انشطار الذات وأزمة الوعي

في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

قارة مصطفى نورالدين
جامعة الأغواط

قرأت رواية " **موسم الهجرة إلى الشمال** أكثر مرة وفي ظروف مختلفة تماما دون أن أفكر في الكتابة عنها، وذلك لسببين رئيسيين :

الأول : إن الدراسات التي كتبت حول هذه الرواية لا تعد ولا تحصى وبمختلف العناوين،والأكثر من ذلك تكاد تنفرد ببليوغرافيا خاصة بها.والأمر يعود كما هو معروف إلى الطفرة التي أحدثتها في تاريخ الرواية العربية ومن هنا فإن أي محاولة للتأريخ للرواية العربية لا يمكنها أن تتخطى هذا العمل الإبداعي.

الثاني : شكلت الرواية محورا للعديد من المساءلات والممارسات النقدية بحكم موقعها التاريخي لذا فإنه تم تناولها من زوايا مختلقة كموضوع للدراسة والبحث وفق مناهج نقدية كيفما كانت منطلقاتها، ومهما كانت نتائجها.وعليه فإن الرواية استنفذت وقيل فيها كل ما يجب أن يقال وما لا يجب أن يقال وبالتالي فإن الكتابة عنها تكون على سبيل التكرار والاجترار.لا أخفي عليكم أنني طرحت سؤالا على نفسي أكثر من مرة وأنا أقرأ : لماذا الكتابة عن رواية استنفذت بحثا من كل الجوانب ؟

لا أستطيع الإجابة عن هذا السؤال حتى لا أقدم كل التبريرات الممكنة التي تسمح لي بالنفاذ إلى الكتابة عما أعتقد أنه تكرار واجترار.كل ما يمكن قوله لهذا الغرض أن قراءة هذه الرواية شهوة لا تقاوم كانت تدفعني للقراءة باستمرار والتساؤل المتواصل عن السر الكامن وراء كل هذا.البداية قراءة ، ثم مساءلة، ثم رغبة فعلية للمجازفة والكتابة بحثا عن هذه الغواية التي لا تقاوم التي يجذبنا إليها النص دائما .لماذا لا تكون هذه الغواية إسهاما خاصا لتجربة خاصة تحاول التناغم مع النص وفي الوقت نفسه الغوص في دواخل الرواية

الجديدة والقديمة؛ قديمة تاريخيا ، وجديدة بقابليتها على التفاعل مع المعطيات التي تتجدد مع الزمن، بل أكثر من هذا تتزامن مع الراهن من خلال الترهين الذي يحدثه فعل القراءة.إنها نص مفتوح على كل الاحتمالات والإمكانات. و انطلاقا من هذا المبدأ تكون قراءتنا إضافة– ليس بالضرورة أن تكون نوعية– لهذه البيبليوغرافيا وتجلية لإنتاجية فعل القراءة الفردية للنص الذي يبقى دائم الحضور متجاوزا سياقاته التاريخية ومندمجا في سياقات أخرى تفجر خبايا الخفي والمضمر.

سنحاول التعامل مع هذا النص من خلال التركيز على العناصر التالية: تكوين الرواية كنقطة أولية لطرق باب الرواية، ثم دراسة السارد وموقعه من السرد لكشف الازدواجية بين طرفي عملية السرد والعلاقة بينهما، ثم الذات و وعيها بنفسها.

1–تكوين الرواية :

الرواية في شكلها السردي مقسمة إلى مقاطع مرقمة من 1إلى 10 وفق الصيغة الآتية :

المقطع الأول يقع في 18 صفحة (من ص 5 –ص22)

المقطع الثاني يقع في 26 صفحة (من ص23–ص48)

المقطع الثالث يقع في 16 صفحة (من ص49–ص64)

المقطع الرابع يقع في 09 صفحات (من ص65–ص73)

المقطع الخامس يقع في 17 صفحة (من ص74–ص90)

المقطع السادس يقع في 17 صفحة (من ص91–ص107)

المقطع السابع يقع في 10 صفحات (من ص108–ص117)

المقطع الثامن يقع في 17 صفحة (من ص118–ص134)

المقطع التاسع يقع في 33 صفحة (من ص135–ص167)

المقطع العاشر يقع في 04 صفحة (من ص168–ص171)

