

الذات والآخر

في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح.

أ. د/ ميلود شنوفي.

جامعة بومرداس

ملخص المقال:

كيف تجلّت العلاقة بين الأنا والآخر في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح من خلال علاقة الشخصية الرئيسية في الرواية-مصطفى سعيد- بنساء لندن اللواتي تعرّف عليهن، ومن خلال موقفه من أعضاء المحكمة التي نظرت في قضية قتله لزوجته الإنجليزية؟. هذا المقال يفصّل القول في علاقة الشرق بالغرب في الرواية العربية عبر تحليل المحمولات الباطنية للكلام والسلوكيات غير السوية للشخصيات. الكلمات المفتاحية: الذات ; الآخر; الصراع الحضاري; موسم الهجرة إلى الشمال; الطيب صالح.

the self and the other in season of migration to the north.

Summary:

This article aims at studying how the relationship between the self and the other is represented in **season of migration to the north**. This is investigated through an exploration of the way the relationship between the protagonist Mustapha said and the female characters he met in London is shaped, and through said's attitude towards the trial where he has been accuses of having murdering his wife.

Key words: the self ; the other ; cultural clash ; season of migration to the north ; tayebe saleh.

1- عتبة: كثيرة هي النماذج الروائية العربية التي أثارت موضوع اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب بكل ما يمثّله العالمان من تمايز، وما بينهما من توتر، فكشفت بدرجات متفاوتة،

وبتقنيات مختلفة، مدى هذا التمايز وحدة هذا التوتر، منذ رحلة الشيخ رفاعه الطهطاوي إلى فرنسا.

والحقيقة أنّ "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" للطهطاوي، يتجاوز حدود نقل صورة الآخر، إلى وضع الإنسان العربي في مواجهة نمط الحياة الغربية، وهو العمل الذي فتح الطريق أمام تجارب روائية أثرت معرفة الإنسان العربي بالآخر، على غرار ما تنتجه "الأيام" و"أديب" لطف حسين، و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، وغيرها من النماذج الروائية التي أثارت موضوع اللقاء بين الشرق والغرب فكتفت رؤيتين مختلفتين للعالم، وحاولت أن تكشف سرّ تباينهما وسبب هذا التوتر بينهما.

2- تجنيس العلاقة بين الشرق والغرب: ضمن موضوع اللقاء بين الشرق والغرب تندرج

رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطبيب صالح، في سردها لسيرة السارد، والشخصية الرئيسية "مصطفى سعيد"، فهي نصّ يعبر عن إشكالية وعي الذات والآخر في صورة الأوروبي الليبرالي، وقد قامت هذه الرواية بنقل الصراع بين العالمين من المحيط الإقليمي للأنا إلى أرض الآخر، الخصم المتفوق مادياً وثقافياً إلى درجة الاستبداد، لكنّها وإن تقاطعت مع نماذج روائية عربية كثيرة في بعض جوانب الصراع التي نقلتها، إلّا أنّها تميّزت عن سابقتها من الروايات برؤية فنية وإيديولوجية، هي أساساً ثمرة تطوّر العلاقة بين العالمين ونضجها في كرونولوجيا روايات الالتقاء الحضاري العربية، وهو ما منح نصّ الرواية خصوصية واضحة في مدى سعة الرؤية وعمق طرح الموضوع.

تتجلى طبيعة العلاقة بين العالمين، من خلال علاقة بطل الرواية "مصطفى سعيد" بفتيات لندن اللواتي تعرّف عليهن «توخيا لإدارة المفتاح الأمثل لعالم الرواية الموقوفة على البطل والمتمحورة حوله»⁽¹⁾ أمّا السارد فالحقيقة أنّ وظيفته الأولى هي استقصاء حكاية الشخصية الرئيسية، لذلك تركّز الرواية على شخصية "مصطفى سعيد" وتقدّمها «من الخارج، ثمّ من الداخل، ثمّ ذاتياً»⁽²⁾

إنّ "موسم الهجرة" بوصفها عملاً تخيالياً مشحوناً بالقيم، تقدّم "مصطفى سعيد" بوصفه فكرة تقدّم وجهة نظرها حول وضعيتها الخاصة في مرحلة خاصة، هي مرحلة تجاوز الانبهار بالغرب ووعي الذات ومحاولة إثبات النّدية الحضارية مع الآخر، لذلك فهي «تتموقع في إطار العلاقة بين التاريخ والواقع والمخيّل»⁽³⁾ إنّها عمل يعكس «سيرورة عالم يتفكّك، ويقصي الأهداف عن مواضعها، فالزمن المتجانس المغلق، كما المعطى المنجز والساكن، لا وجود له،

وتتعرض سيرورة التفكك هذه في العالم الداخلي لبطل... يعيش تمزقه في عالم يفقد شكله.»⁽⁴⁾ وهي صورة للتداعي السريع والشاق للوهم السائد بإمكانية التساوي بالآخر، الذي مازال ينظر إلى "الأنا" على أنه قاصر ومتخلف، ولا جدوى من محاولات "تحضيره"، لذلك قال أحد أساتذة "مصطفى سعيد" وهو يؤنبه: «أنت يا مستر سعيد، خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في إفريقيا عديمة الجدوى.»⁽⁵⁾ وهذه، في الحقيقة، شهادة تحيل على مرجعية استغلالية تستهدف "تحضير" الإنسان الإفريقي ليصبح قابلاً للامتلاك.

