوجيا الرواية؟ أم لا؟ بمعنى آخر هل ثمة ملامح لرواية عربية تتحرر من التبعية الغربية في إطار فكرة استعادة الهوية؟ وبالمقابل ، هل لتحلل الشخصية العربية وغيابها وذوبانها في الآخر آثاره في تمثل المعطى الغربي شكلاً وأسلوبًا ؟

ونظرا لأن أبعاد أهداف البحث تتماس بشكل أساسي مع الأيديولوجية كبنية مركزية نشطة في جسد النص، تتداخل في علاقات شديدة التشابك مع الوحدات البنائية؛ قصد إنتاج البنية العميقة(غريماس Julien Greimas) أو البنية الدالة (غولدمان Lucien Goldman)، أو التدلال؛ فإن البنائية في ثوبها المعاصر تعد منهجا أوليًّا للبحث؛ باعتبارها ركيزة أساسية للنقد السوسيونصي sociotexual بعنايته بالداخل النصي بأدواته اللسانية وبنياته السردية بما تشتمل عليه من وحدات الخطاب. ونظرًا لأن " النص الأدبي، على تميزه واستقلاله، يتكون أو ينهض ويبنى في مجال ثقافي هو نفسه – أي هذا المجال الثقافي – موجود في مجال اجتماعي. وإن ما هو داخل في النص هو- وفي معنى من معانيه- "خارج"، كما أن ما هو "خارج"هو أيضا- وفي معنى من معانيه- داخل"[١٣] ؛ فإنه ليس بالإمكان عزل النص عن خارجه، خاصة مع طبيعة

خمس مقالات أخرى جمعت في كتاب بعنوان" مقالات حول تولستوي". ينظر:حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص٢٥، نقلا عن

Pierre Macherey:Pour une theorie de la production litteraire.1974.142-143

وينظر أيضا: فلاديمير لينين،رسائل لينين في الأدب والفن، ترجمة: يوسف الحلاق، الجزء الأول، دمشق، ١٩٧٢م، ص:٢٠٦-٢٠٧

[١٣] حكمت صباغ الخطيب (يمنى العيد) ، في معرفة النص، بيروت، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م، ص:٣٨

موضوع الدراسة – وهو الهوية العربية ورؤى الإنتلجنسيا المختلفة والمتضاربة حولها- حيث الاقتران اللصيق بالبنية الثقافية وربما المجتمعية؛ الأمر الذي ينبه بحدوث تركيب منهجي بين المنهجين البنيوي والنقد الجدلي في نطاق الدراسات السوسيوبنائية Social constructivism، التي كانت من قبيل التجريب الذي استلزمه طبيعة النقد العربي- فضلاً على الموضوع فيما نحن بصدده- وأشار إليه بعض النقاد العرب[١٤] . وإن النص الروائي القائم على الأيديولوجيا يستدعي - بما ينبني عليه من أنظمة فكرية مشفرة – وفقا لطبيعة الإبداع- توظيفًا لسيميولوجيا الدلالة عند بارث Roland Barthes تتبعًا للدلائل التي تشكل الرؤية في العمل الأدبي. وأرى أن الانفتاح المنهجي الذي تعتمده الدراسة بدءًا بالبنائية وانتهاءً بالسيميائية -والسيميائية التداولية تحديدًا -ما هو إلا دراسة لمستويات الخطاب وأنظمته، فـ "الخطاب البنيوي يمكن أن يغدو هو ذاته موضوعا للتفسير، حين يلاحظ الباحث السيميولوجي لغته من حيث هي(نظام ثانٍ) من الخطاب، يعمل بطريقة متباعدة عن لغة الموضوع التي هي (نظام أول)."[١٥]

وجدير بالذكر أن الدراسة بهذه المنهجية تسعى للبحث عن العلاقة الجدلية بين الداخل النصي والخارج (السياق الثقافي والاجتماعي) في انفتاح على شتى العلوم والمعارف التاريخية والسياسية، فضلاً على علم الاجتماع والأنثربولوجيا، وغيرها من العلوم التي تسهم في جلاء الدلالة؛ ومن ثم فهي تتبنى مشروعًا يتماس مع رؤية أصحاب الفلسفات الماركسية –من أمثال ماركس وبيلنسكي- بنظرتهم إلى الطبيعة المادية والتاريخية للأدب، ودوره في تغيير المجتمعات، وهي الرؤية التي تشكلت في مرحلة ما قبل الحداثة في إطار النقد الجدلي – عند لينين وبليخانوف- حيث فكرة الانعكاس المرآوي للمجتمع قيمه ومشكلاته[١٦]، وبرزت بشكل أكثر منهجية في دراسات علم اجتماع الرواية في عصر الحداثة وما بعدها؛ حيث نهجت تلك الدراسات درب النقد السوسيولوجي للرواية بتماسه مع قطبي النص، والبناء الاجتماعي- عند كل من لوكاتش Lucas وغولدمان Goldman -، فارتبطت الحركة النقدية بمنهج البنيوية التكوينية في عنايته بالعلاقة الجدلية بين بنية العمل الأدبي والبناء الفكري المحيط به تحديدًا لوظيفيته التي تتمثل فيما يحمله من رؤية كونية (رؤية العالم)، ثم اتسعت الرؤية في نقد ما بعد الحداثة، فظهرت الدراسات السوسيونصية التي نرى أن عنايتها بالجانب اللغوي- كما في

---

[١٤] ينظر، حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص٤٦-٤٨

[١٥] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م، ص:١٢٠

[١٦] للتفصيل، ينظر: تيري إيغلتون، الماركسية والنقد الأدبي (الأدب والتاريخ)، ترجمة: عبد النبي إصطيف، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ٤٨، السنة ١٣، صيف ١٩٨٦م.

حوارية باختين Bakhtin وتركيبية زيما Pierre Zema,s- جعل منها حلقة ربط مناسبة بين منهجي الدراسة.

وننوه أننا لسنا سباقين في هذا النحو المنهجي، فثمة دراسات اعتمدت السوسيوبنائية منهجا للبحث[١٧] ، واللافت للنظر أن آليات التشكيل فيها جميعا تكاد تكون واحدة قائمة على المعطى اللغوي وصنوه السردي، مع الاشتغال على مكونات البنية وآليات التشكيل كافة أو العناية ببعضها أو أحدها، ومقاربة اختيارات الكاتب لموقفه أو رؤيته الروائية.

وإن اختيار الدراسة للبنائية منهجًا أساسيًا يفرض عليها – شأنها شأن غيرها من الدراسات القائمة على المنهج البنيوي –أن توجه عنايتها للأنظمة الكلية للعمل الأدبي، ولكننا نتساءل :هل لهذه الأنظمة بؤر محورية أو نواة للتشكيل تمثل بنية جاذبة لغيرها من البنيات الصغرى ؟ وهل للخطاطة التوزيعية للوحدات النبيوية في النص دلالة على مستوى الرؤية ؟ بمعنى أن وحدات البنية في نص روائي تنتظم بشكل معين لتأدية رؤية معينة أو دلالة مقصودة ..ولست أعني في ذلك اختلاف الآلية أو ما يندرج تحتها من صنوف وأنواع، بل العلاقات التي تربط بينها وبين ما يجاورها.

فضلاً على ذلك، وانطلاقًا من أن البنى الروائية في تجلياتها المختلفة على مستويي التمثيل والوصف من أنجع الوسائل لتشفير الرؤية الأيديولوجية في ثنايا النص الروائي، فإن اللغة المشحونة المكثفة تشتمل على كثير من المعاني الضمنية التي من شأنها أن تطرح الإيديولوجية الروائية في شحنة إبداعية تعلي من القيمة الفنية للنص من جهة، وتزود القارئ بمفاتيح النص من ناحية أخرى؛ فاللغة -كما قال بارث Barthes- ليست "وسيطًا طبيعيًا شفافًا، يستطيع القارئ من خلال إدراك حقيقة أو واقع صلب متحد...(وإنما) تولد معنى حين تشاء، وتدمر رقابة المدلول وإلحاحه القمعي على معنى واحد"[١٨].

الرؤية الأيديولوجية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال (رؤى النقاد- الرؤية المغايرة ؛ أبعاد التشكيل وسيرورة التحول)

يحفل نص رواية موسم الهجرة إلى الشمال -بوصفه نصًّا طليعيا- بالشفرات الدلالية التي تسمح بإعادة إنتاج النص وتعدديته بتعدد قرائه؛ ولعل في هذا ما يبرر الوفرة في الدراسات النقدية التي قامت عليها، ويسمح بالجديد الذي أسعى إليه في هذه الدراسة. فالنص خاضع لممارسات سيميائية من شأنها أن تبرز المعاني الضمنية؛ فلكي "نخترق سطح الحقيقة وصولاً إلى ما ورائها، هناك فيض متراكم من الصور، أو نوع

---

[١٧] حميدلحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص ٤٠

[١٨] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص: ١٢٠

من التجسيم لإعطاء بعد ثالث"[١٩] . فضلاً على ذلك، فإن النص محرك للبحث – في حيز سيرورة التأويل-عن مقصدية المتكلم، بما يفتح أفق البحث على السيمياء التداولية؛ حيث العناية بـ"دور المقام أو السياق غير اللغوي في التواصل الإنساني.. ومن يشاركون في بيئة الحدث الزمانية والمكانية، كما يهتم بقدرة السامع في الكشف عن مقاصد المتكلم واستجابته لها، وما يستلزمه التواصل من معان مقامية"[٢٠].

١- رؤى النقاد (الأنا والآخر؛ الهوية العربية وفكرة المنتمي، إشكالية الصراع والمقاومة للآخر)

تعددت الدراسات التي تناولت الرواية بالتحليل في إطار فكرة الهوية وغيرها[٢١]، وعلى رأسها دراسة جورج الطرابيشي" شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس في الرواية العربية"، ودراسة أفنان القاسم"موسم الهجرة إلى الشمال أو وهم العلاقة شرق وغرب"، ودراسة خيري دومة"عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار"، ودراسة سيزا قاسم الحاملة لعنوان الرواية، وغيرها من الدراسات. وقد أثارت جميعها فكرة إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر، مستدعية فكر الاستشراق والتغريب والاستغراب، ومتلمسة البعد الأيديولوجي وقضية الهوية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال في بطل الرواية الأوحد ؛ حيث مصطفى سعيد هو العربي الثائر الذي وفد ديار الغرب غازيا منتقما لسنوات الاستعمار وويلاته التي ألحقها بأرضه- انطلاقًا من مقولته الشهيرة" إنني جئتكم غازيا"[٢٢]- مستخدما سلاح الجنس (كما في دراسة سيزا قاسم، ودراسة جورج الطرابيشي)، أو سلاح المعرفة والعلم (كما في دراسة أفنان القاسم ودراسة خيري دومة). فجاءت جميعها مدعمة لفكرة الأصولية (الأصل الشرقي في مقابل الدخيل الغربي). وجدير بالذكر أن القراءات التي استقرأت الرؤية الأيديولوجية في موسم الهجرة إلى الشمال قد

---

[١٩] تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٤٦

[٢٠] نفسه، ص ٤٦

[٢١] سيزا قاسم، موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة فصول، العدد الثاني، يناير ١٩٨١م، جورج الطرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٧م، ص: ١٤٢- ١٨٥. أفنان القاسم، موسم الهجرة إلى الشمال أو وهم العلاقة شرق وغرب، عملية نقد ونقض الرواية، الطبعة الأولى، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٤م. خيري دومة، عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، دار أزمنة، ٢٠١٠م.

[٢٢] الطيب صالح، موسم الهجرة، ص٨٧

انطلقت من خارج النص إلى داخله، وليس العكس، فعولت عل خلفيات نظرية وطوعت معطيات النص لها، وارتكزت في ذلك على أبنية جزئية قطعتها عما يجاورها من وحدات.

٢- الرؤية المغايرة (الأنا والآخر؛ استلاب الهوية، الهوية الجمعية):

ولاشك أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح تستوعب أيديولوجيات مختلفة ومواقف متباينة للإنتلجنسيا العربية من أزمة الهوية وإشكالاتها وتعدد تمثلاتها بين طرفي الهوية المستلبة والمزدوجة ؛ ومن هنا فإنها كانت -وفق محددات مشروعي النظري- مصدر إغراء لي بما حملته من شفرات دلالية فتحت أفق التأويل على رؤى مغايرة، السبيل إليها النظر في الكيفية التي طرح بها النص الروائي أزمة الهوية وتحدياتها، وذلك في ضوء منهجية البحث الأساسية والقائمة على العلاقات بين الداخل النصي والخارج عنه من سياقات ثقافية تتماس مع دروب معرفية شتى ، فضلاً على دور القارئ في إعادة إنتاج النص وفك شفراته التأويلية.

٢-١ الهوية المستلبة، فكرتها، وآليات تشكيلها:

٢-١-١ فكرة الاستلاب:

خلافًا لما وقفت عليه القراءات النقدية المذكورة؛ أرى أن الكاتب يرسخ على مدار النص فكرة استلاب الهوية في شخص مصطفى سعيد بوصفه غير منتمٍ لأصوله العربية، فغربته غربة انتماء ليس مردها بحال من الأحوال هجرته إلى الغرب، بل تنكره لذاته، فالتفكك الذي طرح كاختيار نقيض للأصولية في عصر العولمة والانفتاح جسده الطيب في شخصية مصطفى سعيد. وقد برز انعدام الأصولية منذ البداية في كونه أرضا صالحة لغراس المستعمر أفكاره وسياساته الاستلابية " غرسوا في قلوب الناس بغضنا، نحن أبناء البلد، وحبهم هم المستعمرون الدخلاء...تأكد أنهم احتضنوا أراذل الناس، أراذل الناس هم الذين تبوأوا المراكز الضخمة أيام الإنجليز، كنا واثقين أن مصطفى سعيد سيكون له شأن يذكر"[٢٣].

لقد تمثل مصطفى سعيد في الرواية بطلاً مأزومًا في كنف ثقافة أصلية مهزومة وأخرى خارجية مهيمنة؛ مما "طرح الاستعداد للتغيير والحداثة بصيغ مختلفة..تضمنت التخلي عن جزء من الذات (أو التنكر للذات).. وأزمة هوية عميقة"[٢٤]، نلمح آثارها حينا في هدم روابط التبعية التي تشده إلى جماعته أو قوميته أو إلى الماضي الجمعي الذي يشكل بحد ذاته تاريخ الجماعة والمجتمع، وملء هذا الفراغ بالشعور بالفردية،

---

[٢٣] الطيب صالح، موسم الهجرة، ص٥٠

[٢٤] أمين المعلوف، الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر، سورية- دمشق، الطبعة الألي، ١٩٩٩م،ص: ٦٥

والنزعات السلبية، وهو ما عبر عنها البطل بمزيج من الإحساس باللامسؤولية وعدم الانتماء في رحلة اغترابه عن أرضه وتاريخه وثقافته" وضرب القطار في الصحراء، ففكرت قليلا في البلد الذي خلفته ورائي، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده وفي الصباح قلعت الأوتاد وأسرجت بعيري" [٢٥].

فالصورة تعبر عن حالة من حالات استلاب الهوية، تحدث عندما "تتعرض (الذات) إلى تأثير نظام من العمليات الخارجية التي تعمل على إحداث تغيرات عميقة في جوهرها"[٢٦]؛ الأمر الذي يجعلها تفقد الشعور بالاستمرارية الزمنية، والتمايز، والاستقلال، وتصبح أكثر استعدادًا لما يعرف بالتقمص الثقافي" ويكون حينما ينظر إلى معايير وقيم وسلوك جماعة أخرى بوصفها نموذجًا مرجعيًا له"[٢٧]، ففي هذا الحين تتعرض الهوية للتشويه والانكسار ، وقد تذوب الذات وتتلاشى في الآخر. وقد أتى هذا الانصهار والذوبان مجسدًا في زواج مصطفى سعيد من جين مورس- الذي كان بداية النهاية بالنسبة لفكرته -"مصطفى سعيد كان أول سوداني تزوج إنجليزية..فقد نزح من زمن، تزوج في إنجلترا، وتجنس بالجنسية الإنجليزية..قام بدور خطير في مؤامرات الإنجليز في السودان في أواخر الثلاثينيات"[٢٨].

