الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

الهامش والمقاومة الثقافية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ"الطيّب صالح"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

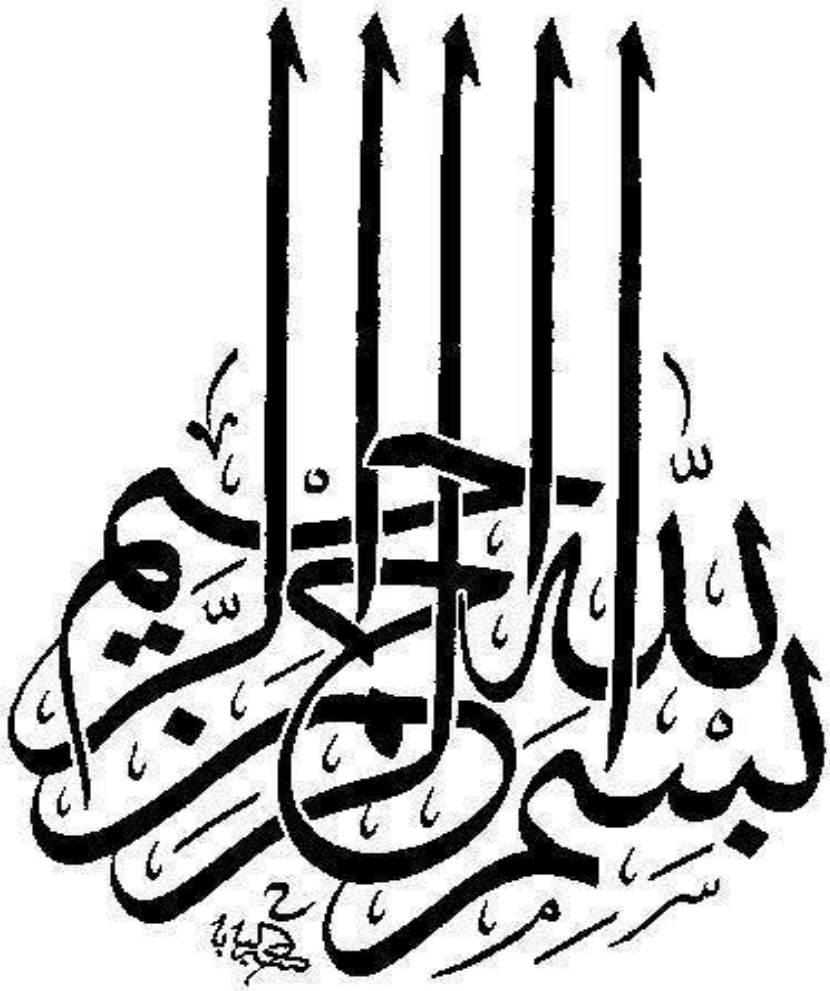
إعداد الطالبة:
– فريال بوهني.

إشراف الأستاذة:
– عائشة بومهراز

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتورة: فاطمة الزهراء حليمي	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذة: عائشة بومهراز	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة): كريمة بورويس	جامعة جيجل	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾ سورة العلق.

﴿قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ۝٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ۝٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ۝٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ۝٢٨﴾ سورة طه.

صدق الله العظيم

اللهم إنّا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا

اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية

اللهم إنّا نسألك الصحة في الإيمان وإيمانا في حسن الخلق ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك وعافيّة ومغفرة ورضوان

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، اللهم إن أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإن أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللهم على خير الخلق محمد صلّى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

شكر وتقدير

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾ سورة النمل (الآية19).

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

وعليه فإنّي احمد الله سبحانه وتعالى الذي أمدّني بالقوة والصبر والعزيمة على تحمّل أعباء هذا المشوار البحثي.

وأتقدّم بالشكر مقرونا بالعرفان إلى الأستاذة المشرفة "عائشة بومهراز" التي خصصت جزء من وقتها الثمين لمتابعة هذا البحث.

الشكر موصول للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على جهد التصحيح والتقويم، وكل الأساتذة الأفاضل الذين تكرموا عليّ بعطائهم وتوجيهاتهم.

وشكر موصول إلى الأستاذ "توفيق قحام" والأستاذة "أسماء حديد"

إلى أستاذي الدكتور "عبد الله عيسى لحيلح" على ما تفضل به من مراجع.

أتوجه بكامل شكري وتقديري.

فريال

إهداء

إلى أسرتي...

وإلى أساتذتي...

وإلى الباحثين...

وكل طلبة قسم اللغة العربية وآدابها...

فريال

مقدمة

تعدّ فترة ما بعد الاستعمار الفضاء المثقل بالذاكرة بالنسبة للشعوب التي ذاقت ويلات الحرب، وعانت من أشكال التعذيب المختلفة، والتي انغرست في وعيها ولا وعيها، فما شهده العالم من صراعات هي في الحقيقة حرب من أجل البقاء، وإثبات وجود الأنا على حساب الآخر، أو ما يطلق عليه بالصراع الحضاري، فقد اقترنت الرواية العربية الحضارية بالصراع، والذي تعيد الذات المبدعة صياغته وتجسيده وطرحه ومنحه صورة جديدة، تعيش من خلاله عالمها الحاضر متداخلا مع عالمها الماضي رافضة لهذا الماضي بأن ينسى أو يوارى الثرى عليه.

وفي مواجهة الخطاب الاستعماري الغربي، ظهر خطاب آخر عمِل على نقض المركزية الغربية، وكشف مخططاتها، وذلك عن طريق إنتاج سرد مضاد يردُّ فيه صوت الهامش على صوت المركز الأحادي، وهو ما يعرف بالرّد بالكتابة أو المقاومة الثقافية.

وانطلاقا من هذا الطرح قمنا بصياغة عنوان مذكرتنا كالآتي: **الهامش والمقاومة الثقافية في رواية "موسم الهجرة" إلى الشمال لـ "الطيب صالح"**، وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع، لأنّ موضوع الأنا والآخر والعلاقة بين الشرق والغرب لايزال يثير جدلا في الساحة الأدبية العربية والعالمية، ولأنّ رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" من أكثر الروايات تعبيرا عن الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، حيث أنّ صاحبها "الطيب صالح" مثّل صورة الغرب بالأنثى، في مقابل الشرق الذي منحه صورة الرجل الفحل، وعليه كان الهدف من الدراسة هو تقديم قراءة للرواية وإثبات أنّ هذه المدونة تمثل نوعا من المقاومة الثقافية، أي أنّ صوت الهامش ظهر كمقاومة ثقافية لصوت المركز الأحادي تجسّد الصراع الحضاري بين الأنا/المركز والآخر/الهامش، وعليه كانت إشكالية الدراسة متمحورة فيمايلي: **هل استطاعت الرواية العربية الحضارية أن تقدّم نفسها كسردٍ مضاد للسرد الغربي؟**، وهذه الإشكالية تمخّضت عنها مجموعة من التساؤلات التالية: كيف كان التلقي العربي للسرد الغربي؟ ما

هي طبيعة الصراع الحضاري بين الأنا/المركز والآخر/الهامش؟، ما هو مفهوم المقاومة الثقافية؟، كيف كان تفاعل الروائي العربي مع الواقع في علاقته بالمتخيل؟.

ومن أجل إضاءة الموضوع فصّلنا الخطة وفق الترتيب التالي: مدخل وفصلين تطبيقيين.

تناولنا في المدخل الرواية العربية الحضارية باعتبارها كتابة رد ومقاومة، وأدرجنا فيها إشكالية الأنا والآخر ثم تطرّقنا إلى الهامش في الرواية العربية الحضارية من خلال المقاومة الثقافية باعتبارها السلاح الوحيد الذي يملكه الهامش لتفجير المكبوتات الداخلية.

أمّا الفصل الأوّل فقد جاء تحت عنوان: الهامش والمجابهة مع الآخر/الغرب/المرأة الأوروبية، وأدرجنا فيه مجموعة من النقاط هي:

- الرواية والذات المبدعة.
- ملخص الخطاب الروائي.
- معرضة البطل ومقاومته للآخر/المرأة الأوروبية بين الواقع والمتخيل.

تناولنا على مستوى المتخيل: البطل ممتلكا سلطة الصوت والكلمة أمام الآخر/المرأة الأوروبية، حيث نجد أنّ البطل في عالمه المتخيّل استطاع أن يحقق الانتصار على المرأة الأوروبية وكان الصراع ممثلا بحضارة/مصطفى سعيد في مواجهة شخصيات/آن هموند، إيزبيلا سيمور، شيلا غرينود.

أمّا على مستوى الواقع، فنجد أنّ البطل يقع تحت تأثير سلطة صوت الآخر/الغرب/المرأة الأوروبية، فقد جرّدته من كلّ القيم التي يمتلكها, وكان الصراع ممثلا في حضارة/مصطفى سعيد في مواجهة حضارة/جين موريس.

أمّا الفصل الثاني فاندرج تحت عنوان: الأنا والآخر وتجربة المحاورة مع الذات، من منطق المطابقة إلى الاختلاف والمغايرة وتطرّقنا في هذا الفصل إلى:

- خطاب البطل مصطفى سعيد مفككا ومزعزعا لسلطة واقع الذات/الذات التراثية، وهنا نجد أن بطل الرواية قد حمل مشعل التغيير، فقد استعان بتلك المرجعيات التي استعارها من الغرب في خدمة بلده، فجاء خطابه مفككا لتلك العادات والتقاليد البالية.
- خطاب "الراوي"و"حسنة بنت محمود" في مواجهة خطاب العقلية الرجعية، هذه العقلية الرجعية والتي تمثل بالنسبة لأهل القرية الإرث الذي ورثوه أبًا عن جد، فجاء الخطاب يدعو إلى التغيير، إلى نبد تلك العادات والتقاليد التي لا تزيد أهل القرية إلاّ تخلفا وعودة إلى الوراء لا السير إلى الأمام.

أمّا الخاتمة فجاءت عبارة عن ملخص لأهم النتائج المتوصل إليها في موضوع البحث.

ولكل دراسة أو قضية طريق ومنهج متّبع يتمّ السير وفق خطاه، وقد اقتضت الدراسة قراءة الرواية "قراءة ثقافية"، فقد قمنا بتحليل النصوص الروائية وفقا لمتطلبات هذه القراءة، كون الرواية تحمل صورا متعدّدة وأبعاد متشعّبة الرؤى والتصورات، فجاءت هذه القراءة لتكشف عن المستور وغير المعلن عنه.

وقد تمت الاستعانة في هذه الدراسة بمجموعة من المراجع كان أهمّها: "الثقافة والأمبريالية والاستشراق" لـ"إدوارد سعيد"، "الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار" لـ"إدريس الخضراوي "، "المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الغربية" لـ"عبد الله إبراهيم"، "دليل الناقد الأدبي" لـ"سعد البازعي وميجان الرويلي".

وللإشارة فإنّ هذا الموضوع ليس بجديد، فقد كان له الحظ الأوفر من الدراسة أغلبها كانت تابعة مع دراسات أخرى، إذ أنّه قلّما نجد دراسة متفرّدة، وعلى هذا الأساس ارتأيت أن يكون هذا البحث دراسة تغطّي جانبا من جوانب العلاقة بين الأنا والآخر والموروث الثقافي الذي تصدر عنه كلّ فئة.

أمّا الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث فتتمثل في ذاك الغموض الذي تحتويه الرواية حيث تجد نفسك تبحث داخل لغز يحمل قراءات وتأويلات متعدّدة ما يجعلك تبحث وتعيد البحث مرّات عدّة.

أخيرا لا ندّعي أننا بلغنا كلّ ما سعينا إليه، ولا نقول أنّنا أتينا بالجديد في هذا البحث، فهو لا يعدو أن يكون محاولة تعلّم وقراءة لما جاء به من قبلنا من الدارسين، وحسبنا في كلّ هذا أجر الاجتهاد والكمّال لله في كلّ أمر، فلا يسعني إلاّ أن أشكر الله تعالى على توفيقه وسداده، ومن بعده أتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة "عائشة بومهراز" على كرمها وطيبة أخلاقها، كما أشكرها على إضاءتها القيمة فجزاها الله عنّي وعن طلبة العلم كلّ الخير.

مدخل: الرواية العربية الحضارية باعتبارها

كتابة ردّ ومقاومة

أولا: في مفهوم الأنا.

ثانيا: في مفهوم الآخر.

ثالثا: الهامش في الرواية العربية الحضارية.

تعدّ إشكالية "الأنا" و"الآخر" من بين الإشكالات المطروحة بقوة في الدراسات الحديثة والمعاصرة، إلاّ أنها متأصلة منذ القدم، إذ أنّ «العالم منذ زمن قديم قوتان تتصارعان وتتنازعان عن السيادة، إحداهما في الشرق والأخرى في الغرب، تمثل ذلك الصراع بين الفرس والروم، ثم في الصراع بين المسلمين والروم، ثم في الصراع بين المسلمين والصليبيين، ثم في الصراع بين العثمانيين والأوروبيين مدّا وجزرا، ثم كان آخر فصول هذه الملحمة الصلات بين الشرق ممثلا في آسيا وإفريقيا، وبين الغرب ممثلا في أوربا وأمريكا، وهي صلات متنوعة، بعضها ثقافي وبعضها اقتصادي وبعضها سياسي»[1]، حيث تسبّب الصراع الحضاري في تقسيم العالم إلى كتلتين مختلفتين ومتمايزتين فكريا وثقافيا وعرقيا وعقائديّا، «فالغرب يختص بالتقدم الميكانيكي، والحركات الصناعية والديمقراطية وتلوين أدبه وفنّه بلون خاص – لون علمي أكثر منه نظريا – وتقدير النساء ومنحهن كثيرا من الحرية، والشرق يتصف بالتواكل والخضوع والاستبداد والمساومة في المعاملة، والتقليل من حرية النساء، وكثرة الاعتقاد بالخرافات ونحو ذلك»[2]، ومن هنا نجد أنّ الغرب قد رسم صورة مزيفة ومغلوطة عن الشرق حين وصفه بكلّ ما هو دوني وهامشي وكأنّ صفات التبعية والخضوع تنسب إلى الشرق، في حين أنّ الغرب يحمل السمات العليا والتي تميزه عن غيره، وتجعله مكتفيا بذاته.

أولا: في مفهوم الأنا.

إذا اعتبرنا أنّ الأنا تمثل المستعمَر والآخر يمثل المستعمِر، نجد أنّ مسألة الذات والذاتية تؤثر «مباشرة على إدراك المستعمرين لهوياتهم وقدراتهم على مقاومة ظروف وقوعهم تحت السيطرة أو خضوعهم subjection وقد كانت مكانة الفرد أحد السمات الرئيسية لفلسفة التنوير»[3]، حيث أنّ المستعمَرين عملوا على البحث عن

(1) محمد محمد حسيني: الإسلام والحضارة الغربية، دار القرقان، دب، دط، دس، ص7.

(2) أحمد أمين: الشرق والغرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1955م، ص8.

(3) بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010م، ص323.

ذواتهم المفقودة وإعادة استرجاعها بعد أنْ عمل الاستعمار على طمس الهويات ومحوها، فما كان على المستعمِر إلاّ أنّ يثبت ذاته من جديد، وعليه نجد أنّ "الشعور بالأنا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين"[1] فالذات الجماعية تتطور وتظهر إلى الوجود من خلال علاقة الفرد بالآخر وبالمحيط الاجتماعي، فالذات تتنوع حسب موقعها في الوجود اتجاه الآخر، فـ "إذا كان هذا الآخر فردا فقد تكون "الذات" هوية شخصية مستقلة يمثلها فرد داخل مجتمع، كما تكون هوية جماعية يمثلها جماعة داخل أمّة، أمّا إذا كان الآخر يقع خارج الجماعة وخارج الأمّة تكون هوية الأنا هوية قومية"[2]؛ أي إذا كان الآخر الفرد في مواجهة جماعة فسوف تتشكل له هوية مستقلة عن تلك الجماعة، أمّا إذا كانت المواجهة بين جماعة داخل أمّة فسوف تحتفظ تلك الجماعة بمقوماتها الخاصة والتي تميّزها عن تلك الأمة، وتتشكل هوية جماعية تحمل مختلف التمثيلات الثقافية، كالعقيدة والتراث... أمّا إذا كان الآخر يقع خارج الجماعة وخارج الأمّة، فإنّ هوية الأنا هوية قومية، أي يتضافر الكل دون استثناء ضد هذا الآخر الغريب عنهم.

ولا يخفى علينا الكوجيتو الديكارتي: "أنا أفكر إذن أنا موجود" الذي "أكد على مركزية الفرد المستقل... وهو الأمر الذي فصل بين الذات والموضوع فصلا تاما، أو الفكر والواقع أو الذات والآخر"[3]، حيث يرى أنّ الإنسان هو الذي يصنع مخطط حياته، فنجاحه وفشله، سعادته وشقاءه مرتبطا بذاته وليس مرتبطا بالآخر فالذات عنده تعبّر عن الوعي الذاتي.

من كلّ ما سبق نجد أنّ "الأنا" الجماعية أو "الذات" يطبعها التوحد والاختلاف، فهناك من يرى بأن الأنا مكتفية بذاتها، وهناك من يرى بأنّه لابد من وجود مقابل يعكسها لتدخل في حلقـــة الوجود الـذي تغذّيـه

(1) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1 2011م، ص230.

(2) المرجع نفسه، ص324.

(3) بيل أشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، ص323.

الثنائيات الضدية.

ثانيا: في مفهوم الآخر.

تعدّدت أوجه الآخر واختلفت، حيث نجد الآخر الرجل في مقابل المرأة، الآخر الشعب في مقابل السلطة، الآخر الهامش في مقابل المركز، ويعدّ وجود «الآخر مهمّا في تعريف ما ينظر إليه بوصفه عاديا، وفي تعيين موقع الفرد في العالم، وتصف بعض الخطابات الذات المستعمَرة بأنّها "الآخر" بغية تأسيس الانفصال الثنائي بين المستعمِر والمستعمَر وتأكيد تفوّق ثقافة المستعمِر ورؤيته للعالم»[1]، فالآخر هو الشيء الذي ليس هو أنا وأنّ هذا الآخر يحمل دلالة المغايرة والاختلاف.

إنّ الآخر الحضاري يعني «مجموع القيم والمبادئ الأساسية التي جاء بها الغرب الحضاري، إضافة إلى التجربة التاريخية التي قامت بها شعوب العالم الغربي عموما انطلاقا من تلك المفاهيم والقيم»[2]، هذه القيم والمبادئ والإنجازات تمثل صورة الآخر/الغرب الحضاري وتمنح له التفوق والرقي.

ويذهب "سارتر" إلى أنّ الآخر «عامل فاعل في تكوين الذات»[3]، فعن طريقه تتحدّد الهوية الشخصية للإنسان، ومن منظور "ميشال فوكو" نجد أنّ الآخر «متعلقا بالذات تعلقا لا فكاك منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت»[4]، يقول: «إنّ الإنسان الغربي استطاع أن يشكل نفسه من منظوره الذاتي بوصف الإنسان نفسه مادة للعلم، لقد أدرك نفسه ضمن لغته الخاصة، ومنح نفسه بنفسه لنفسه خطاب الوجود فقط في الفسحة

(1) بيل أشكروفت، غاريت غريفيث، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آدان المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006م، ص325.

(2) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص238.

(3) سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005م ص21.

(4) المرجع نفسه، ص22.

التي تتشكل من خلال استبعاده شخصيا»[1]، فالآخر بالنسبة له هو «الهامش الذي يستبعده المركز»[2]، حيث يرى أن المركز/الغرب يوجّه نفسه بنفسه فهو مكتف بذاته، أما الهامش بالنسبة له فهو مستبعد.

وقد عبّر الآخر/ الغرب عن الثقافات الشرقية «بأنّها ثقافة تابعة اعتبرت رجعية وغير عقلية قياسا بالحداثة والتنوير الغربيين»[3]، ويعود السبب في هذه النظرة إلى كون الشرق غير قادر على أن يمثل نفسه مثل الغرب فهو لا يستطيع أن يُسمع صوته ويتحدث بنفسه، وعليه فالثقافة التي يمتلكها لا تستطيع أن تعبر عن جوهر هذا الشرق وأسطورته مقارنة بالحداثة والتنوير الذي يفتخر به الغرب.