لكن ذلك لم يكن شأن "مصطفى سعيد" الذي اتخذ الجد في العلم وسيلة دعم للنديّة الفكرية مع الآخر، فهو لا يمكن أن يكون عبداً رغم بشرته السوداء، مع ذلك، فهو واقع تحت تأثير وهم قوة الأداة التي يستخدمها لإثبات تفوقه والأخذ بالثأر، وهي عقله الذي يبدو تأثيره محدوداً، إذ يوصله إلى درجة التفوق الجنسي فقط، لا الحضاري، وبدل أن يستغل عقله فقط في التمكين له من الوصول إلى أعلى درجات العلم حتى «عين أستاذاً محاضراً للاقتصاد في جامعة لندن.»⁽⁶⁾ فيكشف بعلمه أثر الدمار والتخلف الذي حلّ بقارته وبقي راسخاً في ذهنه من خلال كلامه عن "اقتصاد الاستعمار"، "الاستعمار والاحتكار"، "الصليب والبارود"، "اغتناب إفريقيا"⁽⁷⁾، بدل ذلك أسند إلى العقل مهمة البحث عن التفوق الجنسي وخوض معارك الجسد واللذة مع ضحايا سحر الأكاذيب ومخزون الأمثلة الذي لا ينفذ «كنت أعيش مع نظريات كينز وتوني بالنهار وبالليل أوصل الحرب بالقوس والرمح والنشاب.»⁽⁸⁾

لا تكشف رواية "الموسم" عن حقيقة واحدة، حقيقة النظرة الدونية للآخر إلى الأنا، بل تكشف حقائق متعددة، أو على الأقل «الوجوه المتباينة المختلفة للحقيقة الواحدة.»⁽⁹⁾ لذلك فإنّ كشف هذه العلاقة - الحقيقة، يعتبر «خطوة كبيرة إلى الأمام في إطار علائق الأنا بالآخر.»⁽¹⁰⁾ لكن نصّ "الموسم" ليس مسطحاً إلى الحدّ الذي يكشف في سفور طبيعة العلاقة بين العالمين، إنه نصّ مكثّف، تغلفه على الأقل أربع طبقات سردية، تكشف كلّ طبقة مستوى معيّناً من مستويات تعالق هذه الطبقات ببعضها، ما ينتج في النهاية تركيباً سردياً مورباً، تكشف فيه الطبقة الأولى عن تأصل جيل الاستقلال في وطنه وقومه، حتى ولو غاب سبع سنوات في إنجلترا، وتكشف الثانية عن انخلاع الجيل الأوّل الذي اتصل بالحضارة الغربية، واستلاب شخصيته الحضارية، وتكشف الثالثة عن العلاقة العرقية بواسطة الحديث عن العلاقات العاطفية، أمّا الرابعة وهي الطبقة الرمزية في الرواية فتحدثت عن موقع "مصطفى سعيد" من المجتمع الإنجليزي ومصيره فيه، فتكشف لنا عن الحقد التاريخي الكامن في اللاشعور الجمعي

لديه ⁽¹¹⁾، فكيف تولّد هذا الحقد الذي جعل م. سعيد يتّخذ لنفسه منذ البدء، موقعا يجعله أحد طرفي صراع قديم منذ كان في الثانية عشرة من عمره، فهو حينما احتضنته "مسز روبنس" بعد أن غادر الخرطوم إلى القاهرة لم يستشعر حنان الأمّ -الدور الذي حاولت أن تلعبه السيدة روبنس- بل تحرّكت فيه رغبة شهوانية تتمّ عن رفض عدائي للمجتمع الغربي.

إنّ الرواية مهما بدت عملا فرديا هي في النهاية « إنتاج مجتمع معيّن، ووليد ظرف حضاري محدّد، يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه. » ⁽¹²⁾ والروائي وهو ينتج شخصياته « يبنّيها بناء على تفاعله مع واقعه... ويرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه، من خلال خلق هذا العالم كما يتصوّره أو يتخيّل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه. » ⁽¹³⁾ هكذا تنقل رواية "الموسم" رؤية "الطيب صالح" لطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، بما يؤكّده قوله: « الفكرة التي كانت في ذهني هي أنّ العلاقة بين العالم العربي والحضارة الأوروبية، كانت قائمة على الأوهام. سواء من طرفنا أو من طرفهم. » ⁽¹⁴⁾

فكيف تبدّى وهم علاقة التماثل بين العالمين في الرواية؟.

تقدّم الرواية مجموعة من المؤشّرات التي تتحوّل إلى حقائق، تجسّد صلة "مصطفى سعيد" بالآخر، مكانا ومجمعا، وهي صلة سلبية ناتجة في الحقيقة من قوّة إرث الماضي الاستعماري للآخر، لذلك، يبدو "الثأر" لقارة بأكملها مشروع "مصطفى سعيد". صحيح أنّه جاء لندن غازيا بفحولته، مع ذلك فإنّ "جين مورس" تموت بطعنة خنجر.