جسدت علاقة مصطفى سعيد بـ**"جين مورس"**- باعتبارها **رمز الحضارة الغربية، والنموذج النموذجي للهوية** الذي يسعى البطل للالتحام به- لعملية التنميط التي يمارسها الغرب من ناحية، ولإشكالية مصطفى في قبوله لهذه العملية في ظل اتجاهه المباشر نحو العولمة من ناحية أخرى. فقد حملت أفعال جين على مستوى الحدث بعدًا دلاليًّا مهمًّا؛ فمثلت لعملية الإكراه السيكولوجي التي يمارسها المستعِمر على المستعمَر في إطار **عملية التطبيع** القسري التي من آلياتها الأساسية: التبخيس، والمكافأة، وهما محركا الحدث في علاقة جين بمصطفى سعيد.

٢-١-١-أ التبخيس:

إن التبخيس بوصفه " عملية تبدأ من النظرة الدونية..عبر عملية تخريب القيم..أو من خلال تدمير عملية التقدير التي تضفيها الجماعة على فعاليتها وأنشطتها "(٢٩) مارستها جين بشكل إكراهي تعسفي منذ لقائها الأول بمصطفى سعيد " وقفت

---

[٢٥] الطيب صالح، موسم الهجرة: ص:٢٥

[٢٦] أليكس ميكشيللي، الهوية:١٤٧

[٢٧] أمين المعلوف، الهويات القاتلة: ص: ٦٥

[٢٨] الطيب صالح، موسم الهجرة، ص٥٢

[٢٩] أليكس ميكشيللي، الهوية:٨٦

قبالتي، ونظرت إلي بصلف وبرود..فتحت فمي لأتكلم، لكنها ذهبت"(٣٠)، وفي المرة الثانية، قالت لي جين مورس:"أنت بشع. لم أر في حياتي وجها بشعا كوجهك"(٣١)، "وذات يوم قالت: أنت ثور همجي لا يمل من الطراد"(٣٢). هذا ولم تقف محاولات جين لهدم الشعور بالقيمة في نفس مصطفى سعيد عند هذا الحد ، فقد عمدت إلى تصعيد حدة التوتر بترسيخ الشعور بالفشل والهزيمة والشلل في طاقة الفعل الاجتماعي، فبينما يستهلك مصطفى سعيد جل طاقاته في حرب ضروس، لا يسعها إلا أن تذقه مرارة الهزيمة والخذلان" لا تفتأ تلك الابتسامة المريرة على فمها. أقضي الليل ساهرا، أخوض المعركة بالقوس والسيف والنشاب، وفي الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها، فأعلم أنني خسرت الحرب مرة أخرى"(٣٣). وإن أفعال"جين" ما هي إلا انعكاس لفكرة الهيمنة الغربية؛ فبالغرب" ثقافة مرجعية مشتركة تشكل الإطار العام للحركة الثقافية على وجه العموم، وهي ثقافة تمارس فعالية الاستلاب على الأفراد الذين يعيشون داخلها"(٣٤)، وأول خطوات هذا الاستلاب تعطيل وإيقاف الفعل التقدمي للآخر، والحد من ازدهاره بشتى وسائل العنف والإكراه"كانت الحرب تنتهي بهزيمتي دائما..ويتفجر في كيانها بركان من العنف، فتكسر كل ما تناله بيدها من أوان، وتمزق الكتب والأوراق، كان هذا أخطر سلاح عندها، كل معركة تنتهي بتمزيق كتاب أو بحث أضعت فيه أسابيع كاملة"(٣٥).

وعملية التبخيس ليس الهدف منها فحسب تدعيم الشعور بالهوية السلبية، بل دفع المستهدف إلى تمثل الأنماط السلوكية للجماعة الغربية (النموذج النموذجي)، وعلى رأسها العنف" قال لي أحد الرجال الذين جاءوا يفصلون بيننا، ..يبدو أن هذه المرأة تحب منظر العنف"(٣٦)، فجين لا تفتأ تصدر إلى البطل هذا الإحساس من موقع عدم القدرة مزعزعة بذلك شعور الثقة بما اكتسبه من وسطه الثقافي المرجعي" قالت أنت يا حلوي لست من طينة الرجال الذين يقتلون. أحسستُ بالذلة والوحدة والضياع"(٣٧).

---

(٣٠) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص:٣٠

(٣١) نفسه، ص:٣٠

(٣٢) نفسه، ص:٣٣

(٣٣) نفسه، ص:٣٣

(٣٤) أليكس ميكشيللي، الهوية:١٣٦

(٣٥) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص:١٤٤

(٣٦) نفسه، ص: ١٤٥

(٣٧) نفسه، ص:١٤٣

٢-١-١-ب المكافأة:

مثلما اتبعت جين مورس أساليب التبخيس لخلخلة المشاعر البنائية لهوية الهدف المنشود استلابه، كذا استخدمت إستراتيجية المكافأة في سبيل هدم المرجعيات الثقافية، ووأد الشعور بالانتماء، وقطع الروابط الاجتماعية والشعورية التي تشد البطل إلى جماعته العربية؛ فما إغراءات جين لمصطفى سعيد، وتمنيتها إياه بنوالها وأخذها إلا تشجيعا له للتخلى عن كل ما يتصل بهويته الثقافية الأصلية من تاريخ أو لغة أو دين تحت هيمنة وضغط الآخر "تقدمت نحوها مرتعش الأطراف، فأشارت إلى زهرية ثمينة من الموجود على الرف. قالت تعطيني إياها وتأخذني. لو طلبتْ حياتي في تلك اللحظة ثمنًا لقايضتها إياها. أشرت برأسي موافقًا. أخذتْ الزهرية وهشمتها على الأرض، وأخذت تدوس الشظايا بقدميها حتى حولتها إلى فتات. أشارت إلى مخطوط عربي نادر على المنضدة. قالت: تعطيني هذا أيضا. حلقي جاف. أنا ظمآن يكاد يقتلني الظمأ. لابد من جرعة ماء مثلجة. أشرت برأسي موافقًا. أخذتْ المخطوط القديم النادر ومزقته وملأتْ فمها بقطع الورق ومضغتها وبصقتها. كأنها مضغت كبدي، ولكنني لا أبالي. أشارتْ إلى مصلاة من حرير أصفهان أهدتني إياها مسز روبنسن عند رحيلي من القاهرة. أثمن شيء عندي وأعز هدية على قلبي، قالت تعطيني هذه ثم تأخذني. ترددت برهة ولكنني نظرت إليها متحفزة أمامي، عيناها تلمعان ببريق الخطر، وشفتاها مثل فاكهة محرمة لابد من أكلها. وهززت رأسي موافقا، فأخذت المصلاة ورمتها في نار المدفأة، ووقفت تنظر متلذذة إلى النار تلتهمها، فانعكست ألسنة النار على وجهها. هذه المرأة هي طلبتي وسألاحقها حتى الجحيم"(٣٨).

ويتضح من النص السابق أن إشكالية مصطفى سعيد لم تكن فحسب هويته السلبية المأزومة، وإنما في تصرفه حيالها، فقد كان" مستعدًا لقبول كل شيء وابتلاع كل شيء (من الآخر الغربي) دون تمييز إلى درجة ألا يعرف من هو، ولا إلى أين يذهب، ولا إلى أين يذهب العالم"(٣٩). في نفس الوقت تأتي الهوية الثقافية العربية مطموسة المعالم في عالم مصطفى سعيد الغربي، فإذا كانت اللغة - من بين كل العناصر التي تحدد ثقافة وهوية ما- محور الهوية الثقافية ؛ فإن اللغة الإنجليزية تتصدر المشهد في كل ما يتعلق بحياة مصطفى سعيد في الغرب، بل إنها سمة مائزة له في أول خروج عن دياره، ففي رحلته الأولى متوجها إلى القاهرة يعقب على الحديث الدائر بالإنجليزية بينه وبين رجل في مسوح" قال لي جملة لم أحفل لها كثيرا وقتذاك. وأضاءت وجهه ابتسامة كبيرة

---

(٣٨) نفسه، ص:١٤١

(٣٩) أمين المعلوف، الهويات القاتلة: ص: ٦٥

وأردف: إنك تتحدث الإنجليزية بطلاقة مذهلة"(٤٠)، وعلى الرغم من الكم الهائل من الكتب التي عثر عليها الراوي بالغرفة الإنجليزية الطراز بمنزل مصطفى سعيد بعد اختفائه؛ إلا أنه "لا يوجد كتاب عربي واحد"(٤١).

ومن هنا، فإذا كان التطبيع "يولد- كما يقول بواربيه J.Poirier– ثقافة متناقضة ومشوهة تنطلق من معيارين متناقضين، هما: الثقافة الأهلية التي تمثل تراث الآباء والأجداد، ثم الثقافة الدخيلة التي تولد المعاصرة..(بما يؤدي إلى) ازدواجية في الهوية تعود إلى وجود نموذجين يتميزان بالأصالة"(٤٢). وقد كان مصطفى سعيد نموذجًا لهذا التشظي الثقافي، فبينما يعاني من هوية سلبية تجاه أصوله العربية دفعته للتنكر لذاته؛ فإنه منجذب صوب هوية نموذجية هي الهوية الغربية في إطار التقمص الثقافي.

٢-١-٢ آليات التشكيل ودورها في تأسيس الرؤية :

وإن ما شيده المؤلف بحرفية معمارية على مستوى البناء الداخلي للرواية يؤسس بعمق لتلك الرؤية؛ فقد تعددت الآليات وتشابكت في سبيل الكشف عن طبقات النص غير السطحية، واستخراج الدلالة الكامنة بينها، وهو ما سنرصده في الصفحات القادمة على مستوى البنى السردية في إفرادها وتراكبها داخل النص الروائي.

٢-١-٢-أ الشخصيات، وظيفية البناء، ونظرية الأدوار:

(أ-١) شخصية البطل(اللامنتمي):

جاء وصف الكاتب لشخصية" مصطفى سعيد" "وصفًا خلاقًا –حسب تصنيف جان ريكاردو- يشيد المعاني ذات الدلالات الرمزية"(٤٣)، فاسم الشخصية المركزية علامة لسانية قائمة بشكل أساس على فكرة المغالطة التي يتمثلها الكاتب كحيلة فنية تمويهية على مدار روايته، فمصطفى من الاصطفاء وهو الاختيار ولا يكون إلا لمزية، ذكرها الكاتب في قوله:" كان ابن الإنجليز المدلل"(٤٤)، " قال لي ناظر المدرسة: هذا البلد لا يتسع لذهنك.. فسهَّل لي فيما بعد السفر، والدخول مجانًا في مدرسة ثانوية في القاهرة، ومنحة دراسية من الحكومة، هذه حقيقة في حياتي"(٤٥) .أما سعيد فأكذوبة، وصف مدحوض برواية الشخصية ذاتها عن نفسها"وكنت باردًا كحقل جليد، لا يوجد في

---

(٤٠) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص:٢٦

(٤١) نفسه، ص:١٢٤

(٤٢) أليكس ميكشيللي، الهوية، ص:١٥٥

(٤٣) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، "دراسة في نقد النقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٣م، ص:٣٣٥

(٤٤) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص ٥٠

(٤٥) نفسه، ص ٢٤

العالم شيء يهزني"(٤٦)، وقالت مسز روبنسن" أنت يا مستر سعيد إنسان خالٍ تمامًا من المرح"(٤٧)، " في صدري إحساس بارد جامد، كان جوف صدري مصبوب بالصخر"(٤٨)، كذا مدحوض بالحياة التي عاشها والنهاية التي انتهى إليها، وذلك وفق ما ورد على لسان الراوي عنه" مسكين مصطفى سعيد، كان مفروضًا أن يكون له شأن بمقاييس المفتشين والمآمير، ولكنه لم يجد حتى قبرًا يريح جسده في هذا القطر الممتد مليون ميل مربع"(٤٩). وإن توزع البناء المزدوج لاسم" مصطفى سعيد" على طرفي الحقيقة والكذب بهذه الحيلة التمويهية إنما يرهص بفكرة الكاتب عن أنصاف الأشياء، الرؤية بعين واحدة، نصف الدائرة...التي نرى أن رؤيته الأيديولوجية مبنية بشكل أساس على تقويضها.

ولا شك أن وصف الكاتب لزاوية بعينها من زوايا بناء الشخصية إنما يأتي من أجل الوظيفة والدور الذي يسنده إليها، فالوصف وحدة إدماجية ووظيفة إرشادية – حسب بروب- يسهم بدوره في تحديد موقف الكاتب الأيديولوجي من الشخصية، ومن ثم زاوية الصراع الايديولوجي بينها وبين غيرها من الشخصيات، فإذا كانت الشخصية -بنائيًّا-" مورفيمًا فارغًا في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة"(٥٠)؛ فإنها نهاية وبعد تشكلها تضحى- في نظري- كقطعة (البازل) لها رسم وشكل وحجم وموضع لا تكتمل الصورة/ الرؤية إلا به، ومن هنا فإن ما يعول عليه الطيب صالح من الوصف التفصيلي لملامح الشخصية الجسمانية – وهي آلية يلتزمها الكاتب مع شخوصه كافة- ليس عبثًا، فالوصف الذي يقدمه الطيب أشبه ما يكون بوصف عالم بالأجناس البشرية ، فيماهي ويناقض بين شخصياته وسلالات بشرية بعينها(٥١) متجاوزًا في ذلك الدال اللساني إلى مدلولات

---

(٤٦) ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م،ص٢٩٥، وكذلك: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحديثة" دراسة في نقد النقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣م، ص:٣٣٥

(٤٧) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص ٢٦

(٤٨) نفسه، ص ٢٧

(٤٩) نفسه، ص ٥١

(٥٠) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص٢١٣

(٥١) السلالة هي قسم كبير من نوع يحتل أصلا -منذ التشتت الأول للنوع البشري- إقليمًا جغرافيًا موحدًا كبيرًا. يلامس مواطن سلالات أخرى عبر دهاليز ضيقة من الأرض. وقد اكتسبت كل سلالة داخل إقليمها صفاتها الموروثة المميزة، بمظهرها الفيزيقي المتطور وخصائصها

الكلام التي ترتبط هنا أيما ارتباط بنص الثقافة وما يحتويه من فكر الهوية والهوية المزدوجة والمستلبة.

بالرغم من أن مصطفى أحد أبناء الخرطوم حسب ما ورد في وثيقته، فإن مجموع وصف الكاتب الذي يقدمه لمصطفى سعيد من الجبهة العريضة، والشعر الغزير الأشيب، والأنف الحاد، والفم الرخو، والعينين الناعستين، والذراعين القويتين مع الأصابع الطويلة الرشيقة!، فضلاً على أنه ليست له لحية، وشاربه أصغر قليلا من شوارب الرجال(٥٢) ؛ يخالف بشكل كلي الصفات الجسمانية للأفارقة؛ "فلهم لحى متوسطة إلى خفيفة.أما الصفات الأخرى فهي الجبهة المكورة قليلا، والعيون الجاحظة، والأنف العريض، والشفاه المقلوبة، والفك البارز، والأسنان الضخمة"(٥٣).