المقاطع كما يظهر متقاربة جدا ومتجانسة إذ لا نرى فروقا ملموسة بين صفحات المقاطع باستثناء المقطع الثاني (26ص)، والتاسع (33ص)، والعاشر (04ص) أين نلمس فرقا ملحوظا ، فبداية من المقطع الأول الذي ينفتح بلسان السارد الأساسي حين عودته إلى قريته في السودان " **عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ، سبع أعوام على وجه التحديد ، كنت خلالها أتعلم في أوربا.تعلمت الكثير وغاب عني الكثير.. .**"[1] إلى غاية المقطع العاشر الذي ينغلق بلسان السارد كذلك عند دخوله الماء " دخلت الماء عاريا تماما كما ولدتني أمي "[2] نلمس تحولات كبيرة جدا يتجلي فيها حضور السارد بنسبة كبيرة جدا من خلال تدخله في تحديد وتنظيم المسار السردي للرواية، وحده يسرد وينقل كل الوقائع من زاوية نظره بل حينما يتدخل صوت مصطفى سعيد ساردا فإن الراوي هو الذي يقرر ذلك لدواعي شكلية تتعلق ببناء الرواية.بدأ مصطفى سعيد يسرد في المقطع الثاني (26 ص)، ثم اختفى وبقي يتردد صوتا مشكلا هاجسا للسارد، ويتجسد في أرملته وفي أولاده والأكثر من ذلك يشكل لغزا محيرا في غرفته السحرية.الملاحظ أن المقاطع المتعلقة بمصطفى سعيد تحتل مساحة كبيرة من الرواية تتكثف كلها في المقطع التاسع الذي خصص فيه السارد 33 صفحة للقضاء نهائيا على كل ما يتعلق بمصطفى سعيد إلى الأبد . لكن الآمر يختلف تماما بالنسبة للسارد الأصلي الذي يتقلص دوره شيئا فشيئا إلى درجة التراجع ، فالمقطع الأول يحتل 18 صفحة، الثالث 16صفحة ثم الرابع 09 صفحات وأخيرا المقطع العاشر 04صفحات.

نستنتج أولا من ناحية المقاطع المشخصة ، وحضور السارد والشخصية الأساسية في الرواية أ ن هناك علاقة عكسية بينهما إذ كلما ترسخ حضور مصطفى سعيد إلى درجة التكثيف في المقطع العاشر، كلما تراجعت الشخصية الساردة الأصلية إلى درجة التقلص في المقطع العاشر تجاورا مع المقطع التاسع المكثف الخاص بمصطفى سعيد.

يسمح لنا هذا الاستنتاج بمراجعة التقسيم الأولي الرواية (10 أقسام) الذي يمكن اختصاره إلى قسمين كبيرين : قسم متعلق بالسارد الأساسي في الرواية دون أن يعلن عن

اسم له، وقسم متعلق بالشخصية المحورية التي تحتل بدورها موقع السارد الثاني في الرواية.إذا نرصد ذاتين ساردتين (السارد الأصلي المتجلي في الضمير المتصل ، ومصطفى سعيد الذي يروي حكايته)، ومن هنا فبنية الرواية تتكون من حكايتين تمثلان المادة الخام للخطاب السردي وهما " **حكاية الراوي مجهول الاسم العائد من الغرب لتوه، وحكاية مصطفى سعيد الذي سبقه في العودة من " الغرب " قبل سنين وهو شخصية حذرة، ومتوجسة، ومتنكرة** "[3].وفي الحكايتين نعرف كل شيء عن مصطفى سعيد بينما لا نعرف شيئا عن السارد باستثناء أنه قضى سبعة أعوام للدراسة في الغرب وأنه عاد إلى وطنه الأم لقيم في قريته مسقط رأسه ويشتغل بالعاصمة الخرطوم و يقيم علاقة مع مصطفى سعيد بدافع كشف خبايا شخصية مصطفى سعيد والسر الذي يحمله.وعليه يعمل السارد على الاختفاء في الوقت الذي يفضح فيه شخصية مصطفى سعيد.

الحكايتان منفصلتان ولكل منهما قصة لكن هذا لا من يمنع اندماج الحكايتين في الأخير بوجود نقاط مشتركة بين الشخصيتين: كلاهما درس في الغرب وتلقى الثقافة الغربية وعلومها، وكلاهما عاد ليستقر في وطنه، كلاهما شخصيتان مثقفتان.غير أن نتائج الاتصال بالثقافة الغربية كانت مختلفة عن شخصيتهما : السارد استطاع التكيف و التجانس مع ثقافته الأم، بينما رفض مصطفى سعيد شخصه ليعيش متنكرا في ثوب شخصية أخرى ملغيا كل رواسب الماضي حتى يندمج في القرية فلاحا بسيطا مما شكل لغزا عمل السرد على تفكيكه وتجليته.لكن يبقى الاختلاف من حيث منطلق الحكايتين ووظيفتهما في البنية السردية، يبين عبد الله إبراهيم ذلك بوضوح " **على أن أهـــــم ما يميز الحكايتين الواحدة عن الأخرى هو دورهما الوظيفي في البنية السردية، فحكاية الراوي تفسيرية، أما حكاية مصطفى سعيد فهي فردية–مأساوية** ..."[4]. مما يجعل حكاية مصطفى سعيد الأصل التكويني للرواية وحكاية الراوي تفسيرية لأنها تقوم بمهمة تفسير لغز الحكاية وفي الوقت نفسه تحديد بنية الرواية من خلال تقطيع نسيج الحكاية الأصل.كيف تنبني الرواية إذا ؟ لا يتسنى لنا كشف البنية الداخلية إلا بدراسة وتشريح الذات الساردة في المتن الروائي.