فكيف تولّد هذا الحقد القاتل وهذه الرغبة الجامحة في الثأر لقارة بأكملها من عالم بكامله ؟ الحقيقة أنّ الطيب صالح في موسم الهجرة « يطرح من خلال أزمة الإنسان في بلاده، أزمة الإنسان المعاصر بكلّ أبعادها، خاصة إنسان الحضارة الغربية. » ⁽¹⁵⁾ في موقفه وتعامله مع إنسان الجنوب (ممثلا في مصطفى سعيد) الباحث عن ذاته من خلال الاحتكاك بالآخر، ثمّ يتطوّر الأمر إلى إثبات النديّة الحضارية ثمّ التفوّق. وكلّ هذا ليس إلّا سلوكا يعبر به "مصطفى سعيد" عن ضيق وتذمّر ممّا آل إليه الجنوب بفعل الاستعمار، لذلك تعبر رغبته الشديدة في الرحيل إلى عالم أرحب من قريته في إحدى ضواحي الخرطوم عن نوع من الانفصال النفسي عن هذا المحيط الذي يحيا فيه، المتولّد من نوع التربية الاجتماعية السائد في الجنوب « ويتجلّى ذلك الانفصال في ذلك النداء الغامض الذي يشدّه إلى الرحيل. » ⁽¹⁶⁾ يضاف إلى جدار غريبته عن أمّه، الذي تكشفه أبسط السلوكيات التي يمارسانها إزاء بعضهما والتي تلقّاها

برودة غير طبيعية بين أم وابنها، يتجلّى ذلك في موقفها اللامبالي إزاء كلّ القرارات التي يتّخذها طفل في سنّه، ولعلّ أبرزها السفر إلى القاهرة.

يصف "مصطفى سعيد" لحظة وداعه لأمّه بطريقة تؤكد أنّهما شخصان جمعت بينهما الصدفة في الطريق ثمّ انصرفا كلّ لشأنه « حين أخبرني ناظر المدرسة بأنّ كلّ شيء أعدّ لسفري للقاهرة، ذهبت إلى أمي وحديثها، نظرت إليّ مرّة أخرى، تلك النظرة الغريبة، افترت شفتاها لحظة كأنّها تريد أن تبتسم، ثمّ أطبقتهما، وعاد وجهها كعهده، قناعا كثيفا، بل مجموعة أقنعة.»⁽¹⁷⁾ وحين أرادت أن تتجاوز هذا الموقف، لم تفعل أكثر ممّا يؤكّد سمك جدار الغربة بينها وبين طفل يبدو متجاوزا لحدود الضوابط الاجتماعية المفروضة في جنوب متخلّف ويسعى للخروج منه: «افعل ما تشاء، سافر أو ابق، أنت وشأنك، إنّها حياتك وأنت حرّ فيها.. كان ذلك وداعا، لا دموع ولا قبل ولا ضوضاء، مخلوقان سارا شطرا من الطريق معا، ثمّ سلك كلّ منهما سبيله.»⁽¹⁸⁾ بعد ذلك تغيب صورة الأمّ من ذاكرة "مصطفى سعيد"، ولن يذكرها بها إلّا موتها في وقت صار هو فيه أقرب إلى قمّة مأساته، فيبكي بكاءً حاراً.

في لندن يتحوّل الطفل العبقري إلى مجرم بإرادته، إرادة الثأر.

والحقيقة أنّ "مصطفى سعيد" حمل معه إلى لندن ما يجعله مجرماً بامتياز: الأنانية وحبّ التدمير، وهما الخصيصتان الضروريتان للمجرم، وممّا يلزم هاتين الخصيصتين، ويعدّ شرطاً ضرورياً للتعبير عنهما: فقدان الحبّ، أي فقدان التقدير العاطفي للأشياء البشرية⁽¹⁹⁾، وبسبب من هذا تنتحر "آن همند" التي بحثت عن الحبّ عند رجل لا يعرف من الحبّ إلّا جانبه الشبقي، أو على الأقل ما يحقّق له الهدف منه: الثأر الذي يملأ رأسه، وحينما وعت خيبتها فيه كتبت له: «مستر سعيد لعنة الله عليك.»⁽²⁰⁾ وانتحرت، لأنّها اكتشفت أنّها ليست جارية، وهو ليس مولاه، وأنّ زمن تلك الحقيقة التاريخية لم يعد فاعلاً إلى الدرجة التي تعيد فيها تمثيل دور الجارية، ولم يكن سبب انتحار "شيللا غرينود" إلّا خيبة مماثلة، وما كان علم "إيزابيلا سيمور" بأنّها مصابة بالسرطان سبباً في موتها، فيما يبدو، بقدر ما كان ذلك بسبب خيبة أمل أو وعي بحقيقة ما تقترفه في حقّ زوجها بخيانته. فقد قال أبوها إنّّه «لا يستطيع أن يجزم إذا كان انتحارها بسبب أزمة روحية انتابتها، أو لأنّها اكتشفت خداع مستر مصطفى سعيد لها.»⁽²¹⁾ ولم ير مصطفى سعيد في هذه الشهادة إلّا «القوّة التي تلبس قناع الرحمة.»⁽²²⁾ وهكذا فإنّ الرواية لا تبوح في سفور عن سبب أو دافع مباشر لارتكاب الجريمة التي توجت مأساته وهي قتل زوجته «ذلك أنّنا نجد أنفسنا أمام مجموعة من الدوافع الغامضة والمتناقضة.»⁽²³⁾ وحتى خيانتها له، لا

تبدو سببا مقنعا لقتلها» كنت أعلم أنها تخونني، كان البيت يفوح برائحة الخيانة، وجدت مرة منديل رجل لم يكن منديلي... ومرة وجدت علبة سجائر، ومرة وجدت قلم حبر. «⁽²⁴⁾ فقتلها وهو لا يكرهها، بل بالعكس كان يحبها، لكنه حبّ خطأ طريق التعبير الصحيحة » لم تكن كراهية، كان حبّا عجز أن يعبر عن نفسه، أحببتها بطريقة معوجة. «⁽²⁵⁾ لم يكن قتلها بسبب الخيانة، ولا حتى بسبب الغيرة فيما يبدو، فما قاله في المحكمة ينفي أن تكون الغيرة سببا » وخطر لي أن أقف وأقول لهم: هذا زور وتلفيق قتلتهما أنا، أنا صحراء الظمأ. أنا لست عطيلًا، أنا أكذوبة. «⁽²⁶⁾