وإذا كانت ملامح شخصية مصطفى سعيد قد غايرت ملامح الأفارقة؛ فإنها قد قاربت إلى حد بعيد الصفات العامة للسلالة القوقازية وهي السائدة في معظم أوربا، وبلاد البحر المتوسط –ومنها العرب-، حيث" الوجه العريض والأنف المدبب، والشفاه رقيقة عادة"(٥٤).

ولربما يبدو أمر الاختلاف والتشابه في صفات الشخصية لأول وهلة غير دال، لكن حالما يقترن بمجموع الدوال المتحركة على سطح النص يتضح المدلول، فـــــ" المدلول يتحدد بواسطة الوحدات المجاورة له...وقيمة وحدة ما هي ذات طبيعة علائقية"(٥٥) ، ومن هنا فإذا ما نظرنا إلى هذا الدال كعلامة سيميائية مدلولها عدم

الإحيائية غير المنظورة عن طريق القوى الانتخابية لكل أوجه البيئة، بما في ذلك قوة الثقافة، وبعد أن تميزت كل سلالة بصفاتها الخاصة بدأت في ملء مجالها الجغرافي، مقاومة غزو الآخرين. ولقد كان المظهر الطبيعي (الفيزيقي) -حتى ظهور علم الوراثة الحديث- هو الوسيلة الأولى لوصف السلالات..ثم تقدم الأنثربولوجيون خطوة أخرى واتخذوا من أساليب القياس والتحليل الإحصائي للصفات السلالية المنتشرة في عينات كبيرة من السكان، وقد لخصت هذه النتائج وأعطت أوصافا تفصيلية للسلالات المختلفة مع بعض التجاوزات. ينظر: كارلتون إس كون، إدوارد أ. هنت الابن، السلالات البشرية الحالية، ترجمة: محمد السيد غلاب، مؤسسة الأنجلو المصرية –القاهرة، ١٩٧٥م، ص ٣١

(٥٢) ينظر: الطيب صالح، موسم الهجرة: ص ١١، ٦

(٥٣) كارلتون إس. كورن، إدوارد أ. هنت، السلالات البشرية الحالية، ص: ٣٤

(٥٤) نفسه، ص: ٣٢

(٥٥) سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، ترجمة محمد يحياتين، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٢، ص٢١.

الانتماء أو الغربة عن الأراضي السودانية لاحتجنا لتأكيد هذه الفرضية إلى النظر في المجال الدلالي للنص بأكمله، وإدراك العلاقات بين العلامات اللسانية وبعضها البعض " فالعلامة تشكل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته، وإنما يستمدها من طبيعة العلاقات بينها وبين سائر العلامات الأخرى" (٥٦). ويمثل تاريخ المولد(١٨٩٨) وتاريخ الوفاة (١٩٥٦) الخاص بالشخصية إشارتين كرونولوجيتين على قدر كبير من الأهمية في شبكة العلامات السيميائية المحددة للمجال الدلالي للشخصية، حيث يشير الأول إلى بداية الاستعمار البريطاني للأراضي السودانية ، في حين يشير الآخر إلى نهايته، بما يجعل حياة مصطفى سعيد في موازاة لفترة الاستعمار(٥٧)؛ الأمر الذي يثير محموعة من الأسئلة منها:هل كان مصطفى سعيد وجها آخر للمستعمر؟ وهل تشظيت هويته بمعايشته؟ هل نحن أمام قضية ازدواج أم استلاب للهوية؟ وما الخيوط الدلالية التي ينسجها الكاتب في سبيل الرؤية؟.

وبصدد الإجابة عن هذه الفرضيات يبرز **دور السرد** في تأكيد معنى النص وإضاءة جوانبه المختلفة، حيث" يتمثل هذا المعنى في التركيب الداخلي للنص، هذا التركيب الذي يتضح فيه التعليق المتراتب للأجزاء مع الكل"(٥٨). ففيما يتصل بمصطفى سعيد يؤكد الكاتب معنى غياب الهوية ، بالاشتغال على آليات السرد المختلفة، وأبرزها **الاسترجاع** لإضاءة سابق الشخصية " مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر.. لم تكن لي أخوة، (أمي) شفتاها رقيقتان، وعلى وجهها شيء مثل القناع، لا أدري قناع كثيف، كأن وجهها صفحة بحر،..ليس له لون واحد بل ألوان متعددة، تظهر وتغيب وتتمازج. لم يكن لنا أهل.. كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق. لعلني كنت مخلوقًا غريبًا، أو لعل أمي كانت غريبة ، لا أدري...أحس إحساسًا دافئًا بأنني حر، بأنه ليس ثمة مخلوق أبًّا أو أمًّا، يربطني كالوتد إلى بقعة معينة ومحيط معين"(٥٩) .

والاسترجاع وإن كان يبدو للوهلة الأولى خارجي بحسب إشارته الدلالية لماضي الشخصية، فإن تعالقه على المستوى الدلالي بزمن الحكاية الأصلي- من حيث كونه ممثلاً لبداية التكوين والتشكل للشخصية الروائية موضوع الرؤية- يخلق منه

---

(٥٦) عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، تونس، الدار التونسية للنشر، الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٦م ، ص٣٠.

(٥٧) مجدي شبيكة، السودان عبر القرون، دار الجيل- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩١م، ٤: ٤٦١ ـ ٥٤٥.

(٥٨) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م، ص:١٠٧

(٥٩) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص، ٢٣

استرجاعًا داخليا مثلي القصة (٦٠)؛ لكونه النقطة الزمنية الأولى للحكاية الرئيسة من جهة، ومجسدًا على المستوى الدلالي لأزمة الهوية وبعدها الأيديولوجي في النص من جهة أخرى.

فنظرًا لأن السرديات النصية لا تتعالق مع بعضها البعض على مستوى أفقي فحسب، بل على مستوى رأسي كذلك؛ تبدو الآلية السردية في علاقة اشتمال لغيرها من الآليات بالشكل الذي يجاوز مسألة التناسب والانسجام بين الدلالات على المستوى الكلي للعمل إلى توليد الدلالة على النطاق السردي الواحد أيضًا مما يعمق الوجهة الدلالية، ويكسبها مزيدًا من المصداقية؛ فإن **اللغة الواصفة** داخل بنية الاسترجاع أسهمت بمعطياتها اللغوية –إن على مستوى الألفاظ والتراكيب-،أو التخييلية في تأكيد فكرة الغياب المتسلطة على الهوية بشكل كبير، فتكرار لفظ الغربة على المستوى المعجمي، والمادة الحكائية المشكلة للحدث من موت الأب ، ونفي وجود أخوة، وتأكيد الانقطاع عن الأهل كلها دوال سيميولوجية تؤكد الانبتات عن الجذر التي أدتها بوضوح الصورة التمثيلية" ليس ثمة مخلوق يربطني كالوتد إلى بقعة معينة ومحيط معين". وإذا كان الأصل في الرؤية الغياب، فالحضور مضطرب فوجه الأم متعدد ومتمازج الألوان، وربما غير حقيقي، فهو قناع كالبحر يخفي أسراره، وما عسى السر في ذلك إلا أن يكون للدلالة على عدم نقاء الأصل الذي يلقي بظلاله على انبتات الابن عن جذر يشد إليه. هذا ومن ناحية أخرى يستمر الوصف ليكسبه هوية مغايرة، تتضح فيما يرويه الراوي على لسان إحدى شخصياته" كان أبوه من العبابدة، القبيلة التي تعيش بين مصر والسودان، إنهم الذين هربوا سلاطين باشا من أسر الخليفة عبد الله التعايشي، ثم بعد ذلك عملوا روادًا لجيش كتشنر حين استعاد فتح السودان. ويقال إن أمه كانت رقيقا من الجنوب من

---

(٦٠) يصنف جيرار جينيت الاسترجاعات إلى استرجاعات خارجية وأخرى داخلية، حيث الاسترجاع الخارجي هو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى فلا توشك أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى؛ لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذا السالف. أما الاسترجاعات الداخلية فهي تلك الاسترجاعات التي يكون حقلها الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى.كذلك يصنف جينيت الاسترجاعات إلى استرجاعات غيرية القصة وأخرى مثلية القصة، فالأولى تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، بينما تتناول الاسترجاعات مثلية القصة العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى. ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م، من ص ٣٠-٦٢.

قبائل الزاندي أو الباريا، الله أعلم. الناس الذين ليس لهم أصل هم الذين تبوأوا أعلى لمراتب أيام الإنجليز"(٦١).

يشتغل الكاتب في النص السابق على إشارات تتطلب **الإحالة على الوحدات الخارجية في إطار تحليل تداولي للخطاب؛** حيث تتصل الوحدات الإخبارية التي أوردها الكاتب بنص الثقافة الجامع بين مرسل النص ومستقبله. فالدوال اللغوية المتحركة في إطار السياق تاريخي لا يمكن الوقوف على مدلولها، وما يؤديه هذا المدلول من قيم إلا من خلال مساءلة الخبرات التاريخية والاجتماعية بحثا عما ورائها عبر القراءة الإسقاطية وفي إطار مستوى التلقي التداولي(٦٢). فالحدث الأدبي المنوط بالأب يحمل مرجعيات سوسيوثقافية وتاريخية تشير إلى فكرة العمالة للدول الأجنبية والولاء والتبعية للغرب (٦٣). هذا في حين يأتي التأكيد على غياب الأصل ونفي الهوية السودانية عن

---

(٦١) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٥١

(٦٢) المستوى التداولي من مستويات التلقي وظيفته الرئيسة إيصال رسالة أو عكس رسالة ، وهو في ذلك يرتبط بشعر المحاكاة أو النصوص المغلقة ذات الإشارات الصريحة والقصد المباشر ، ويقوم هذا المستوى على ضوابط ومرجعيات سسيوثقافية تاريخية واجتماعية وأدبية الغرض منها تحقيق الألفة بين المؤلف والقارئ . والقارئ هنا مقصود يقصد إليه الكاتب فهو أي فرد من الذات الجماعية التي عاشت الأوضاع الثقافية لمؤلفه فتوجه إليها النص أول ما توجه باعتبارها ذاتًا قادرة على أن تعيد بناء تصورات القصد المباشر للنص والمؤلفة في إطار السياق العام : راجع :نعيم اليافي : الشعر والتلقي (دراسات في الرؤى والمكونات) - دار الأوائل للنشر والتوزيع – سوريا – دمشق ، الطبعة الأولى – ٢٠٠٠م - ص ٢٦- ص٣١.

(٦٣) سلاطين باشا ضابط نمساوي حكم دارفور في عهد الاستعمار المصري البريطاني للسودان عام ١٨٨٤م ، اعتقله الخليفة عبد الله التعايشي (عبد الله تورشين) زعيم الثورة المهدية في السودان(مدعي المهدية)، واستطاع سلاطين باشا الهرب سنة ١٨٩٥م بمساعدة ثلاثة من الزعماء المنقلبين على الخليفة المهدي، ففر إلى الجيش المصري، ثم عاد واسترد دنقلا وأم درمان بالأراضي السودانية، له كتاب بعنوان السيف والنار في السودان ترجمه عبد الله الطيب وآخرون إلى العربية.وتذكر المصادر التاريخية الجهود الذي بذلها عبد الله تورشين على صعيد السياستين الداخلية والخارجية، ثم نهايته على يد جيش السردار كيتشنر في موقعة أم دبيكرات، وقد تحدث كثير من المؤرخين عن بطولاته، فالمؤرخ الأمريكي ج. أز روجرز يشهد بأن المهدية أعظم مثال للبطولة والتفاني يمكن أن يوفره التاريخ. أيضا يصف تشرشل الخليفة ورجاله" بالشجعان الذين قاتلوا بشرف واستشهدوا بشرف". ينظر، مجدي شبيكة السودان عبر القرون، من ص: ٣٨١- ٣٨٧

الأم من خلال منظومة التصورات المتكونة بالعقل الجمعي عن الرق، كذا من خلال اللغة الوصفية الرامزة في قوله" شفتاها رقيقتان"(٦٤)، فالشفرة هنا تتحرك على سطح النص لتكشف باطنه، أو ما وراءه، و"ما هو أبعد من لفظه الحاضر"(٦٥)، فهي تؤكد عدم انحدارها عن السلالة الكونغرانية –الأفارقة والزنوج- التي تتميز بالشفاه الممتلئة المقلوبة، في حين تشير ضمنًا إلى انحدارها من الجنس القوقازي، حيث "الشفاه رقيقة عادة"(٦٦).

وإذا كانت تيمة الغزو في قول مصطفى سعيد" إنني قد جئتكم غازيا"(٦٧) هي دافع النقاد في تحليلهم لشخصية مصطفى سعيد بكونه ذلك العربي الثائر الذي عانى من ويلات الاستعمار فأتى بلاد الغرب منتقمًا كما أوضحنا سابقا(٦٨)؛ فإن النظرة المتأنية في طبيعة الغزو الذي يعنيه مصطفى سعيد ونتيجته تفصح عن رؤية دلالية مغايرة. فغزو مصطفى سعيد كان غزوًا معرفيًّا في ظل مرحلة العولمة، يحدوه فيه انبهاره بثقافة الغرب. وقد توزعت الإشارات السيميولوجية في الوحدة التاسعة (قبل الأخيرة) من الرواية لترجح هذه الرؤية، فغرفة مصطفى سعيد تمثل حياته؛رؤاه، وتوجهاته، وما كان يسعى إليه، أيضا النتيجة التي وصل إليها؛ فهي غرفة إنجليزية الطراز -"الغرفة المستطيلة المثلثة السقف، الخضرء النوافذ"(٦٩)، تفترشها الأبسطة الفارسية، وتتصدرها مدفأة إنجليزية، وتنعكس على مرآتها وجه الحضارة الغربية ممثلا في جين مورس (٧٠)- تشهد على رحلة مصطفى سعيد صوب المعرفة؛ فحيطان الغرفة الأربعة

---

(٦٤) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٢٣

(٦٥) ينظر ما ورد عن تصنيف تودروف للقراءات إلى قراءة إسقاطية وقراءة الشرح والقراءة الشاعرية، حيث تعنى الأخيرة بقراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني ، والنص هنا خلية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص ، ولذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص ، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر . راجع : عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الرابعة - ١٩٩٨م ، ص ٧٧-٧٨.

(٦٦) كارلتون إس. كون، إدوارد أ. هنت، السلالات البشرية الحالية، ص:٣٢

(٦٧) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص٨٧

(٦٨) البحث، ص:٧

(٦٩) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ١٢٢

(٧٠) ينظر: الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ١٢٣

من الأرض حتى السقف رفوف رفوف كتب(٧١)، والمعرفة-هنا - غربية بحتة، فلا يوجد بين كل تلك الكتب كتاب واحد عربي (٧٢).

إننا أمام منظومة سيميولوجية ذات دوائر محورية، تتشابك دوالها وتتكامل لتفضي إلى مدلول واحد من شأنه تقريب زاوية من زوايا الصراع الأيديولوجي للخطاب السردي، فمصطفى سعيد غريب عن الأرض السودانية، وهو ما أكده الراوي على لسانه في أكثر من موضع، منها قوله:" البلد بلدي، وهو(مصطفى سعيد) – لا أنا- الغريب"(٧٣)- وغربته غربة انتماء، فهي البعد الثالث والمقصود من بعدي الغربة الظاهرين والمتمثلين في مغايرة البعد الجسماني للجنس السوداني، واضطراب الأصل وغيابه.

(أ-٢) الشخصيات النسائية الغربية:

تتحدد مدلولات **الشخصيات النسائية الغربية في عالم مصطفى سعيد** بوصفها رموزًا متحركة على سطح النص، الهدف منها- وفق بارث Barthe- اختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم من الأفكار(٧٤)، فبناء وطرائق تقديم شخصيات آن همند وشيلا غرينود وإيزابيلا سيمور من جهة، وشخصية جين مورس من جهة ثانية، ثم شخصية حسنة في مرحلة وسطى من حياة البطل من جهة ثالثة؛ قد حدد وظيفتها على مستوى الرؤية والدلالة.