2-الذات الساردة :

من يسرد الرواية ؟ولماذا ؟ أي ما الداعي إلى الكتابة ؟ من الصفحة الأولى والسطر الأولى تظهر الذات الساردة في صيغة ضمير متصل دون أن تعلن عن اسم لها " 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 "[5] **وتبقى الذات مختفية على هذا الشكل إلى نهاية الرواية.اختار المؤلف سرد الرواية بالضمير المتكلم مما يفتح المجال للالتباس بين السارد والمؤلف، وذلك ما تعلن عنه الرواية فعلا، ففي الغلاف نقرأ العنوان والمؤلف، ثم نصطدم في الصفحة الأولى والسطر الأول بالفعل " عدت " وكأن الطيب صالح يتكلم عن نفسه.يفتح هذا الأمر تساؤلا بسيطا : إذا كان الأمر كذلك فهل نحن حيال سيرة ذاتية للمؤلف ؟ ليس الأمر بهذه البساطة، فلو اكتفت الرواية بالحكاية الأولى فقط (الخاصة بالسارد) لكان الأمر كذلك، لكن الواقع أن حكاية أخرى تتدخل وتتأسس عليها الرواية كلها بلسان السارد مما يهدم تصور السيرة الذاتية.**

أ-السارد الأصلي :

يبدأ السارد حكايته بالعودة إلى مسقط رأسه من أوربا بعد فترة دامت سبعة أعوام قضاها في الدراسة وطلب العلم ، سمحت له هذه الفرصة بالتعرف على العالم الآخر والاتصال بثقافته.خاض السارد تجربة قرر أن يكتب عنها " ثمة آفاق كثيرة لا بد أن تزار، ثمة ثمار يجب أن تقطف، كتب كثيرة تقرأ، وصفحات بيضاء في سجل العمر، سأكتب فيها جملا واضحة بخط جريء "[6] .ذلك ما يعلن عنه السارد ، لكن الواقع السردي عكس ذلك تماما،إنه يختفي في كل مسارات الرواية بل أكثر من ذلك تعمد حذف كل ما يتعلق بحياته التي قضاها في أوربا مكتفيا بعبارة " تلك قصة أخرى "، ولا

يحيل إلى بأي إشارة إلى ذلك بتاتا في كل الرواية. الجرأة نجدها حينما يتعلق الأمر بمصطفي سعيد أين يقدم السارد كل المعلومات الخاصة بمصطفي وعلاقته بالغرب وكيف تعامل مع الآخر إلى درجة الحلول في المجتمع الإجليزي وأصبح أستاذا في الجامعة ومناضلا في الأحزاب السياسية.

يتعمد السارد تشريح ذات مصطفى من الداخل ويجمع كل ما يتعلق به بدليل الرغبة الجامحة لمعرفة لغز هذه الشخصية، وجمع مادة الحكاية من مختلف المصادر : مصطفى سعيد نفسه، انطباعات السارد،المأمور المتقاعد، الأستاذ الجامعي السوداني،أحد الوزراء، ومسز روبنسن ،ومحاولة معرفة خبايا الغرفة المغلقة التي تمثل العالم الداخلي فمفتاح الغرفة هو مفتاح الشخصية المغلقة في الوقت نفسه.