لم يبق من مبرر للقتل إلاّ الثأر » إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي... جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام، نعم يا سادتي، إنني جنّتك غازيا في عقر داركم، قطرة السمّ الذي حقنتم به شرايين التاريخ، أنا لست عطيلًا، عطيلًا كان أكذوبة. «⁽²⁷⁾ عطيل كان أكذوبة لأنّه لم يكن في وضع "مصطفى سعيد"، كان في مركز السلطة، محترما، مدافعا عن المجتمع الفينيسي، بالنهاية لم يكن مضطرا إلى تأكيد نفسه. أمّا "مصطفى سعيد" فقد كان يتجرّع كلّ يوم مرارة حقد شرس، وذلك ما فرض عليه أن يعيش في انجلترا كلّ شيء ولا يعنيه منه إلاّ ما يملأ فراشه كلّ ليلة. وهذا الحجر على إمكانياته كفيل بأن يدفعه إلى الإجرام⁽²⁸⁾ وهكذا لم تعد المرأة الغريبة عنده غرضا جنسيا محددا ومعلنا، صارت ميدانا لحربه التي جاء لندن لأجلها» أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا. «⁽²⁹⁾ ومع أنّ كلّ علاقاته بفتيات لندن، وحتى علاقته بأّمه وبزوجته السودانية، لا يمكن وصفها إلاّ بأنها معقدة، إلاّ أنّ علاقته مع "جين مورس" هي التي ترمز إلى ذلك الصدام الكلّي والتام بين الحضارتين ضمن إطار غربي. «⁽³⁰⁾ لذلك كان مصطفى سعيد يقول: "كنت أنا الملاح القرصان وجين مورس هي ساحل الهلاك". يضيء مثل هذا الكلام وعي "مصطفى سعيد" بحقيقته، وحقيقة المجتمع الغربي، إلى حدّ اللامبالاة حتّى حين يتعلّق الأمر بمصيره في المحكمة » جلست أسابيع أستمع إلى المحامين يتحدثون عني، كأنهم يتحدثون عن شخص لا يهتمني أمره.. كنت هامدا مثل كومة رماد. «⁽³¹⁾

مع ذلك فإننا نقرأ في هذا التصرف إدانة لتعقيد المجتمع الرأسمالي واضطرابه، لذلك اعتقد "مصطفى سعيد" « أنّ علاقات الإنتاج السائدة في هذا المجتمع هي التي تصوغ مأساته ومأساة الكثيرين. «⁽³²⁾ وقد جاء لندن باحثا عن الثأر والانتقام، وسيلته في ذلك فحولته وعقله العجيب القادر على صناعة الكذب والتلفيق، لذلك حينما اجتمع لديه مجتمع غربي مصغر » وبعد

المحاضرة التقوا حولي، موظفون عملوا في الشرق، نساء طاعنات في السن مات أزواجهن في مصر والعراق والسودان ورجال حاربوا مع كيتشنز واللينبي، ومستشرقون، وموظفون في وزارة المستعمرات، وموظفون في قسم الشرق الأوسط في وزارة الخارجية.»⁽³³⁾ رأى أنّ هؤلاء هم من يطالبهم بثأره التاريخي، فانتقم منهم وضحك عليهم: «قلت لهم إنّ عمر الخيام لا يساوي شيئاً إلى جانب أبي نواس، وقرأت لهم من شعر أبي نواس في الخمر بطريقة خطابية مضحكة، زاعماً لهم أنّ تلك هي الطريقة التي كان الشعر العربي يلقي بها في العصر العباسي، وقلت.. إنّ أبا نواس كان متصوّفاً... وأنّ توقه إلى الخمر في شعره كان في الواقع توقاً إلى الفناء في ذات الله، كلام ملق لا أساس له من الصحة... كنت ملهّماً أحسّ بالأكاذيب تتدفّق على لساني كأنّها معان سامية، كنت أحسّ بالنشوة.»⁽³⁴⁾

يعبّر هذا السلوك الكاذب، الملتوي، المعقّد لـ"مصطفى سعيد" ولضحاياه أيضاً، بصدق عن انفصال في الوعي، أو ما يسميه هيغل "مصيبة الوعي" أو فقدان البراءة البدائية، وهكذا يحدث انقسام عميق للوعي الإنساني يتوزّع من تلقاء نفسه إلى نزعات تتناقض بشدّة⁽³⁵⁾ فتنزّل الموت والمأساة « إنّ الكذب هو وليد العداوة بين الناس... وسيادة الكذب يمكن أن تردّ إلى العداوة بينهم، فكّلما كان الفرد قريباً من الآخر كلّما تحرّج من أن يكذب عليه.»⁽³⁶⁾ مع ذلك يكذب مصطفى سعيد وجهاً لوجه على من يعرفهم، لأنّ بعده عنهم نفسي أكثر ممّا هو مكاني، وهو بذلك يهدف إلى بناء صورة مزيفة عن الذات للتمكّن من تحقيق مشروع تضليل الآخر والضحك عليه والانتقام منه .