فالشخصيات الثلاث الأول مرجعية ذات أبعاد تاريخية وحضارية ترتبط بنص الثقافة؛ ومن ثم – ووفقا للنظرة البنائية للشخصية الحكائية- فالوقوف على هويتها وبنائها الكلي مرتهن بالقارئ(٧٥) الذي يستطيع من خلال تتبع أبعادها إعادة إنتاج النص في ضوء تحقق شروط تداوليته.

(أ-٢-١) آن همند (التمازج الثقافي بين الحضارتين العربية والغربية قديمًا وحديثاً):

إن طريقة ظهور وتقديم **شخصية "آن همند"** على وحدتين منفصلتين في الحكي، بحيث ظهرت في الوحدة الأولى (الفصل الثاني من فصول الرواية) لوحة

---

(٧١) نفسه، ص ١٢٢

(٧٢) نفسه، ص ١٢٤

(٧٣) نفسه، ص ١٢

(٧٤) ينظر رولان بارث، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الثانية،٢٠٠٢م، ص:٩٨،٩٩

(٧٥) ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ٥٠

غربية رسمت بريشة فنان في مرحلة ما بعد الكولونيالية ، فـــ" أبوها ضابط في سلاح المهندسين، وأمها من العوائل الثرية في ليفربول، تدرس اللغات الشرقية في أكسفورد..آن همند قضت طفولتها في مدرسة راهبات. عمتها زوجة نائب في البرلمان"(٧٦). والوصف هنا قد اضطلع بوظيفة إرشادية (وحدة إدماجية حسب بارث) تضرب بقوة في العمق الدلالي لنص الرواية ككل من ناحية، وتعكس صورة صراع النفسذهني للبطل في مرحلة اغترابه من ناحية أخرى؛ ف"آن" هي معادل فكري للغرب المتحضر بأفكاره ومساعيه الإيجابية للعرب، أو لنقل- على العموم – الوجه المشرق للغرب في مرحلة ما بعد الكولونيالية . هي امتداد للأفكار التحررية في السودان، وذلك بقرائن النص والسياق؛ فسلاح المهندسين في السودان هو أول مؤسسة عسكرية ومدنية تمت سودنتها، ومن ضباطها من شارك في الحرب العالمية الأولى والثانية، ومنهم من رفع علم الحرية يوم ميلاد السودان الحرة، فأصول "همند" من الأب تحمل جذوة المقاومة والحرية والاستقلال من أجل الحق الإنساني العربي عامة والسوداني خاصة، كذا فإن جذورها الممتدة إليها من الأم تذكي هذه الجذوة؛ فالأم من العوائل الثرية في ليفربول أقدم موطن للأفارقة السود المحررين، ولا نود أن نقول إن الأم ذات جذور إفريقية - وإن جاز الأمر على الصعيد الدلالي حيث يؤكد نص الرواية في أكثر من موضع على فكرة تلاقي الجذور في العمق الإنساني-؛ لأننا نكون بهذا قد اقتطعنا جزءًا من اللوحة وبنينا عليه أحكامًا، في حين أن اللوحة أركانها متكاملة؛ فالأبوان جسدا النزعة التحررية ببعدها الإنساني؛ كذا فإن تربية همند في مدرسة راهبات دعمت البعد الأخلاقي ذا الوشائج الدينية، بكل ما تقوم عليه الديانة المسيحية الحقة من مبادئ التسامح والمحبة والإخاء. فضلا على ماسبق ، تنبني اللوحة على ركن حقوقي تشريعي" فعمتها زوجة نائب في البرلمان" في إشارة إلى صوت الشعب أمام الحكومة؛ الأمر الذي يجعلنا نلح على أن "آن همند" فكرة ذهنية تجسد – في هذه اللوحة المعطاءة- الفكر الغربي غير السلطوي بدعائمه الإنسانية والأخلاقية والتشريعية.

هذا في حين تقدم آن همند في وحدة أخرى من وحدات الحكي (الفصل قبل الختامي) لوحة أخرى متكاملة الأركان كذلك، إلا أنها مختلفة زمنيًا ودلاليًّا عن نظيرتها الأولى، فقد عمد الطيب صالح إلى تشكيل شخصية "آن همند" بشكل يعكس التقاطع الثقافي والحضاري في مرحلة هامة من مراحل التاريخ العربي ، حيث تمازج العنصرين العجمي والعربي في العصر العباسي وبشكل خاص في زمن المأمون ، وهو ما يؤكده المقطع الحواري الدائر بين آن والبطل، حيث" قالت باللغة العربية: أنت جميل تجل عن الوصف، وأنا أحبك حبا يجل عن الوصف. قلت لها بعاطفة أخافتني حدتها:

(٧٦) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٣٠-٣١

أخيرا وجدتك يا سوسن..هل تتذكرين؟ قالت بعاطفة لا تقل عن عاطفتي حدة: كيف أنسى دارنا في الكرخ في بغداد على ضفة نهر دجلة أيام المأمون؟ أنا أيضا تقفيت أثرك عبر القرون، ولكنني كنت واثقة أننا سنلتقي"(٧٧).

وإذا تجاوزنا مستوى الدال الذي تتبعنا من خلاله شفرات النص وصولا إلى المدلول؛ حيث تتجاوز الشخصية حدودها التقنوية لتنفتح عبر فعل تأويلي على التدلال أو الرؤية، فإن اللوحتين متطابقتين من حيث الدلالة، وهما – في نفس الوقت- مكملتان لبعضهما البعض، تعكسان شكلين أو مرحلتين من مراحل الالتقاء العربي الغربي؛ تتمثل أولاهما في العصر العباسي الأول، وبشكل خاص في عهد المأمون، بينما الأخرى في العصر الحديث، وهما مرحلتان مجسدتان لعلاقة الأخذ والعطاء بين العالمين العربي والغربي، فاللوحتان نقطتان في دائرة الحضارة، إحداهما أسبق من الأخرى ، فلئن سلطت اللوحة الأولى الضوء على الجانب المشرق للحضارة الغربية في مساندتها للعرب في العصر الحديث؛ فقد عرضت اللوحة الأخرى للحضارة العربية في أزهى عصورها؛ حيث كانت منهلاً عذبًا لمختلف الثقافات الأجنبية الوافدة ، فضلاً على دورها الريادي في العطاء الذي جسده الكاتب في نص الرواية بأكثر من إشارة؛ أولها حديث "آن"إليه -بوصفها ممثلة للفكر الغربي- باللغة العربية ، وكونها على أرضه وفي ضيافته – كما ورد في النص السابق- ، كذا علاقة السيادة بين البطل ممثل الأصل العربي، وآن بأصولها غير العربية" ركعت وقبلت قدمي، وقالت: أنت مصطفى مولاي وسيدي، وأنا سوسن جاريتك. هكذا كل واحد منا اختار دوره في صمت، هي تمثل دور الجارية، وأنا أمثل دور السيد. حضّرت الحمام، ثم غسلتني بالماء الذي صبت فيه ماء الورد..لبستُ عباءة وعقالا، وتمددت أنا على السرير، فجاءت، ودلكت صدري وساقي ورقبتي وكتفي. قلت لها بصوت آمر: تعالي. فأجابتني بصوت خفيض: سمعا وطاعة يا مولاي. في غمرة السكر والجنون أخذتها فقبلت، لأن الذي قد كان بيننا كان منذ ألف عام"(٧٨). والنص- كغيره من نصوص الطيب صالح- يبوح بأكثر من كلماته، فتتحدد الدلالة بما يتضمنه من بلاغات سردية (غريماس) تتمثل في علاقة الرغبة التي تتضح من قوله" كانت (عكسي) تحن إلى مناخات إستوائية. وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية. كنت في عينيها رمزًا لكل هذا الحنين.وأنا جنوب يحن إلى الشمال والصقيع" (٧٩). وجدير بالذكر أن علاقة الرغبة تلك بين العاملين علاقة غير سلطوية، قوامها النُّسغ المشترك الذي سرت عصارته بينهم، فوحَّد بينهما في مرحلة هامة من مراحل التطور، وجمعهما

---

(٧٧) نفسه ، ص ١٢٦

(٧٨) نفسه ، ص ١٣٢

(٧٩) نفسه ، ص ١٢٨

على تاريخ واحد ضارب في عمق القدم، وهي ذات العلاقة القائمة على قبول الآخر التي جسدتها "آن" في صورتها الأخرى – مع تغاير مراكز القوى- بوصفها حاضرًا، وحملها الكاتب رؤيته استشرافًا، مع الأخذ في الاعتبار أن نقاط الدائرة عود على بدء.

(أ-٢-٢) شيلا غرينود (أيديولوجيا التغيير وتحولات النزعة العنصرية):

يأتي التشخيص لشخصية **شيلا غرينود** خلاقا كذلك؛ حيث يعمد الكاتب إلى تلبيس الشخصية بأخرى، هي المقصودة، على نحو تضحى معه أوصاف شخصية شيلا غرينود ذات شحنة دلالية عالية، فما هي إلا انعكاسات لصورة شخصية لها حضورها الداعم لرؤية الكاتب وتوجهه من شكل حضور الآخر إيجابًا وسلبًا على الشخصية العربية عامة والإفريقية خاصة. وإن استيعاب معطيات بناء الشخصية " يعكس كونها تنويعا ثقافيا يخبر عن العمق الحضاري لمجموعة بشرية ما" (٨٠)؛ فبتتبع مراحل ظهور شخصية شيلا غرينود في النص ندرك إشاريتها إلى تحولات النظرة العنصرية لوضعية العربي/ الإفريقي من قطب الحيوانية إلى الإنسانية، فقد قدّم الكاتب الشخصية في وحدتين منفصلتين ، جاءت الأولى منهما رامزة إلى الوضعية المجتمعية الغربية ذات النزعة الوحشية في المرحلة الكولونيالية؛ حيث استهلها بتحديد للوسط المادي للشخصية" خادمة في مطعم في سوهو"(٨١)، فإن تعيين المكان هنا ليس بعبث؛ فسوهو -كما وصفها الأديب كولن ولسن - مكان"لا يعرف معنى الطهارة..وفي كل مكان عصابات مراهقة من الشبان الأقوياء من سكان المنطقة، أو من المهاجرين الزنوج، يحملون في جيوبهم الخلفية أمواسًا حادة يستعملونها بسرعة خاطفة..إن منطقتنا بمجموعها كتلك المناطق التي يحلو للكتاب المحدثين أن يلونوها بجو مخيف من الشر المتأصل في عيون الناس فيها، قد يكون هذا حقيقة. ولكن المكان لا يؤمن بالخلق، ويكاد يخرج عن الإنسانية، بيد أنه ليس بالشرير" (٨٢). فالوحدة الدلالية الصغرى ممثلة في اللفظة/ اسم المدينة حققت انفتاحًا على أكوان دلالية من شأنها أن تعكس حالة ثقافية ركائزها العنف والهمجية والعنصرية التي ولدت بدورها مزيدا من السخط الناجم عن شيوع تجارة الرق وممارسة شتى صنوف الظلم الإنساني تجاه العبيد الأفارقة في فترة مزامنة للمرحلة الكولونيالية، وبشكل خاص في جنوب القارة الإفريقية. ومن الجدير بالذكر أنه بالرغم من كل هذا البؤس الذي عبر عنه الكاتب بإشاريته لتلك الضاحية؛ فإن ثمة حقيقة بيضاء

---

(٨٠) سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، سلسلة دراسات وأبحاث،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، الطبعة الأولى،١٩٩٤م، ص١٤٧

(٨١) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٣٤

(٨٢) كولن ولسن، ضياع في سوهو، دار الآداب، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩م، ص٢٣٤،٢٣٣

من ثنايا الصورة القاتمة، وهي أن المجتمع نهاية ليس بالشرير، وهي الفكرة الفلسفية التي تبناها كولن ولسن ، وعبر عنها الطيب صالح حينما استأنف الوصف لشيلا غرينود ناعتًا إياها بجميل الصفات النفسية متمثلة في ابتسامتها وبساطتها وحلاوة حديثها(٨٣) ، فضلا على كون" أهلها قرويون من ضواحي هُل"(٨٤)، وهو الإشارة التي تلعب دورها في تدعيم الموقف الفكري للكاتب إزاء العالم الغربي، فهو بإشاريته إلى" هُل" يفتح أفق المتلقي على وجه آخر إنساني للغرب، فتلك الضاحية هي موطن انبعاث حملة إلغاء الرق والعبودية في إطار الإصلاح الاجتماعي على يد "وليم ويلبارفورس" أحد ممثلي النزعة الدينية المحافظة (الإنجيلية الحقة)، والنزعات الإنسانية (٨٥)، الأمر الذي عين دلالة الشخصية من حيز نص الثقافة الجامع بين مرسل النص ومتلقيه، حيث أبرز توجهه الشعوري إزاءها بما يعهد إليها من صفات حسية ونفسية-تخاطب فكر القبول والرضا والاستملاح في نفس المتلقي، وتلقي بظلالها كذلك على الشخصية في إطار نموذجها العاملي المحدد بعلاقة الرغبة ، فهي تحمل آيات السلام والطمأنينة والاستبشار على ملامحها، ودعوات الحق على لسانها، والفطرة في باطنها.

ويأتي الظهور الآخر لشيلا غرينود في نهاية الحكي محددًا لموقفها بوصفها رمزًا للقوى الفكرية ذات النزعات الإنسانية في المجتمع الغربي من ناحية" كانت ذكية تؤمن بأن المستقبل للطبقة العاملة، وأنه سيجيء يوم تنعدم فيه الفروق، ويصير الناس كلهم أخوة"(٨٦)، ومحددًا كذلك - وعلى طرف مقابل- لمعارضة رموز السلطة الغربية (برمزية الأبوين) لهذه الحملات الفكرية، فما ورد على لسان "شيلا" من قولها" أمي ستجن، وأبي سيقتلني إذا علما أنني أحب عبدًا اسود"(٨٧)؛ يشير -بغير شك- لأعضاء البرلمان من أصحاب الفكر العنصري والمناهضين لإلغاء العبودية الذين تصدوا أكثر من مرة لمشروع ويليام ويلبرفوس لإلغاء الرق. ومن هنا نقول إن شخصية شيلا غرينود بوجهيها في الحكي تمثل للحقيقة في بساطتها وعمقها في آن واحد، فلا حقيقة راسخة بين البشر أقوى من الصلة الإنسانية التي تجمعهم في ربقتها، وإن كان العنف هو فعل

---

(٨٣) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٣٤

(٨٤) نفسه ، ص ٣٤

(٨٥) ينظر:

William Wilberforce and Aolishing theSlave Trad:How true Christian Amasing Grace' هذا المقال هو ملخص من values ended support of slavery, Movie: Lessons for Today's Politicians," Copyright Rusty Wright 2007 .

(٨٦) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ١٢٦

(٨٧) نفسه ، ص ١٢٦

التاريخ، والشر من آثاره؛ فإن" الشر سيموت ولن نعرفه. وأما الحقيقة فهي الطاقة الكامنة والمحرك العظيم الذي يقودنا نحو جامعة يكون العمل فيها هو اللعب، واللعب هو الحياة"(٨٨).