السارد هو الذات المهيمنة في السرد نظرا لموقعه الاستراتيجي ، فهو جزء من الحكاية و متضمن فيها داخليا، وخارج الحكاية حينما يتعلق الأمر بمصطفى، ولذا يتخذ وجهتين متلازمتين في سرده؛ سرد من الوجهة الذاتية حينما يسرد ما يخصه بضمير المتكلم، وسرد موضوعي عندما يتخذ مسافة من القضايا المتعلقة بالقرية وسكانها أين يتكثف الوصف ، وعندما ينظم حكاية مصطفي سعيد.إنه موجود في كل مواقع سرده ويكاد يكون عليما بكل شيء مهما كان الموقع ومهما كان الحدث،وفي حالة جهله ببعض وقائع الرواية فإنه يوظف تقنيات خاصة لسد الفجوات ،فمثلا يجهل السارد قصة مصطفى سعيد لذلك يكلفه بسردها، ويعدد مصادر معلوماته وكذلك قصة انتحار أرملة مصطفى سعيد وقتلها لود الريس نجد السارد يستنطق بنت مجذوب لمعرفة الواقعة بعد غوايتها بزجاجة خمر ليفتح شهيتها للكلام تحت تأثير الخمر.

إن الملفت للانتباه في كل هذا أن السارد لا يكلف إلا ذاتا واحدة بفعل السرد إلى جانبه وهو مصطفى سعيد مقوضا حريته إذ تكلم بطريقة مباشرة في المقطع الأول بصورتين مختلفتين: الأولى بوصفه مزارعا " **كنت في الخرطوم أعمل في التجارة.ثم لأسباب عديدة،**

قررت أن أتحول للزراعة.كنت طول حياتي أشتاق للاستقرار في هذا الجزء من القطر، لا أعلم السبب.وركبت الباخرة ، وأنا لا اعلم وجهتي.ولما رست في هذا البلد، أعجبتني هيئتها.وهجس هاجس في قلبي : هذا هو المكان.وهكذا كان ، كما ترى.لم يخب ظني في البلد ولا أهله "[7]، والصورة الثانية هي حقيقته التي يخفيها أو إن صح التعبير فضح نفسه تحت تأثير الخمر وقرا قصيدة بالإنجليزية وفي لحظتها أسر " **سأقول لك كلاما لم أقله لأحد. لم أ جد سببا لذلك قبل الآن.قررت هذا حتى لا يجمح خيالك ، وأنت درست الشعر** "[8] فحوى هذا الكلام أنه شخص آخر " **خفت أن تذهب وتتحدث إلى الآخرين.تقول لهم لست الرجل الذي أزعم.فيحدث.يحدث بعض الحرج، لي ولهم.لذا فإن لي عندك رجاء واحدا.أن تعدني بشرفك، أن تقسم لي بأنك لن تبوح لمخلوق بشيء مما سأحدثك به الليلة** "[9] ظل السارد محافظا على سر مصطفى سعيد مما يوحي بنوع من التواطؤ بينهما ولهذا أهمية كبيرة في تحديد العلاقة بينهما.نناقش تلك العلاقة في نقطة أخرى.

خصص السارد مقطعا (المقطع الثاني) كاملا بعد ذلك لمصطفى حتى يسرد قصته كاملة ليفصح عن حقيقته بداية من طفولته في الخرطوم وانتقاله إلى مصر ولقاؤه بمسز روبنسن، رحلته إلى لندن، مغامراته الجنسية، محاكمته وسجنه مدة سبع سنوات.بدأت قصته بالتوق نحو المعرفة في المدرسة ثم نحو الغرب والاتصال بالآخر، ومأساته ثم العودة إلى قرية صغيرة.أتبع السارد هذا المقطع بمقطع (الثالث) أخر قرر فيه نهاية مصطفى سعيد الذي مات غرقا في النيل مع أنه يجيد السباحة لكن الواقع أن مصطفي مات حين تكلم حين فضح حقيقته للسارد فقط.

لم يعلن موت مصطفى عن نهاية الرواية بل بقي حيا بشكل آخر " **وإذا بمصطفى سعيد، رغم إرادتي، جزء من عالمي، فكرة في ذهني، طيف لا يريد أن يمضي في حال سبيله** "[10] تحول إلى العالم الداخلي للسارد إلى هاجس يشغل جزءا من شخصية السارد.يستمر مصطفى لتستمر الرواية في الأشكال التالية :

1 - بوصفه خطابا وذلك في الوصية التي تركها خصيصا للسارد، وفي شكل شذرات تتردد على السارد في ثنايا الرواية.

2 - في امتداده الأسري على الخصوص في أرملته و ولديه.

3 - سر الغرفة المغلقة التي تمثل العالم الداخلي لشخصيته،والتي لم يكشف أمرها إلا في المقطع ما قبل الأخير (التاسع).

رغم ذلك كان مصطفى يسير إلى حتفه وفقا لمسار محدد حدده السارد وليس مصطفى نفسه، فرغم القرار الذي اتخذه بعد كل الترتيبات أصر السارد على إبقائه مما يؤكد سيطرة السارد على قصة مصطفى.كانت النهاية متدرجة على الشكل التالي :

1 - الموت غرقا والتي لا تمثل النهاية الحقيقية كما بينا.