يتجلّى حقد "مصطفى سعيد" على الآخر في تصميمه على ردّ الأذى بأذى آخر، الأذى الجماعي، الأذى التاريخي، قبل الأذى الشخصي⁽³⁷⁾ لذلك تنتحر الفتيات الثلاث، ويكون "مصطفى سعيد" سبباً في ذلك، لكنّه سبب غير مباشر، فهو لم يفعل أكثر من تحريك "كوا من الداء حتّى استفحل وقتل" هذا الأذى الجماعي وهو التدمير الذاتي، هو ما سعى إليه غازي، سلاحه الفتاك عقل عجيب وفحولة لا يملّ صاحبها من الطّراد، وقد تجمع لديه هذا الحقد من ذاكرة حادة لشتات أحداث تاريخية، وهو حين تبدأ المحاكمة يشعر بتفوّقه، وبنجاحه في الوصول إلى هدفه، لقد شعروا بوجوده، وربّما بخطورته، فاجتمعوا للبتّ في أمره «... وأنا أحسّ اتجاّهم بنوع من التفوّق فالاحتفال مقام أصلاً بسببي، وأنا فوق كلّ شيء مستعمر، إنني الدخيل الذي يجب أن يبتّ في أمره.»⁽³⁸⁾

3- تاريخ العلاقة، زاد الثأر: إنّ "مصطفى سعيد" باحث عن الثأر والانتقام لكن ليس بالقتل، فعلاقته بالآخر، بـ"جين مورس" ممثلاً لهذا الآخر، لا تتجاوز ما قاله من أنّه رآها، فظلّ يطاردها ثلاث سنوات، ولم تكن به إزاءها شهوة للقتل، بل للجنس، لأنّها كانت « تتجبر حياة وصحة وإغراء.»⁽³⁹⁾ مع ذلك يبدو أنّها هي التي كانت بها شهوة للموت، وهو يقرّ بذلك: « غرفة نومي ينبوع حزن، جرثوم مرض فتاك، العدوى أصابتهم منذ ألف عام، لكنني هيّجت كوامن الداء، حتّى استفحل وقتل.»⁽⁴⁰⁾ لكنّه يعلّل، بعد ذلك، ما حدث، بأنّه جزء يجب أن يردّ للآخر من مجموع جرائمه التي اقترفها عبر التاريخ: « إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة، وقعقة سنايك خيل اللينبي وهي تطأ أرض القدس، البواخر مخرت عرض النيل أوّل مرّة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشأت أصلاً لنقل الجنود، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم.»⁽⁴¹⁾ وهو يتذكّر جيّداً ما كانت تقوله "إيزابيلا سيمور": « الحياة مليئة بالألم لكن علينا أن نتفائل، ونواجه الحياة بشجاعة.»⁽⁴²⁾ وهذا اعتراف ضمّني بمدى صعوبة الحياة وتعقّدها في المجتمع الغربي، المبني على الاستغلال الذي ولّد في نفس "مصطفى سعيد" حقداً انتقل لأجل محاربته إلى لندن، وكان يقول: « ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض، وتسرح الجيوش ويرعى الحمل آمنة بجوار الذئب، ويلعب الصبيّ كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى أن يأتي زمان السعادة والحبّ هذا، سأظلّ أنا أعبّر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية، وحين أصل لاهثاً قمّة الجبل، وأغرس البيرق، ثمّ ألتقط أنفاسي وأستجمّ، تلك يا سيدتي نشوة أعظم من الحبّ، ومن السعادة.»⁽⁴³⁾

إنّ اصطدام الخلفية الاجتماعية لـ"مصطفى سعيد" بواقع المجتمع الغربي، لا تعكسه فقط علاقاته الصدامية بفتيات لندن، بل يتجاوز ذلك إلى إثارة الخلاف الناتج عن الشكّ في سلامة قيم المجتمع بين المؤسسات الرسمية في هذا المجتمع حين ينظر طرف إلى "م. سعيد" على أنّه متخلّف لم يستوعب حضارة الغرب، بل مجرم « تسبّب في انتحار فتاتين، وحطّم امرأة متزوجة، وقتل زوجته، رجل أناني.»⁽⁴⁴⁾ ويصرّ الطرف الآخر على أنّه إنسان نبيل، والذنب ذنب الحضارة الغربية التي حطّمت قلبه، أمّا ضحاياه فقد متن بسبب جرثوم مرض عضال أصابهن منذ ألف عام « روى لهم كيف أني عيّنت محاضراً للاقتصاد في جامعة لندن وأنا في الرابعة والعشرين... مصطفى سعيد... إنسان نبيل استوعب عقله حضارة الغرب، لكنّها حطّمت قلبه... لكن بروفيسور "فستركين" حوّل المحاكمة إلى صراع بين عالمين، كنت أنا إحدى ضحاياه.»⁽⁴⁵⁾

إنّ رواية "الموسم" لا تطرح مسألة الاختلاف، بل التناقص لأنّ « الاختلاف قبول بالتنوع لأنّ فيه إثراء للحياة، والتناقص حدّ صراعي من أجل اختلاف على قاعدة العدالة. »⁽⁴⁶⁾ هذا التناقص بين العالمين الشمالي والجنوبي يظهر في طبيعة السلوك الملتوي والمعقّد الذي يعبر به الآخر عن نفسه، ويعبر به "مصطفى سعيد" أيضا بوصفه متشبّعا بحضارة الآخر وبوصفه مدركا الجدوى منه في الوصول إلى ما جاء لندن من أجله، في مقابل الصراحة غير المتناهية التي يعبر بها الجنوبيون - ممثّلين بأهل القرية السودانية - عن أنفسهم بسبب أنّهم نتاج نمط الإنتاج الإقطاعي، فهم قد تأثروا « ببساطة نمط الحياة وبطأ إيقاعها في المجتمعات الإقطاعية، ممّا أدّى إلى اتّسام طرق التفكير بالثبات، وغلبة الجمود والتحرّج على العادات الاجتماعية والقيم الأخلاقية. »⁽⁴⁷⁾ في مقابل حركية والتواء التفكير والعلاقات الإنسانية في المجتمع الرأسمالي مجسّدا في شخوص الفتيات اللّندنيات اللّواتي تعرّف عليهن "مصطفى سعيد". وعليه فإنّ سلوكياته في لندن تمثّل قمة نمو النزعة الفردية « في مجال الأخلاق والسلوك الاجتماعي. »⁽⁴⁸⁾