فالعلاقة بين الأنا/الشرق/الهامش والآخر/الغرب/المركز، لها حضور قوي في مختلف الدراسات فثمة «دوما حلقات موصولة لتركيب التفاعل بين الذات والآخر، سواء كان هذا الآخر فردا أو جماعة أو فضاء جغرافيا أو مقابلا جنسيا»[4]، إذ لا يمكن للإنسان أن يعيش بمعزل عن الآخرين، فكون الفرد يعيش داخل الجماعة بالضرورة يكون هناك تبادل للآراء والأفكار، وتكون بين الطرفين علاقة أخذ وعطاء، وقد يحدث العكس تماما، فنجد أن الصراع والتنافس هو الذي يجمع بين الأنا والآخر في شكل ثنائية المركز والهامش، الغرب والشرق، حيث أنّ استخدام أيّ منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر، لأنّ هذا «الآخر في المعنى القريب البسيط كلّ ما يقارب الأنا والأنت والنحن»[5]، وتصورنا عن ذاتنا لا يتكون إلا بوجود صورة الآخر لدينا «فلا يمكن تجاهل الدور الذي يقوم

(1) سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص22.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) طوني بنيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010م، ص42.

(4) شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط ط1، 2012م، ص13.

(5) مي عودة أحمد ياسين: الآخر في الشعر الجاهلي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، إحسان الديك جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006م، ص5.

به هذا الآخر بشأن تصور الذات لذاتها»[1]، وحيث أنّ «الوعي هو الذي يحرك معنى الإحساس بالذات والاستشعار بها في معرفة الآخر، لأنّ الذات لا تكتمل إلاّ من خلال الآخر المتعدد»[2]، فالوعي والإدراك والإحساس بالذات هو الذي يغرس في نفوسنا رغبة في معرفة الآخر/الغرب، ومعرفة طريقة الوصول إلى كنهه، إذن فهو مرتبط بمدى استعداد الذات نحو تقبل معرفة الآخر/الغرب، وهذه المعرفة ضرورة ملحّة لا غنى عنها في معرفة الذات لذاتها.

وعلى هذا الأساس نجد أنفسنا «بحاجة لئلا ننظر إلى علاقة الأنا بالآخر من منظور ما يحتاجه الأنا من الآخر، ويجوز استيراده والاستفادة منه، لأنه لا ضرير في الأخذ من الشعوب والحضارات الأخرى، ولكن شريطة أن يتم أخذ ما يفيد ويطلق الطاقات وما تحتاج إليه مجتمعاتنا حقا، وأن يتم ذلك كله بإدراك عميق لطبيعة ما يؤخذ وطبيعة المجتمع الذي أفرزه، وإلاّ انقلب ما يستورده إلى جسم سرطاني دخيل ينخر جسم الأمة ويمزق أوصالها ويقوي قيود تبعيتها إلى الآخرين»[3]، وهذا ما تمثله الرؤية الحضارية والتي يكون الأخذ والعطاء فيها من الجانبين، فعدم فهم الذات يؤدي إلى عدم فهم الآخر وتنتج رؤية مغلوطة يشوبها الغموض والإحالات، وعلينا أن نبحث عن «القواسم المشتركة والتخلي عن الازدواجيات، والتخلي عن التطرف في قبول ما يجري في الغرب، أو تطرف آخر يرفض ما يجري في الغرب، ومن المستحيل البدء من حيث انتهوا، ولابد من الاستفادة من كل تجارب الآخرين، فالعزلة والانزواء أمران مستحيلان، لهذا من الخطأ النظر إلى الإشكالية من زاوية الخير والشر، أو من زاوية ما عندنا خير مما عندهم، وإنما ينبغي أن ننظر إلى المسألة من زاوية إصلاح راهننا وتطوير حاضرنا، لا يتم إلا بالأنا والآخر، حيث لا يمكن أن نبني دولة عصرية أو أن نخلق مجتمعا حضاريا بعيدا عن مكتسبات العصر

(1) نهال ميهدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط1 2008م، ص23.

(2) بشرى موسى صالح: بويثقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط2، 2012م، ص6.

(3) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص239.

وإنجازاته»[1]، فإذا كان العداء والمجابهة هو ما يجمع بين الأنا/الغرب/المركز والآخر/الشرق/الهامش، يجب علينا ألاّ ننظر اتجاه الآخر بعين واحدة، ولا نتكلم بلسان واحد، ولا نرى الأشياء إمّا بيضاء أو سوداء مثلما أقرّه الطيب صالح في موسم الهجرة إلى الشمال، بل إنّه من واجبنا أن نتحاور مع الأنا/الغرب والأخذ منها ما يخدم هويتنا وعالمنا وثقافتنا.

وتقوم ثنائية الأنا/الغرب والآخر/الشرق على مفهوم التمثيل، إذ يعدّ طريقة الوصف الذي من خلاله يتم تقديم الشيء، ونجد عند "إدوارد سعيد" يعتمد في قراءته للنصوص الثقافية الغربية «على مفهوم التمثيل الثقافي ذلك أنّ الاستقصاءات العميقة التي أنجزها في هذا النص أبرزت ما لهذا المفهوم المتداول في المناهج والنظريات النقدية والثقافية الحديثة من دور بالغ الأهمية في الكشف عن تورط الرؤى في إعادة صوغ المرجعيات وفق موقف نمطي ثابت يحيل على تصور جامد ذي طبيعة جوهرانية مغلّفة، الأمر الذي أفضى إلى سلسلة من عمليات التمثيل التي يمكن اعتبارها وثائق رمزية دالة على العلاقة بين المرجع الفكري وتجلياته الخطابية»[2]، هذه الطريقة هي التي عمدتها الثقافة الغربية مع الثقافات الأخرى وأخضعتها لرؤيتها الخاصة، ضاربة عرض الحائط المرجعيات الحقيقية للشيء المراد تمثيله، أي بعبارة أوضح نجد أن الثقافة الغربية تعمل على تمثيل الثقافة الشرقية عبر قناع رمزي «يُظهر بقدر ما يُخفي ويُفصح بقدر ما يُضمر ويُنبئ بقدر ما يُحجب»[3]، حيث كان يُلبس لكل حالة لبوسها وفق رؤيته ومنظوره الخاص.

ثالثا: الهامش في الرواية العربية الحضارية.

تطوّرت الرواية العربية خلال القرن العشرين، وأصبحت الشكل الأدبي الأكثر ديوعا وانتشارا، وما فتئت

(1) محمد محفوظ: الإسلام والغرب ومحور المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1998م، ص56-59، نقلا عن: حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص240.

(2) إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص82.

(3) علي حرب: التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2007م، ص50، 51.

تعبّر عن العلاقة بين الشرق والغرب بمختلف مشاربها، حيث أنها تعمل على إعادة استرجاع التاريخ وإعادة قراءة التراث وفق منظومة متكاملة.

ولتجسيد هذا النمط من السرد الروائي وإخراجه إلى الوجود، كانت للأدباء نظرة فاحصة وعميقة بخصوص هذه العلاقة، حيث يؤكد "السعيد يقطين" أنّ «الرواية العربية تشكلت كنوع سردي إثر الاتصال بالغرب عن طريق الاستعمار الذي أدى إلى خلخلة البنيات الاجتماعية والسياسية والثقافية المتوارثة بإدماج بنيات جديدة موازية إلى جانبها»[1]، إذ تعدّ الفضاء الذي يفجّر فيه المبدعون طاقاتهم وإبداعاتهم ومخزونهم الثقافي.

وتعتمد الرواية العربية الحضارية على عدد من الخصائص السردية البارزة تمثل دعائم عالم يجمع بين الواقع والمتخيل، وتتمثل هذه الدعائم فيما يلي:

- «كثرة الإحالة والمصادر وتنوعها وتداخلها.
- الجمع بين شخصيات تحيل إلى الخطاب التاريخي والتخيلي داخل عالم واحد.
- التداخل بين الحقب التاريخية والأبعاد الزمنية.
- تكوين فضاءات تجمع بين الحقيقي والوهمي.
- كسر البنية الخطية للبنية السطرية عبر الانتقالات المفاجئة من مشهد لآخر أو من صوت إلى صوت، مما يؤدي إلى نوع من الالتباس.
- تنوع الإشارات إلى الواقع وتمثيلاته السياسية إمّا بصورة مباشرة أو إيحائية أو رمزية »[2].

(1) صبري حافظ: أساليب السرد الروائي العربي، ندوة الرواية العربية "ممكنة السرد"، مهرجان القرين الثقافي، الكويت (11-13ديسمبر2014م) ج2، ص165.

(2) ينظر: مصطفى علي حسانين: الرواية العربية وما بعد الاستعمار، التمثيل السردي وسحرية التاريخ، مجلة مقاليد، المملكة العربية السعودية، جامعة جازان، العدد6، جوان 2014م، ص197.

فالرواية إذن تشكل عالما سرديا تنتشر فيه الأحداث تجمع بين الواقع والمتخيل، والتي كانت من أهم شواغلها «تأمل الذات العربية المتأخرة حضاريا، وتأمل إنجازات الغرب المتفوق حضاريا»[1]، ويتجلّى ذلك عبر رؤية تحمل من الانبهار بقدر ما تحمل من الحضارة، وقد جسّدت هذه الرؤية المزدوجة تلك النظرة الأولى للأنا/الهامش المتأملة في إنجازات الآخر/المركز، حيث وجدت الأنا/الهامش نفسها في صدمة أمام ما تراه من مظاهر التقدم العلمي، فما كان على العرب إلاّ تمثل تلك الحضارة، فبدأت الرحلات إلى الغرب، وكان في مقدمتها البعثات العلمية والطلابية مع "رافع رفاعة الطهطاوي" وجسّد ذلك في كتابه الموسوم بـ "تلخيص الإبريز في تلخيص باريس"، وفيه نجد أنّ لأنا تمثل الإطار الجغرافي للآخر/الغرب، إذ سجّل في كتابه تجولاته في فرنسا ويعرف قومه المصريين وكل العرب بحضارة البلاد والمخترعات، ومن الروايات التي جسّدت هذه الرؤية نجد: "عصفور من الشرق" لـ"توفيق الحكيم" "الحي اللاتيني" لـ"سهيل إدريس"، "أديب" لـ"طه حسين"، "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ"الطيب صالح".

وقد عملت أشكال الاستلاب الحضاري الذي مارسه الغرب على الشعوب المستعمَرة في توجيه رؤية الأنا/الشرق إلى الآخر/الغرب، حيث أنّ الغرب أصبح يتحكم في الشرق، وبعبارة أوضح أصبح المستعمِر لديه الحق في أن يستعمر المناطق الشرقية «سواء عن طريق الاستيطان أم عن طريق وضع دراسات تبيح السيطرة الغربية على الشرق»[2]، هذا ما جعل الغرب يضعون «النظريات والأفكار التي تناسب الغزو والاحتلال، يجمع بين هذه النظريات التركيز على دونية الآخر غير الغربي وتخلفه والأخذ بيد التخلف إلى التقدم أو الديمقراطية أو

(1) نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الأملعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص67.

(2) سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، السلسلة الأدبية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت-لبناذ ط1، 1998م، ص87.

الحضارة»[1]، حيث كان يضعون هذه النظريات وفقا لما يخدم مصالحهم الخاصة، ومن جهة أخرى يكون دليلا ومؤشرا على دونية الآخر/الشرق.

من هذا المنطلق عملت أشكال الاستعمار على طمس هوية الشعوب المستعمَرة وذلك من خلال «التدمير أو الحط المعتمد لثقافة الشعب، لفنّه، لرقصاته، لديانته، لجغرافيته، لتعليمه، لمرويه وأدبه، والإعلاء الواعي من شأن لغة المستعمر»[2]، حيث أنّ المستعمِر عمل على الحطّ من كل شيء يمتلكه الشرق، وكل هذا من أجل أن «يظل التوتر باستمرار بين ما هو عربي محلّي متداول في المحكيات اليومية وبين ما هو إنجليزي خاص بمجال التكوين الذهني، مما يفضي إلى تشظّي الذات بين عالمين ثقافيين غير متجانسين تتولد عبرهما هوية لغوية هجينة لا تدين لنسق واحد، ولا ترتبط بقيمة ثقافية ثابتة» [3]، مما يتولّد لدى الآخر/الشرق ظاهرة الاغتراب اللغوي، وما ينتج عنه من هجنة واختلاط اللغات، والهجنة كما يوضحها "سعد البازعي" «امتزاج الدلالة الأصلية للمصطلح بدلالة جديدة مستمدة من السياق الثقافي الجديد والمغاير، بحيث يصبح المصطلح هجينا»[4]؛ أي أن المصطلح يحمل دلالات عديدة لا يتحدد معناها إلى داخل السياق الثقافي الذي توضع فيه,أي أن المصطلح يحمل دلالات عديدة لا يتحدد معناها إلى داخل السياق الثقافي الذي توضع فيه.

وقد كانت الكتابات السردية الروائية التي أبدع فيها الغرب تحمل للشرق كل معاني الدناءة والاحتقار والتهميش والاستعباد، فإن الشرقي يرد على هذه المركزية الثقافية الأحادية الصوت بالكتابة تكون ردا على المزاعم

(1) إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسين، دار نينوي، سوريا، دط، دس، ص19.

(2) نغوجي واثينغو: تصفية استعمار العقل، تر: سعدي يوسف، دار التكوين، سوريا، دط، دس، ص43.

(3) شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ص183.

(4) سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م، ص51.

الأوروبية الكاذبة وهو ما يسمى بـ: الرد بالكتابة أو السرد المضاد، «فالمرأ لا يكتب بمجرد الكتابة، بل يكتب ضدّ أو ردّا على...»[1]، فقد حان للتابع أو الهامش أن يتكلم.

جاء في معجم "مصطلحات نقد الرواية":

«سَرْدٌ مُضَادٌ: dysnarration dysnarration إنه معارضة القصة لنفسها لتبديد أوهام القـارئ

وهذه الأوهام هي:

- وهم المرجع الذي يولّده في القارئ اعتبار القصة صورة لعالم الواقع، وإعادة إنتاج ما هو قابل للوقوع.
- وهم التواصل أو منطق السبب والنتيجة الذي يولّده الخلط بين التعاقب (حدث يأتي بعد حدث) والاستتباع (حدث ينتج عن حدث سابق).
- وهم الشفافية الذي يولده اعتبار القصة محايدة لا تهدف إلى غير التسلية.
- (...) يقدم السرد المضاد نتاجا في طور التكوّن بدل النتاج والحذف والنقص يفضح السرد ويعرّي أوهامه ويخلق بعض الانقطاع بين السرد والحكاية، ليبقى السرد على مستوى فعل القص»[2].

وكان "إدوارد سعيد" من بين الشخصيات المؤثرة واللامعة والتي «غيّرت كتاباته خارطة الحياة الفكرية المعاصرة أعمق التغيير وأشدّه اتصافا بالأخلاقية والانتصار للإنسان»[3]، حيث نجد عنده معادلا لهذا المصطلح فهذا «السرد المضاد هو الذي يدعوه إدوارد سعيد بالمقاومة الثقافية، ويصطلح عليه بيل أشكروفت بالرّد بالكتابة... فالمقاومة الثقافية تمكّن الأمة المستعمَرة من استرجاع هويتها وترميم وجودها من جديد، وذلك

(1) إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قليقلي حجازي، دار الآداب بيروت، ط1، 2008م، ص39.

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، مكتبة ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2002م، ص106.

(3) رشيد ربّوح: سؤال المثقف النقدي عند إدوارد سعيد، (إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري)، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، 2003م، ص102.

بالاعتماد على العناصر القومية التي شكك فيها المستعمِر في المقاوم الأول»[1]، هذه المقاومة الثقافية تقوم بتفكيك السرد الأحادي واسترجاع لصوت الهامش، لقد حان للهامش أن يتكلم ويصحّح تلك الصور النمطية التي رسمها المركز عنه.

من هذا الطرح نجد أن الرواية العربية الحضارية تمثل «ذاك الفضاء الذي يولد توقا ولا شعوريا إلى تصفيـة الحساب مع الذات والغير واللغة والتاريخ»[2]، حيث أنها عملت على إحياء الماضي واستنطاق الحاضر «ليس كإطار تاريخي وحسب، وإنّما كذلك بما يعنيه من مقاومات ونضال ضدّ الهيمنة وحوار بين الثقافات وتحديد للهوية»[3]، فهي لم تشتغل على التاريخ فقط، وإنما امتدت إلى المقاومة ؛ أي محاولة التغيير والدفاع والرد ضدّ أشكال الهيمنة الثقافية لأجل تحديد الهوية.

وقد طرح " إدوارد سعيد" موضوع المقاومة الثقافية باعتبارها نتيجة من نتائج اشتغال العقل والتفكير والاستجابة للوسط الذي تعيش فيه، ومثّل ذلك في كتابه الموسوم بـ:"الثقافة والإمبريالية" وفيه يشرح ثلاث مواضيع في المقاومة الثقافية المفككة للاستعمار هي:

«- الإصرار على الحق في رؤية تاريخ متكامل للمجتمع بصورة متناسقة منسجمة.

- إن فكرة المقاومة بعيدة كل البعد عن أن تكون مجرد رد فعل بشري على الإمبريالية، فهي نهج بديل في تصوّر للتاريخ البشري... تعبر عن الثقافات الحواضرية، وتخريب السرديات الأوروبية عن الشرق وإفريقيا واستبدالها بأسلوب سردي جديد أكثر لعبا وأشد قوة.

(1) إدريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، مج2، عدد7، شتاء2014م، ص28.

(2) شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ص98.

(3) إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص21.

– ثمة نفور من القومية الانفصالية نحو وجهة نظر أكثر شمولا وتكاملا مع المجتمع الإنساني والتحرّر الإنساني»[1].

من خلال هذه المواضيع يتضح لنا أن المقاومة الثقافية شعارها الحق في رؤية التاريخ لهذه المجتمعات المهمشة والداعية إلى الاستقلال والتحرّر، كما أن المقاومة الثقافية ليست «مجرد ردّ فعل ضدّ الإمبريالية، فهي أوسع بكثير من أن يتضمنها تصور كهذا، لأنها تنهض على أساس التفاعل الثقافي والهجنة واستثمار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة في ثقافته وسردياته المتمركزة حول الذات والتاريخ والهوية»[2]، أي أن هذه المقاومة الثقافية ليست رد فعل ضدّ الإمبريالية بقسوتها وعنفها وجبروتها، بل هي أيضا تحمل في طياتها التفاعل الثقافي بين الحضارتين من أخد وعطاء.

أما موضوعات المقاومة الثقافية فأغلبها تشير إلى العلاقة بين المستعمِر/ المركز والمستعمَر/ الهامش، وطبيعة الصراع الحضاري بينهما، والتي كانت أولى مهماتها استعادة الذات.

(1) ينظر: إدوارد سعيد، الثقافة والأمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط3، 2004م، ص273، 274.
(2) إدريس الخضراوي: السرد موضوع للدراسات الثقافية، ص28.

الفصل الأول: البطل الهامش والمجابهة مع الآخر/الغرب/المركز

أولا: الرواية والذات المبدعة.

ثانيا: ملخص الخطاب الروائي.

ثالثا: معارضة البطل للآخر/المرأة الأوروبية ومقاومته له بين المتخيل والواقع.

- **على مستوى المتخيل: البطل ممتلكا سلطة الصوت والكلمة أمام الآخر (استعادة الذات والتواريخ).**
- **على مستوى الواقع: صوت الهامش/البطل تحت سلطة صوت الآخر/المركز/المرأة الأوروبية.**

أولا: الرواية والذات المبدعة.

تعدّ "موسم الهجرة إلى الشمال" من بين التجارب الإبداعية للكاتب السوداني "الطيب صالح" «نشرت عن دار العودة في بيروت 1967م، ونالت شهرتها من كونها أولى الروايات التي تناولت بشكل فني راق الصدام بين الحضارات وموقف إنسان العالم الثالث – النامي – ورؤيته للعالم الأوّل المتقدّم»[1]، كتبها في بريطانيا في السبعينيات.

لقد استطاع "الطيب صالح" أن يجمع أفكار روايته ومضامينها في ثلاث كلمات أساسية تمثل مفتاح الرواية والفكرة العامة لها، فمثّل بذلك أعلى درجات الاقتصاد اللغوي.