(أ-٢-٣) إيزابيلا سيمورا (النُّسغ المشترك):

يتبع الكاتب في رسمه لشخصية **إيزابيلا سيمورا** نفس المنهج الذي سار عليه في تقديمه لشخصيتي آن همند وشيلا غرينود؛ حيث يحيلنا على نص الثقافة عبر مجموعة من "الخواص المعرفية العامة التي تجعل من الممكن إنتاج البيانات النصية المعقدة في مرحلة الأداء، وإعادة إنتاجها بالفهم في مرحلة التلقي"(٨٩)، فهو يعمد إلى تشكيل تكوينات سيميولوجية من خلال مجموعة من الشفرات الخاصة، تمتح دلالتها من السياق الثقافي الذي يجعل من ارتباط العلامة بمدلول مباشر غير ذات قيمة حقيقية بقدر ما هو من الأهمية بمكان دورانها في مجال دلالي واحد، ومن ثم فإن عملية الاستدعاء لكل ما يتصل بهذا المجال من شأنها أن توضح تجليات المعنى الكامن خلف بنية النص السطحية، فالمعول هنا ليس ارتباطًا شرطيًّا بين دال ومدلول؛ وإنما" دور المقام أو السياق غير اللغوي في التواصل الإنساني..ومن يشاركون في الاتصال اللغوي، وبيئة الحدث الزمانية والمكانية، وقدرة السامع على الكشف عن مقاصد المتكلم واستجابته لها، وما يستلزمه التواصل من معان مقامية لا تستطيع النظريات الشكلية الكشف عنها أو تحليلها"(٩٠).

فإيزابيلا سيمورا تظهر في النص في وحدتين منفصلتين؛ الوحدة الأولى- متعينة بالفصل الثاني من فصول الرواية- وينتقل فيها الكاتب سرديا بين مرحلتين؛ هما: مرحلة الفتح العربي الإسلامي للأندلس، وسقوط الأندلس. والوحدة الأخرى- متعينة بالفصل قبل الأخير من الرواية- ويجسد فيها تقاطعات مرحلة ما قبل الفتح وما بعدها. وفي كل الحالات يتبع الكاتب آلية الأسهم المتحركة؛ فالوصول إلى الدلالة في كل مرحلة أشبه ما يكون بلعبة من ألعاب الكمبيوتر نجتاز فيها عدة مراحل لنصل إلى الجائزة التي نفتح لنا بابًا من أبواب الدلالة، يفضي بدوره إلى غيره، وهكذا حتى ننسج خيوط الشبكة الدلالية خيطًا خيطًا. ففي الظهور الأول لإيزابيلا سيمورا يحدد الكاتب للمتلقي المسار الدلالي مطلقًا جرس التنبيه أو إشارة البدء قائلاً إن لقاء البطل بإيزابيلا كان في ركن

---

(٨٨) كولن ولسن، ضياع في سوهو، دار الآداب، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩م، ص١٢٦

(٨٩) ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٢م، ص ٢٥٠

(٩٠) ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديد في البحث اللغوي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،٢٠٠٦م،٥٨،٥٧

الخطباء في حديقة هايد بارك(٩١)، لافتًا نظر المتلقي إلى أن ثمة دلالة خفية تتصاحب وذلك الركن الخفي الذي حدث فيه لقاؤهما؛ وذلك وفقًا للدلالة المعجمية للتركيب الإنجليزي. ومن جرس التنبيه هذا أو لنقل إشارة البدء في لعبة الوصول إلى المدلول تتحرك دوال نصية أخرى ؛ فالبطل وإيزابيلا يستمعان إلى "خطيب من جزر الهند الغربية يتحدث عن مشكلة الملونين"(٩٢)؛ فالعلامة هنا " كيانًا ثلاثيًا تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية ضمن سيرورة مستمرة"(٩٣)، فهي من الناحية التركيبية تشير إلى التفرقة العنصرية والتمييز بين الأجناس البشرية، ومن الناحية الدلالية ينفتح المعنى على التمازج بين الأصول الأوربية والعربية الإفريقية؛ حيث إن جزر الهند الغربية اكتشفها الإسبان، وقطنتها سلالات أوربية بدءًا، ثم استوطنها أصحاب البشرة السمراء المنحدرون من أصول إفريقية(٩٤)؛ فكان المزيج (الإسبان- العرب) بانفتاحه تداوليًّا على قارئ مقصود ذي مخيلة وتاريخ جمعي؛ يستدعي حضورًا في ذهن القارئ لما كان من انصهار العنصرين الإسباني والعربي في مرحلة تاريخية مائزة، هي مرحلة الفتح العربي للأندلس. فالأيقونة/الرمز هنا في حالة توازٍ مع المدلول، فكأن جزر الهند الغربية في العصر الحديث بما تشهده من اختلاط للأصول الإسبانية والأوربية والعربية معادل موضوعي لما كان في العصور الوسطى من اشتراك الهويات بين العرب والإسبان؛ وذلك في تأكيد للسيرورة التاريخية وتأصيلا لفكرة الكاتب التي يتتبع شواهدها من الحديث إلى القديم، كما سبق وفعل في تقدمته لشخصية آن همند.

وبعد أن يضع الطيب في صدارة المشهد اللوحة الحديثة بإجمالها؛ ينسج من بطون التاريخ ظلالها، محركًا دواله بحنكة ومهارة؛ "سألتني (إيزابيلا): ما جنسك؟..قلت لها: أنا كعطيل.. عربي إفريقي"(٩٥)، فالدال هنا لاينفتح فحسب تركيبيا على شخصية عطيل أصوله العربية (مغربي)، بل هو متماس مع نقطتي البداية والنهاية من الخط الدلالي.

---

(٩١) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٣٦

(٩٢) نفسه، ص ٣٦

(٩٣) عبد القادر عواد، آليات التداولية في الخطاب، الخطاب الأدبي نموذجا، مجلة علامات، ج٤، مج١٩، شعبان ١٤٣٢ه- يولية ٢٠١١، ص ٤٧.

(٩٤) ينظر:

Tony Martin,Caribrean history:from pre-colonial origins to the present, International Journal of Humanities and Social Science · July 2014.

(٩٥) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٣٧

فمن حيث البداية ينفتح دلاليًّا على علاقة الحب والزواج بين عطيل وزوجته ديدمونة ذات الأصول الأوربية وما يعادلها في الفضاء النصي من علاقة الامتزاج بين العرب برمزية مصطفى سعيد والإسبان/ الأوربيين برمزية إيزابيلا سيمورا في مرحلة الفتح العربي للأندلس. ومن حيث النهاية فهو معين لحالة الفقد/سقوط الأندلس؛ فوصف عطيل لنفسه -وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة بعد خنقه لديدمونة- بقوله" رجل لم يعقل في حبه، ولكنه أسرف فيه،.. رجل رمى بيده (كهندي غبي جاهل) لؤلؤة أثمن من عشيرته كلها، رجل إذا انفعل درَّت عينه،وإن لم يكن الذرف دأبها دموعًا سراعًا كما تدر أجار العرب صمغها الشافي" (٩٦)؛ يتقاطع وإحساس العار والتفريط في نفس العربي (الأمير أبو عبد الله محمد الحادي عشر) عند تسليمه مفاتيح غرناطة الذي أودعته أمه في مقولتها الشهيرة إليه" ابك مثل النساء ملكًا لم تحافظ عليه كالرجال"(٩٧).

وهي المرحلة التي جسد أسبابها ودوافعها ونتائجها النموذج العاملي للشخصيات؛ فإن علاقة الرغبة بين العاملين (البطل وإيزابيلا) بصورة الشغف في نفس إيزابيلا لكل ما هو عربي الملامح، الطابع الإفريقي، الآثار العربية (النيل) التي نراها في قوله " لمعت عيناها، وصاحت في نشوة: نايل؟"، وبصورة حب الامتلاك في نفس مصطفى سعيد" استقرت عيناي فجأة على امرأة تشرئب بعنقها لرؤية الخطيب، فيرتفع ثوبها إلى ما فوق الركبتين، مظهرًا ساقين ملتفتين من البرونز، نعم هذه فريستي، وسرت إليها كالقارب يسير إلى الشلال" ؛ لها تداعياتها على مستوى الوظيفة؛ ففضلاً عما تحمله من قيم ثقافية؛ فإنها تحدد ملامح الجانب النفسي للشخصية بما يدعم التوجه الفكري العام للنص؛ فهي وإن أشارت في شق لترحاب أهل الأندلس بالفتح العربي واستقبالهم المسلمين استقبال الفاتحين(٩٨)، فإنها ومن جانب آخر أبرزت أن من أوائل أسباب فتح العرب للأندلس رغبتهم في نشر الإسلام في قطعة من أوربا ، وهي الرغبة التي برزت في قول مصطفى سعيد" وشممت رائحة جسدها، تلك الرائحة التي استقبلتني بها مسز

---

(٩٦) جبرا إبراهيم جبرا، المآسي الكبرى لوليم شكسبير (هاملت، الملك لير، عطيل، ماكبث)، مع دراسات نقدية، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة العربية الثانية، ٢٠٠٠م، ص ٦٠٢.

(٩٧) ينظر:عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (٩٢- ٨٩٧هـ) (٧١١- ١٤٩٢م)، دار القلم، دمشق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٠٨، ص٥٥١- ٥٥٤

(٩٨) نفسه، ص ٤٥، وينظر كذلك، السيد عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي إلى سقوط الخلافة بقرطبة، دار المعارف، لبنان، ص٢٥

روبنسون على رصيف محطة القاهرة (رائحة أوربية)"(٩٩)، بل إنها كانت" ظمأ جنوبي تبدد في شعاب التاريخ في الشمال"(١٠٠).

ومن حيث النهاية، يعمد الكاتب من خلال نقلة سردية غير محسوسة إلى الانفتاح على كون دلالي مغايرة أبعاده ووظائفه بواسطة تيمة دلالية لها أبعادها المعرفية لدى مبدع النص ومتلقيه؛ الأمر الذي يفسح المجال لعملية التأويل التي تتخذ من السياق المعرفي والثقافي تكأة لها" فتأويل النص من جانب القارئ لا يعتمد فحسب على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها النص، بل يقتضي إدخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي، داخل ما يسمى كفاءة النص أو إنجازه" (١٠١)؛ ومن ثم فإن لفظة "مفتاح"، وتصاحبها مع معاني الضياع والألم في حيز مأساة (عربية إسلامية) في قوله" وأدرت مفتاح الباب بعد شهر من حمى الرغبة، وهي إلى جانبي أندلس خصب،.. ونحن في قمة المأساة صرخت بصوت ضعيف: "لا.لا". هذا لا يجديك نفعا الآن، لقد ضاعت اللحظة الأخيرة حين كان بوسعك الامتناع عن اتخاذ الخطوة الأولى"(١٠٢)؛ تخاطب الخلفية التاريخية للمتلقي العربي، وتتعداها في حيز سيرورة التأويل إلى رسم ملامح الحدث التي بدورها تميط اللثام عن النسق لسيميولوجي الذي ينتظم الدوال كافة. ودالة اللغة هنا ليس لها وظائف التنبيه والاستقبال فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى وظيفة التمثل للنص وإفراز أثر معرفي في ذهن المتلقي(١٠٣)؛ حيث ترتبط بصورة تمثيلية تمتح دلالتها من التوضع السيكولوجي للعاملين طرفي العلاقة " وكنت أعلم أن الطريق القصير الذي سرناه معا إل غرفة النوم؛ كان بالنسبة إليها طريقا مضيئًا، يعبق بعبير التسامح والمحبة، وكان بالنسبة لي الخطوة الأخيرة قبل الوصول إلى قمة الأنانية"(١٠٤)؛ فالحدث ما هو إلا إشارة لما كان من قبول الأندلسيين وتيسيرهم الطريق للعرب المسلمين، وبالمقابل جرثومة التملك، وفعل التخلي من قبل العربي.

وقد حدد المنطلق الشعوري والرؤيوي الدور الوظيفي للشخصيتين الحكائيتين الذي تتوزع حسبه الأعمال الجزئية بين طرفي الصراع والنصر، حيث ترتبط وظيفة

---

(٩٩) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٣٦

(١٠٠) نفسه، ص ٤١

(١٠١) ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٢م، ص ٢٦١

(١٠٢) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٤٢

(١٠٣) ينظر:جمال الدين الخضور، قمصان الزمن" فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي: دراسة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م، ص٧٢.

(١٠٤) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٤٢

الصراع بشكل الألم ومحاولة الرفض والتراجع لدى إيزابيلا في مقابل بداية العمل المضاد من طرف مصطفى سعيد "إنني أخذتك على حين غرة، وكان بوسعك أن تقولي"لا". أما الآن فقد جرفك تيار الأحداث، كما يجرف كل إنسان، ولم يعد في مقدورك فعل شيء"(١٠٥)، وذلك في إشارة واحدة الدلالة كذلك إلى قول نعم في مقدمات الفتح، ثم الشعور بالألم والخذلان لتصادم العرب عن نداءات المحبة التي بعثها الأندلسيون الى حكام العرب في حرب الاسترداد رغبة في استمرارية التمازج العربي الإسباني على أرض الأندلس، ورفضا لفكرة تسليم الأندلس إلى الرومان. هذا بينما تأتي وظيفة النصر في شكل فعل التحقق والوصول إلى موضوع الرغبة، وله هنا ظلال مختلفة لاختلاف أدوار الشخصيتين" وانفجرت ببكاء ممض محرق، واستسلمت انا إلى نوم متوتر محموم"(١٠٦).

وقد توزعت هذه الصورة - بتراكماتها الحجمية في العقل العربي ومخيلته- على مرحلتيها المتقاطعة فيهما الأبنية النصية والسياقات التاريخية -مرحلة الفقد/ السقوط بتداعياتها التاريخية والأثر الناجم عنها، وما يقابلها من صورة اللقاء/ الفتح، وذلك عبر"فروض دلالية تعتمد على اللغة، وعلى المعارف العامة المتعلقة بالعالم أو الإطار الذي يتم التعبير فيه"(١٠٧). ولعل تكنيك الاسترجاع في قوله:"ونحن في قمة الألم عبرت برأسي سحائب ذكريات بعيدة قديمة كبخار يصعد من بحيرة مالحة وسط الصحراء"(١٠٨) - بارتكازه إلى الإشارة التاريخية لموقعة وادي لكة، أولى المعارك التي خاضها المسلمون بقيادة طارق بن زياد في إسبانيا التي دارت بالقرب من بحيرة خاندا Janda ، وهي المعركة التي انتصر فيها المسلمون بقيادة طارق بن زياد انتصارًا ساحقًا؛ أدى إلى سقوط دولة القوط الغربيين؛ ومن ثم سقوط معظم أراضي شبه الجزيرة الأيبيرية تحت سيطرة الخلفاء الأمويين(١٠٩)- كان بمثابة النواة التي خصبت النص ومهدت الطريق إلى سبل المقارنة المانحة للنص معناه ودلالته.

أما عن الظهور الآخر لإيزابيلا سيمور فيصحبه تقدمة للنموذج الغربي مقارنة بالعربي؛ من شأنها أن تبرز رؤية البطل وتوجهه الأيديولوجي "قال إنها كانت زوجة لجراح ناجح،.....، تذهب إلى الكنيسة صباح كل أحد بانتظام،.....حين خطا زوجها إلى

---

(١٠٥) نفسه ، ص ٤٢

(١٠٦) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٤٢

(١٠٧) ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٦٢

(١٠٨) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٤٢

(١٠٩) ينظر: السيد عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة، ص ٧٨-٧٩

منصة الشهادة في المحكمة، تعلقت به الأبصار، كان رجلاً نبيل الملامح والخطو، رأسه الأشيب يكلله الوقار، وتجلس على سمته مهابة لا مراء فيها، كان رجلاً لو وُضِعتُ معه في ميزان؛ فإن كفته ترجح كفتي أضعاف أضعاف"(١١٠). فإن تتبع حركية الرمز (الزوج) ودلالته في هذه التقدمة، انطلاقًا من أن " الرمز المتحرك على سطح دالة اللغة ما هو إلا محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولاً إلى عالم من الأفكار"(١١١)؛ يبرز إشاريته إلى السلطة الحاكمة للأندلس قبل الفتح وبعد السقوط، وهم طبقة النبلاء من الأمراء القوط. وقد تحدد مدلول الإشارة بما صاحبها من وحدات دلالية تمثلت في الصفة الشرعية التي منحها الكاتب للمدلول من خلال وحدة معجمية متحددة الدلالة وهي كونه زوجًا، كذا الديانة المسيحية بوصفها الديانة الرسمية للإسبان قبل الفتح العربي وبعد حرب الاسترداد، فضلا على ذلك، جاءت اللغة الوصفية تمتح من المعين الملكي (نبل الملامح والخطو، الوقار، المهابة).