2 - نهاية أرملته التي رفضت الزواج من ود الريس لكن حدث الأمر رغما عنها.قتلته وقتلت نفسها وألحقت العار بفعلتها.

3 - تعمد الراوي إخفاء كل ما يتعلق بالولدين باستثناء ذكر الاحتفال بختانهما دون أن يفصل في ذلك.

4 - بعد دخوله الغرفة واكتشاف العالم الداخلي وخباياه أحرق كل شيء.وبهذا لم يبقى أي أثر لمصطفى.

هل فعل السارد ذلك وفقا لرغبة مصطفى حينما طلب منه ألا يبوح لأحد بحقيقته أم لغاية أخرى غير معلنة ؟ لم يبق أي أثر لمصطفى في نهاية الرواية.هل يعني هذا أن السارد حقق مقولته المتمثلة في: ليس مصطفى سعيد إلا أكذوبة ؟ لا نستطيع الإجابة هنا عن هذه الأسئلة طالما لم نستوف كل عناصر الدراسة..طالما لم نتطرق إلى السارد الثاني محاولين ربط العلاقة بينهما.

ب–السارد المسرود (مصطفى سعيد) :

لماذا كلف السارد مصطفى سعيد لكي يروي حكايته ؟ هل كان السبب تقنيا بحيث يتخذ السارد مسافة من موضوعه سرده أي يوظف ما يعرف بالسرد الموضوعي ؟ قد يكون الأمر كذلك، لكننا إذا رجعنا إلى ما تطرقنا إليه في العنصر السابق وما يتعلق بالسارد الأصلي نجد الواقع خلاف ذلك، فهو الذي حدد مسار و مصير مصطفى سعيد.

يفتتح مصطفى قصته بالعبارة التالية : " **إنها قصة طويلة.لكنني لن أقول لك كل شيء.وبعض التفاصيل لن تهمك كثيرا، وبعضها...المهم أنني كـــما تـــرى ولدت في الخرطوم** " [11] ، وهنا نلمس التقابل بين الافتتاحية الأولى للسارد حينما تعمد إخفاء قصته.إن القصة التي سكت عنها (تلك قصة أخرى) يستدركها مصطفى سعيد (إنها قصة طويلة) الذي يوظف نفس تقنية السارد في الإخفاء كما يظهر في (لن أقول لك كل شيء) وعلى الخصوص في النقاط التي تدل دلالة قاطعة على الكلام المحذوف الذي سيستدرك من خلال فعل السرد.يذكر مصطفى بعض التفاصيل ويترك البعض الآخر للسارد يستكشفه في المقطع التاسع الخاص بالغرفة ، وبهذه الطريقة يتكامل المقطعان؛ ما لا يقوله مصطفة في المقطع الثاني بطريقة مباشرة يستدركه السارد في المقطع التاسع داخل الغرفة أين يتحول مصطفى إلى خطاب فقط كما بينا ذلك سابقا.

لا يسرد مصطفى كل شيء إذا بل يركز فقط على المحطات الأساسية في حياته ، فبداية ولد في الخرطوم و نشأ يتيما في طفولته محروما من الأبوة.وكان دخول المدرسة حدثا بارزا في حياته وثمة تفتحت موهبته وانفتحت على المعرفة وعلى الخصوص باكتسابه اللغة الإنجليزية.أقبل بشغف إلى درجة إن الخرطوم لم تسع التلميذ المعجزة لذلك أرسل في بعثة إلى القاهرة والتقى بمسز روبنسن التي كان لها دور حاسم في تشكيل شخصيته من ناحيتين : في أول اللقاء كانت من فتح شهيّته إلى الجنس " **في تلك اللحظة، وأنا واقف على رصيف المحطة، وسط دوامة من الأصوات والأحاسيس، وزندا امرأة ملتفان حول**