فكلمة "موسم" تحيل على زمن الانتهاء من شيء والبداية في شيء جديد مغاير لما كان سابقا، فالصيف يختلف عن الشتاء، والربيع يختلف عن الصيف، وكذلك موسم الاستعمار يختلف عن موسم ما بعد الاستعمار.

أمّا كلمة "الهجرة" فتحيل إلى العزم والانتقال وتغيير المكان، وكالعادة فالهجرة تعدّ لها العدّة، فلم تكن هجرة فجائية.

أمّا كلمة "الشمال" فهو الاتجاه الذي اختاره، وهذا الاختيار لم يكن عشوائيا عبثيا، وإنّما عن وعي وقصد، وهو من الجنوب اختار الشمال، موطن الآخر المستعمِر، والذي هدّم ودمّر وزلزل وأباد بلاده، فهذا العنوان يخفي تحت ستاره صورة المثقف العربي وما تركه الاستعمار على هويته فيما بعد.

(1) كمال عبد المالك ومنى الكحلة: صورة أوربا في الأدب العربي الحديث من "طه حسين" إلى "الطيب صالح"، منتدى سور الأزبكة، مدارك إبداع ونشر ترجمة وتعريب، ط1، 2011م، ص178.

والرواية هي كتابة مضادة وسرد مضاد «بمصادرة موضوعات عظيمة في الثقافة الاستعمارية مثل البحث والرحلة إلى المجهول لمختلقاتهم الروائية الخاصة، ويستخدمونها ويدّعونها لأغراضهم الخاصة وما بعد الاستعمارية»[1] تقرأ في ضوء ثنائية الأنا والآخر، أو ثنائية الشرق والغرب، أو ثنائية الهامش والمركز، والشرقي في الرواية «هو الإنسان الأسود الذي عاش الظلم والاستعباد والقهر من طرف الغرب، ممّا أثر على نفسيته مخلفا جروحا عميقة لا تلتئم بسهولة»[2]. فهي إذن تتناول موضوع العلاقة بين الشرق والغرب، والتمزق الذي يعانيه المثقف العربي في بلاد غير بلاده، وتطرح موقفا فكريا حضاريا فحواه المجابهة بين وجودين مختلفين وثقافتين متغايرتين وتفكيرين متباينين وجغرافيتين متباعدتين.

إنّ بطل الرواية يمثل شكلا من أشكال المجابهة، فإذا كان الغرب يقول: «سوف تموتون كي نحيا»، فإن الشرق يرد عليه قائلا: «إنني جئتكم غازيا»[3]، وفي اللاوعي يقيم بطل هذه الرواية أحداثها، متخذا العنف الجنسي وسيلة لتدمير الآخر وتحقيره والاستهزاء به والسخرية منه، ويدعّم هذه الرؤية – العنف – "فرانز فانون" في كتابه الموسوم بـ"معذبو الأرض"، حلّل فيه شخصيات المستعمِر والمستعمَر وما يتركه المستعمِر على نفسية المستعمَر وتوصل إلى أنّ العنف هو السبيل الأوحد لزعزعة وخلخلة الاستعمار، يقول: «إنّ محور الاستعمار هو حدث عنيف دائما»[4]، وتتضح الرؤية في قوله: «إنّ النظام الاستعماري يستمد مشروعيته من القوة، ولم يكن العنف الاستعماري في شكل إبادات ومجازر فحسب بل تعدّاها إلى تشويه صورة الآخر المستعمَر فقد جعله شرّا مطلقا»[5]. حيث أن مصطفى سعيد قد قابل العنف الاستعماري بالعنف الجنسي.

(1) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص100.

(2) ينظر: مجموعة من المؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، دط، 1981م، ص81.

(3) الرواية، ص98.

(4) فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، منشورات أنيب، دار الفرابي، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، ص25.

(5) المرجع نفسه، ص91.

فالرواية تعالج موضوعا مركزيا ألا وهو التحدّي والرّد على الغرب، هذا الأخير الذي حمل للشرقي وجهين مختلفين، إحداهما معلن، والآخر مضمر، يقول "جيرار لكرك":«نأتي إليهم بصفتنا منتمين لعرق متفوق وخدمة لنظام حاكم جعل همة الرفع من قيمة أفراد أسرته الإنسانية، ونحن ننتمي لديانة مقدّسة، وباستطاعتنا من خلال الجهد الهادف والأعمال الصبورة من أجل عرق مازال في الحضيض أن نقوم بعمل يخدم السلام»[1]، وقد استعمل هذا الأسلوب الهادئ حتى يكسب خصمه ويصدّقه، إلاّ أنّه في الحقيقة لعبة قناع يتستر بها الغربي، فإذا كان الوجه المعلن يحمل الحضارة فالوجه المخفي يحمل الاستغلال والنهب.

ورواية "موسم الهجرة إلى الشمال" تختلف عن الروايات التي سبقتها في الظهور، والتي تجسد صورة الغرب كرواية "عصفور من الشرق" لـ"توفيق الحكيم" 1937م، و"الحي اللاتيني" لـ"سهيل إدريس" 1953م، و"قنديل أم هاشم" لـ"يحي حقي" 1944م، فإذا كانت هذه الروايات يسيطر عليها الانبهار والإعجاب بالآخر/الغرب/المركز، فإن رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" يسيطر عليها العنف الجنسي، فهي «من بين الروايات التي سعت إلى مخاطبة القارئ من خلال الجنس بوصفه أبرز المكبوتات التاريخية في المنطقة»[2].

وفقد طرحت العلاقة الحضارية بين المثقف الشرقي والمرأة الأجنبية عن طريق الجنس بعدّه المقابل للحضارة الغربية، حيث يعدّ «لقاء البطل بالمرأة الأوروبية هو الوسيلة التي يكتشف البطل من خلالها أبعاد الحضارة الأوروبية»[3].

ويقرأ إدوارد سعيد "الرواية فيرى أنها تتقاطع مع رواية قلب الظلام "لِ "جوزيف كونراد"، فإذا كان كونراد قد حمل النور إلى إفريقيا "قلب الظلام"، فإنّ مصطفى سعيد قلب الدّور وحمل الظلام إلى قلب لندن بلد النور

(1) جيرار لكرك: الأنثروبولوجيا والاستعمار، تر: جورج كتوره، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1990م، ص23.
(2) صلاح صالح: سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص38.
(3) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص41.

وإذا كان كونراد يقول: " «قمنا باجتياح منازلكم وذلك لأنني كنت أحمِلْ رسالة سماوية لجعلكم أناسًا متحضرين»[1] فإنّ مصطفى سعيد يردّ عليه قائلا: «إنني جئتكم غازيا في عقر داركم، قطرة من السمِّ الذي حقنتم به شرايين التاريخ»[2]، وهو بهذا يُردّ على القهر والظلم الذي مارسه الأخر المستعمر على بلده، فبعد أن كان صوت المركز هو الوحيد القادر على الكلام فإنّ صوت الهامش يمتلك سلطة الكلمة والرّد أيضا.

ومَا يميِّز هذه الرواية ويمنح لها الحياة ويمنح لها الحياة، هو ذلك "**الغموض الفني الخلاّق**" الذي تنتجه الدلالات، والذي بفضله تتعدّد القراءات والتأويلات والتفسيرات، فهي تمنح القارئ جانبا من الإبداع مع كلّ قراءة,فكل قراءة هادفة تحيلك إلى معنى، حتى أنّ "محي الدين صبحي" يرى أنّها " «رواية محيّرة أنيّ توجّه إليها الباحث، كما أنها مكتنزة، متلاحمة ومشوقة وداكنة، وفيها أخيرا قدرًا من الأسئلة عن كنّه الإنسان في التاريخ وكنّه الإنسان في مجتمعه، وكنّه الإنسان في مجتمع غير مجتمعه» [3]، فهذا النص يطرح عدّة قضايا أساسية تتمحور حول قضية الهُوية، العلاقة بالأخر، مواكبة تطورات العصر وموقع المرأة.

ثانيا: ملخص الخطاب الروائي.

الرواية تحكي بطولة طالب مثقف، ولد في ظلِّ الاحتلال البريطاني للسودان، نشأ يتيم الأب، ليس له إخوة، تلقى تعليمه بالمدارس التي أنشأها الانجليز في وطنه السودان، ثم أرسل في بعثة إلى القاهرة لمواصلة مشواره الدراسي، ثم أرسل إلى لندن أين تحصّل على شهادة الدكتوراه في الاقتصاد، شغل منصب أستاذ محاضر في إحدى جامعات إنجلترا.

(1) جوزيف كونراد: قلب الظلام، تر: حرب محمد شاهين، مطبعة ابن خلدون دمشق، د ط، 2004م، ص14.

(2) الرواية: ص98.

(3) مجموعة من المؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص39.

طول مدّة إقامته ألّف العديد من الكتب عن الاقتصاد السياسي وربط عدة صداقات، إلاّ أنّه اصطدم ووقع في صراع الحضارات، فكان له أن اختار طريق الانتقام مستهدفا المرأة، ممّا تسبّب في انتحار ثلاثة منهم وقتل المرأة الوحيدة التي أحبّها وتزوجها، فكانت النتيجة أن حوّل إلى المحكمة، وحكم عليه بالسجن بدل الإعدام، هذا الأخير الذي كان يتمناه خاتمة لحياته كي يسجّل اسمه في قائمة الغزاة الفاتحين.

بعد خروجه من السجن تجوّل في مختلف بقاع العالم وقرّر أخيرًا العودة والرجوع إلى وطنه الأصلي وفردوسه المفقود، اشترى أرضا في إحدى القرى غير التي كان يسكنها واشتغل في الزراعة، تزوّج إحدى بنات هذه القرية وأنجبَ منها ولدين، توفى غرقا أو انتحارًا في إحدى فيضانات النيل الموسمية بعد أن ترك الراوي وصيّا على ولديه.

بعدها أرادت أرملة مصطفى من الراوي زوجًا لها ورأت فيه صورة لزوجها المتوفى، لكن هذا لم يحدث إذ أرغمتها عائلتها على الزواج من آخر، فكانت النتيجة وضع حدّا لحياتهما معًا، وتكون خاتمة الراوي محاولة عبور النهر عاريا.

ثالثا: معارضة ومقاومة البطل للآخر/المرأة الأوروبية بين المتخيل والواقع.

1- على مستوى المتخيل: البطل ممتلكا سلطة الصوت والكلمة أمام الآخر/ الغرب/ المركز.

يعدّ المتخيّل خزّان رمزي هائل يلمّ جميع التصوّرات والعادات والقيم والمعتقدات التي تؤثر في الأفراد والمجتمعات، وتجعلهم يواجهون الواقع بالسلب أو بالإيجاب، "وقد استرجع المتخيل مكانته داخل المتن السردي بعد

أن كان مهمشا ومستبعدا من قبل أصحاب –المبدأ العقلاني– بفضل جهود بعض المفكرين والباحثين من أمثال إدوارد سعيد ومحمد أركون وبول ريكو...»[1].

والمتخيل من منظور عابد الجابري «خزّان رمزي مليء برأس المال الثقافي وبجملة من الشخصيات والأحداث والتصوّرات والرموز والدلالات والمعايير والقيم التي تعطي للأيديولوجيا السياسية "بنيتها اللاشعورية" في فترة تاريخية محدّدة، وهي البنية التي تمارس سلطتها على الأفراد والجماعات لها في ميدان التصور فحسب، بل في مجال الفعل الاجتماعي أيضا»[2].

ومن هنا يتضح لنا أنّ المتخيل قاعدته التاريخ وموطنه اللاشعور الجمعي، تخزّن فيه الذكريات السعيدة والمؤلمة كالحروب وما يتفجّر فيها من قتل ودمار وتشريد، تهاجر هذه الصوّر إلى منطقة الشعور لِتجسد على أرض الواقع وفق أنماط سلوكية متعدّدة.

وإذا عدنا إلى الرواية وتفحصنا هوية البطل مصطفى سعيد، فإننا لا نستطيع فهمها إلا إذا انطلقنا من نقطة جوهرية ألا وهي تاريخ ميلاده، فقد ولد مصطفى سعيد يوم 16 أغسطس 1897م، وحسب كثير من الدارسين، فإنّ هذا اليوم يمثل الفتح الاستعماري للسودان وهي فترة الاستعمار والظلم والقتل والعنف والاستعباد عاش الغربة والاغتراب معًا، تجسّدها علاقته مع أمه يقول عنها:

«كانت كأنها شخص غريب جمعتني به الظروف صدفة في الطريق، لعلّني كنت مخلوقا غريبا أو لعل أمي كانت غريبة، لا أدري، لم نكن نتحدّث كثيرا، وكنت ... أحسّ إحساسا دافئا بأنني حر، بأنّه ليس ثمة مخلوق أب أو أم يربطني كالوتد إلى بقعة معينة»[3].

فقد كان غريبا وحرّا، لم يكن يتواصل مع الآخرين، «لا أبكي إذا ضربت، ولا أفرح إذا أثنى عليّ المدرس

(1) نادر كاظم: تمثيلات الأخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2004م، ص26.
(2) نادر كاظم: تمثيلات الأخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص22.
(3) الرواية، ص23.

في الفصل، لا أتألم بما يتألم له الباقون، كنت مثل شيء مكور من المطاط تلقيه على الماء فلا يبتل، ترميه على الأرض فيقفز»[1]، حيث شبّه نفسه بالمطاط والذي يمثل الصورة التي تحوي أكثر من معنى.

إلا أنه كان ذكيا ومتفوّقا،وهو التفوق الذي يرجعه "جورج طرابيشي" إلى «تلك الشريحة من المتفوقين المتخرجين من المدارس الكولونيالية الذين أدركوا أنّ الخلاص من الاستعمار لا يكون إلاّ بتمثل الحضارة التي منحت الرجل الأبيض تفوقه»[2]، وذلك عن طريق تعلم لغاتهم وثقافاتهم "فمن تعلم لغة قوم أمن شرهم".

وقد استطاع مصطفى سعيد أن يحتفظ بتاريخ بلاده في زمن الاستعمار رغم صغر سنّه لأنّ «العلوم في ابتداء الصبيِّ تكون في حكم صورة مظلمة، فإذا اكتمل استعداد النفس أشرق نور العقل على الصوّر الحاضرة في الخيال فلا يخرج هذا الأخير إلى الفعل إلاّ عن طريق إشراق العقل الفعال»[3].

هكذا إذن قصد مصطفى سعيد بلاد الغرب وانفتح على ثقافات مختلفة، و«الحكمة علمّت الإنسان منذ القديم أنّ السبيل الأفضل لحلّ المشكلات هي مجابهتها، وأنّ الطريق الملكي للسيطرة على الأشياء هو العلمُ بها أي معرفة قوانينها واكتناه طبائعها»[4]، وعلى هذا الأساس كانت دراسته متمحورة حول الاقتصاد السياسي يهدف من خلال ذلك إلى تفكيك خطاب المستعمِر كشكل من أشكال المقاومة الثقافية فالاقتصاد يعدّ العامل المادي الوحيد الذي يحسم حركة التاريخ، وليس هذا فقط، بل يظهر لنا البطل مدفوعًا بالرغبة في الانتصار على الأخر/الغرب كي يؤكدّ حضوره في عالم غير عالمه، كان هدفه غزو النساء والإطاحة بهنّ في قلب المدينة لندن هؤلاء النساء كانوا على استعداد لاستقبال الأخر/الشرق، فالإنسان الشرقي قد تمَّ التعرف عليه من خلال

(1) الرواية، ص24.

(2) جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط2، 1997م ص149.

(3) ينظر: أبو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي: مقاصد الفلاسفة تحقيق وتعليق فريد المزايدي، دار الكتب العلمية جامعة الأزهر، بيروت، لبنان دط، 1971م، ص211.

(4) علي حرب: التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، ص70.

السرديات العجائبية، منها ألف ليلة وليلة، والذي أحدث خلخلة داخل الأوساط الأوروبية المنغلقة على كلاسيكياتها الجامدة حيث «أنّ الافتتان بقصص ألف ليلة وليلة جعل العديد من الأوروبيين يخلطون بين الشـــرق الحقيقي وشرق هذه القصص»[1].

وإذا عدنا إلى المتن الروائي نجد أنّ الذات المبدعة أسقطت عبر المتخيّل كل الهواجس النفسية والاجتماعية والثقافية التي كانت تملأ رأسه حتى النخاع، قوامها الاندفاع والتحّدي والمجابهة مع الأخر/الغرب، هذا «الفضاء المثقل بالذاكرة قاعدة لإنتاج الكلام والصوّر المنسية في اللاوعي والصوغ الدرامي لوقائع المسار الشخصي»[2] فأقام مع هؤلاء النساء علاقات عاطفية تجسّدها ثنائية (العشق/الانتقام) وكان مصطفى سعيد يجيد التمثيل والذي يبين بجلاء أنَّ «صورة الأخر في الثقافات المتمركزة على نفسها مشوشة ومركبة بدرجة كبيرة من التشويه الذي يحيلُ على أنَّ المخيال المعتبر رمزيا وتمثيليا عن تصوّر المجتمعات لنفسها وغيرها قد أنتج صوّرا تبخيسية للأخر فالأخر...، غفل، مبهم، بعيد عن الحق، وهو بانتظار فكرة أو عقيدة صحيحة لإنقاذه من ظلاله ودونيته»[3]، أي أنَّ الصورة المعرفية تقدّم من منظور من يمتلك القوة والفعل وتوضح هذه الرؤية غرفة مصطفى سعيد والتي كانت مسرحا لعلاقاته جمعت بين حضارتين وثقافتين، حيث جعلها لوحة تشكيلية بصرية خادعة جمع فيها كلّ ما هو غربي وعربي «الصندلُ والندُّ وريش النعام وتماثيلُ العاج والأبنوس والصوّر والرسوم لغابات النخل على شطان النيل وقوارب على صفحة الماء أشرعتها كأجنحة الحمام، وشموس تغرب على جبال البحر الأحمر،وقوافل من الجبال تحب السيْر على كثبان الرمل على حدود اليمن، أشجار التبلدي في كردفان، وفتيات عاريات من قبائل الزاندي والنوير والشلك، حقول الموز والبُنْ في خط الاستواء والمعابد القديمة، الكتب العربية المزخرفة لأغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق، السجاجيد العجمية والستائر الوردية والمرايا الكبيرة على الجدران، والأضواء الملونة في الأركان»[4].

كل هذه الصوّر والزخارف بمثابة عتبات تحدّد السجل التخيلي، يتحوّل الفضاء الكتابي إلى فضاء تشكيلي بصري جغرافي يشكل لنا رؤية خاصة للعالم.

(1) رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، (الفّق تسدْ)، تر صباح قباني، دار كلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط3، 1993م، ص56.
(2) شرف الدين ماجد ولين: الفتنة والأخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ص142.
(3) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص14.
(4) الرواية، ص147.

إضافة إلى كلّ هذا كان يجيْدُ «تقليب الشخصيات على وجوهها العديدة بحيث نتعـــرّف علـى ظاهـــر الشخصية وباطنها»[1].

وكانت البداية مع "آن همند" طالبة دُون العشرين، تدرس اللغات الشرقية في أكسفورد، تعرّف عليها مصطفى سعيد في محاضرة ألقاها على الطلبة عن "أبي نواس" – رمز للشخصية المتمردة- حيث كان يطبع واقعه بعالمه اللاوعي، فيأخذ من كنوز المتخيل لتجسيد واقعه الحالي، فقد «رأينا الكتاب العرب يتحمسون أشد التحمس لتذكير شعوبهم بالصفحات الرائعة من تاريخهم ردّا على أكاذيب المستعمرين، فهم يستعرضون أسماء الأدب العربي ويشعرون تاريخ الحضارة العربية بعنف وقوة كما فعل الأفريقيون بشأن الحضارات الإفريقية»[2]، وهذا يدل على الدور الذي يقوم به المثقف في تفكيك وفضح وتعرية مزاعم الحضارة الغربية فكانت المحاضرة أغلبها من نسج خياله، «قلت لهم أنّ عمرُ الخيام لا يساوي شيئا إلى جانب أبي نواس وقرأت لهم شعر أبي نواس في الخمر بطريقة خطابية مضحكة زاعمًا لهم أنّ تلك هي الطريقة التي كان الشعر العربي يلقي بها في العصر العباسي، وقلت لهم في المحاضرة بأنّ أبا نواس كان متصوّفا وأنّه جعل من الخمر رمزا حمله جميع أشواقه الروحية، وإنّ توقه إلى الخمر في شعره كان في الواقع توقا إلى الفناء في ذات الله... كلام ملفق لا أساس له من الصحة، ولكنّي كنت ملهما في تلك الليلة، أحس بالأكاذيب تتدفق على لساني كأنها معان سامية، وكنت أحس بالنشوة تسري منّي إلى الجمهور فأمضي في الكذب»[3]. فقد كان "أبو نواس" متعلقا بما خلفه الفرس من ذكريات وافتتانه بهذه الحضارة.