"مصطفى سعيد" حاقّد يبحث عن تأرّه، وسيلته في ذلك الكذب والجنس من دون حبّ، ولتصعيد المجابهة بين الطرفين يستخدم نصّ الموسم لغة مجازية « كسبيل لتصعيد تأثر المجالات الثقافية العديدة التي نجدها في هذه الرواية. »⁽⁴⁹⁾ وهكذا نجد أنّ « حوادث القتل والافتتان بالنساء والجنس دون حبّ، يتمّ تصويرها كتصرفات رمزية تعبر عن التوتّرات الثقافية عن طريق صور العنف والاختراق والقوس والسهم، وصعود قمة الجبل. »⁽⁵⁰⁾ لذلك فإنّ ما يميّز هذه الرواية يتحدّد « بالنظر إلى اللّغة الروائية من حيث قدرتها على رفع ما تحكيه إلى لغة توحى بأكثر من الحكاية، وبأبعد من مكانها ومرجعها، أو بأبعد من الحادثة وشخصها الفاعلين. »⁽⁵¹⁾ لذلك فإنّ وصف العلاقة الجنسية بين مصطفى سعيد والنساء الإنجليزيات يتجاوز اعتبارها « جزءا من التنوع الذي يشكّل الحياة. »⁽⁵²⁾ ولا يجعل منه وسيلة هدفها اجتذاب القارئ، ومع كلّ ما قيل عن موسم الهجرة في تناولها لمسألة الجنس من درجة الابتذال التي بدت عليها، إلّا أنّ من يقرأ الرواية بعين الهدف من توظيف المقاطع الجنسية لا يوافق أبدا على تناولها لموضوع الجنس فقط « من زاوية ما تضمه من مسائل جنسية "حية". »⁽⁵³⁾ وما قيل عن الرواية من أنّ من قرأها لم يتذكّر منها إلّا مقاطعها الخاصة بالجسد، ليس إلّا وجها أو مظهرا من مظاهر « صعوبة التفريق بين الدرجة التي يتحوّل عبرها التناول الجنسي إلى إقحام لمجرّد اجتذاب قارئ معيّن، والدرجة التي يظلّ عبرها هذا التناول واحدا من العوالم الموجودة موضوعيا في حياة الإنسان. »⁽⁵⁴⁾

يصبح الجنس عند "مصطفى سعيد" محاولة، بل وسيلة لتأكيد الذات من خلال السيادة على الجنس الآخر التي يستشعرها في العمل الجنسي» وحين أصل لاهثا قمة الجبل، وأغرس البريق، ثم ألتقط أنفاسي وأستجم، تلك يا سيدتي نشوة أعظم عندي من الحب والسعادة، ولهذا فأنا لا أنوي بك شرًا إلا بقدر ما يكون البحر شريرا، حينما تتحطم السفن على صخوره.»⁽⁵⁵⁾ هو مؤمن إذن بشرف وسيلة الثأر في مسعاه، ولا ذنب له فيما قد يحدث للآخر بعد ذلك، إنه يقول "أنا لا أطلب المجد، فمثلي لا يطلب المجد" قال ذلك حين تذكر فتح العرب للأندلس، هل هناك وسيلة أخرى، غير العقل المدبر؟.

تقول القراءة العميقة إن "مصطفى سعيد" كان أهلا للمجد، لكنّه حرم منه فانقلب على الحضارة التي حطمت فيه النبل، فصار جرثوما فتاكًا، لم يقتل الأوروبيين فقط، بل قتل السودانيين أيضا: حسنة بنت محمود، والشيخ ودّ الرئيس، وكاد السارد أن يكون إحدى ضحايا فلسفته، وما أنجاه من ذلك، فيما يبدو، إلاّ مستواه الثقافي العالي الذي تخلص به من هواجس "مصطفى سعيد" فعاد من منتصف الطريق، في عرض النهر الجارف.

إذا كان "مصطفى سعيد" لا يبحث عن المجد مثلما يقول، فإنّ محاكمته تكشف حجم عقدة الاستعلاء التي تميّز تعامل الآخر مع الأنا، هذه العقدة التي ولّدتها سنوات الاستعمار والاستعباد، لذلك فهي ترسم صورة أشدّ وضوحا عن مدى حقارة الأنا في نظر الآخر حين يتعلّق الأمر بتأويل حقيقة الشهادة العلمية على ضوء الحياة الشخصية للبطل» ومع ذلك كنت تكتب وتحاضر عن الاقتصاد المبني على الحبّ لا على الأرقام؟ أليس صحيحا أنّك أقمت شهرتك بدعوتك الإنسانية في الاقتصاد ؟ بلى.»⁽⁵⁶⁾ يتعلّق الأمر بتأويل خاطئ لحقيقة ما سعت إليه الشخصية الرئيسية، فبناء الاقتصاد على الحبّ والمساواة والرحمة بالضعفاء يجب أن يكون من خصوصيات المتفوّق، من الجانب الإنساني على الأقل، وهو قادر على ذلك لولا هذه العقد اتجاه الأنا. أمّا "مصطفى سعيد" فالأسماء الخمسة التي انتحلها⁽⁵⁷⁾ لم تكن إلاّ وسيلة لتحقيق مشروعه، فهو لا يملك غير التخفّي اسميا، بل ويفعل كلّ شيء بما في ذلك الكذب والتلفيق ليمارس سيطرته على خصمه على فراش تحفّه نيران اللذة والثأر وحتى ذلك لم يكن سهلا: «لبثت أطاردها ثلاثة أعوام. كلّ يوم يزداد وتر القوس توترا.»⁽⁵⁸⁾ في المحكمة، الكلّ كان يريد أن يبرئ "مصطفى سعيد"، لحرمانه من نهاية الغزاة الفاتحين، ولتوفير فرصة أخرى لإذلاله في سجون إنجلترا، وهم بذلك لا يحافظون عليه بل على الفكرة، على المجتمع، على العالم الذي علّموه لغتهم فقط من أجل أن يقول: نعم.