عنقي، وفمها على خدي، ورائحة جسمها، رائحة أوربية غريبة، تدغدغ أنفي ، وصدرها يلامس صدري ، شعرت وأنا الصبي ابن الإثني عشر عاما بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي "[12] ثم كان لها الفضل في رسم معالم ثقافته " **تعلمت منها حب موسيقى باخ، وشعر كيتس، وسمعت عن مارك توين لأول مرة منها** "[13]. لم تسعه القاهرة كان يبحث عن عوالم أخرى أرحب إلى لندن واللغة الإنجليزية أداته لمعرفة الآخر الذي اتصل به مباشرة، دخل الجامعة درس الاقتصاد ودرسه.إفريقي يحن إلى البرد والصقيع يجوب شوارع لندن " **وحملني القطار إلى محطة فكتوريا، وإلى عالم جين موريس** "[14] القدر حمله إلى قدره وكان وتر القوس يشتد.عاش في لندن متنكرا بأسماء متعددة همه الوحيد الإيقاع بالنساء إلى فراشه إلى غرفته السحرية التي تحوي عبق الشرق في قلب لندن " **غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة، ستائرها وردية منتقاة بعناية، وسجاد سندسي دافئ و السرير رحب مخداته من ريش النعام. وأضواء كهربائية صغيرة، حمراء، و زرقاء، وبنفسجية، موضوعة في زوايا معينة.وعلى الجدران مرايا كبيرة ، حتى إذا ضاجعت امرأة، بدا كأني أضاجع حريما كاملا في آن واحد.تعبق في الغرفة رائحة الصندل المحروق والند ، وفي الحمام عطور شرقية نفاذة، وعقاقير كيمياوية، ودهون ، ومساحيق ، وحبوب.غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات في مستشفى** "[15].أدخل إلى غرفته آن همند ، وشيلا غرينود، وإيزابيلا سيمور كلهن انتحرن لما دخلن الغرفة وحدها جين موريس تزوجها وقتلها نال منها مرتين.

حول مصطفى سعيد غرفته الشرقية إلى مسرح للعنف للانتقام من الغرب، فهو لم يأت طالبا للعلم والمعرفة بل جاء غازيا وطالب ثأر لذا كانت مغامراته الجنسية محاولة للتعبير عن هذه الرغبة الدفينة، وعليه تصاحب الجنس مع الجريمة إما عن طريق القتل أو الانتحار.حوكم سعيد لأنه تسبب في انتحار الفتيات وفي قتل جين موريس،غير أن السبب الفعلي لا يقتصر على أنه كان السبب المباشر في الذي حصل.المحاكمة لأن مصطفى سعيد كان صنيعا فاشلا للغرب ، كان من المفروض أن يقوم بمهة الغرب ومشروعه الاستعماري

في الشرق، كان من المفروض أن يستوعب ثقافة الغرب ويتخلى عن انتمائه للشرق، لكن المحاكمة تحولت إلى صراع بين الشرق والغرب.جاء مصطفى سعيد يرد الغزو بالغزو ، والعنف بالعنف؛ والغرب لم يقبل بهذا " **إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوربي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثيله من قبل في السوم وفي فردان ، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام.نعم يا سادتي، إنني جئتكم غازيا في عقر داركم.قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ** "[16]

سجن سبعة أعوام الأولد بيلي، وهي نفس الفترة التي قضاها السارد الأصلي في أوربا.أفهى مصطفى سعيد قصته بلقائه مع امرأة إيزابيلا سيمور في الأربعين تتماثل مع مسز روبنسن بوصفها موضوعا للرغبة.نال سعيد منها في غرفته (موضوع الانتقام)، ثم صمت عن التفاصيل الأخرى التي عبر عنها بنقاط تدل على كلام خفي تعمد كما تعمد السارد الأصلي ذلك أيضا.

كلف السارد سعيد لكي لا يقول إلا ما أراده وترك فك اللغز له، في المقطع التاسع. يسد السارد الثغرات الباقية ويحول سعيد من سارد إلى موضوع للسرد، ودخل الغرفة السحرية التي تعبق هذه المرة بروح الغرب حيث لا وجود لأي كتاب بالحرف العربي، وتداخل خطاب السارد مع خطاب مصطفى سعيد دون أن نعلم إن كان مصطفى يخاطب السارد أم يواصل سرده الذي أوقفه في المقطع الثاني.المهم أننا نجد داخل الغرفة تفسيرا لكيفية لقاء الفتيات ونهايتهن انتحارا بعد دخولهن المقبرة، وحدها جين موريس احتلت أغلبية المقطع، كانت قدره وتزوجها...وقتلها. لكن لماذا جين موريس بالذات ؟

تحتوي الغرفة على ذكريات سعيد في الغرب و فيها تتجلى تجربته مع الثقافة الغربية ونتاجه الفكري، إنها تمثل عالمه الداخلي الذي لا يريد لأي كان أن يطلع عليه باستثناء السارد. كما تمثل جين موريس جزءا من هذا العالم، وترتسم بوصفها الصورة الفعلية للغرب : العنف ، الشهوة، الخيانة...جردته من كل شيء لينال منها حتى أعز ما يملك،