وطريقة إلقائه المحاضرة جعل "آن همند" تندفع نحوه قائلة له: «أنت جميل تجلُ عن الوصف وأنا أحبّك حبّا يجّلُ عن الوصف" قلت لها بعاطفة أخافتني حدّتها: وأخيرا وحدتك يا سونس، إنّي بحثت عنكِ في كلّ مكان

(1) فخري صالح: الرواية العربية الآن، جدل النقد والكتابة، ندوة الرواية العربية والنقد، 8-9 وكانون الثاني (يناير) 2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت عاصمة عالمية للكتاب، ط1، 2010م، ص155.

(2) فرانز فانون: معذّبو الأرض، تر: ك، شولي، موفر للنشر، د ط، 2007م، ص181.

(3) الرواية، ص144.

وخفت ألاّ أجدك أبدًا، هلْ تذكرين؟، قالت بعاطفة لا تقلّ عن عاطفتي حدّة: كيف أنسى دارنا في الكرخ في بغداد على ضفة نهر دجلة أيام المأمون؟ أنا أيضا تقفيت أثرك عبر القرون، ولكنني كنت واثقة أننا أيضا سنلتقي وهائنتذا يا حبيبي مصطفى، لم تتغيّر منذ افترقنا»[1] وألحّت صورة اللاوعي الجمعي على مخيلة مصطفى وتصوّره بصورة تاريخية لا شخصية، فقد تحوّلت الأكاذيب إلى حقائق، وفي هذا المقطع يتداخل الخيال مع الواقع، فرغم إدراكنا بأنهم يكذبان إلاّ أنه كان يعي ما يقول، وهي أيضا رغم كذبها فإنّ ما قالته هو الحقيقة.

ونحن هنا لا نعلم إذا كان هذا التاريخ صحيحًا أم كاذبا، فالتاريخ الذي يستحضره البطل «يصعب التأكد منه، ليس لأنّ الرواية شكل تعبيري يستند إلى الخيال في سرد الواقع ونسجها على صورة قصة وإنما لأنّ هذا الماضي لم يعد موجودًا، وهنا تلتقي الرواية مع التاريخ فهي لا يمكن أن تتعامل مع الماضي إلاّ بطريقة غير مباشرة الأمرُ الذي يفرض الاعتماد على التخييل في إعادة تركيب ذلك الماضي وإعطائه شكلا سرديا دالا ومعبرا عن تجربة إنسانية»[2]. فالماضي لا يعود وإنَّما يعود المكبوت والذي يتحكم في الحالة اللاشعورية للإنسان.

وكانت كلّ فتاة ما إن تطأ أقدامها الغرفة حتى تحسّ بأنّ "مصطفى" هو جزء من عالمها الداخلي والخارجي فما إن رأت "آن همند" الغرفة حتى ركعت وقبلت قدمه وقالت: «أنت مصطفى مولاي وسيّدي وأنا سوسن جاريتك»[3] وهنا عمل "مصطفى سعيد" على قلب ثنائية المركز والهامش، حيث أصبح "مصطفى سعيد" هو المركز بينما "آن همند" تحتلّ الهامش.

ويستطرد هو فيقول: «هكذا كلّ واحد منا اختار دوره في صمت، هي تمثل دور الجارية وأنا أمثل دور السيّد، حضرت الحمام ثم غسلتني بالماء الذي صبّت فيه ماء الورد، أوقدت عيدان الند، وأوقدت الصندل في

(1) الرواية، ص144-145.

(2) إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص114.

(3) الرواية، ص147.

مجمر النحاس المغربي المعلق في المدخل، لبست عباءة وعقالا وتمدّدت أنا على السرير، فجاءت ودلكت صدري وساقي ورقبتي وكتفي، قلت لها بصوت الأمر: تعالي، فأجابتني بصوت خفيض سمعا وطاعة يا مولاي»[1].

هذا إن دّل على شيء إنّما يدلّ على أنها متعطشة إلى روحانيات الشرق وسحر الشرق وأسطورة الشرق «كانت تحنّ إلى مناخات استوائية وأفاق أرجوانية، وكنت في عينها رمزا لكلّ هذا الحنين»[2].

وكان "مصطفى سعيد" يجيد تمثيل كلّ الأدوار، فكان يمثل الأسطورة والسحر والعاشق، حيث كان يقرأ لها أشعار أبي نواس وهي في سعادة لا توصف، «إنّني سعيدة سعادة لو متُّ في هذه اللحظة فإنّني لا أبالي»[3].

وتشارك أيضا في ترجمة التاريخ وتأويله تلك الاقتباسات الإبداعية والتي يأخذها الثاني عن الأوّل والثالث عن الثاني...، وقد احتلّت صفحات عديدة من المتن الروائي، فقد كان "مصطفى سعيد" يقرأ الشعر ويتحدث في الدين والفلسفة، ويقول كلامًا عن روحانيات الشرق، يقول: «أفعل كلّ شيء حتى أدخل المرأة في فراشي ثم أسيرُ إلى صيد أخر»[4]، وهكذا استدرج "آن همند" حتى أدخلها إلى عالمه ثم تركها تصارعُ جرثومة الداء في دمها توفيت انتحارًا بالغاز تاركة رسالة جاء فيها: «مستر سعيد لعنة الله عليك»[5] لأنها كشفت خداعه لها.

ليست "آن همند" الوحيدة التي وقعت ضحيّة هذا العنف الطقوسي فهناك ضحايا آخرين، وها هي "شيلا غرينود" تلقى المصير نفسه، فتاة أوروبية لم تبلغ العشرين من العمر، أغراها بالهدايا والكلام المعسول و«النظرة التي ترى الشيء فلا تخطئه»[6]، جذبها عالمه الجديد عليها، عشقت شرقيته المحضة، «دوّختها رائحة

(1) الرواية، ص147-148.
(2) الرواية، ص143.
(3) الرواية، ص145.
(4) الرواية، ص33.
(5) الرواية، ص35.
(6) الرواية، ص38.

الصندل المحروق والند، ووقفت وقتا تضحك لخيالها في المرآة، وتعبث بعقد العاج الذي وضعته كأنشوطة حول جيدها الجميل»[1] كانت تؤمن في ذاتها «بأن المستقبل للطبقة العاملة، وأنه سيجيء يومٌ تنعدم فيه الفروق يصيرُ الناسُ كلّهم أخوة»[2]، فهي مقتنعة في داخلها بهذا الرجل الأسود الغريب، عشقته رغم لونه الأسود، كانت تقول له: «أمّي ستجنّ وأبي سيقتلني إذا علما أنني أحبّ رجلا أسودْ ولكنّي لا أبالي»[3] وهي بهذا القول تكون قد ضربت عرض الحائط أي عائق يبعدها عن مصطفى، تكون بذلك قد صفعت عالم الغرب في مقابل أسطورة الشرق، كانت تتأمله كلّ مرّة كأنها تكتشف شيئا جديدا، تقول له: «ما أروع لونك الأسود لون السحر والغموض والأعمال الفاضحة»[4] لقد أعجبت بهذا اللون الأسود والذي يتحكم بدوره في توجيه العلاقات الإنسانية.

دخلت عرفة نومه بتولا بكرا وخرجت منها هي الأخرى عاهرة تحمِلُ جرثومة المرض في دمها، وهذه اللحظة تمثل الانتصار والتفوق على الغرب، لحظة إثبات الذات العربية واستعادة الهوية.

إضافة إلى "شيلا غرينود" هناك ضحية أخرى ألا وهي "إيزبيلا سيمور"، امرأة في حدود الأربعين، متزوجة ولها أولاد، التقى بها "مصطفى سعيد" في ركن الخطباء بحديقة "هايد بارك"، كانت صيدًا سهلا بالنسبة لمصطفى امرأة لا تعرف الخوف، تقبل على الحياة بمرحٍ وحبّ استطلاع، روى لها «حكايات ملفقة عن صحاري ذهبية الرمال، وأدغال تصايح فيها حيوانات لا وجود لها»[5].

يقول: «قلت لها أنّ شوارع عاصمة بلادي تعجّ بالأفيال والأسود، تزحف عليها التماسيح عند

(1) الرواية، ص38.
(2) الرواية، ص140.
(3) الرواية، ص ن.
(4) الرواية، ص141.
(5) الرواية، ص41.

القيلولة»[1] وكان هدفه من هذا التصوير إثارة نوع من المرح والمتعة في الحديث، حيث كان ذكيًا، يلبسُ لكلّ حالة لبوسها، وعرّف عن نفسه بصورة غير مباشرة «أنا مثل عطيل عربي إفريقي»[2]، وقد شبّه نفسه "بعطيل" لأنّ "عطيل" شخصية واقعية ليس لها انتماء إلى جغرافيا معينة، جاءت بها "الذات المبدعة" معارضا لـ"شكسبير" وكلّ من كتبوا عن الشرق من وجهة نظرهم الخاصة.

ولما وصل بهم الحديث عن الأهل أخبرها وهو يتصنّع الكذب قائلا: «كنت في السادسة من عمري حيث غرق ولداي مع ثلاثين آخرين في مركب كان يعبُر بهم النيل من شاطئ إلى شاطئ»[3].

وبمجرّد أن ذكر النيل لمعت عيناها وصاحت في نشوة:

«نايل

نعم النيل

أنتم إذن تسكنون على ضفاف النيل»[4].

ردّ الفعل هذا يدلّ على أنها مغرمة بالشرق وروحانياته، وبهذا يكون مصطفى سعيد قد ضمن الانتصار فهذه المرأة لن تتركه بعد الآن، فقد وجدت فيه ضالتها المفقودة، اكتشف في أعماقها مناطق مظلمة، وبعد أن أخبرته أنّ أمّه اسبانية تخيّل برهة «لقاء الجنود العرب لاسبانيا»[5]، وما حققه العرب من انتصارات فهو يفتخر بهذا الموقف ويحسّ بنفسه متفوق أيضا، وأنّ الشرق هو الأعلى والغرب في مرتبة أدنى، استعمل الحدوثة كي يرضى

(1) الرواية، ص41.
(2) الرواية، ص42.
(3) الرواية، ص ن.
(4) الرواية، ص ن.
(5) الرواية، ص46.

خياله، وذلك في قوله: «هذا يفسّر كلّ شيء، يفسر لقاءنا صدفة وتفاهمنا تلقائيا، كأننا تعارفنا منذ قرون، لابدّ أنّ جدّي كان جنديا في جيش طارق ين زياد، ولابدّ أنّه قابل جدّتك وهي تجني العنب في بستان في إشبيلية، ولابدّ أنّه أحبّها من أوّل نظرة وهي أيضا أحبّته وعاش معها فترة ثم تركها وذهب إلى إفريقيا، وهناك تزوج وخرجت أنا من سلالته في إفريقيا وأنت جئت من سلالته في إسبانيا»[1].

يبدو هذا المقطع الروائي عبارة عن حكاية من نسج خيال "مصطفى سعيد"، هدفها المتعة وإرضاء الأخر إلاّ أنّ الحقيقة خلاف ذلك تماما، فهي تجسّد الواقع بصورته الحقيقية، حيث أنّ العرب بعد الفتح العربي للأندلس امتزجوا بالإسبانْ وتأثروا بعضهم ببعض، فكان أن تلاقى الطرفان على صداقة ثم على زواج ومصاهرة، وهكذا تكوّن شعب هو خليط من العرب الفاتحين ومن القبائل المختلفة للسكان الأصليين، وهو هنا في هذا المقطع يصنِّف جدّه ضمن جيش طارق بن زياد رمز الفتح العربي حتى يبرز لنا مكانة جدّه عنده.

وهكذا ظلّ يراوغ "إيزبيلا سيمور" بأسلوب ذكي منمق بعضه يصدق وبعضه يكذب عن ظروف حياته وطريقة عيشه، أصله ومَا تحتويه بلاده من صوّر خيالية حتى ظفر بها، ثم تركها تصارع جرثومة المرض.

كفرت بدينها وجعلته إلهًا تعبدهُ «اغتلني أيها الغول الإفريقي أحرقتني في نار معبدك أيها الإله الأسود، دعني أتلوّى في طقوس صلواتك العربيدة المهيجة»[2].

فقد جعلت حياتها وسعادتها وشقاءها مقرونة به وهو المسيِّر والمدبِّر للأمور كلها.

كما ونجده قد استعان بالرسائل الشخصية كضرورة لفهم التجربة الإنسانية، فقد انتحرت "إيزابيلا سيمور" تاركة رسالة تقول فيها: «إذا كان في السماء إله فأنا متأكدة أنّه سينظر بعين العطف إلى طيش امرأة

(1) الرواية، ص46.
(2) الرواية، ص109.

مسكينة لم تستطع أن تمنع السعادة من دخول قلبها، ولو كان في ذلك إخلال بالعرف وجرح لكبرياء زوج ليسامحني الله وليمنحك السعادة مثل ما منحتني»[1].

هذه الرسالة تحمِلُ ألم وحزن امرأة لم تمنحها الحياة ما تريد فقد كانت مريضة ومتعبة نفسيا وجسديا أضف إلى أنّها أحبّت الشرق، الأمر الذي جعلها تنجذب نحو "مصطفى سعيد" دون شعور، وهبت له حياتها «لك حتى الممات إيزبيلا»[2].

وبعيدا عن "إيزبيلا سيمور" نجده يستحضر عالمه المتخيل مع جدّه، وذلك حين جيء لـ"كتشنر" بـ"محمود ود أحمد"، قال له: «لماذا جئت إلى بلدي تخرب وتنهب؟، الدخيلُ هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئا»[3] كان "مصطفى سعيد" في هذه المحكمة يسمع «صليل سيوف الرومان في قرطاجة وقعقعة سنابك الخيل وهي تطأ أرض القدس»[4] فهو يواجه وعيا أوربيا عبر التاريخ بدءًا من احتلال إمبراطورية قرطاجة العظمى إلى سقوط الأندلس فاستعمار السودان.

ويعدّ توظيف الأمثال الشعبية داخل المتن الروائي نوعًا من الترميز الثقافي، وهي عبارات قصيرة جمعت فيها تجارب العرب تمثل عقليات الأمة بأكملها، اعتمدت على مجموعة من القيم الروحية كالتمسك بالأصول، وهي تلميح وإحالة على الواقع المعيش.

(1) الرواية، ص141-142.
(2) الرواية، ص97.
(3)الرواية، ص98.
(4) الرواية، ص ن.

وفي الرواية نجد هذا المثل: «من ولد الخير ولد له فراخا تطيرُ بالسرور، ومن ولد الشر أنبت له شجرا أشواكه الحسرة وثمرة الندم، فرحم الله امرءًا أغظى عن الأخطاء واستمتع بالظاهر»[1].

هذا المثل يعكس الحالة الشعورية لـ"مصطفى سعيد"، نحسُّ بأن فيها نوعًا من الحسرة والندم، فالذي يزرع الخير يجني الخير، ومن يزرع الشرّ فالأكيد أنه سيجني عقاب الضمير، والذي لن يتركه يعيش سعيدا.

من كلّ ما سبق نخلص إلى أنّ مصطفى سعيد قام بإعادة كتابة التاريخ وإعادة قراءة التراث، حتى يعطي صورة واضحة لموقفه الحاضر، فهو يعيش الحاضر متداخلا مع الماضي، فجاء خطابه خطابا تاريخيا يجسّد حضور ذاته التي يحاول استعادتها.

فهو يعدّ فكرا يصارع شخصيات، حضارة في مواجهة شخصيات، هذه الشخصيات وقعت ضحايا سحر الشرق وأسطورة الشرق، حيث أنّ "مصطفى سعيد" كان يرسم هذه الصورة كما يراها تناسبُ تلك الشخصية، الأمر الذي جعله يحقق الانتصار مع ذاته، وتكون نهايتهم الانتحار، إلاّ أنّه في الحقيقة ليس منتصرًا على مستوى الواقع، وإنّما كان الانتصار متحقق على مستوى المتخيل وإذا اعتبرنا أنّ «الغرب يرتبْ العالم حول مركز، يشكل هو جوهره، وكلّ من يبتعد عن المدار المتصل بذلك المركز، يكون قد هوى إلى الحضيض، لأنه فقد اتصاله بالمركز الذي يمنح الأشياء أهميتها»[2]، إذ يمثل في داخله ثنائية خاصة به تشكل (مركز/هامش) فإنّ الهامش داخل الغرب تمثله هؤلاء الفتيات الثلاث (آن هموند، شيلا غرينود، إيزبيلا سيمور) والتي تقابل عند الشرق، أبناء الوطن الذين قتلوا على يد الاستعمار.

(1) الرواية، ص154.

(2) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص601.

2- على مستوى الواقع: البطل يقع تحت سلطة صوت الأخر/ المركز/ المرأة الأوربية:

إذا كان بطل الرواية "مصطفى سعيد" قصد الغرب بدافع الحقد والانتقام من المرأة الأوربية، هل هذا يعني أنّ علاقته بـ "جين موريس" تشبه علاقاته السابقة مع الفتيات، أم أنّ هذه الأخيرة تختلف فكريا وثقافيا عن أخواتها في البلد.

"جين موريس" فتاة لا نعرف عن عائلتها الكثير، تعرّف عليها "مصطفى سعيد" في محطة فيكتوريا، ومن دُون وعي منه وقع في حبّها وأصبح يعيش العالم «الواقعي الذي يعطي كلّ الاهتمام للعالم الخارجي، ولا يعترف للذات بأيّ إسهام يذكر سوى كونها انعكاسا بسيطا وآليا لذلك العالم وخضوعاً له»[1].

فبينما كان في عالمه المتخيّل يحاول استعادة ذاته عن طريق تقنية الاسترجاع للأحداث والحروب التي حققت أعظم الانتصارات، والشخصيات التي لا يمحيها التاريخ، والتي تزيده شجاعة وهيبة، نجده يعيش مع هذه المرأة الأوربية واقعه الحالي محاولا امتلاكها، ونسي تلك الهواجس التي كانت تسكن ليله ونهاره.

ومع أوّل لقاء بينهما كان الجوّ معكرّا يحمِلُ كلّ معاني الاحتقار والازدراء، فقد آذته شخصيا يوم احتقرت مظهره ووصفته بالقبح «أنت بشع، لم أرَ في حياتي وجها بشعا كوجهك»[2] أراد أن يراقصها فقالت له: «لا أرقص معك ولو كنت الرجل الوحيد في العالم»[3].

وبدلا من أن ينتقم منها، ويجعل مصيرها كسابقاتها أحبّها وبقي يطاردها، لكنها لم تكن تظهر اهتمامها به، فكانت حين يتجنّبها تغريه وحين يطاردها تهرب منه، وهذا السلوك يرجع سببه إلى الصعوبة الحاضرة في التكيّف مع موقف ما، فهي تحمل في داخلها كرهًا واحتقارًا وعدم تقبلا لهذا الرجل الأسود، ومن جهة أخرى

(1) إدريس الخضرواي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص62.
(2) الرواية، ص34.
(3) الرواية، ص157.

تريده وتلاحقه، وهذا ما أطلق عليه علماء النفس بـ "الازدواج الوجداني"، ويعرّفه بيل أشكروفت بأنّه «التأرجح بين الرغبة في الشيء ونقيضه»[1] ويوم قصدته إلى بيته، وجدته مع "آن همند" فشتمتها واحتقرتها أمام "مصطفى سعيد" والذي بقي ساكنا، وربما كان هذا السبب وراء انتحار "آن همند" لأنها اكتشفت خدعة "مصطفى سعيد" لها.