تحليل وتعقيب:

لا شك أن ما نجريه من مقاربات تداولية بين النص والسياق التاريخي في هذه الجزئية تشكل جانبًا هامًا من جوانب الرؤية عبر سيرورة التأويل المتجهة من داخل النص إلى خارجه حيث اعتبارات المقام والسياق وحالة مرسل النص وخلفية متلقيه. فإن الشخصيات الغربية الثلاث وظائفها وأدوارها وعواملها وتحركها في إطار حدث يخضع لمبدأ السببية والتتابع والاختيار (١١٢) ؛ قد جسدت في علاقتها بالبطل لزاويتين من زوايا الصراع الأيديولوجي في النص، وأصابت جانبًا من جوانب الرؤية، وهو ما سوف تتناوله الدراسة في الصفحات القادمة.

تحددت رؤية الكاتب والإشكالية الصراعية في النص من طريقة الإخبار عن الشخصية وزاوية الرؤية من قِبل البطل المتشذر؛ حيث بدت كل شخصية من الشخصيات الثلاث من خلال صوتين كل منهما يحمل لرؤية مناقضة للآخر، هذان الصوتان هما صوتا البطل المنقسم على ذاته عبر مرحلتين تاريخيتين هما:مرحلة العولمة، ومرحلة ما بعد العولمة؛ حيث يمثل الأولى مصطفى سعيد"باندفاعه وراء سراب أجنبي"(١١٣)، بينما يظهر الراوي في حيز الأخرى محاولا تحقيق المعادلة الصعبة، والمتمثلة في التأكيد على الهوية الجمعية والانتماء المشترك والصلات الممتدة بين الشرق والغرب.

---

(١١٠) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ١٢٧

(١١١) تشارلز تشادويك، الرمزية، ص٤٦

(١١٢) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٦

(١١٣) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص ٣٦

وقد حدد **شكل الخبر ومحتواه** ملامح رؤية الراوي وتوجهه الفكري والشعوري التي أودعها على لسانه في إخباره عن كل شخصية، فالشخصيات الثلاث وإن كانت تلتقي وتتشابك في مجال دلالي واحد - يختلط فيه المعطيان العربي والغربي، بما يجسد فكرة ازدواجية الهوية انطلاقا من اللبنة الأولى المؤسسة لمفهوم الهوية وهي الشعور بها (١١٤) - فقد انفرد كل منها بخصوصية الطرح لجانب مقصود يسوغ به الراوي/ الكاتب عملية الاتصال بين الشرق والغرب، ومن هنا **توزعت الرؤية على ثلاثة محاور؛ الأول** : موروثات الماضي كمنطلق أساس لتحديد الهوية العربية ليس في كينونتها فحسب، بل بقدرتها على تحديد النظرة إلى العالم" فالهوية تتشكل وتأخذ هيئتها بالاستناد إلى الماضي، ويشكل ذلك الماضي بحد ذاته تاريخ الجماعة والمجتمع..(حيث) يؤكد المجتمع هويته عبر التكامل الزمني، وبالتالي فإن وعي الذات يشتمل على وعي الماضي"(١١٥). وهو ما أبرزه الكاتب من خلال شخصية آن همند في بعدها التاريخي، حيث جاءت كرمز حضاري أكد فكرة السيادة العربية في نقطة أولى من نقاط التلاقي الثقافي بين الحضارتين العربية والغربية ؛ مع التأكيد على استمرارية الوجود العربي في بعد الشخصية المعاصر؛ حيث إن إلحاح الكاتب على تعيين اللغة العربية كلغة الخطاب الموجه من آن إلى البطل من قبيل التأكيد على حضور الهوية الثقافية العربية في أقوى مظاهرها في الحيز الثقافي الغربي"حيث إن من بين كل العناصر التي تحدد ثقافة وهوية ما.. تبقى اللغة من أهم العناصر تحديدًا للانتماء، وهي لا تقل أهمية عن الدين" (١١٦) .

والثاني: تجاوز الخبرات السلبية وتمثل الإيجابية في سبيل الوصول إلى الهوية الناضجة ومن شروطها معرفة الغير، بما يسهل عملية التكيف والمبادرة، وتحقيق الانسجام والتكامل مع الأنظمة المعرفية والثقافية المعطاة(١١٧)، وهو ما نبه عليه الكاتب في ثنايا روايته من ضرورة النظرة الموضوعية للوجود الاستعماري" فمجيئهم لم يكن مأساة كما نصور نحن، ولا نعمة كما يصورون هم"(١١٨)، ومن هنا كانت نظرة الراوي للأوربيين نافذة إلى الجوهر الإنساني بما يحفل به من معاني الخير، حيث لا يتوزع معه الإنسان بين قطبي شرق وغرب، وإنما ثمة معين واحد "إن الأوربيين، إذا استثنينا فوارق ضئيلة، مثلنا تمامًا، يتزوجون، ويربون أولادهم حسب التقاليد والأصول،

---

(١١٤) ينظر: أليكس ميكشيللي،الهوية، ص:١٢

(١١٥) نفسه،ص:٦٧

(١١٦) أمين المعلوف، الهويات القاتلة، ص ١١٦

(١١٧) ينظر: أليكس ميكشيللي، الهوية، ص:١٣٠

(١١٨) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص:٥٦

ولهم أخلاق حسنة، وهم عموما قوم طيبون"(١١٩) . ومن هنا برزت شخصية شيلا غرينود كأيقونة فكرية رامزة إلى تيار غربي إيجابي استطاع أن يثبت حضوره. وفضلاً على كون الشخصية رمزًا للفكر الغربي المتحضر المتجاوز لظلمات الماضي والمتصدى لنزعات الفكر العنصري ؛ فإن قبول واستيعاب الكاتب لها كشكل من أشكال التطور الجمعي للفكر الإنساني؛ من شأنه أن يمد قنوات الاتصال بين العالمين (الجنوب والشمال) ليس لدوافع براغماتية بل على أسس من الحب" أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر. ثمة آفاق كثيرة لابد أن تزار، ثمة ثمار يجب أن تقطف، كتب كثيرة تقرأ، وصفحات بيضاء في سجل العمر سأكتب فيها جملا واضحة بخط جريء"(١٢٠).

أما **المحور الثالث** فيرتبط بفكرة الانتماء الجمعي في ارتباطها بمسيرة الحضارات وتاريخ الجماعات الإنسانية التي يدعمها في ذلك من غير شك ما قد يكون من تداخل الأصول التاريخية عبر عملية تلاقح الأجناس في مراحل التطور الهامة والممتدة زمنيا، الأمر الذي يدعم فكرة الهوية المشتركة الجمعية التي تعد "ضرورة من ضرورات التطور والاتصال وحقائق الحياة لاجتماعية وتاريخ تطور الجماعات والحضارات،...وهي سابقة في الوجود للهوية الفردية أو الأنا الفردية"(١٢١). وهو ما جسده الراوي في شخصية إيزابيلا سيمورا، فما كان من امتزاج الجنسين العربي والإسباني تكأة أصولية تدعم فكرة الجسر الذي يبغي الراوي مده من الجنوب إلى الشمال الذي جسده في الحوار الدائر بين إيزابيلا والبطل" هل تدري أن أمي إسبانية؟ هذا إذن يفسر كل شيء – يفسر كل شيء- يفسر لقاءنا صدفة، وتفاهمنا تلقائيا، كأننا تعرفنا منذ قرون. لابد أن جدي كان جنديا في جيش طارق بن زياد. ولابد أنه قابل جدتك وهي تجني العنب في إشبيلية. ولابد أنه أحبها من أول نظرة، وهي أيضا أحبته. وعاش معها فترة ثم تركها وذهب إلى أفريقيا، وأنت جئت من سلالته في إسبانيا"(١٢٢). هذا ولا يفتأ الراوي في إخباره عن شخصية إيزابيلا سيمورا التأكيد على تجاوز العرض/ الأنا الفردية والنظر إلى الأصل الواحد المشترك -بوصفه لحمة الهوية الجمعية وسداها - تماسا مع معاني المحبة والطيبة والتسامح" وأفحشت التخيل وهي تقول لي: الحياة مليئة بالألم ، لكن يجب علينا أن نتفاءل ونواجه الحياة بشجاعة"(١٢٣) ، "في الوجه طيبة

---

(١١٩) نفسه، ص: ٧

(١٢٠) نفسه، ص: ٩

(١٢١) أليكس ميكشيللي، الهوية، ص:١٠٥، ١٠٦

(١٢٢) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص: ٤١

(١٢٣) نفسه، ص: ٤٠

واضحة وتفاؤلا بالحياة"(١٢٤)، ".. الطريق القصير الذي سرناه معا إلى غرفة النوم كان بالنسبة لها طريقا مضيئا، يعبق بعبير التسامح والمحبة"(١٢٥).

ومن ثم تبرز أيديولوجية مصطفى سعيد بوصفه نموذجا لشخصية المثقف في المرحلة الكولونيالية، فهو حامل لرؤية أحادية هي مفرز لعملية التطبيع القسري التي تأتي على رأس السياسات الاستعمارية التي يمارسها المستعمِر على المستعمَر بهدف أساس"أن الهوية الغازية تطرح نفسها كنموذج للهوية المثالية"(١٢٦). وفي ضوء هذه الفرضية جاءت الشخصية متسقة مع الاتجاه نحو العولمة، تمارس أشكال الإكراه القسري على كل من يحمل جرثومة المرض- حسب وصفه-، فقد ورد هذا التعبير لصيقا بالشخصيات الثلاث -بوصفها ممثلة لمصادر الهوية العربية تاريخا (آن همند) ، أو أصولا تراثية(إيزابيلا)، أو توجها أيديولوجيا صوب القضايا العربية دفاعا عنها وإيمانا بها (شيلا غرينود)-؛ ففي قاعة المحكمة وعلى لسان أستاذ مصطفى سعيد بروفسيولر ماكسول فاستركين" قال لهم:إن آن همند وشيلا غرينود كانتا فتاتين تبحثان عن الموت بكل سبيل، وإنهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد أم لم تقابلاه. هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد، ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال أصابهما منذ ألف عام" (١٢٧)، وفي إطار قصة إيزابيلا سيمور" أنت يا سيدتي قد لا تعلمين، ولكنك ، مثل" كارنارفون" حين دخل قبر توت عنخ آمون، قد أصابك داء فتاك لا تدرين من أين أتى"(١٢٨)، ففعل الأسلبة هنا للثيمة التاريخية" لعنة الفراعنة" من شأنه أن يحدث علاقة دلالية بين لعنة الفراعنة التي تلاحق كل ساعٍ لاختراق عالمهم وتعاقبه بالموت، وبين لعنة العرب التي هي أذن النهاية لكل راغب في الالتحام بها.

وإذا كانت قد تمت الإشارة في غير موضع أن غرفة نوم مصطفى سعيد هي موطن الداء؛ فإن التمييز بين زمني الدخول إليها والخروج منها -"دخلت غرفة نومي بتولاً بكرًا وخرجت منها تحمل جرثوم المرض في دمها"(١٢٩)- يعين دلالتها بنقطة تلاقي الأصول حضاريًّا وعرقيًّا في الزمن الأول/ مرحلة المرض في رؤية مصطفى سعيد، ثم يأتي استفحال الداء وفعل القتل/ الانتحار" غرفة نومي ينبوع حزن، جرثوم مرض فتاك. العدوى أصابتها من ألف عام، لكنني هيجت كوامن الداء حتى استفحل

---

(١٢٤) نفسه، ص: ١٢٦

(١٢٥) نفسه، ص: ٤٢

(١٢٦) نفسه، ص: ٩

(١٢٧) نفسه، ص:٣٣

(١٢٨) نفسه، ص: ٣٨

(١٢٩) نفسه، ص:٣٤

وقتل"(١٣٠) . فإذا كان فعل الانتحار يتلازم معنويًّا مع حالة من حالات الفشل وانعدام القدرة على التكيف؛ فإنه يعادل على مستوى الرؤية فكرة مصطفى سعيد -بوصفه ممثلا لأقبح وجوه الغرب وهو الغرب المستعمر المنطلق عن" ثقافة مرجعية مشتركة تشكل الإطار العام للحركة الثقافية على وجه العموم. وهي ثقافة تمارس فعالية الاستلاب على الأفراد الذين يعيشون داخلها"(١٣١) - من حيث إيمانه بنموذج أوحد -هو الهوية الغربية- يسعى في تأكيد وجوده إلى طمس معالم الهوية العربية المتداخلة معه ثقافيًّا وتراثيًّا، وعلى صعيد الفكر السياسي الحديث كذلك.

وإذا كانت الفترة التي قضاها البطل في طوره الأول- مصطفى سعيد في الغرب- قد جسدت فكر العولمة وتوجهاتها الأيديولوجية في مرحلة الكولونيالية؛ فإن عودة البطل إلى الأرض السودانية وزواجه واستقراره فيها إنما هو إعادة تشكيل لتوجهات المثقف في مرحلة ما بعد الكولونيالية، حيث أدرك الأكذوبة التي طالما التصقت عند البطل بمرحلة تغييبه عن ثقافته وسعيه وراء سراب أجنبي، بل إنه يطالب بإنهائها في قاعة المحكمة " هذا المصطفى سعيد لا وجود له. إنه وهم. اكذوبة. وإنني أطلب منكم أن تحكموا بقتل الاكذوبة"(١٣٢) ؛ واستنادا إلى هذا الأساس تبرز محاكمة مصطفى سعيد كدال ينفتح على دلالة أكثر عمقًا من معطياته الحدثية، فهو محاكمة لموقف المثقف العربي المستعمَر من عالمي الغرب والشرق، الأول بنزوعه الفكري الأيديولوجي المتأصل من سياسة التطبيع التي طالما مارسها المستعمِر على الدول المستعمرة وامتد في إطار مرحلة العولمة ، والآخر بأصوله وثقافته. والإشكالية في إمكانية التوسط بين العالمين، وهو ما عجز عنه البطل في طوره الأول الذي يمثل للانفتاح الكامل، الذي لا يعني فقط التماهي مع المعطى الغربي، بل رفضه واستئصاله لكل ما هو شرقي، كما فشل في تحقيقه كذلك في طوره الثاني؛ حيث محاولة التغيير داخل حدود المجتمع السوداني التي توزعت في ضوئها لفظة" اليسار" كإشارة سيميائية" بين عدد من النصوص الواصفة لملامح البطل في هذا الطور؛ فـــــــ"رأسه يميل إلى اليسار قليلا"(١٣٣)، فاليسار بإشاريته السياسية إنما يرمز إلى تحول الاتجاه الفكري للراوي بأثر من حضارة وثقافة الغرب، وهو ما برز على نحو أكثر وضوحًا في إشاريته إلى الغرفة الأوربية في منزل مصطفى سعيد" ونظرت برهة إلى اليسار إلى الغرفة المستطيلة من الطوب الأحمر، لا كالمقبرة، ولكن كسفينة ألقت مراسيها في

---

(١٣٠) نفسه، ص: ٣٤

(١٣١) أليكس ميكشيللي، الهوية: ص ١٣٦

(١٣٢) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص: ٣٢

(١٣٣) نفسه، ص: ١٣

عرض البحر، إنما الوقت لم يحن بعد"(١٣٤). والنص الأخير لا يبرز فحسب اليسار بوصفه إشارة سيميائية ذات حمولة أيديولوجية، تشير إلى تيار فكري ساعٍ إلى التغيير بالانفتاح على ثقافة الغرب؛ وإنما كذلك يبرز الإشكالية التي يواجهها هذا الفكر بين طرفي الذوبان والانغلاق، كذا منطلقات هذا التغيير ومساراته، فضلاً على هذا وذاك يلقي النص بالضوء على دور البطل في هذا الطور بوصفه رمزًا لثقافة الغرب التي خلفها الاستعمارالذي برز في مساعيه التقدمية والإصلاحية(١٣٥) ، وما يتنازعه في الوضع الراهن من رؤية الانغلاق والانعزال عن المجتمع الغربي التي هي جزء من سياسات المجتمع في مرحلة ما بعد الاستعمار، توضحها وصيته للراوي بأن يجنب ولديه مشاق السفر(١٣٦).