طلبت منه الزهرية فهشمتها، المخطوط العربي النادر فمزقته، ومصلاة الحرير..إنه الغرب في كل تجلياته : زارع العنف في بلاد الشرق محاولا تجريده من ثقافته وحضارته (المخـــطوط)، ومعـــتقده (مصلاة الحرير)، ومن هنا كان التلاقح معها دمويا ،حربا يخوضها كل ليلة دون هوادة..كانت القدر الذي قاده إليه القطار ، المأساة التي مزقته إلى الأبد و لم يستطع أن يسترجع ذاته رغم العودة إلى الخرطوم في قرية صغيرة.دمرته جين موريس حينما كانت تخونه وتحطم كبرياءه في كل مرة وتمنح نفسها للآخرين،وفي الأخير بادل العنف بالعنف..قتلها في إحدى الليالي وانتهى.

أكتشف السارد بقية القصة واكتمل تركيب الحكاية الثانية التي أغلقها في نهاية المقطع التاسع، فصل كل شيء في الرواية عند فعل الحرق " **يجب أن أنهي هذه المهزلة قبل طلوع الفجر، والساعة الآن جاوزت الثانية صباحا عند طلوع الفجر ستأكل ألسنة النار كل هذه الأكاذيب** "[17] لماذا نعت السارد هذه الحقائق بالأكاذيب ؟ هل لأن مصطفى سعيد أكذوبة ؟ وإن كان كذلك لماذا استأثر باهتمام السارد وشغل اهتمامه ؟ لماذا الإصرار على معرفة كل ما يخصه ؟ ولماذا أصر على حرق ما في الغرفة بعدما عرف كل شيء ؟ والسؤال الأساسي : ما العلاقة بين الشخصين ؟

3- ساردان لذات واحدة :

منح السارد فضل السرد لمصطفى وحده، ورد مصطفى ذلك بأن أختار السارد وصيا على أهله من دون أهل القرية مع أن معرفته به كانت سطحية، وأعطاه مفتاح الغرفة التي لم يدخل إليها أحد غيره، وأسر له بحقيقته في القصة التي رواها طالبا عدم إفشائها، لكنه قرر الرحيل..لماذا كل هذا؟ يكتشف السارد السر " **لم تكن صدفة أنه أثار حب الاستطلاع عندي، ثم قص علي قصة حياته غير كاملة لكي أكتشف أنا بقية القصة.لم تكن صدفة أنه ترك لي رسالة مختومة بالشمع الأحمر، إمعانا منه في شحذ خيالي، وإنه جعلني وصيا على ولديه ليلزمني إلزاما لا فكاك منه، وأنه ترك لي مفتاح الشمع هذا.لا حد لأنانيته وغروره، فهو رغم كل شيء يريد أن يخلده التاريخ** "[18].لا يمكننا

الوثوق في هذا الرد الذي يراه السارد؛ إذ لوكان الأمر كذلك فلماذا لا يروي لنا السارد قصته الأخرى – يعني فترته التي قضاها في أوربا ؟

رأينا فيما سبق كيف تلتقي الحكايتان إلى حد التداخل وتماثل السارد مع مصطفى سعيد في نقطة معينة من الرواية وعلى الخصوص حينما تساءل السارد " **هل كان من المحتمل أن يحدث لي ما حدث لمصطفى سعيد؟ قال أنه أكذوبة ؟ فهل أنا أكذوبة أيضا**[19]" ، وكذلك حين دخل الغرفة وصادفته الصورة " **إنه غريمي، مصطفى سعيد.صار للوجه رقبة، وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان.ووجدني أقف أمام نفسي وجها لوجه. هذا ليس مصطفى سعيد.إنها صورتي تعبس في وجهي من مرآة**"[20] امتزجت الصورتان واتحدتا في المشهد مما يوحي بتقاربهما وتطابقهما ليس على سبيل الصدفة إنما هناك استراتجية محددة تسمح لنا بالاستنتاج التالي : ليس مصطفى سعيد إلا الوجه الآخر للسارد أو الجانب الآخر من الذات الذي عمل السارد على إخفائه، فهو يظهر من جهة على أنه ذات رزينة متماسكة استطاعت التلاؤم مع الواقع الاجتماعي في الخرطوم، والانسجام مع الثقافة الأصلية رغم الاتصال بأوربا وهنا لا يقول السارد شيئا.بينما ذات مصطفى سعيد عاجزة عن إيجاد صيغة للتكيف والتصالح والانسجام لذلك كانت نهايتها مأساوية.