استسلمت لهذا الأخير الأسود وهي تحمِلُ في داخلها كلّ معاني الشر «وقفت أمامي كشيطان رجيم»[2] أرادت أن تنتقم منه، فقامت بدوس وحرق كلّ القيم التي يمتلكها "مصطفى سعيد" في مقابل أن يمتلكها من الداخل.

«أشارت إلى زهرية ثمينة من الموجودة على الرف، قالت: تعطيني هذه وتأخذني، ولو طلبت مني حياتي في تلك اللحظة لقايضتها إياها، أشرتُ برأسي موافقا، وأخذت المزهرية وهشمتها على الأرض وأخذت تدوس الشظايا بقدميها حتى حوّلتها إلى فتات.

– أشارت إلى مخطوط عربي نادر على المنضدة، قالت: تعطيني هذا أيضا، حلقي جاف، أنا ظمآن، يكاد يقتلني الظمأ لابدّ من جرعة ماءٍ مثلجة، أشرت برأسي موافقا، أخذت المخطوط القديم الناذر ومزقته وملأت فمها بقطع ومضغتها وبصقتها، كأنها مضغت كبدي، ولكنّي لا أبالي.

– أشارت إلى مصلاة من حرير أصفهان أهدتني أياها "مسنر روبسون" عند رحيلي من القاهرة، أثمن شيء عندي، وأعزّ هدية على قلبي، قالت: تعطيني هذه أيضا ثم تأخذني، تردّدت برهة ولكني نظرتُ إليها منتصبة متحفزة أمامي، عيناها تلمعان ببريق الخطر، وشفتاها مثل فاكهة محرمّة لابدّ من أكلها، وهززت رأسي موافق فأخذت المصلاة ورمتها في نار المدفئة ووقفت تنظر متلذذة إلى النار تلتهمها فانعكست ألسنة النار على

(1) بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولويثالية: المفاهيم الرئيسية، ص60.
(2) الرواية، ص157.

وجهها»[1].

في هذا المقطع نجد أن "مصطفى سعيد" وهو الإنسان المثقف يقع تحت سلطة "جين موريس"، تخلّى عن قيمه وكفر بالشرق بأكمله في مقابل الفوز والظفر بهذه المرأة الأوربية والتي تمثل صورة لأوربا في ريعان شبابها، فهي رمز الحضارة الغربية، نجدها بأنانيتها وعجرفتها وغطرستها الأحادية المركزية، عاقبت الرجُلْ الشرقي وغسلته من كلّ مخلفات الشرق، جعلته يركع تحت قدميها، أذاقته الذُلَّ، ومع ذلك فهو لا يبالي، وهي بذكائها استعملت «أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه والتسلط عليه»[2]، فقد استطاعت أن تمتلكه وتتسيد عليه، وإلى هنا تكون قد حققت هدفها وغايتها، ومع ذلك لم تدعه يمتلكها، وهنا صوته يختفي، سلطته ومركزيته التي عهدناها سابقا تتلاشى وتضيع وتسقط مكانتها أمام سلطة "جين موريس"، وها هو يرى أمام عينيه وهي تمزق وتدوس وتحرق المزهرية والمصلاة رمز المعتقد والمخطوط رمز الحضارة العربية، رمز الأصالة والانتماء، ومع ذلك لم يردعها، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلُّ على الهزيمة، وأن الرجل الشرقي لن يتغلب على الحضارة الغربية، أي أنّ الحضارة العربية لن تتفوق على الحضارة الغربية.

وفي محضر الزواج نكتشف شخصية هذه المرأة المتناقضة، حيث أنّها "أجهشت بالبكاء وأخذت تبكي بحرقة"ولما انتهى العقد «أجهشت بالبكاء وأخذت تبكي إلى أن خرجنا من مكتبْ التسجيل» [3]وفجأة «انقلب بكاؤها إلى ضحك وقالت وهي تقهقه بالضحك: يا لها من مهزلة»[4].

من هنا يتضح كلّ شيء عندما تصف بأنّ هذا الزواج مهزلة، فهي ضحكت عليه ومثلت مهزلة اللقاء مهزلة لقاء الشرق بالغرب، فالشرق شرق والغرب غرب ومن المستحيل أن يلتقيا، فهي لم تتزوّج من "مصطفى

(1) الرواية، ص158-159.

(2) إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عدناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص46.

(3) الرواية، ص160.

(4) الرواية، ص ن.

سعيد" بدافع الحب، هي لم تحب هذا الرجل الغريب عنها من عالمها وعن ثقافتها وعن جغرافيتها، تزوجت منه كي يكون الانتقام أكبر، فهي حتى وإن كانت زوجة هذا الرجل، هذا لا يعني أنها سوف تستسلم له، لقد عاشوا تحت ظلّ ثنائية (الرغبة/العقاب)، إذا كان "مصطفى سعيد" مدفوع نحو "جين موريس" بدافع امتلاكها فإنّ هذه الرغبة لن تتحقق إلاّ بوجود مقابل، وكان كلّما هددّها بالقتل لا تبالي، وكأنه يكلِّم جسدًا بلا روح، تجيبه ببرودة كاملة، «ها هو صدري مكشوف أمامك، اغرس السكين في صدري»[1]، تعلم أنه لا يستطيع أن يطبق ما يقوله، وهذا يدلُّ على أنّ روحه تسكن هذا العالم، فكيف له أن يتخلى عنه، فهي دومًا تلعب بأفكاره وتحبط معنوياته، تقول له: «أنت يا حلوي لست من طينة الرجال الذين يقتلون»[2]، تعلم أنّ الرجل الأسود غبيّ وجاهل، لا يعرف كيف يميتُ ساعاته وأوقاته ليستتر تحت التراب فهو: «يمثل الإنسان الطبيعي في حالته الهمجية غير المروّضة تماما»[3] فـ«أهل الغرب وحدهم هم البشر وما عداهم غثاء أو —على الأكثر- بشر من مستوى أقل ولا يحسب لهم حساب، بل كان الكثيرون منهم يرونّ أنّهم السود مثلا ليسوا من البشر وانم أقرب إلى الحيوانات»[4].

ويدعّم هذه الرؤية رؤية أخرى لِـ "بيل هوكس" فـ «إنها تشعر بأنّ العالم ينظر عبر عدسة التفوق الأبيض وتشعر بأنّ البيض يتمسكون بالمركز غالبا»[5] حيث أنّ الجنس الأبيض متفوق على الجنس الأسود بدون منازع، فـ"جين موريس" تغلبت على "مصطفى سعيد" وسلبت صوته، فلم يعد يستطيع أن يتكلم، لقد وقع تحت سلطة وجبروت الحضارة الغربية، ويجسد لنا "إدوارد سعيد" هذه الرؤية في أنّ «الحضارة الغربية قد أنتجت الشرق بطريقة

(1) الرواية، ص161.

(2) الرواية، ص ن.

(3) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص266.

(4) حسن مؤنس: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها عالم المعرفة، ط2، 1978م، ص351.

(5) لوكاس بينتينوزو وآخرون: في الحداثة وما بعد الحداثة (دراسات وتعريفات)، تحرير وترجمة: سهيل نجم، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2004م، ص159.

مغلوطة حسب تصوّرها»[1] و"جين موريس" جعلت من "مصطفى سعيد" شخصية أخرى، جعلته شخصية هامشية بأتم معنى الكلمة «فالبحث في شأن الأخر وجودًا وثقافة يتحوّل بالنسبة للمركزية الغربية إلى نوع من البحث عن صدى تلك المركزية في الأخر، فدراسة الأخر لا شأن لها، بخصائصه الذاتية، إنّما بإعادة إنتاج لمركزية الغرب مقابل تهميش الأخر»[2] هذا لأنّ «الغرب يرتب العالم حول مركز، يكون قد هوى إلى الحضيض لأنه فقد اتصاله بالمركز الذي يمنح الأشياء أهميتها»[3] فالهامش لا مكانة له داخل المركز فهو مرفوض ومنبوذ ومحتقر. وهذا ما يعكس شخصية "مصطفى سعيد" مع "جين موريس".

لقد كان "مصطفى سعيد" من قبل شخصية لها سلطتها وصوتها أمام الأخر/ المرأة الأوربية، وهذه هي المرّة الأولى في حياته التي يعيش عالمه الواقعي، حتى لما توفيت أمّه فهو لم يحس بشيء، لم يكن يعرف للحبِّ معنى، لقد عاش غريبا ومتغرّبا، ولكنّه بتعرّفه على "جين موريس" وجد نفسه يعيش في الهامش، يقول: «لم تكن لي حيلة، كنت صيادا فأصبحت فريسة»[4].

ويقول أيضا: «لم أعد أذكر شيء، لم أعد أرى أو أعي إلاّ هذه المصيبة الفادحة التي رماني بها القدر هذه المرأة هي قدري وفيها هلاكي، ولكن الدنيا كلها لا تساوي عندي حبة خردل في سبيلها، أنا الغازي الذي جاء من الجنوب، وهذا هو ميدان المعركة الجليدي الذي لن أعود منه ناجيا، أنا الملاح القرصان، وجين موريس هب ساحل الهلاك، ولكنّي لا أبالي»[5].

(1) سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص33.
(2) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص601.
(3) مرجع نفسه، ص ن.
(4) الرواية، ص162.
(5) الرواية، ص ن.

من هذا القول يتضح لنا أنّ مصطفى سعيد يحمِلُ في قلبه حريق ويضيع من قدمه الطريق أمام جبروت "جين موريس"، في هذا العالم الحضاري المتميّز ينسى هدفه الذي جاء من أجله، ويغوص في بحرِ هذا العالم الجديد عليه، وهكذا كانت الحرب تنتهي دومًا بالهزيمة، فكلّ معركة تنتهي «بتمزيق كتاب مهم أو حرق بحث»[1] حيث كانت تريد من هذا الفعل أن تخلص "مصطفى سعيد" من كلّ شيء يربطه بالشرق، فتجرده من هويته وتراثه ومن شخصيته أيضا، أذاقته المرّ الذي لم يذقه في حياته، دومًا تحتقرهُ وتشعرهُ بأنه هو الأدنى، وهي بهذا تؤكد التفوق الأوربي على التخلف الشرقي، بيد أنّ "مصطفى سعيد" يحسُّ بكلّ هذا وكان دومًا يحدّث نفسه «لماذا لا أتركها وأنجو بنفسي؟»[2]، ولكنه حديث بلا نتيجة، لقد فقد التحكم في نفسه، وجعل الشرق كما يقول إدوارد سعيد «شبه اختراع أوروبي»[3] بيده كلّ شيء، هو المسيِّر وهو الذي يتحكم في مصير الأخر، فقد كان يعلم أنّها تغازل كلّ من هبّ ودبّ، وأنها تخونه «كان البيت كلّه يفوح بريح الخيانة، وجدت مرّة منديل رجل لم يكن منديلي، سألتها فقالت: إنّه منديلك، قلت لها: هذا المنديلُ ليس منديلي، قالت: هب أنّه ليس منديلك، ماذا أنت فاعل؟، ومرّة وجدت علبة سجائر، ومرّة وجدت قلم حبر، قلت لها: أنت تخونينني، قالت: افرض أنني أخونك، صرخت فيها: أقسم أنّي سأقتلك، ابتسمت ساخرة وقالت: أنت فقط تقول هذا، ما الذي يمنعك، ماذا تنتظر... وحتى حينئذ لا أظنّك تفعل شيئا، ستجلس على السرير وتبكي»[4].

إنّ "جين موريس" شخصية متعجرفة تمارس مَا يحلو لها، لا تأبه بمصطفى ولا تأبه بوجوده، وجوده بالنسبة لها مثل عدمه، فهي تعمل على قتل خلايا أعصابه رويدا رويدا، ويتجلى ذلك من خلال أجوبتها ماذا أنت فاعل؟، افرض أنّي أخونك، أنت فقط تقول هذا، ماذا تنتظر؟، وهذا إن دلّ على شيء يـدلّ علـى أنّ "مصطفى

(1) الرواية، ص163.
(2) الرواية، ص124.
(3) إدوارد سعيد: الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ص42.
(4) الرواية، ص164.

سعيد" إذا أراد أن يعيش مع سلطة "جين موريس"، عليه أن يتقبل هذا الواقع الهامشي.

لكن شخصية "مصطفى سعيد" ليست كما قرأتها "جين موريس"، فالمرارة والألم والاحتقار والمذلة والإهانة والخيانة... اجتمعا معًا في تفكيره مرّة واحدة وقرّر أن يطلب البرد في اللحظة التي سلمت له نفسها، هذه المرّة لن يتراجع عن قراره، هذه الليلة ليلة "الصدق والمأساة"، هي ليلة صدق لأنها آمنت بأن نهايتها ستكون على يديه، وآمنت بأنه سيقدر على قتلها وقد كانت تقول له سابقا: أنت فقط تقول هذا؟ وهي ليلة مأساة لأن جريمة القتل سوف تجسّد على أرض الواقع، لقد حان للتابع أن يثبت وجوده يقول: «أخرجت السكين من غمده... نظرت إلى صدرها فنظرت هي أيضا إلى حيث وقع بصري كأنها أصبحت مسلوبة الإرادة، تتحرّك حسب مشيئتي نظرت إلى بطنها فتابعتني وبدى ألم خفيف على وجهها، كنت أبطئ فتبطئ وأعجل فتعجل... ورأيت وجهها تعلوه حمرة، وجفنيها يتكسران كأنها أصبحت غير قادرة على السيطرة عليهما، رفعت الخنجر ببطء، فتابعت حدّه بعينيها واتسعت حدقتا العينين فجأة وأضاء وجهها بنور خاطف... ثم أمسكت الخنجر وقبلته بلهفة خرج صوتها خافتا لا يكاد يسمع: أرجوك يا حبيبي»[1].

لقد أخذ "مصطفى سعيد" قراره النهائي بالرغم من التغيير الذي طرأ على "جين موريس" حيث أصبحت مسلوبة الإرادة، لم تبد أي حركة دفاعية، استسلمت للموت كما يستسلم لها المريض، أصبح صوتها خافتا لا يكاد يسمع، وهنا "مصطفى سعيد" يملك القرار وسلطة الصوت والكلمة أمام "جين موريس"، قبلت الخنجر باعتباره أداة للقتل، وكأنها تقول له: أنجدني بالموت كي أستريح، فقتلها ويكون بهذا قد قتل مأساة لقاء الشرق بالغرب ف"جين موريس" أرادت لنفسها هذه النهاية، لأنها قامت بدورها على أكمل وجه، حوّلت "مصطفى سعيد" إلى شخصية هامشية بعد أن كانت لها سلطتها وقوتها التي لا تهزم أمامه، ولأنّ جرثومة العدوى انتقلت إليها أيضا.

(1) الرواية، ص162.

حوّل "مصطفى سعيد" مباشرة إلى المحكمة، لم يشأ أن يذهب مع "جين موريس" ويموت حين قالت له متوسلة: «تعال معي، تعال، لا تدعني أذهب وحدي»[1] كانت حياته قد اكتملت ليلتها ولم يعد هناك مبّرر للبقاء، كان يظنّ أنّ المحكمة سوف تعدمه لا محالة، وتكون نهايته نهاية الغزاة الفاتحين، لم يدافع عن نفسه، فقد كانوا يصارعون جثة.

سألوه في المحكمة:

هل تسببت في انتحار آن همند

يجيب: لا أدري

وشيلا غرينود؟

لا أدري

وإيزبيلا سيمور

لا أدري

هل قتلت جين موريس؟

"نعم"

قتلتها عمدا؟

(1) الرواية، ص167.

"نعم"[1].

إنّ "مصطفى سعيد" يريد أن يعدم إلاّ أنّ بروفيسور "ماكسول" استطاع أن ينقده من حبل المشنقة ورسم "صورة لعقل عبقري دفعته الظروف إلى القتل" وقال لهم مدافعا: "إنّ "آن همند" و "شيلا غرينود" كانتا فتاتين تبحثن عن الموت بكل سبيل، وأنهما كانتا ستنتحران سواء قابلتا مصطفى سعيد أم لم تقابلاه"[2].

ثم يستطرد فيقول: «مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين إنسان نبيل استوعب حضارة الغرب لكنهما حطمت قلبه، هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفى سعيد، ولكن قتلهما جرثوم مرض عضال أصابهما مند ألف عام»[3].

إنّ بروفيسور "ماكسول" يحاول أن ينقد "مصطفى سعيد" من حبل المشنقة ويخلصه من هذا المأزق كونه صديقه، إلاّ أنّ الحقيقة تكمنُ في أنّ "بروفيسور ماكسول" لم يشأ أن يعدم مصطفى سعيد ليس حبّا فيه وصداقة له، بل لأنه رفض أن يعدم حتى لا يسجّل اسمه في قائمة الغزاة الفاتحين، وحتى لا يفوز الشرق على الغرب.

وكان "مصطفى سعيد" في هذا الوقت يحدّث نفسه فيقول: «هذا مصطفى سعيد لا وجود له، إنه وهم أكذوبة، وإنّي أطلب منكم بقتل الأكذوبة»[4].

وفي موضع أخر يقول: «هذا زور وتلفيق، قتلتهما أنا، أنا صحراء الظمأ، أنا لستُ عطيلا أنا أكذوبة لماذا لا تحكمون بشنقي فتقتلون الأكذوبة»[5].

(1) الرواية، ص36.
(2) الرواية، ص ن.
(3) الرواية، ص ن.
(4) الرواية، ص ن.
(5) الرواية، ص37.

هنا "مصطفى سعيد" يلعب دور المثقف في تكذيب مزاعم الحضارة الغربية، فهو ليس عطيلا، لأنّ عطيل أتى به شكسبير يجسّد تلك الرؤية المظلمة للشرق، وهو أكذوبة لأنّ حياته اكتملت يوم مقتل "جين موريس"، فلم يكن هناك مبرّر للبقاء بالنسبة له، فقد أحبّها بطريقة معوجّة، وبقتلها اكتشف حقيقة أكذوبته.

لقد رسمها بيديه على اللوحة وأتقن الرسم، وكان كلّ شيء مرتب في مكانه بالمكتبة إلاّ هذه اللوحة، وكأنه لم يدرِ ماذا يفعل بها وأين يضعها، وهذا يدل على أنه أحبّها ولكن لم يستطع أن يمتلكها من الداخل، وهو بهذا يكون قد خسر لأنه بدلا أن يرى «صورة الأخر في ذهنه، رأى صورته في ذهن الأخر، بدل أن يرى الأخر في مرآة الأنا رأى الأنا في مرآة الأخر»[1].

هكذا إذن، حمل "مصطفى سعيد" مشعل الثأر، مفرغا حقده التاريخي على المرأة الأوربية – فكان من جمهور نهاره يتخيّر ضحايا ليله–، أقام معهم علاقات عاطفية، محاولا استعادة ذاته المفقودة، يعيش عالما متخيلا يجسد حضارة في مواجهة شخصيات ينظر فيه إلى المرأة على أنها جسد بلا روح كان يفتقد للإحساس، بلا عاطفة، كانت ذاكرته تعمل على استرجاع انتصارات الأمجاد والشخصيات التي يتغنى بها التاريخ، كي يرضى واقعه الحالي، ويرى أنّ السيْر عكس اتجاه النهر أكذوبة ووهم، فهو لم يقتل "إيزبيلا سيمور" والتي كانت تعاني من السرطان وحالات انقباض نفسية حادّة، ولم يقتل أيضا "شيلا غرينود" والتي كانت تؤمن بأنّ الشرق والغرب سوف يلتقيا في يوم مَا، وسيكون هناك تعايش سلمي بينهما، وتزول الفروق الطبقية، ويعيش العالم في جوّ من السلام والحب والتفاهم، وعندما علمتْ استحالة اللقاء وضعت حدّا لحياتها.

وبما أنّ النهر يتجه دومًا وأبدًا نحو الشمال، فالصائب أنّ جنوبًا يحنّ إلى الشمال، أمَّا الشمال الذي يحنّ إلى الجنوب فأكذوبة، فالانتصار على "آن همند" و"شيلا غرينود" و"إيزبيلا سيمور" أكذوبة وعلى هذا الأساس

(1) عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، ص529.

جاء في المحكمة بلفظة "لا أدري" بدل "نعم".