إنّ الآخر مصرّ على تحطيم الأنا، بحرق تاريخه والدّوس على حاضره بكلّ ما هو ثمين بالنسبة إليه « أشارت إلى زهرية ثمينة من الوجود على الرفّ: تعطيني هذه وتأخذني... أخذت الزهرية وهشمتها على الأرض وأخذت تدوس على الشظايا بقدميها حتى حوّلتها إلى فتات... أشارت إلى مخطوط عربي نادر على المنضدة... أخذت المخطوط القديم النادر ومزّقتة وملأت فيها بقطع الورق ومضغتها وبصقتها، كأنّها مضغت كبدي.. أخذت المصلاة ورمتها في نار المدفأة ووقفت تنتظر متلذّذة إلى النار تلتهمها فانعكست السنة النار على وجهها.»⁽⁵⁹⁾

إنّ الأغراض المتلفة مختارة بعناية، وهي فقط ما يعادل لحظة يسلم فيها الآخر نفسه بعد أن يجرد الأنا من ماضيه وحاضره، ولا مستقبل لمن ينتهي الآن: « وضعت ذراعي حول خصرها وملت عليها لأقبلها، وفجأة أحسست بركلة عنيفة بركبتها بين فخذي.»⁽⁶⁰⁾ إنّها الإهانة، الإذلال، الاحتقار.

تفعل "جين مورس" كلّ شيء يمكن أن يحرك في "مصطفى سعيد" "شرقيته" فيرتكب حماقة، حتّى أنّها تتحدّاه أن يقتلها بكلّ ما لها من سلوكيات نساء الشارع، وهي لا تفعل ذلك إلّا لتوريطه في خصومات وعراك ثمّ تبقى تتفرّج عليه وهي تهقه « يؤسفني أن أقول لك إنّ هذه المرأة إن كانت زوجتك فإنّك متزوّج من مومس... كان يحلو لها أن تغازل كلّ من هبّ ودبّ حين نخرج معا.»⁽⁶¹⁾ هذه امرأة مشبعة بالحق والثأر، وما كانت تفعله ليس إلّا استفزازا له ليقتلها فتتمكّن من الإثبات لهيأة المحكمة مسبقا أنّ هذا الرجل متخلّف وهمجي.

لم تكن مقابلة الأنا للآخر في هذه الرواية على مستوى "الأيديولوجي" و "الزمني" فقط، بل حتّى على مستوى "المكان" يعبر عن ذلك "مصطفى سعيد" بإنشائه غرفتين، واحدة في السودان وهي غرفة مكتب مطابقة تماما لمكتب باحثة إنجليزية مليء بالكتب والأشياء المفعمة بالذكريات وبكلّ التفاصيل المتحذقة لمثل هذه الكتب، ولكنّه مكان للعزلة، والأخرى في لندن وهي غرفة يمكن اعتبارها محاكاة غريبة وساخرة لأسوأ الأفكار الأوروبية المبالغ فيها بالنسبة لسحر الشرق، مكان يعجّ بالقرائن القاتلة التي يغمرها الخداع⁽⁶²⁾ وهي مقابلة تنقل رؤية الطبيب صالح لطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، فهو يقول « الفكرة التي كانت في ذهني هي أنّ العلاقة بين العالم العربي والحضارة الأوروبية، كانت قائمة على الأوهام، سواء من طرفنا أو من طرفهم.»⁽⁶³⁾ لقد عاش "مصطفى سعيد" من جرّاء ذلك غريبتين، غربة في لندن، وغربة في القرية النائية، إنّّه دخیل مرّتين: هناك وهنا. وهو بسبب ذلك لا يرقى إلى مستوى النمطية لمجرد أنّه يمثّل محصّلة إحصائية لصفات وممارسات مجتمع مختلف عن الآخر، بل لكونه يحمل في

خصائصه « التحديدات النمطية موضوعيا. »⁽⁶⁴⁾ للمصير العام للمجتمع الذي ينتمي إليه، لذلك يبدو معبراً بصدق عن حقيقة العلاقة بين عالمين، ذلك أنّ « نزوع العمل الروائي إلى رسم الشخصية يتضمّن طموحا إلى رسم كآلية المجتمع، أي رسم العلاقات الإنسانية والإطار الاجتماعي العام. »⁽⁶⁵⁾

4- بمثابة خاتمة: تجيب الرواية على أسئلة كثيرة متعلّقة بالهوية، وبالنظام الأيديولوجي، والطبيب صالح صريح في رفضه القاطع للحضارة الغربية بخيرها وشرّها حين يكون شرط امتلاكها ضياع الأنا في زخم تناقضات المجتمع الغربي، وهو يعتقد أنّ سبيل امتلاكها هو ما تحويه غرفة م. سعيد "كنوز الملك سليمان حملها الجان إلى هنا." إنّها الكتب التي لا يكلفنا تمثّل مضمونها فقدان الهوية أو ارتكاب الجريمة، لذلك أهدى "مصطفى سعيد" مذكراته إلى هؤلاء .. « الذين يرون بعين واحدة ويتكلّمون بلسان واحد ويرون الأشياء إمّا سوداء أو بيضاء إمّا شرقية أو غربية. »⁽⁶⁶⁾

إنّ اختلال التوازنات، وسوء التفاهم الذي ولّده تصادم القيم الثقافية وتمازجها هو الإطار العام لهذه الرواية التي تصوّر مأساة إنسان تمثّل حياة المجتمع الغربي، فقتلته أصالة المجتمع الشرقي، أو أضاع شرقيته فقتلته حضارة الغرب، هو في النهاية ضحية تماس عالمين لا يعوزهما التناقض.