ليس هذا الاستنتاج اعتباطيا فلو تتبعنا الرواية وبحثنا عن الشخصيتين لوجدناهما يشتركان في أكثر من محطة قد تصل جوانب منها إلى حد التطابق :

1 - كلاهما شخصية مثقفة

2 - لكليهما قصة، يتعمد السارد الأصلي إخفاءها فيما يرويها مصطفى سعيد بكل تفاصيلها للسارد تاركا المجال له ليكملها بمفتاح الغرفة.القصتان متكاملتان مصطفى يتكلم حيث يصمت السارد الذي لا نعرف عنه شيئا غير أنه عاد إلى قريته، بينما نجد تفصيلا لمصطفى في حياته (على الخصوص طفولته وكيف رحل).

3 - قضى السارد سبعة أعوام في أوربا ، وقضى مصطفى سعيد سبعة أعوام في سجن الأولد بيلي.

4 - كلاهما يقوم بفعل السرد في الرواية.

5 - يتقاسمان موهبة الشعر.كان السارد يعد رسالته في البحث عن شاعر، ولمصطفى قصة مع الشعر، كشف نفسه بالشعر ،يقرأ الشعر لإحدى ضحاياه (آن همند)، وفي الغرفة يكتب الشعر.

6 - تزوج مصطفى حسنة بنت محمود، و لم يحب السارد في حياته غير حسنة التي رفضت الزواج من ود الريس بعدما مات زوجها، وطلبت هي بنفسها أن يتزوجها السارد.وحينما خالفت الظروف إرادتها انتحرت.

7 - فاض النهر ومات مصطفى سعيد مع أنه كان يجيد السباحة، مات في نهر سيستقر عاجلا أو آجلا في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال.ودخل السارد في النهر يصرخ النجدة.

لا تسرد الرواية قصة السارد وحدها ولا حتى قصة مصطفى سعيد، إنها تسرد ذاتا مركبة من صورتين أو وجهين : ظاهر يتظاهر به السارد، وباطن يعيشه ويخفيه عن الناس وما هذا الباطن إلى نتاج حضارة الآخر كما جسدتها الرواية.تدرك الذات هذا التصدع الداخلي ولا تستطيع منه خلاصا حتى ولو حاولت ، محكوم عليها بقوة قدرية أن تتخذ هذا الاتجاه ، نحو الشمال ..كان يغرق ويصرخ النجدة كممثل مسرحي لأنه عاش على غير حقيقته ، كان يتظاهر ويمثل.رسخت الجرثومة ودمرت الذات.لم تستطع الذات التقدم نحو الشمال المتمثل في الغرب ولا الرجوع إلى الوراء –الجنوب الذي يمثل الذات الفعلية الأصيلة..لا غرفة الشرق في الغرب شفعت للذات لأن تحقق كيانها، ولا حتى غرفة الغرب في الشرق رسمت كيان الذات العلمية الوهمية .هذا ما جعل الحضور الفعلي للذات يتراجع وينمحي لا لأنها فقدت أصالتها باتجاهها نحو الشمال وتشبعت بثقافة الغرب ولكن

لأنها ترفض حقيقتها المزدوجة أو المنشطرة إلى نقيضين متنافرين ؛ ذات تطفو على السطح ممثلة الواجهة ، وذات مضمرة في ثنايا اللاوعي تحمل المكون المكبوت.

تحاول رواية " **موسم الهجرة إلى الشمال** " أن تشخص المشكلة الحقيقية لأزمة الذات العربية، وهي كما نراها من خلال المتن السردي أزمة متعلقة بالذات نفسها ومشكلتها داخلها.يعني أن المشكلة الحقيقية ليس في صراع الغرب والشرق بقدر ما هي في الذات المتصدعة التي عجزت أن تتصالح مع نفسها قبل أن تواجه الآخر.

الهوامش :

1- الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال.دار العودة بيروت، ط 14 ، 1987 ،ص 5.

2- الرواية، ص 168.

3-عبد الله إبراهيم الرواية والهوية الثقافية-تجليات التمثيل السردي للآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.مداخلة ألقيت في الملتقى الدولي للخطاب الروائي وتحديات العصر بجامعة عمار ثليجي – الأغواط

4- عبد الله إبراهيم ، المرجع نفسه.

5- الرواية، ص 5.

6- الرواية، ص 09.

7- الرواية، ص 14.

8- المصدر نفسه، ص 21.

9-المصدر نفسه.

10- المصدر نفسه، ص 54.

11-المصدر نفسه، ص 23.

12- الرواية، ص 29.

13- الرواية، ص 32.

14- الرواية، ص 33.

15- الرواية، ص 34-35.

16- الرواية، ص 98.

17- الرواية، ص 156.

18- نفسه.

19- الرواية، ص 52.

20- الرواية، ص 136.