أمَّا عالمه الواقعي فهو يجسِّد حضارة الشرق في مواجهة حضارة الغرب، وهنا رفض مصطفى سعيد أن ينظر إلى المرأة نظرة هامشية فقد أحبّها وأراد أن يمتلكها من الداخل، لكن هيهات، فهذه المرأة التي اختارها زوجة له كانت أقوى منه إذ جعلته يمشي منحنيا، وهنا تحوّل من صياد إلى فريسة، ولم تمكِّنهُ من نفسها إلاّ بعد أن ضحكت عليه، وجرّدته من كلّ القيم، إلا أنه فضّل أن يقتلها على أن يطأها، وقد استسلمت هي للموت لأنها قد قتلت "مصطفى سعيد" من الداخل.

فمعادلة "جنوب يحنّ إلى الشمال" هي صعبة التحقيق أيضا، كون الحضارة الغربية تجعل الأخر دائما في الهامش، مهما كانت ثقافته ومستواه العلمي، فهو غير مقبول ومنبوُذ ومكروه و...، وإن اتفقا فالأكيد يكون الصراع محور حياتهما.

الفصل الثاني: الأنا والآخر وتجربة المحاورة مع الذات من منطق المطابقة إلى الاختلاف والمغايرة.

أولا: خطاب البطل "مصطفى سعيد" مزعزعًا ومفككًا لسلطة واقع الذات.

ثانيا: خطاب الأنا/البطل الراوي و"حسنة بنت محمود" في مواجهة خطاب العقلية الرجعيّة.

1- الأصالة/المعاصرة.

2- الرجل/المرأة.

3- السلطة/المرأة.

مما لا مراء فيه أن الإنسان بطبيعته ينزع إلى التغيير، ويتوق إلى الاختلاف وإبراز التميّز، وتعدّ المحاورة مع الذات أحد السبل التي تؤدي إلى الاختلاف والمغايرة، هذه الذات التي يتحدد تعريفها في أنها "تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقييمات الخاصة بالذات، يبلوره الفرد ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته ويتكون مفهوم الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة المحدودة والأبعاد عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية أو الخارجية"[1]؛ فهي إذن تمثل اللوحة التي يرسمها الإنسان عن نفسه، فيزيّنها بالألوان والفنون التي يراها تناسب وتعكس حدوده وأبعاده النّفسيّة والمجسدة لكينونته وفضائه ووجوده.

هذا ما يجعلنا نطرح عدّة أسئلة عن هذا الاختلاف والتميّز وأيّهما أفضل، أن نرتبط بماضينا وثقافتنا وتراثنا، رافضين كل جديد يأتينا من الأخر الغريب عنا وعن ثقافتنا وعن مجتمعنا، أم أننا نذوب في الأخر المتقدم فنبحر في ذلك العالم، ونشرب من مياه أنهاره ولا نلتفت إلى عالمنا الأصلي، بحيث نصبح جزءا من هذا الأخر "لفظا ومعنى وحقيقة وشكلا"[2]،وبحيث نشعر الآخر بأننا "نرى الأشياء كما يراها، ونقوّم الأشياء كما يقوّمها ونحكم على الأشياء كما يحكم عليها"[3]، إما أن نمسك العصا من وسطها، فنقوم "بعمل مزدوج، من جهة ينبغي بعث الموروث وإحياء مكوناته ومن جهة أخرى الاصطدام بالآخر، وفك العقدة التاريخية بين الأنا والآخر، وقلب الموازين وتبادل الأدوار"[4].

وإذا بحثنا عن الرد الصائب، نجد الحلّ لهذه الإشكالية تقوم على التعاون والتوازن بين الأنا والآخر امتثالا لقوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ

(1) حمزة شحاتة: الذات والآخر في الشّرق والغرب، صور ودلالات وإشكالات، دار العالم العربي، القاهرة، السلسلة التربوية المعاصرة، ط1، 2008م ص25.

(2) عبد اللّه ابراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثّقافية، ص9.

(3) المرجع نفسه، ص ن.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ﴿١٣﴾﴾الحجرات (13)؛ فمن حكمة الله أن جعل البشر متفرقين على الأرض شعوبا وقبائل.

وفي موضع آخر يقول:﴿ وَلَوۡ أَنَّا كَتَبۡنَا عَلَيۡهِمۡ أَنِ ٱقۡتُلُواْ أَنفُسَكُمۡ أَوِ ٱخۡرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٞ مِّنۡهُمۡۖ وَلَوۡ أَنَّهُمۡ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِۦ لَكَانَ خَيۡرٗا لَّهُمۡ وَأَشَدَّ تَثۡبِيتٗا ﴿٦٦﴾﴾سورة النساء (66).

هذا النص القرآني يؤيّد أشدّ التأييد مكانة الوطن بالنسبة للإنسان، حتى أنّه سوّى بين قتل النفس وبين الخروج منه.

فالإسلام إذن أقرّ حقّ الاختلاف والتعاون والتّبادل الثّقافي لكنّه من جهة أخرى لا يهمل الوطن الأم وعليه كانت أفضل طريقة أن يتعلم الإنسان من الآخر فيما يخدم وطنه ودينه ومجتمعه، فالتعارف والتواصل والاختلاف ضرورة بشرية.

فعلينا إذن "تقبّل الاختلاف بين الأجيال المتعاقبة بوصفه سنّة الحياة"[1]؛ فهو "علامة دالة على حيوية الثقافة الصاعدة إلى الأمام لها المنحدرة إلى الوراء"[2]؛ مما يدفع بالانتقال من واقع المطابقة إلى أفق الاختلاف والمغايرة.

والمحاورة مع الذات إحدى علامات عدم الرّضا بالواقع وأحواله وتتجسد هذه الرؤية في الرواية بشكل غير مباشر، على اعتبار أن الرواية خطاب غير مباشر، تطرح قضايا عدّة عن التراث ومسايرة تطوّرات العصر.

(1) جابر عصفور: نحو ثقافة مغايرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008م، ص98.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

أولا: خطاب الأنا/مصطفى سعيد مزعزعا ومفككا لسلطة واقع الذات.

جسد لنا "مصطفى سعيد" شخصية الإنسان الذي لا يرضى لنفسه ولوطنه أن تبقى رؤيته بنفسه الرؤية التي ينظر بها أبوه وجدّه، وهو المثقف الذي جاء من الغرب يحمل معه نظرة جديدة إلى الحياة، ومع أنه عاد خائبا خاسرا منكسرا، إلا أنّ خطابه جاء مزعزعا مفككا لسلطة الواقع، هذا الواقع الذي لا يزال يعيش تحت الأرض في قرية منسيّة على ضفاف النيل، يعملون فقط ليسدّوا جوعهم ويروي ظمأهم، فلا مطامح هناك ولا تطلعات كبرى.

ويتجلى أوّل موقف مغاير انتبه إليه الراوي "أدبه الجم "فأهل القرية «لا يبالون بعبارات المجاملة، يدخلون الموضوع دفعة واحدة، يزورونك ظهرا أو عصرا، لا يهمهم أن يقدّموا المعاذير»[1]، وفي موضع آخر يقول: «لماذا لا يترك هذا الأدب ونحن في البلد إذا غضب فيهم الرجال قال بعضهم لبعض : يا ابن الكلب»[2]؛ومن خلال هذا القول نلمس اختلاف "مصطفى سعيد" عن أهل القرية اختلافا كليّا يقول عن جده محدثا الراوي: «إن مصطفى سعيد طول إقامته في البلد لم يبد منه شيء منفر، وأنه يحضر صلاة الجمعة في المسجد بانتظام، وأنه يسارع بذراعه وقدحه في الأفراح والأقراح»[3]؛ فكان طيّبا يساعد الناس في الأفراح والأحزان في الشدّة والرّخاء.

لقد لمس الراوي هذا الاختلاف من "مصطفى سعيد" «فالغير هو الوجه الآخر لنا معتقده هو القناع الذي يمكن أن يتلبسنا، ومذهبه هو السبيل الذي نتبعه، وهويته قد تكون الصورة التي كنا عليها أو نكون عليها»[4].

(1) الرواية، ص11.
(2) الرواية، ص12.
(3) الرواية، ص10.
(4) علي حرب: التأويل والحقيقة، قراءة تأويلية في الثقافة العربية، ص69.

فـ"مصطفى سعيد" من خلال موقفه وتصوّره للعالم، انغرست في ذاته في ثقافة العمل، واحترام الإنسان والحقوق السياسية والمدنية «تلك القيم التي تتبلور في شكل من التنمية الداخلية يبدو تأثيرها جليا على الفرد والمجتمع»[1] وتتجلى عبر أنماط سلوكية مختلفة، حيث أنه يطمح إلى التغيير، يريد أن تشرق بلاده نورا بعد نور من خلال الإصلاح والتوعية والتوجيه ونشر القيم والمبادئ الانسانية والتي تحمل في طيّاتها قيم الأصالة، هذه الأخيرة اعتبرها مصطفى سعيد منبعا للافتخار والاعتزاز ويتجلى ذلك في حديثه مع الراوي عن جدّه يقول: «ذاك رجل ...ذاك رجل ...تسعون عاما وقامته منتصبة ونظره حاد، وكل سنّ في فمه، يقفز فوق الحمار خفيف، ويمشي من بيته للمسجد في الفجر، هاه ذاك رجل»[2]، وهنا يعتبر جده تلك الشّخصية المقاومة المكافحة، التي لن ترضى أن يزعزعها وأن يسلب منها أصالتها ومروءتها أحد، ويتجلى هذا بوضوح في غرفته التي والتي تترجم أصالة وتراث البلد على حقيقته «غرف جدّي يؤدي بعضها إلى بعض، بعضها لها أبواب وطيئة لابد أن تنحني لكي تدخلها وبعضها ليس لها أبوابا إطلاقا، بعضها لها نوفد كثيرة وبعضها ليس لها نوافذ، حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرّمل الخشن والطّين الأسود وزبالة البهائم، وكذا السطوح والأسقف من جذع النخيل، وخشب السنط وجريد النخيل،دار متاهة باردة في الصّيف ودافئة في الشّتاء،إذا نظرت إليها من الخارج دون عطف أحسست بها كيانا هشا لن يقوى على البقاء، ولكنها تغالب الزمن بشيء كالمعجزة»[3].

فالغرفة تمثل صورة لصاحبها وقناعا له، وإذا كان الجدّ ليس له قناع وليست له وجوه، فهذه الغرفة تمثل وجهه الحقيقي وفضاءه الداخلي، هذه الغرفة جعلها بمثابة شيء مقدس لابدّ أن تنحني كي تدخلها، ما يكشف الحياة على حقيقتها، قمة البساطة وعلى هذا الأساس يعتبره مصطفى سعيد جزءا من التاريخ، وذلك في حوار له مع محجوب، يقول مصطفى: «تعرف يا محجوب؟ حاج أحمد رجل فريد من نوعه وكنت أقول له: حاج أحمد رجل

(1) إدريس الخضراوي: الرّواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص162.
(2) الرواية، ص ص13، 14.
(3) الرواية، ص ص 74، 75.

مخرّف فيزعل جدا ويقول:لا تقل هذا،حاج أحد جزء من التاريخ»[1] جزء من التّراث رائحة بيته هي رائحة الطبيعة «خليط من روائح متناثرة رائحة البصل والشطة والقمح والفول واللوبية والحلبة» [2] مصلاته من الطبيعة «عبارة عن جلود ثلاث نمور مخيطة في جلد واسع»[3] و«إبريق الصلاة من النّحاس عليه تصاوير ونقوش... وهو يفتخر خاصة بمسبحته لأنها من خشبة الصندل»[4]، كل شيء يمتلكه هو من التراث من بعاداته وتقاليده وألونه ورائحته، وكل شيء يثير الإعجاب والدهشة.

فإعجاب مصطفى سعيد بجده هو إعجابه وفرحه بهذا الإرث التّراثي على اعتبار أنّ التّراث هو «أحد عناصر الثّقافة وهو الإطار المرجعي للهوية العربية.....هو وعاء القيم الثّقافية التي يتوارثها المجتمع، فالهوية الإنسان هي مرجعيّته وذاتيته .....هي منظومة متكاملة من المعطيات المادية والنفسية والاجتماعية، التي تنطوي على نسق من عمليات التّكامل المعرفي، وتتميز بوحدتها التّي تتجسد من الرّوح الداخلية التّي ينطوي على خاصية الإحساس بالهوية والشعور بها»[5]، فعن طريق التّراث والمبادئ والقيم والمعتقدات والتّاريخ والعادات والتقاليد تتحدّد الشخصيّة الذّاتية، «فأحلامنا هي منبت وعينا، وطفولتنا هي الأثلام التي تؤلّف معالم شخصيتنا، وأخطاؤنا هي التي تولّد أفكارنا، وخرافاتنا هي الوجه الآخر لعقلنا»[6].

ومع هذا الحب الكبير الذي يكنّه للجد، والميل إلى التراث هذا لا يعني أنه منغلق على ذاته حيث أن الثراث لا تكمن قيمته في ذاته كتراث «وإنما قيمته في مقدار ما يمكن أن يحققه من اندماج بحركة الحاضر واتجاه صوب المستقبل .....إن التّراث مستودع يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسيّة

(1) الرواية، ص 106.
(2) الرواية، ص76.
(3) الرواية، ص 76.
(4) الرواية، ص ن.
(5) ينظر: حسن شحاتة: الذات والآخر في الشرق والغرب، ص64.
(6) علي حرب: التّأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثّقافة العربية، ص70.

والروحية، التي تحفز طاقاتنا الجديدة لتصبّ في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر»[1]، فهو يطمح إلى التّغيير، يريد أن تشرق بلاده نورا بعد نور وذلك من خلال إعادة كتابة التاريخ وإعادة قراءة التّراث، فليس الاختلاف قطعية مع الماضي وتهميشه، وإنما يتشكّل على نحو متفاعل ومتطور.

وقد جاء أوّل رد فعل له في اجتماع لجنة المشروع الزراعي والذي عقد بسبب الاستعمال العشوائي للماء ونتيجة لتضارب الآراء حدثت الفوضى، الأمر الذي جعل مصطفى سعيد يخاطبهم قائلا «إن الخضوع للنظام في المشروع أمر مهم وإلاّ اختلطت الأمور وسادت الفوضى، وان على أعضاء اللّجنة خاصة أن يكونوا قدوة حسنة لغيرهم، فإذا خالفوا القانون عوقبوا كبقية النّاس»[2]؛ إنه بخطابه هذا جعل الجميع يستحسنوه ويوافقوه، وهذا الأسلوب لم يكن موجودا بين أهل القرية لابد أن الرجل من طينة أخرى حيث أنه لا يشبه أهل البلد، ثقافته تختلف عن ثقافتهم وتعليمهم يختلف عن تعليمهم، وكذلك فكره يختلف بطبيعة الحال عن فكرهم، فالنّظام أمر لابد منه في حياتنا اليومية، وعلى الناس أن يكونوا سواسية جميعا، والقانون يطبق على الجميع بدون استثناء.

وهكذا استغل مصطفى سعيد ثقافته التي استعارها من الغرب في خدمة الوطن ومحاولة الوصول به إلى مصافي التّقدم والرقي، يقول عنه "محجوب": «لقد ساعدنا مساعدة قيّمة في تنظيم المشروع، كان يتولى الحسابات،خبرته في التجارة أفادتنا كثيرا، وهو الذي أشار علينا باستغلال أرباح المشروع في إقامة طاحونة للدقيق لقد وفرت علينا أتعابا كثيرة، وأصبح الناس اليوم يجيئونها من أطراف البلد،وهو الذي أشار علينا أيضا بفتح دكان تعاوني»[3]؛ من خلال هذا القول نستشف بأن "مصطفى سعيد" استطاع أن يغيّر مشروع بلاده وقاده نحو الأحسن والأفضل، فقديما «كانت البضائع تأتي مرة أو مرتين في الشّهر بالباخرة، كان التّجار يخزنونها حتى تنقطع

(1) بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009م، ص13.
(2) الرواية، ص16.
(3) الرواية، ص104.

كلية من السوق ثمّ يبيعونها بأضعاف مضاعفة»[1]، أما اليوم، بفضل نصائح وتوجيهات "مصطفى سعيد" أصبحت البضائع تصلهم كل يوم مباشرة من الخرطوم وأم درمان فما قام به مصطفى هو أنه فتح عيون أهل البلد وأزال ذلك المخدّر الذي غيّب عقولهم وحجبها عن أعمال الفكر.

وفي موضع آخر نجد نظرة "مصطفى سعيد" إلى الاستعمار تختلف عن نظرة الراوي، فإذا كان هذا الأخير يرى بأنّه «كما أن النخلة القائمة في فناء دارنا قد نبتت في دارنا ولم تنبت في دار غيرها وكونهم جاءوا إلى ديارنا لا أدري لماذا؟ هل معنى ذلك أن نسمّم حاضرنا ومستقبلنا، إنهم سيخرجون من بلادنا عاجلا أو آجلا كما خرج قوم كثيرون عبر التّاريخ من بلاد كثيرة، سكك الحديد، البواخر، المستشفيات والمصانع والمدارس ستكون لنا وسنتحدث لغتهم دون إحساس بالذنب ولها إحساس بالجميل، سنكون كما نحن قوم عاديون، وإذا كنا أكاذيب فنحن أكاذيب من صنع أنفسنا»[2]؛ إن الراوي بهذه النظرة يرى بأنّه علينا أن نعيش حياتنا من دون أن نلوثها بتفكيرنا في الاستعمار ومخلفاته سوف نستفيد نحن منها، سكك الحديد والبواخر والمستشفيات والمصانع والمدارس كلّ هذا سيكون لنا، سنتحدّث لغتهم دون إحساس بالذّنب، فتعلّم اللغات أمر مطلوب في الحياة للوصول بركب الثقافة والحضارة "فمن تعلم لغة قوم أمن شرهم" لقد تركوا أثرا جميلا تستفيد منه الأجيال القادمة.

إذا كانت هذه رؤية الرّاوي فإنّ "مصطفى سعيد" يصحّح هذا الفهم الخاطئ للرّاوي من خلال كتبه الموجودة في الغرفة والتي تتحدث عن الاستعمار منها: اقتصاد الاستعمار، الاستعمار والاحتكار، اغتصاب إفريقيا، الإمبريالية، اقتصاد المنافسة ..... ؛ هذه الكتب تعدّ بمثابة خطابات مفكّكة ومزعزعة أرعبت الاستعمار وحاولوا طمسها، ويتجلى ذلك في قول الرجل الانجليزي «إنّي قرأت بعض ما كتب عمّا أسماه اقتصاد الاستعمار

(1) الرواية، ص ن.

(2) الرواية، ص 53.

الصّفة الغالبة على كتاباته أن إحصائياته لم يكن يوثق بها»[1]حيث أنّ هذه الكتابات كانت تخيفهم وترعبهم هدفها تفكيك الاستعمار وخلخلته، وما قوله أن إحصائياته لم يكن يوثق بها، هذا لأن الاقتصاد في الحقيقة مجرد أرقام وإحصائيات لا علاقة للاستعمار بها، حيث أنّ الربط بينهما لا يعطينا معنى حقيقي.

ويرى ادوارد سعيد في كتابه الموسوم "بالثّقافة والامبريالية" أن «فكفكة الاستعمار معركة بالغة التّعقيد حول مسار مصائر سياسة مختلفة وتواريخ وجغرافيات مختلفة»[2] هي تعدّ بمثابة كشف اللّثام عن نوايا الاستعمار ومخططاتهم السياسية والاقتصادية والتّواريخ والتحيزات الجغرافية.

وهذا الفرق في الرّؤية يكمن في أنّ "مصطفى سعيد" هو ابن الاحتلال، عاش ويلات الحرب وعايشها لم ينس أولئك «الذين تعرّضوا للقمع والتّحيّز والاستعباد، ونزع الإنسانية التي مارستها بكل أنواعها الامبريالية والمركزية الأوربية (....) ومن الذين قاوموا هذا كلّه وما زالوا يدفعون ثمنا لمقاومتهم، يتراوح بين القتل وبدل الذّم والسجن والمذلة والتعذيب والقلق والتوق والتبريح ويتلون بألوان ألوان كثيرة سواها»[3]؛ فكل الطّقوس التي قام بها الاستعمار منغرسة في وعيه ولا وعيه، لم يستطيع أن ينسى رشاشات "كتشنر" ولا أن يتناسى أنّ «البواخر مخرت عرض النّيل أوّل مرّة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشأت أصلا لنقل الجنود»[4]، أما الراوي فكان ابن الاستقلال لم يشهد الحرب، ومن ثمّة فلا غرو أن يكون الفهم مختلف.