- الهوامش:

- 1- نبيل سليمان، وعي الذات والعالم، دراسة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار، اللاذقية 1985، ص 109.
- 2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب 1997، ص 365.
- 3- مصطفى المويقن، تشكّل المكوّنات الروائية، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر، سورية 2001، ص 94.
- 4- فيصل دراج، دلالة العلاقة الروائية، ط1، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، قبرص 1992، ص 353.
- 5- الطبيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د. ط، ص 99.
- 6- المصدر نفسه، ص 54.
- 7- المصدر نفسه، ص 131.
- 8- المصدر نفسه، ص 55.
- 9- صلاح صالح، سرد الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب 2003، ص 69.

- 10- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 11- ينظر: محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت/ لبنان 1980.
- 12- حسين خمري، فضاء المتخيل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2002، ص41.
- 13- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب 2002، ص141.
- 14- مجلة الموقف الأدبي، عدد تموز/ يوليو/ أيلول 1980، ص50 .
- 15- شجاع مسلم العاني، في أدبنا القصصي المعاصر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1979، ص95.
- 16- المرجع نفسه، ص96 .
- 17- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص46.
- 18- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 19- شجاع مسلم العاني، في أدبنا القصصي المعاصر، مرجع سابق، ص96 .
- 20- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق ، ص53.
- 21- المصدر نفسه، ص80.
- 22- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 23- المصدر نفسه، ص96.
- 24- المصدر نفسه، ص148.
- 25- المصدر نفسه، ص141.
- 26- المصدر نفسه، ص54.
- 27- المصدر نفسه، ص100.
- 28- محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، مرجع سابق، ص29.
- 29- المرجع نفسه، ص147.
- 30- روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص221.
- 31- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص53-54 .
- 32- شجاع مسلم العاني، في أدبنا القصصي المعاصر، مرجع سابق، ص98 .
- 33- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص135.
- 34- المصدر نفسه، ص134.
- 35- شجاع مسلم العاني، في أدبنا القصصي المعاصر، مرجع سابق ، ص98.
- 36- السيد يسين، الشخصية العربية ، ط1، مكتبة مدبولي، مصر 1993 ، ص81 .
- 37- محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، مرجع سابق، ص13.
- 38- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص99 - 100.

- 39- محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، مرجع سابق، ص 12.
- 40- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص55.
- 41- المصدر نفسه، ص100.
- 42- المصدر نفسه، ص60.
- 43- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 44- المصدر نفسه، ص 54 .
- 45- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 46- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت1998، ص56.
- 47- السيد يسين، الشخصية العربية، مرجع سابق، ص 89.
- 48- المرجع نفسه، ص80.
- 49- روجر ألن، الرواية العربية، مرجع سابق، ص 228 .
- 50- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 51- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب، مرجع سابق، ص56.
- 52- صلاح صالح، سرد الآخر، مرجع سابق، ص37.
- 53- المرجع نفسه، ص38.
- 54- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 55- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص60.
- 56- المصدر نفسه، ص56.
- 57- حسن، تشارلز، أمين ، مصطفى، رتشارد: أسماء منتحلة للبطل في الرواية، ص56.
- 58- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 54.
- 59- المصدر نفسه، ص145.
- 60- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 61- المصدر نفسه، ص148.
- 62- ينظر: روجر ألن، الرواية العربية، مرجع سابق، ص 221.
- 63- مجلة الموقف الأدبي، عدد تموز / أيلول 1983، ص50.
- 64- فيصل دراج، دلالة العلاقة الروائية ، مرجع سابق، ص73.
- 65- المرجع نفسه، ص 73-74.
- 66- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، مصدر سابق، ص 140.

- 1- الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر د. ط.د.ت.
- 2- السيد يسين، الشخصية العربية ، ط1، مكتبة مدبولي، مصر. 1993
- 3- حسين خمري، فضاء المتخيّل، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2002.
- 4- يمنى العيد، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت 1998.
- 5- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب. 1997
- 6- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب. 2002
- 7- مصطفى المويقن، تشكّل المكوّنات الروائية، ط1، دار الحوار للطباعة والنشر، سورية. 2001
- 8- محي الدين صبحي، أبطال في الصيرورة، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت/لبنان 1980.
- 9- فيصل دراج، دلالة العلاقة الروائية، ط1، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، قبرص. 1992
- 10- صلاح صالح، سرد الآخر، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان/المغرب. 2003
- 11- نبيل سليمان، وعي الذات والعالم، دراسة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار، اللاذقية 1985.
- 12- روجر ألن، الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
- 13- شجاع مسلم العاني، في أدبنا القصصي المعاصر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1979.
- 14- مجلة الموقف الأدبي، عدد تموز/ يوليو/ أيلول 1980.