(أ-٣) حسنة (الأرض السودانية/ امتزاج الأصل العربي والثقافة الغربية):

تظهر **حسنة** في هذا الطور رمزًا للأرض السودانية المختلطة القسمات، فالأصل عربي والثقافة غربية، فقد بدت" امرأة نبيلة الوقفة. أجنبية الحسن"(١٣٧)، وقد حدث التجانس-في مرحلة من مراحل الضعف التي شهدتها الأراضي العربية والسودانية- ممثلًا في زواج مصطفى سعيد بحسنة بنت محمود، فقد "جاء (مصطفى سعيد) إلى البلد منذ نحو خمسة أعوام، واشترى أرضًا تفرق وارثوها، ولم تبق منهم إلا امرأة، فأغراها الرجل بالمال واشتراها منها، ثم قبل زوّجه محمود أربعة أعوام إحدى بناته..أظنها حسنة"(١٣٨). وبدهي أن النص زاخر بالإشارات التي عينت مدلول الكلام، التي خاطبت بدورها متلقيا مقصودا، استطاع أن يصل إلى مقصدية النص بما أتيح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال(١٣٩)؛ الأمر الذي حقق الاستلزام الحواري في إطار السياق التداولي، فتوزعت الدوال في النص على المدلولات، فكانت دالة الأرض إشارية للأراضي العربية في ظل فرقة حكامها(تفرق وارثوها)، وضعفهم (لم تبق منهم إلا امراة)، فضلاً على حادثة الزواج المبرزة للبعد الاجتماعي في صورته الإيجابية، حيث علاقة العطاء بين الطرفين على المستوى الثقافي في ظل مرحلة الاستعمار، وهي الصورة التي أكدها السارد بما أردفه من تعليق سردي على قول الجد بشأن زواج مصطفى من حسنة" تلك القبيلة لا يبالون لمن يزوجون بناتهم. ولكنه أردف،

---

(١٣٤) نفسه، ص: ٨١

(١٣٥) ينظر: الطيب صالح، موسم الهجرة: ص: ١٤

(١٣٦) نفسه، ص: ٨٢،٦١

(١٣٧) نفسه، ص: ٨٢

(١٣٨) نفسه، ص: ٩،١٠

(١٣٩) محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص:٣٣

كأنه يعتذر، أن مصطفى طول إقامته، لم يبدُ منه شيء منفر"(١٤٠). فالتعليق السردي- على إيجازه- مجسد لأغراضية النص وحامل لرؤية كاتبه التي تبرز أن الصورة الاستعمارية لم تكن في كل حين ذات ظلال قاتمة، وإنما هي كما أشار الراوي" لكن مجيئهم (المستعمرين) لم يكن مأساة كما نصوره نحن، ولا نعمة كما يصورونه هم، كان عملا ميلودراميا سيتحول مع مرور الزمن إلى خرافة عظمى"(١٤١). وهو ذات الأمر الذي أفصح عنه الراوي على لسان محجوب بوصفه نموذج الشخصية الوحيدة االمساعدة للراوي في أيديولوجيته الساعية للتغيير ،فمحجوب يصرح أن مصطفى سعيد/ الاستعمار كانت له أيادٍ بيضاء غير منكورة، ورحيله/ موت مصطفى سعيد" كان خسارة لا تعوض"(١٤٢)

وتفصح **البلاغات السردية** في هذا الطور عن الإشكالية الصراعية بتعدديتها وتعقداتها، فبينما تتجسد حسنة موضوعًا في الحكي يسعى إليه- في إطار علاقة الرغبة- بطلان، أحدهما مصطفى سعيد ممثل الاستعمار الأجنبي الذي تزوجته وأنجبت منه، ثم غادرها بالموت أو الهجرة إلى الشمال في إشارة إلى خروج الاستعمار، والآخر ود الريس ممثل الإرث السوداني برجعيته وعاداته البالية- فهو" يخرج الحكايات الخبيثة من أطراف شاربيه"(١٤٣)- وسيطرة الجانب البوهيمي عليه يوجهه دون ضابط عقلي أو إنساني" كان كثير الزواج والطلاق، لا يعنيه في المرأة إلا كونها امرأة، يأخذهن حيثما اتفق، ويجيب إذا سئل: الفحل غير عوَّاف"(١٤٤) الذي يرغب في إعادة حسنة/ الأرض إلى إسار التخلف مرة أخرى بسعيه للزواج منها مؤذنًا لرحى التحجر والجمود أن تواصل دورانها بعد انقطاع، وإذا "بحسنة أرملة مصطفى سعيد، في الثلاثين من العمر، تبكي تحت ود الريس الذي بلغ السبعين، ويتحول بكاؤها إلى قصص من قصص ود الريس المشهورة عن نسائه الكثيرات، يتندر بها رجال البلد"(١٤٥).

وفي إشكالية سردية تبدو علاقة الرغبة بين الذات (مصطفى/ الاستعمار)، والموضوع (حسنة/ الأرض) مزدوجة الاتجاه ، كذا العلاقة بين ود الريس وحسنة؛ حيث تُتبادل الأدوار مع تغير الوظيفة، ومن ثم البلاغ السردي المتضمن فيها، فحسنة وإن شكلت الموضوع في إطار سعي مصطفى سعيد (الذات) إليها، تتبادل المواقع في نفس

---

(١٤٠) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص: ١٠

(١٤١) نفسه، ص: ٥٦

(١٤٢) نفسه، ص: ٩٢

(١٤٣) نفسه، ص: ٦٦

(١٤٤) نفسه، ص: ٧٢

(١٤٥) نفسه، ص: ٧٩

العلاقة في قبولها لمصطفى سعيد وحزنها على رحيله " بعد مصطفى سعيد لا أدخل على رجل"(١٤٦)، كذا في سعيها إلى الصورة المستنسخة منه ممثلة في (الراوي) - "جاءتني البيت مع شروق الشمس، قالت تخلصها من ود الريس، فقط تعقد عليها" (١٤٧)- ورفضها لمن عداه (ود الريس)، بل إنها – وفي إطار تبادل المواقع أيضا تتخذ وضعيتها الصراعية إزاء الأخير" إذا أجبروني على الزواج، فإنني سأقتله وأقتل نفسي" (١٤٨).

وبينما تبرز وظيفة الصراع مرتبطة بالعمل المضاد (قتل حسنة لود الريس) كسبيل من سبل مقاومة قوى التخلف والتحجر التي تحول دون بلوغ الغاية المرجوة متمثلة في التقدم والانفتاح الثقافي على المعارف الحديثة ، تختفي العلاقة الصراعية على مستوى البلاغات السردية ؛ حيث تأتي الشخصيات الثانوية في هذه الوحدة الحكائية (الجد – الأب- بكري- بنت مجذوب) معارضة لرغبة الذات (حسنة)، في تأكيد لاستشراء الفساد المجتمعي الذي يعرضه الكاتب جنبًا إلى جنب مع الفساد لسياسي للحكومة السودانية التي هي وجه من وجوه الاستعمار غير المعلن، "فسادة أفريقيا مع عدم وجود المدارس، ومع أن النساء يمتن أثناء الوضع؛ حيث لا توجد داية واحدة متعلمة في هذه البلد يتدارسون في مصير التعليم في قاعة الاستقلال التي بنيت لهذا الغرض، وكلفت أكثر من مليون جنيه..وضع تصميمها في لندن، ردهاتها من رخام أبيض جلب من إيطاليا.. أرضية القاعة مفروشة بسجاجيد عجمية فاخرة، والسقف على شكل قيمة مطلية بماء الذهب"فهؤلاء السادة جميعا من رئيس الوزراء ونوابه ومن هو دونهم الذين كونوا ثروة فادحة من قطرات العرق التي تنضح على جباه المستضعفين امتداد لمصطفى سعيد ، ولو أنه عاد عودة طبيعية لانضم إلى قطيع الذئاب هذا. كلهم يشبهونه، وجوه وسيمة، ووجوه وسمتها النعمة"(١٤٩).

(أ-٤) شخصية الجد (الأصل العربي)

الدوال في النص ما هي إلا رموز دالة على الانتماء الإثني والفكري والاجتماعي- وفق باختينMikhail Bakhtin -؛ ومن ثم يميز الكاتب منذ البداية بين الأصل/ الجذر، والعادات والتقاليد او الثقافة السائدة، فيبرز نموذج الجد رمزًا ذهنيًّا لفكرة الأصل، فهو صامد رغم الدهر" تسعون عاما وقامته منتصبة، ونظره حاد، كل

(١٤٦) نفسه، ص: ٨٨

(١٤٧) نفسه، ص: ١٢٠

(١٤٨) نفسه، ص: ٨٨

(١٤٩) بتصرف، الطيب صالح، موسم الهجرة: ص: ١٠٩، ١١٠

سن في فمه، ذاك رجل أعجوبة "(١٥٠). وهو في هذا يمثل الأمان من فكرة ضياع الهوية وانطماسها" وأذهب إلى جدي، فيقوي إحساسي بالأمن.. ولما سافرت خفت أن يموت في غيبتي.. قلت له ذلك فضحك وقال: حدثني عرَّاف وأنا شاب، أنني إذا جاوزت عمر النبوة – يعني الستين – فإنني سأصل إلى المائة"(١٥١).

(أ-٥) شخصية الراوي (تحولات النظرة/ وسطية الاتجاه/شمولية الرؤية):

يمثل **الراوي** – حسب مانهايم Karle Mannhim- نموذج المثقف، فهو" ذلك الإنسان الأعلى الذي يستطيع وحده أن يصل إلى المعرفة الموضوعية، والتعالي على المصالح الخاصة بهذه الطبقة أو الفئة أو تلك، وأن يأخذ بينها موقفًا وسطًا هو موقف الحقيقة..والإنتلجنسيا مؤهلة لهذا الوعي الشمولي التركيبي؛ فهي طبقة تشكل ملتقى الأيديولوجيات الاجتماعية؛ مما يسمح لأفرادها بامتلاك حرية أكبر للتأمل الموضوعي في الأيديولوجيات"(١٥٢) .

فالراوي منذ البداية تتشكل ملامحه – بوصفه ممثلاً للمرحلة الثانية من مراحل حياة البطل المتشظي، فالراوي والبطل من قبيل تشظي الذات العربية في مرحلتين تاريخيتين بين قطبي الذات والآخر، فهما وإن اختلفا في المعرفة والرؤية ؛ فقد التبسا في الشخصية، من حيث كونهما صنوين من جذر واحد، شكلا معا صورة البطولة في الرواية، وهو الأمر الذي اتفق عليه غير دارس لها. فصوت الراوي يطالعنا منذ أول وهلة محددا طبيعة العلاقة بينه وبين صنوه، فهما مرحلتان من الغياب والحضور، من الوضوح والضبابية، من العلم والتخبط، وهما قصتان في قصة وشخصان في شخص، وفق قول الراوي في قوله"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوربا. تعلمت الكثير، وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى"(١٥٣). فبالرغم من أن الراوي يباشر السرد بضمير المتكلم مضطلعا بالحكاية الأولى (العودة بعد الغياب)؛ فإن توزع الدوال اللغوية بين قسمي الذات عين طبيعة الصراع الأيديولوجي، ففضلا عن أن مؤشرات النص تتحرك ليقترن بفعلي الغياب فالعودة حدث التعلم وما يرتبط به من وضوح الرؤية؛ تبرز على سطح النص شفرة أخرى على مستويات غياب العلم، وضبابية الرؤية، تتحرك في مجال "قصة أخرى"، يعهد المؤلف فيها بفعل الحكي لبطله مصطفى سعيد الراوي الثاني والممثل

---

(١٥٠) نفسه، ص: ١٢

(١٥١) نفسه، ص: ٩

(١٥٢) بتصرف: حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، ص:٢٠-٢١، وينظر كذلك: جورج الطرابيشي، الماركسية والأيديولوجيا، ص: ١٩٥

(١٥٣) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص:١.

لمرحلة الظلام، حيث غياب الرؤية وضبابيتها. وقد أدت كلتا الرؤيتين مجموعة من الدوال في حيز اللغة الوصفية وطاقاتها السيميولوجية، وبنية السرد وآلياته، فضلا على تداولية الخطاب ومعطياته السياقية.

واستنادًا إلى هذا الأساس تتحدد الرؤية من الإشكالية الصراعية بين الراوي ومصطفى سعيد، فهما وإن كانا وجهين لواحد؛ فهما وجهان متصارعان، فمصطفى سعيد للراوي غريمه، وإن كان صورته الأولى " وخرج من الظلام وجه عابس..وخطوت نحوه في حقد.إنه غريمي..مصطفى سعيد. صارت للوجه رقبة...ووجدتني أقف أمام نفسي وجها لوجه. هذا ليس مصطفى سعيد. إنها صورتي تعبس في وجهي من مرآة"(١٥٤). ويأتي الكاتب في هذا الصدد بعدد من الإشارات السيميولوجية ينتظمها خيط دلالي واحد من شأنه إبراز التقابل بين وجهي الشخصية، فإشاريته إلى بروسبرو وكالبان(١٥٥)، من قِبل التماهي بين شخصية الراوي وبروسبرو؛ حيث العلم والإرادة والثقة بالنفس والتفاني في خدمة الوطن، ومصطفى سعيد وكالبان؛ حيث يبدو كلاهما كمسخ مشوه. كذلك في إشاريته إلى كتاب الطوطم والتابو(١٥٦) لسيجموند فرويد تأكيدًا أن سعي مصطفى سعيد لم يكن فحسب للمعرفة بل السيطرة على العالم، وهو ما فشل في تحقيقه، فكان عقابه لنفسه ذاتيا بالغرق...وهكذا تتضافر العلامات في النص؛ لكونها تنتمي إلى مجال دلالي واحد يفضي إلى رؤية الراوي.

فضلا على هذا يرسخ الراوي فكرة الاختلاف والتمايز بينه وبين قومه في العادات والتقاليد، ليس على الصعيد الشخصي فحسب، وإنما حسب التاريخ العائلي" كنا بالفعل لا نطلق زوجاتنا ولا نتزوج عليها، وكان أهل البلد يتندرون علينا، ويقولون إننا نخاف من زوجاتنا، إلا عمي عبد الكريم كان مطلاقًا، مزواجًا، زانيا"(١٥٧) . فضلا على ذلك فالراوي يبرز موقفه الفكري والأيديولوجي من المجتمع السوداني في مرحلة ما بعد الكولونيالية ، حينما يرى الفلاحين بهتافاتهم الفارغة لحكام عبيد لمناصبهم التي ولاهم إياها الانجليز الذين لا زالوا يتملكون مقاليد البلاد من خلالهم، فإذا باستعمار جديد تحت رداء القومية" يمر بنا جمع من الناس في لوري قديم وهم يهتفون: عاش الحزب الوطني الديمقراطي الاشتراكي. هل هؤلاء الناس هم من يطلق عليهم "الفلاحون" في

---

(١٥٤) نفسه، ص ١٢٢

(١٥٥) نفسه، ص ١٢٤

(١٥٦) نفسه، ص ١٢٤

(١٥٧) نفسه، ص: ٧٣

الكتب؟ لو قلت لجدي إن الثورات تصنع باسمه، والحكومات تقوم وتقعد من أجله، لضحك، الفكرة تبدو شاذة فعلا"(١٥٨).