ويعود سبب اهتمام "مصطفى سعيد" بهذه الكتب المتعلقة بتفكيك الاستعمار «خوفا من سيطرة الوعي الذي أشاعه الخطاب الاستعماري في تقسيم الظواهر الثّقافية والاجتماعية التي يستمدّ مقولاته من المرجعيات

(1) الرواية، ص61.
(2) إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص277.
(3) المرجع نفسه، ص35.
(4) الرواية، ص98.

الغربية نفسها»[1]، وقد اتخذ هذا المنحى لأن الاستعمار يعمل على زرع الثّقافة الغربية داخل أوساط المجتمع المستعمر بهدف السّيطرة عليه فكريا أيضا، لأنّ الثّقافة كما يقول "إدوارد سعيد" «ليست مسألة ملكية (...) بل هي الأخرى مسألة مصادرات وتجارب مشتركة»[2]، لأنها مرتبطة بمدى استقبال الآخر، حيث يأخذ الشّرقي عن الغربي كل ما هو مادي، ويأخذ الغربي عن الشّرقي كلّ ما هو روحاني.

إنّ "مصطفى سعيد" يطمح من خلال هذه الكتب إلى «إعادة ترتيب الحقائق الثّقافية في ضوء سياقها وليس في ضوء استقرارها في الخطاب الغربي، الذي أشاعته ثقافة متمركزة حول نفسها، نتوهم أن النّتائج التي توصلت إليها من العمومية والثّبات تكون صحيحة لتفسير كلّ الظواهر الثّقافية والأدبية في أي زمان ومكان»[3] فهو يأخذ من المخزون الغربي الذي أشاعته الثّقافة الغربية في ضوء سياقها –أي في الظروف التي أنتجت فيها– والتّي ادعت لنفسها الصّحة والكمال، ويعمل على تفكيكه، وزعزعته وكشفه وتعريته، وبالتّالي فهو يستعمل أخطر سلاح يدمّر الآخر /الغرب، بسب الانفتاح على ثقافته واستثمارها أيضا، فـ«الفعل اللّغوي فعل مقاومة للاستعمار لا يقلّ بل يزيد خطورة على المقاومة العسكرية التّي لا نستطيع على أيّة حال»[4]، حيث كان الرّد بالكتابة هو السّبيل الأوحد في يد المستعمَر يفزع من خلاله ذلك الكبوت الذي يملأه حتى النّخاع.

وبعيدا عن هذه الكتابات التي تتضمن فكفكة للاستعمار، نجد واقعا آخر مفككا لسلطة واقع الذات ألا وهي الوصية التّي تركها "مصطفى سعيد" الرّاوي وقد جاء فيها: «إني أترك زوجتي وولدي وكل مالي من متاع الدنيا في ذمتك، وأنا أعلم أنك ستكون أمينا على كل شيء، زوجتي تعلم بكل مالي وهي حرّة التّصرف، إنّي واثق بحكمتها، ولكنّني أطلب منك أن تؤدي هذه الخدمة لرجل لم يسعد بالتّعرف إليك كما ينبغي أن تشمل

(1) عبد اللّه إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة النّشأة، مكتبة الفكر الجديد، ط1، 2013م، ص 65.
(2) إدوارد سعيد: الثّقافة والامبريالية، ص275.
(3) إدوارد سعيد: الثّقافة والامبريالية، ص65.
(4) المرجع نفسه، ص43.

أهل بيتي في رعايتك، وأن تكون ومشيرا ونصيحا لولدي، وأن تجنبهما ما استطعت مشقة السّفر، جنّبهما مشقة السّفر، وساعدهما أن ينشآ حياة عادية ويعملا عملا مفيدا .....وحسرتي إذا نشآ ولدايا وفيهما جرثومة هذه العدوى، عدوى الرّحيل أنّني أحملك الأمانة لأنني لمحت فيك صورة عن جدّك، لا أدري متى أذهب يا صديقي ولكنّي أحس أن ساعة الرّحيل قد أزفّت فوداعا» [1].

من خلال هذه الوصية نجد "مصطفى سعيد" يحمّل الرّاوي الأمانة، ويلقي على كاهله مسؤولية الاهتمـــام والرّعاية بعائلته وقد وضع فيه ثقته، طلب منه أن يحاول قدر المستطاع بأن يبقى إلى جانب أولاده في البلد ينهلون من علمها ويتعلمون ثقافتها حتى لا يحدث لهم ما حدث له، وحتى لا يصابوا بعدوى الرّحيل، يريد أن يغرس فيهم حب الوطن والانتماء ولأرض، حيث أنّ كل انفصال عن هؤلاء هو نوع من التّدهور والانحطاط.

يقول: «إذا نشآ متشبعين بهواء هذا البلد، ورائحته، وألوانه، وتاريخه، ووجوه أهله وذكريات، وفيضانه وحصاداته، و زراعاته»[2]؛ إنّه بهذا يريد أن يزرع فيهم الهوية والانتماء، فلا يتذوقون ذلك الإحساس بالحرمان العاطفي والذي عاشه هو، فعن طريق هذه القيم والمبادئ التّي يتعلمونها من الأسرة والمدرسة تتحدد الشخصية الذاتية للإنسان ، حيث «تنصب دوائر الأسرة والطّبقة والوطن والعقيدة واللّون والثقافة والجنس من حيث هي مرتكزات عِليَّة لنشأة ظواهر التّواؤم أو الرفض لحقيقة الذّات»[3].

(1) ينظر: الرواية، ص69،70،71.

(2) الرواية، ص69.

(3) شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ص20.

إن مصطفى سعيد يريد من الرّاوي أن يجعل قلوبهم تحمل هذا الإرث الثّقافي «فأثر البيئة الثّقافية التّي يعيش فيها الفرد وذلك حصيلة الخبرات الحياتية التّي يمر بها يجب أن يتحدا معا في هيكل أو قالب واحد قبل أن يصبح بالإمكان القول بأنه قد أصبح لشخصيته بناء محددا»[1] وبهذه الطريقة تتشكل الهوية الشّخصية للإنسان.

وعلى هذا الأساس يلح مصطفى سعيد على الرّاوي بأن يجنّب أولاده مشقة السّفر يقول: «جنّبهما مشقّـة السّفر، جنّبهما مشقة السّفر»[2] فلا يريد ألا تخلخلهما عدوى الرّحيل.

وإذا تساءلنا :لماذا اختار مصطفى سعيد الرّاوي وصيّا على والديه؟ وهذه الإشكالية في الحقيقة طرحها محجوب على الرّاوي نفسه قائلا له: «تعرف؟ لا أفهم لماذا جعلك وصيا على ولديه، جدّك كان صديقه الحميم»[3]، وإذا كان الرّاوي لم يجب محجوب فنحن نقول: لقد اختار "مصطفى سعيد" الراوي وصيّا على ولديه، لأنه رأى أنّ شخصيته تتقارب مع شخصية الراوي أو هي امتدادا له، حيث أنّ كلاهما درس في الغرب وتعرفا على الثّقافة الغربية، وكلاهما عادا من الغرب ليستقرّ في حضن الوطن الأم، كما أنّه لمح فيه هذا الاندماج مع أهل القرية، والذي يغمره الحب والشّوق.

ونجد أيضا في قصاصات الورق التي تملأ غرفة مصطفى سعيد السّرية مجموعة من النصوص الخطابية هدفها التّوعية وانقاد القرية من مستنقع الظلام منها:

«نعلّم النّاس لنفتح أدهانهم ونطلق طاقاتهم المحبوسة، ولكننا لا نستطيع أن نتنبأ النّتيجة —الحرية– نحرّر العقول من الخرافات نعطي الشّعب مفاتيح المستقبل ليتصرف فيه كما يشاء»[4]؛ نستشف من هذا القول أن "مصطفى سعيد" يتوق إلى المغايرة والاختلاف بشتى الوسائل، إنّه يطمح إلى الحرية، يريد أن يخلص الشّعب من

(1) يوسف قحطامي، عبد الرّحمن عدس، علم النّفس العام،دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، عمان،ط2، 2005م، ص320.
(2) الرواية، ص69.
(3) الرّواية، ص105.
(4) الرواية، ص153.

هذه العقلية الرّجعية التي يسكنها الجمود والثّبات، وتلفّ عقلها الخرافات التي لا طائل من ورائها، يريد أن يغرس في الشّعب رؤية جديدة، ألا وهي رؤية العالم من منظور التّطور والتّجديد، إنّ الحرية شيء يبني ويحقق، تعمل على انتصار الإنسان على الحتمية التّي تسكنها العادات والتّقاليد، والتّي كانت قدرا محتوما ليس له سوى الخضوع لسلطانها، علينا أن نعطي للشعب مفاتيح المستقبل لأنّ الإنسان يؤمن إيمانا كبيرا بقدرة العلم على حل كلّ مشاكله، يمكنه بلوغ الحقيقة وضرورة إعمال العقل من أجل أن يعيش كما يشاء هو لا كما يشاء له الغير لأجل اللّحاق بالركب الحضاري.

وفي قصاصة ورق أخرى نجد الإهداء والذي جاء فيه: «إلى الذّين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد، ويرون الأشياء إما بيضاء أو سوداء، إما شرقية أو غربية»[1]؛ يمثل هذا الخطاب مقصد الرّواية بأكملها، موجه إلى فئة

من النّاس ذوي التّفكير الخاطئ، ونحن لا نعلم لماذا أخفاه مصطفى سعيد ولم يصرح به إلاّ عن طريق الرّاوي.

وحسب جورج طرابيشي فإنّ هذا الإهداء جاء ردا على «الذّين يرو أنّه ثائرا على الاستعمار مقارعا له ومن يرون أيضا أنّه عميل للإنجليز وجاسوسا لهم»[2]، فإذا تفحصنا شخصية "مصطفى سعيد" نجد أنّها شخصية منتقمة من الغرب، ويتجلى ذلك في مجموعة من الخطابات الروائية، في مثل قوله: «إنني جئتكم غازيا»[3]، أمّا الذين يرون أنه عميل للإنجليز فيتجلى ذلك في الرواية حديث الرجل الإنجليزي مع الراوي، حيث أخبره بأنّ "مصطفى سعيد" «كان أول سوداني تزوج إنجليزية، بل إنه أول سوداني تزوج أوروبية إطلاقا... غريب أنّ أحد هنا لا يذكره مع أنه قام بدور خطير في مؤتمرات الإنجليز في السودان في أواخر الثلاثينات، إنّه من أخلص أعوانهم

(1) الرواية، ص152.
(2) جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، ص145.
(3) الرواية، ص98.

وقد استخدمته وزارة الخارجية البريطانية في سفارات مريبة في الشرق الأوسط... إنّه الآن مليونير ويعيش كاللوردات في الريف الإنجليزي»[1].

أمّا الرؤية الحقيقية للإهداء فهي تختلف عما ذكر، حيث أن شخصية "مصطفى سعيد" شخصية حضارية، فرغم أنّها أعجبت بحضارة الغرب إلاّ أنّها لم تستطع أن تتمثلها، فقد عادت إلى وطنها الأم خائبة منكســـرة ممزقة، أرادت أن تقيم جسر التواصل بين الأنا/الشرق والآخر/الغرب فلم تجن سوى الذل والانكسار.

من كلّ ما سبق نخلص إلى أنّ "مصطفى سعيد" شخصية مثقفة، استطاعت إلى حد بعيد أن ترسم صورة أخرى مغايرة تماما للصورة التّي يعرفها عن بلده، فجاءت خطاباته تعبّر عن رد فعل شخص يريد أن يبني ولا يهدم وبهذا يكون قد منح لعالمه بعض التّطور، كما حدث مع مشروع الماء، والتّغيير الذي حدث مع "حسنة بنت محمود" إلاّ أنّه لم يستطع أن يعيش هذا العالم، ليس لأنّ هذا العالم لا يزال يعيش حياة البساطة حيث الأصالة والتّراث بل لأنّه يعيش حياة ممزقة، لم يستطع أن ينسى عالمه الأخر/الغرب، فكان يعيش ازدواجية الشّخصية، ما أدّى به في النّهاية إلى الانتحار.

ثانيا: خطاب الأنا/ البطل الراوي حسنة بنت محمود في مواجهة خطاب العقلية الرجعية.

1- الأصالة/المعاصرة:

يعد الراوي شخصية غير موصوفة داخل المتن الرّوائي ولا تحمل اسما، درس في بريطانيا مدّة سبع سنوات وتحصّل من جامعتها غلى شهادة الدكتوراه، ثم عاد إلى موطنه الأصلي السودان بعد أن أصبح الاستعمار مجرد ذكرى، عاش وسط مجتمع يكنّ له كل الحب والاحترام، كان منسجما مع ذاته ومع محيطه، فهي شخصية أصيلة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالبلد و أهل البلد، ويتجلىّ ذلك في موقف اللقاء بعد عودته إلى السودان يقول «عدت إلى

(1) الرواية، ص59.

أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ...المهم أنّي عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل، سبعة أعوام وأنا أحنّ إليهم وأحلم بهم، ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدتني حقيقة قائم بينهم فرحوا بي وضجوا حولي، ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأنّ ثلجا يذوب في داخلتي، فكأنّي مقرور طلعت عليه الشمس ذاك دفيء الحياة في العشيرة فقدته زمانا في بلاد"تموت من البرد حيتانها»[1].

هذا المقطع الروائية يمثل لحظة اللقاء بين الراوي وأهل القرية، يصف الجو الداخلي بالنسبة للراوي والجو الخارجي أيضا، يصوّر العودة إلى الأرض (عدت،ولما جئتهم) فهو رجع إلى الأرض حقيقة وليس خيالا، هذه العودة يكتنفها الشوق إلى الأهل، فكانت الفرحة كبيرة ونظرة متفائلة إلى الحياة.

وفي جلسة في بيت جدّه مع "بنت مجذوب" و"ود الريّس" و"بكري" وهم أصدقاؤه، وفي جوّ الضحـك والمرح أخذن يتبادلن أطراف الحديث، سأل "ود الريّس" الراوي:

«"نساء النّصارى فوق التصور"

فقال له الراوي: لا أدري

قال ود الريّس: أيّ كلام هذا؟ شاب مثلك في عزّ الشباب يعيش سبع سنين في بلاد ألهنك والرنك وتقول لا أدري»[2].

وهنا نجد "ود الريس" قرأ نفسه في شخصية الراوي، كيف لهذه البلاد التي يستباح فيها كل شيء وتقول لي لا أدري، لقد تعجّب من هذا الرّد وظن أنّ الراوي لا يخفى عليه هذا الشيء الطبيعي.

(1) الرّواية، ص5.
(2) الرواية، ص83.

وهو في القرية جذبته شخصية "مصطفى سعيد" غير المألوفة، وبقي ينقب عن هذه الشخصية ويظهر اهتمامه في الرواية حينما سأل أباه قائلا له: "هل هو أحد المغتربين من أهل البلاد عاد"

فأجابه: «إنّ مصطفى سعيد ليس من أهل البلد، لكنّه غريب جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج حسنة بنت محمود...رجل في حاله لا يعلمون عنه الكثير»[1].

ثم سأل بعدها "محجوب" فأجابه:"مصطفى رجل عميق"[2]، حيث أنّ هذه الشخصية لا تكشف عن نفسها دائما.

اختلفت نظرته إلى الغرب عن نظرة "مصطفى سعيد"، فإذا كان "مصطفى سعيد" يرى أنّ الغرب كانوا من طينة أخرى "كانوا غيرنا" فإنّ الراوي يرى أنّهم «مثلنا تماما، يولدون ويموتون في الرحلة من المهد إلى اللحد يحملون أحلاما بغضها يصدق وبعضها يخيب، يخافون من المجهول، وينشدون الحب، ويبحثون عن الطمأنينة في الزواج والولد، فيهم أقوياء وبينهم مستضعفون، بعضهم أعطته الحياة أكثر ممّا يستحق، وبعضهم حرمته الحياة لكنّ الفروق تضيق وأغلب الضعفاء لم يعود ضعفاء»[3].

إنّ رؤية الراوي إلى الغرب هي رؤية نابعة من أعماقه، فنظرته إلى الشرق هي نفسها تلك النظرة إلى الغرب، من حيث الولادة و الوفاة، الأحلام، يخافون من المجهول، بعضهم أقوياء و بعضهم ضعفاء، ينشدون الحب..هذه الصفات موجودة عند الشرق أيضا.

(1) الرواية، ص 6.
(2) الرواية، ص 15.
(3) الرواية، ص 7.

وفي موضع آخر من الرواية نجده يقول: «الوجوه هناك كنت أتخيّلها قمحية أو سوداء، فتبدوا وجوها لقوم أعرفهم، هناك مثل هنا، ليس أحسن ولا أسوا»[1] فرغم أنّه عاش في الغرب إلا أنّ تلك الثقافة لم تؤثر على علاقته بوطنه، وهذا يحيل إلى أنّ الراوي يحمل في ذاته ميراث السلف، حيث أن العادات والتقاليد "المنغرسة في الوعي ولا وعيي" جعلته لا يأبه بالغرب وثقافته.

وعن علاقته بجدّه يقول: «وأذهب إلى جدّي فيحدثني عن الحياة قبل أربعين عاما، قبل خمسين عاما لا بل ثمانين عاما فيقوي إحساسي بالأمن .كنت أحب جدّي و يبدو أنّه كان يؤثرني ولعلّ أحد أسباب صدقتي معه أنّي كنت منذ صغري تحشد حيالي حكايات الماضي»[2].

كان يحكي له عن فترات الاستعمار، وكيف أنّ أهل البلد دافعوا عن وطنهم بشجاعة وقوة، كان يحدثه عن حاكم غاشم حكم ذلك الإقليم أيام الأتراك، فكيف استطاعوا أن يهزموه ويبعدوه عن أرضهم، فيقوى إحساسه بالأمن بأنّ هناك رجال قدّموا أرواحهم قي سبيل خدمة الوطن واستعادة الهوية.

وفي موضع آخر نجده يقول: «وتمهلت عند باب الغرفة وأنا استمرئ ذلك الإحساس العذب الذي يسبق لحظة لقائي مع جدّي كلّما عدت من السفر، إحساسا صاف بالعجب من أنّ ذلك الكيان العتيق ما يزال موجودا أصلا على ظاهر الأرض، وحين أعانق جدّي أستنشق تلك الرائحة الفريدة التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة ورائحة الطفل الرضيع»[3].

(1) الرواية، ص 53.
(2) الرواية، ص 9.
(3) الرواية، ص 77.

من هذه المقاطع الروائية نجد أن الراوي عمل على إضفاء بعض الخصائص الغامضة على شخصية جدّه في أنّ هذا الجسد الذي عاش فترات الظلم والاستعباد والاحتقار من قبل الاستعمار لا يزال موجودا يغالب الزمن بقوة لا تقهر وحتى رائحته هي خليط بين القدم الجدّة إلى درجة أنّ بعض الدارسين شبهه بـ«الولي الصالح»[1].

وفي موضع آخر من الرواية نجده يقارن بين عالمه الأصلي وعالم الغرب حيث يقول:

«نحن بمقاييس العالم الصناعي فلاّحون فقراء، ولكن حين أعانق جدّي، أحسّ بالغنى كأني نغمة من دقات قلب الكون نفسه»[2]، حيث يرى أنّه إذا كان الغرب يملك الماديات التي تجعل منه عالما متفوقا فإن الشرق يملك الروحانيات التي بها يستطيع الإنسان أن يتغلب على الفقر والألم وظلم الحياة يصف هذه العلاقة التي يغمرها طابع الألفة والمحبة والاحترام والتقدير والارتباط بالتراث وتقديسا له، بقوله: «إنّه عاش أصلا رغم الطاعون والمجاعات والحروب وفساد الحكام وها هو ذا يقترب عامة المائة أسنانه جميعا في فمه، عيناه صغيرتان باهتتان تحسب أنّهما لا تريان ولكنّه ينظر بهما في حلكة الليل، جسمه الضئيل منكمش على ذاته، عظام وعروق وجلد وعضلات وليس فيه قطعة واحدة من الشحم يقفز فوق الحمار نشيطا ويمشي في غبش الفجر من بيته إلى الجامع»[3].