كل هذه الأيديولوجيات التي يقدمها الراوي بدءًا بعولمة مصطفى سعيد ، وبراغماتية الحكومة، وتقولب المجتمع السوداني في قوالب العقم الفكري، والوعي السلبي للفئة المثقفة ؛ إنما يطرح من خلالها رؤيته للعالم، وهي رؤية شمولية "تنظر إلى الأيديولوجيات جميعها باعتبارها موضوعًا قابلاً للتأمل والمقارنة واستخراج الخصائص"(١٥٩)، وهي في نفس الوقت رؤية ناقدة للأيدولوجيات ذات النزعة البراغماتية، تلك التي لا تعترف للأيديولوجيات الأخرى بأية مزايا (١٦٠)، وهي ذات الرؤية التي تهدف إلى التوسط حيث الانفتاح مع ضرورة التمسك بالأصول" إنني من هنا..لقد عشت أيضا معهم، ولكنني عشت معهم على السطح، لا أحبهم ولا أكرههم. كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة، أراها بعين خيالي أينما التفت.. هناك مثل هنا، ليس أحسن ولا أسوأ، ولكنني من هنا، كما أن النخلة القائمة في فناء دارنا تنبت في دارنا، لم تنبت في دار غيرها، وكونهم جاءوا إلى ديارنا لا أدري لماذا، فهل معنى ذلك أننا نسمم حاضرنا ومستقبلنا؟ إنهم سيخرجون من بلاد كثيرة.سكك الحديد، والبواخر، والمستشفيات، والمصانع، والمدارس، ستكون لنا، وسنتحدث لغتهم، دون إحساس بالذنب ولا إحساس بالجميل، سنكون كما نحن"(١٦١). وإن الوقوف على هذه الرؤية يمكننا من الوصول إلى العمق الدلاليى لقصة حياة مصطفى التي لم يخط منها سوى عبارة واحدة في صفحة الإهداء " إلى الذين يرون بعين واحدة، ويتكلمون بلسان واحد، ويرون الأشياء إما سوداء أو بيضاء، إما شرقية او غربية"(١٦٢) . فوضع الأيديولوحيتين بإزاء بعضهما البعض يبرز إشكالية الرواية الفكرية بما تحمله من صراع الأيديولوجيات من ناحية، وما تتبناه من رؤية تأملية للعالم تتسم بالاتساع والشمولية، هذا وإن " الأيديولوجيات لا تبلغ هذا المستوى من الحوارية الداخلية مع نفسها ومع غيرها من الأيديولوجيات؛ إلا إذا استطاعت أن تتحرر من الجذب السياسي ومن القصد النفعي"(١٦٣).

---

(١٥٨) نفسه، ص: ٦٠

(١٥٩) حميد لحمداني، الرواية والأيديولوجيا، ص:٢١

(١٦٠) الطيب صالح، موسم الهجرة: ص: ٧٣

(١٦١) نفسه، ص:٤٦، ٤٧

(١٦٢) نفسه، ص: ١٣٦

(١٦٣) حميد لحمداني، الرواية والأيديولوجيا، ص:١٩

٢-١-٢-ب الدال اللغوي ومنظومة الدوال السميولوجية:

جدير بالذكر أن الكاتب ساق رؤيته الأيديولوجية إلى العالم على لسان راويه منذ الصفحات الأولى للرواية، وامتد بها على مدار الحكي من خلال شبكة من الدوال السيميولوجية، فكانت نقطة الانطلاق لمشروعه الفكري ما جاء على لسان راوينا في الصفحات الأولى من قوله" أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر، ثمة آفاق كثيرة لابد أن تزار، ثمة ثمار يجب أن تقطف، كتب كثيرة تقرأ، وصفحات بيضاء في سجل العمر، سأكتب فيها جملا واضحة بخط جريء، وأنظر إلى النهر، بدأ ماؤه يربد بالطمي، لابد أن المطر هطل في هضاب الحبشة..وأحس بالاستقرار.أحس أنني مهم ومتكامل"(١٦٤).

فأيقونة " النهر" في اتصالها بدالة " الماء" برزت في حضور نصي على مدار الرواية كرمز حسي له مساحتها الدلالية كعلامة دالة على الشمال/ الغرب؛ حيث الماء رمز الحياة واستمرارية الوجود، " قال رتشارد" كل هذا يدل على أنكم لا تستطيعون الحياة بدوننا، كنتم تشكون من الاستعمار، ولما خرجنا خلقتم أسطورة الاستعمار المستتر، يبدو أن وجودنا - بشكل واضح أو مستتر- ضروري لكم كالماء والهواء"(١٦٥) . وإذا كان الفكر الصوفي على سبيل المثال وظف دالة الماء كمعادل للمعرفة والعلم الإلهيين، فالكاتب غير بعيد عن هذا المدلول، فالغرب بالنسبة للقرية السودانية ولدول العالم الثالث في مرحلة ما بعد الكولونيالية سر الحياة المتدفقة إلى الأمام بالعلم والمعرفة، وبغيره يكون التقهقر خلف سياج التخلف"والحقول أيضا أعرفها، منذ أن كانت سواقي، وأيام القحط حين هجرها الرجال، وتحولت الأرض الخصبة بلقعًا تسفوها الرياح، ثم جاءت ماكينات الماء، وجاءت الجمعيات التعاونية، وعاد من نزح من الرجال، وعادت الأرض كما كانت تنتج الذرة في الصيف والقمح في الشتاء"(١٦٦).

ونظرا لأن العلامة – وبخاصة الحسية- أفق مفتوح متعدد الدلالات، فإن السياق يأتي معينا مدلولها ووظائفيتها بالشكل الذي يحقق مقصدية الكاتب، ومن هنا فقد يضيء السياق جانبًا من جوانب الدال دون آخر ، وقد يعمل عليه تضييقا واتساعا، فالماء كرمز حسي تختلف اتساع دائرته التأويلية بين وروده نهرا أو بحرا أو محيطا، فإذا كانت المعرفة والعلم الغربي مدلوله؛ فالنهر على مستوى التدلال يرتبط بالقدر الذي يكفل الاستمرارية والنمو الذي إن كان النهر أصله،فطمي أرضنا مصدر خصوبته ومعين غناه، ومن هنا فكما أماط الكاتب اللثام عن رؤيته في أول صفحات روايته في قوله" لا

(١٦٤) الطيب صالح، موسم الهجرة، ص:٩

(١٦٥) نفسه، ص:٥٦

(١٦٦) نفسه، ص:٤٥

..لست أنا الحجر يلقى في الماء ولكني البذرة تبذر في الحقل"[١٦٧] ، يصل أول خيط من الشبكة العنكبوتية التي غزلها خيطا خيطا بمنتهاه في فصله الختامي؛ حيث يؤكد على شكل وحدود العلاقة بين الشرق والغرب، الأنا والآخر "وتحددت علاقتي بالنهر، إنني طاف فوق الماء ولكنني لست جزءا منه"[١٦٨].

واستنادًا إلى أن "العلامة تشكل لا يستمد قيمته ولا دلالته من ذاته، وإنما يستمدها من طبيعة العلاقات بينها وبين سائر العلامات"تأتي أيقونة الحقل دالة على الأرض السودانية الغنية بموروثها ومعادن رجالها تروى بمياه النهر فتجود بأجود ثمارها. كذا تأتي دالة الفيضان -كأبعد نقطة من النهر في دائرة التأويل بإشارية الاتساع والانغمار-حاملة لأيديولوجية الكاتب بما ارتبطت به من حدث الغرق والضياع لبطل الرواية المحوري مصطفى سعيد "كان النيل قد فاض ذلك العام أحد فيضاناته تلك التي تحدث مرة كل عشرين أو ثلاثين سنة وتصبح أساطير يحدث بها الآباء أبناءهم. وغمر الماء أغلب الأرض الممتدة بين الشاطئ وطرف الصحراء حيث تقوم البيوت، وبقيت الحقول كجزيرة وسط الماء..وكان مصطفى سعيد- حسب علمي- يجيد السباحة..ولكن الجثث التي حملها الموج إلى الشاطئ ذلك الأسبوع لم تكن بينها جثة مصطفى سعيد، وفي النهاية أخلدوا إلى الرأي أنه لابد قد مات غرقا، وأن جثمانه قد استقر في بطون التماسيح التي يغص بها الماء في تلك المنطقة"(١٦٩).

الخاتمة:

تمثلت الرؤية الأيديولوجية في الرواية -كرؤية شمولية للعالم - من خلال شبكة من الدوال السيميولوجية نسجتها بعناية الشخصية الروائية المتحركة عبر حشد من الدوال اللغوية ثرة المدلولات، متصلة أركانها ببنيات السرد وآلياته؛ فجاءت الشخصيات النسائية أيقونات فكرية لركائز الاتصال بين الشرق والغرب سواء ببعدها التاريخي (آن همند)، أو التراثي (إيزابيلا سيمورا)، أو الحضاري (شيلا غرينود)، أو النفعي الذي جسدته شخصية حسنة، رمز الأرض السودانية ملتقى الأصل العربي والثقافة الغربية.

في إطار هذه الرؤية برز البطل بطلاً مأزومًا، فهو صورة لتشظي الذات العربية بين قطبي الأنا والآخر في مرحلتين تاريخيتين فارقتين هما مرحلتا العولمة وما بعدها. فمصطفى سعيد والراوي صورتان متعاقبتان لفكر المثقف العربي ورؤاه الفكرية في مرحلة الكولونيالية وما بعده الكولونيالية؛ حيث الأول (مصطفى سعيد) نتاج لسياسات التطبيع، حامل لفكر العولمة، ساع إلى الذوبان في الآخر تحدوه في ذلك فكرة

---

[١٦٧] نفسه ، ص:٩

[١٦٨] نفسه، ص:١٥١

[١٦٩] نفسه، ص:٤٤،٤٣

النموذج المثال أو الأوحد والمتمثل في ثقافة المستعمِرالغربي، بينما الآخر(الراوي) نموذج لشخصية المثقف في مرحلة ما بعد الكولونيالية، تشكلت رؤيته عبر مراحل من التحول، ومن مجموعة الفكر الذهنية التي تشكلت في دوائر المثقفين عن ما عرف من جدل الاستقلال (الاستقرار-الرفض) (١٧٠) ؛ فكانت أيديولوجيته أيديولوجية التغيير بقبول الآخر والإفادة منه دون الذوبان فيه؛ وهو الأمر الذي جعل وجهة نظره أكثر إقناعا وشمولية؛ لاتساع مجال الرؤية وتشعبه على أيقونات فكرية متنوعة، حملت في مجملها أيديولوجيات عدة تنوعها وتضاربها لا ينفي إمكانية الحوارية بينها جميعًا.

(١٧٠) أليكس ميشيللي، الهوية، ص ٨٨

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

*موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، الإسكندرية، دار العين، ٢٠٠٤.

ثانيا: المراجع العربية:

- أفنان القاسم، موسم الهجرة إلى الشمال أو وهم العلاقة شرق وغرب، عملية نقد ونقض الرواية، الطبعة الأولى، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٤م.
- أمين المعلوف، الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة نبيل محسن، دار ورد للطباعة والنشر، سورية- دمشق، الطبعة الألى، ١٩٩٩م.
- جبرا إبراهيم جبرا، المآسي الكبرى لوليم شكسبير (هاملت، الملك لير، عطيل، ماكبث)، مع دراسات نقدية، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة العربية الثانية، ٢٠٠٠م.
- جمال الدين الخضور، قمصان الزمن" فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي: دراسة نقدية، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- جورج الطرابيشي، الماركسية والإيديولوجيا، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧١م.
- جورج الطرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في ازمة الجنس والحضارة في الرواية العربية،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الرابعة ، ١٩٩٧م.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- حكمت صباغ الخطيب(يمنى العيد) ، في معرفة النص، بيروت، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م.
- حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- خيري دومة، عدوى الرحيل، موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار، دار أزمنة، ٢٠١٠م.

- سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، ترجمة محمد يحياتين، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٢.
- سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، سلسلة دراسات وأبحاث،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، الطبعة الأولى،١٩٩٤م.
- السيد عبد العزيز سالم، تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي إلى سقوط الخلافة بقرطبة، دار المعارف، لبنان.
- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،١٩٩٢م.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، الطبعة الاولى، ١٩٩٨م.
- عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة(٩٢- ٨٩٧ه) (٧١١- ١٤٩٢م)، دار القلم، دمشق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٠٨م.
- عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، تونس، الدار التونسية للنشر، الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٦.
- عبد الله العروي،مفهوم الأيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثامنة، ٢٠١٢.
- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الرابعة - ١٩٩٨م .
- مجدي شبيكة، السودان عبر القرون، دار الجيل- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩١م.
- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، "دراسة في نقد النقد"، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، ٢٠٠٣م.
- محمود أحمد نحلة، آفاق جديد في البحث اللغوي المعاصر، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية،٢٠٠٦م.
- نعيم اليافي : الشعر والتلقي (دراسات في الرؤى والمكونات) - دار الأوائل للنشر والتوزيع – سوريا – دمشق ، الطبعة الأولى – ٢٠٠٠م.

ثالثا: المراجع المترجمة:

- أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٣.
- تشارلز تشادويك، الرمزية، ترجمة نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

- تيري إيجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة جابر عصفور، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ١٩٨٦م.
- تيري إيغلتون، الماركسية والنقد الأدبي (الأدب والتاريخ)، ترجمة: عبد النبي إصطيف، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ٤٨، السنة ١٣، صيف ١٩٨٦م.
- جورج لوكاتش، نظرية الرواية، ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، نسخة طباعة وتوزيع المترجم، ١٩٨٧م.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨م.
- رولان بارث، لذة النص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الثانية،٢٠٠٢م.
- فلاديمير لينين،رسائل لينين في الأدب والفن، ترجمة: يوسف الحلاق، الجزء الأول، دمشق، ١٩٧٢م.
- كارلتون إس كون، إدوارد أ. هنت الابن، السلالات البشرية الحالية، ترجمة: محمد السيد غلاب، مؤسسة الأنجلو المصرية –القاهرة، ١٩٧٥.
- كولن ولسن، ضياع في سوهو، دار الآداب، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩م.
- ميخائيل باختين،الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة،دار الأمان، الرباط، ١٩٨٧م.

رابعًا: المراجع الأجنبية:

-William Wilberforce and Aolishing theSlave Trad:How true Christian values ended support of slavery,Amasing Grace' Movie: Lessons for Today's Politicians," Copyright Rusty Wright 2007 .

-Tony Martin,Caribrean history:from pre-colonial origins to the present, International Journal of Humanities and Social Science · July 2014,

خامسا: الدوريات:

- سيزا قاسم، موسم الهجرة إلى الشمال، مجلة فصول، العدد الثاني، يناير ١٩٨١م.
- عبد القادر عواد، آليات التداولية في الخطاب، الخطاب الأدبي نموذجا، مجلة علامات، ج٤، مج١٩، شعبان ١٤٣٢ه- يولية ٢٠١١.

Doi: 10.12816/mdad.2020.68689