إنّه بهذا الوصف لا يقصد وصف جدّه، إنّما هي إحالة إلى المرجعيات الثقافية المستوردة، والتي تعمل بشكل أو بآخر على زعزعة القيم والأعراف والتقاليد، التي بقيت متثبتة بأصولها مدافعة عن وجودها حتى النهاية حيث أنّ الاستعمار الانكليزي حاول طمس الهوية الوطنية عن طريق إخضاع التعليم لنمط ثقافتهم ولغتهم إلا أنّهم أخفقوا في هذا المشروع.

(1) باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم كتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م، ص 155.
(2) الرواية، ص 77.
(3) الرواية، ص 77، 78.

إن شخصية الجد ترمز إلى الأصالة والعراقة من خلال حفاظها وتشبثها بالقيم والمبادئ العربية والإسلامية تعكس طريقة عيشة والتي تميزت بالبساطة واقتربت أكثر من الطبيعة إلى درجة أنّ «الفروة التي كان يصلي عليها حين يشتد البرد يستعملها كغطاء»[1]، إلاّ أنّ حب الراوي له لا يعني المطابقة مع هذه الشخصية، بل إن الواوي يطمح إلى التغيير، يرى أنّه من الظلم أن يبقى البلد يعيش في هذا الفضاء، والذي لم تمتد يد الإنسان إليه بالتبديل والتغيير يقول:

«ثمة أفاق كثيرة يجب أن تزار، ثمة ثمار يجب أن تقطف،كتب كثيرة تقرأ،صفحات بيضاء في سجّل العمر سأكتب فيها جملا واضحة بخط جريء»[2] فهو يحاول أن ينزع من هذه الثقافة الشرقية كلّ الشوائب التي تجعلها تعيش المطابقة مع الماضي بزعمهم الحفاظ على الهوية.

هذا لا يعني أنّ الهوية ثابتة «بل يعاد صنعها عبر الانكسارات التي يحدثها فيها الزمن، وعبر الكثرة التي تؤلفها والتعدد الذي تنطوي عليه، وعبر المغايرة التي تحاول نقلها أو حتى التحرر من استلابها، بمعنى آخر يعاد صنعها عبر التنوع، وتنوّعها إلى ذاتها وإلى الآخرين وإلى العالم»[3] فالهوية إذن تشق طريقها نحو الأفق بقدر ما تحمل هذه الذات من إرادة وطموح والحاجة إلى المغايرة والتنوّع لإبراز التميز والوصول بركب الحداثة «فالهوس الذي يدفع أفرادا أو جماعات إلى أن يكونوا مختلفين عن الآخرين يدفعهم إلى البحث عن هويتهم الخاصة والمنفصلة»[4]، فالتغيير ينبع من أعماق الذات الإنسانية، ومن الثقافة التي يحملها الإنسان في داخله ومن المواقف التي يصطدم بها في حياته، ومن الضمير الحيّ الذي يبحث دوما وأبدا عن الطمأنينة والاستقرار، في الظروف التي تتأقلم مع عالمه الداخلي، وهذا ما تجسّده علاقة الراوي مع حسنة بنت محمود وفق ثنائية:

(1) الرواية، ص 76.

(2) الرواية، ص 9.

(3) فون غرونباوم: هوية الإسلام الثقافية، غاليمار 1979، ص 17، نقلا عن: علي حرب: التأويل الحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية ص84.

(4) علي حرب: التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، ص 196.

2- الرجل / المرأة :

"حسنة بنت محمود" إحدى فتيات القرية، أرملة "مصطفى سعيد"، عاشت حياة سعيدة وهادئة مع زوجها وأولادها، صوّرتها الذات المبدعة تصويرا مغايرا، إذ جعلت منها امرأة ثائرة على الأعراف والتقاليد والتي كانت سائدة في تلك الفترة يقول عنها الرّاوي: «امرأة نبيلة الوقفة أجنبية الحسن أم أنّي أتخيّل شيء غير موجود حقيقة؟ امرأة أحسّ حين ألقاها بالحرج والخطر فأهرب منها أسرع ما أستطيع»(1).

هذا الشعور والإحساس بالحرج مردّه إلى أن "حسنة بنت محمود" تختلف عن نساء القرية، وكان الراوي يتلمس ذلك الاختلاف بنوع من الإعجاب.

وفي الجلسة التي جمعت بين الجدّ وأصدقائه: "ود الريس"، "محجوب"، "بنت مجذوب"، و"بكري"، كانوا يتناقشون موضوع الجنس والزواج في جوّ من الضحك، وكان "ود الريس" في السبعين من العمر، عرف بوسامته التي تعجب الجميع وخاصة المرأة، وهذا ما جعله كثير الزواج، أغرم بـ "بنت محمود" وأرادها زوجة له وكان الكل يوافقه على هذا الاختيار إلاّ الراوي، فبعد أن أخبره جدّه بأن "ود الريس" يريد الزواج من "حسنة بنت محمود" اندهش الراوي واعترض اعتراضا شديدا على هذا الزواج، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوعي بثقافته وثقافة "بنت مجذوب"، يقول عنه "محجوب":

«ود الريس كهؤلاء النساء المغرمين باقتناء الحمير، الواحد منهم لا تعجبهم الحمارة إلا إذا رأى رجلا آخر راكب عليها، يراها حينئذ جميلة ويسعى جاهدا لشرائها»(2).

وهنا كانت السلطة الذكورية هي الأقوى حيث أجبرت "بنت محمود" على الزواج من "ود الريس" ويندرج هذا تحت ثنائية:

(1) الرواية، ص 92.
(2) الرواية، ص 103.

3– السلطة / المرأة:

لما ذهب الراوي إلى "حسنة بنت محمود" يلتمس الخبر أجابت على الفور «بعد مصطفى سعيد لا أدخل على رجل.. ، فلما قال لها ود الريس يرد زواجك، أبوك وأهلك لا يمانعون كلّفني أن أتوسط له عندك... أجابت: إذ أجبروني على الزواج فإنني سأقتله وأقتل نفسي»[1].

هذا الرفض الجازم على الزواج من "ود الريس" ومن غيره كونهم تقدموا إليها آخرين ورفضت – مردّه إلى الثقافة التي تعلمتها واخدتها عن "مصطفى سعيد"والتي "انغرست في وعيها ولا وعيها" الأمر الذي جعلها ترفض الرجوع إلى الوراء، إلى تلك العقلية الرجعية التي ترفض «كل جديد يأتي من الآخر، وهو مالا يحمل الاختلاف معيارا بين الأجيال وعليه يصبح الوضع الاجتماعي والثقافي في حالة ركود وثبات ما يطمس الهوية»[2] فقد أذاقها "مصطفى سعيد" حلاوة الدنيا، وبمعنى أوضح "حسنة بنت محمود" لا تريد أن ترجع إلى تلك العقلية التي كانت تعيش فيها عندما كانت صغيرة حيث كانت «شرسة تتسلق الشجر وتصارع الأولاد؟ كانت وهي فتاة تسبح معنا عارية في النهر»[3]، أما بعد زوجها من مصطفى سعيد فقد تغيرت جذريا.

يقول محجوب:

«كل النسوان تغيرت بعد الزواج، لكن هي خصوصا تغيرت تغيرا لا يوصف، كأنها شخص آخر حتى نحن أندادها الذين كنّا نلعب معها في الحيّ، ننظر إليها اليوم فنراها شيئا جيدا، هل تعرف كنساء المدن»[4].

(1) الرواية، ص 99.
(2) حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، ص 262.
(3) الرواية، ص 103.
(4) الرواية، ص 104.

ولا غرور في هذا التغير، فقد حقنها "مصطفى سعيد" بحضارة العصر وثقافته، والمرأة عندهم مضطهدة بسلاسل الأعراف والتقاليد وسلطة الأهل، ويتجلّى ذلك في رد فعل "ود الريس" عندما اخبره الراوي بأنها لا تريد الزواج من أحد قائلا له: «لا فائدة إنها لا تريد الزواج إطلاقا ,لو كنت منك لتركت هذا الموضوع البتة»[1]، ولكنه رد عليه بأسلوب فيه نوع من الثقة «إنها ستتزوجني رغم أنفك وأنفها، أبوها قبل وإخوتها قبلوا، الكلام الفارغ الذي تتعلمونه في المدارس لا يسير عندنا، هذا البلد فيه رجال قوامون على النساء»[2] فالقرار ليس بيدها ولا بيد الراوي وهذا ما يشير إلى «التسلط أو الرقابة الصارمة التي يفرضها فرد أو شعب أو مؤسسة أو غير ذلك على ما عداه لتحقيق مصلحة المتسلط أو الرقيب»[3]، فالمرأة يقع صوتها تحت صوت الآخر/السلطة إزاء هذه الأنظمة المستبدة والتي تتميز بالقسر.

وقد كانت نظرة الراوي إلى هذه السلطة نظرة مغايرة، ويتجلّى ذلك في هذا الحوار بين محجوب والراوي:

«قلت له (الراوي): "أنت تعلم أن علاقتي بها يميلها الواجب لا أكثر و لا أقل ".

قال محجوب (...) إنّما إذا كان أبو المرأة و إخوانها رافضين فلا حيلة لأحد".

قلت له : "ولكن إذا كانت لا تريد الزواج ".

وقاطعني قائلا: "أنت تعرف نظام الحياة هنا، الرجل للرجل والرجل رجل ولو بلغ أرذل العمر".

قلت له " ولكن إذا كانت لا تريد الزواج".

وقاطعني قائلا : "في هذا العصر"

(1) الرواية، ص 99.

(2) الرواية، ص 100، 101.

(3) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 345.

وقال محجوب: "الدنيا لم تتغير..." »[1].

هنا الراوي وهو المثقف اصطدم مع السلطة «ومن يتصادم مع السلطة يرى أنّها فاقدة للشرعية»[2]، سالبة للحرية وعلى هذا الأساس كان دوما محجوب يقاطعه كون هذه الرؤية التي يبصر بها الراوي غير موجودة في المجتمع الشرقي.

وبعد أن أرغمت على الزواج من "ودا لريس" طلبت لنفسها النجدة والنجاة، ذهبت إلى عائلة الراوي وقالت لأبيه «قولوا له أن يتزوجني»[3] الأمر الذي قوبل بالرفض والاحتقار، كيف أنّ امرأة تطلب رجلا «يا للجرأة وفراغة العين نساء آخر زمن، وكله كوم والفعل القبيح الذي فعلته كوم»[4] والفعل القبيح «يهدف إلى تشويش القيم الفنية، ويشبع عدم الإلزام بقوانين الطبيعة وأعراف المجتمع، مما يثير ردة فعل خانقة غاضبة لدى المتلقي التقليدي»[5] أي الخروج عن المألوف، ومع هذا الاحتقار الذي تعرضت له فهي لم تيأس وذهبت إلى محجوب تطلب منه أن يتزوجها الراوي فقالت على لسان محجوب «تخلصنا من ود الريس وزحمة الخطاب، فقط تعقد عليها ولا تريد منك شيئا وقالت يتركني مع ولدي ولا أريد منه قليلا ولا كثيرا»[6].

ومع الأسف كل محاولاتها باءت بالفشل فـ«أبوها قال أنّه أعطى ود الريس وعدا عقدوا له عليها، أبوها شتمها وضربها وقال لها: تتزوجيه رغم أنفك»[7] وهنا صوت المرأة يختفي أمام صوت السلطة وجبروتها.

(1) الرواية، ص 102.

(2) محمود محمد أملودة: تمثيليات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية أنموذجا، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن 2010، ص 53.

(3) الرواية، ص 124.

(4) الرواية، ص ن.

(5) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 203.

(6) الرواية، ص 133.

(7) الرواية، ص ن.

لم يكن لها خيارا فقد زوّجوها من هذا الرجل، أقامت عنده أسبوعين لا تقربه ولا تكلّمه ولا يكلّمها ويوم أراد أن ينال حقه منها وقعت المأساة, فلم تكن لها طريقة أخرى للتخلص منه إلا القتل، إن هي قتلت ود الريس تكون بذلك قتلت العقلية الرجعية التي تضم كل العادات والتقاليد البالية ذات الطابع المتوارث والمتكرر.

إذن حدث شيء غير متوقع، حدث ملأ مسامع أهل القرية، انفجار صمت عاشته البلاد زمنا طويلا امرأة تقتل زوجها، الكل صدم بهذا الخبر كاد يقضي عليه أيضا، الجد أصابه الهلع "لا حول ولا قوة إلا بالله، أول مرة يحصل شيء مثل ذلك في هذا البلد منذ خلقه محن آخر الزمن"[1].

لقد كسرت "حسنة بنت محمود" أفق التوقع لدى أهل القرية، قتلته وقتلت نفسها "ود الريس مطعون أكثر من عشر طعنات، طعنة في بطنه وطعنة في صدره وفي محسنه"[2]و"حسنة بنت محمود" "وجدناها على ظهرها والسكين مغروز في قلبها، فمها مفتوح وعيناها تبحلقان كأنّها حية"[3].

هذا المنظر الذي تقشعر منه الأبدان أخذ قلوب أهل القرية (الجد، بنت مجذوب، محجوب الراوي....) إلا زوجة "ود الريس" والتي جاءها الخبر عاديا جدّا، لم تصدم، لم تبك ولم تتأوّه، قالت للنساء المجتمعين: "يا نساء كل واحدة تروح في حالها، ود الريس حفر قبره بيده وبنت محمود بارك الله فيها خلّصت من القديم والجديد"[4] ثم زغردت أمام الجميع لأن "ود الريس" يمثل بالنسبة لها صوت السلطة الذي لا يهزم، فصوتها يقع تحت سلطة وجبروت هذا الرجل،كانت له الأولوية في إصدار الأحكام، ولهذا زغردت زوجته كإشارة إلى التخلص من ذلك القيد الذي كان يتحكم فيها كما يشاء.

(1) الرواية، ص 125.
(2) الرواية، ص 128.
(3) الرواية، ص ن.
(4) الرواية، ص 130.

أما الراوي فهو لم يصدم أيضا كان يعلم بأن هذا المصير سوف يحدث عاجلا أم آجلا، «يقول إنها لم تقتله، بل هو مات من ضربة الشمس كما ماتت ازبيلا سيمور وشيلا غرينود وآن همند وجين موريس»[1] كان يعلم أن الداء إذا استفحل في شخص فإنه يقتله، فهي مات مثل الأخريات، ولم يقصد من ضربة الشمس الطبيعية القاسية، وإنّما تمثل الحقيقة التي مفادها أنّ الإنسان الذي يطمح إلى المغايرة والاختلاف لا يستطيع أن يعيش المطابقة و المماثلة هي لم تشأ أن تعيش مثل "ود الريس" و"محجوب" و"بنت مجذوب"، هذه الأخيرة التي عرفت بعدم حياءها من الرجال وبعدم تحرّجها في الكلام، كانت صورة مطابقة لـ"ود الريس"، امرأة خارجة عن القيم الإسلامية والعادات والتقاليد الشرقية، تعيش حياة المطابقة والمماثلة، تنظر إلى الدنيا بمنظار محدود لا قبله ولا بعده شيء، وهذه النظرة الضيقة إلى الحياة لم تقبلها "بنت محمود" ورفضتها بل وقطعتها لتكون بذلك قد قطعت كل الصلات التي تربطها بهذه العادات والتقاليد التي لا غنى من ورائها.

لم يشأ أحد أن يخبر الراوي بوقائع الحادثة (محجوب، الجد)، عندها قصد "بنت مجذوب" وبعد أن أغراها بزجاجة الويسكي أخذت تصف تلك الحادثة بأنها جريمة لا تغتفر في حق الإنسانية قائلة: «الفعل الذي فعلته بنت محمود لا يجري به اللسان شيء ما رأينا ولا سمعنا بمثله لا في الزمن السابق واللاحق»[2].

- «"الكلام الذي سأقوله لك لن تسمعه من إنسان في البلد، دفنوه مع بنت محمود وود الريس المسكين كلام عيب صعب أن يقال".
- "البلد كلها كأنما حل عليه الشياطين"»[3].

(1) الرواية، ص 113.
(2) الرواية، ص 129.
(3) الرواية، ص 129.

- «أي مأتم يا ولدي يقام في هذه الحالة ؟ هذه مصيبة كبيرة حصلت في البلد، طول حياتنا تحت ستر الله آخر زمن يحصل علينا مثل هذا أستغفرك و أتوب إليك يا رب»[1].

من هنا نكتشف رأي أهل القرية في حادثة مقتل "ود الريس" الكل تعاطف معه، الجد، "بنت مجذوب" أهل القرية البلد كلّه كأنما حلّت عليه الموبقات والشر، إنّه إثم عظيم لا يجب أن يخرج عن حدود هذه القرية، حتى النساء منعها محجوب بأن تقيم مأتما قائلا لهم: «التي تفتح فمها سأقطع رقبتها»[2].

لقد اتّهم "محجوب" "حسنة بنت محمود" بالجنون «ليس مثله في الأولين ولا الآخرين»[3]، حيث أنّ هذا الفعل الذي قامت به «ليس فعل بني آدم بل فعل شياطين»[4].

وفي غمرة الحزن هذه يحاول الراوي أن يدافع عنها ويبعد كل التهم التي نسوها إليها يقول «حسنة لم تكن مجنونة، كانت أعقل امرأة في البلد، أنتم المجانين، كانت أعقل امرأة في البلد وأجمل امرأة في البلد، حسنة لم تكن مجنونة»[5]، فهو يدافع عن هذه المرأة التي أحبّها حبا صافيا طاهرا نقيا يوم قرأ صفحات قلبه وأجاب على نفسه «إنني بشكل أو بآخر أحب حسنة بنت محمود أرملة مصطفى سعيد، أنا مثله ومثل ود الريس وملايين آخرين لست معصوما من جرثومة العدوى التي يتنزى بها جسم الكون»[6] هذه الجرثومة هي جرثومة العنف الأوربي الأكبر.

وبانتحار "حسنة بنت محمود" يعترف الراوي بأن وجوده هنا في هذه القرية ليس له أي معنى يقول :«لا مكان لي هنا لماذا لا أحزم أمتعتي و أرحل، هؤلاء القوم لا يدهشهم شيء، حسبوا لكل شيء حسابه، لا يفرحون

(1) الرواية، ص ن.
(2) الرواية، ص ن.
(3) الرواية، ص 133.
(4) الرواية، ص ن.
(5) الرواية، ص133، 134.
(6) الرواية، ص 105.

لمولد ولا يحزنون لموت، حين يضحكون يقولون أستغفر الله وحين يبكون يقولون أستغفر الله»[1] فالراوي هنا يشير إلى طبيعة هذه الحياة التي تحمل وجها غير قابل للتغيير.

وكانت جريمة "حسنة بنت محمود" حسب "رجاء النقاش" هي «قتل لهذا الوجدان الإفريقي بتقاليده القديمة بحثا عن وجدان إفريقي جديد»[2].

من هذه المواقف السابقة نستطيع القول :إذا كانت (السلطة/ود الريس، محجوب، بنت مجذوب) لها صوتها بحيث تجعل (المرأة/حسنة بنت محمود) تسير وفق خطاها حبّا أو إكراها، فإن هذه المرأة أيضا تستطيع أيضا أن تُسمع صوتها وتحقق رغباتها إذا كانت لها إرادة وضمير حي يملأ حب الاختلاف والمغايرة ويستطيع أن يقف في وجه الآخر/السلطة ويواجهه .

وقد رأى الراوي أنه بالاختلاف والمغايرة يتغير كل شيء «سنهدم وسنبني وسنخضع الشمس لإرادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة»[3].

لقد سئم العيش في هذا المجتمع الذي لا يعرف للتغيير طريقا، إنه يريد ويطمح إلى إزالة تلك المعتقـدات الخاطئة التي لا تزيد الإنسان إلا تخلفا، يريد أن ينقذ هذا المجتمع الذي قتلته هذه الأنظمة المستبدة والموروثة.

إذن فالتغيير ينبثق من إنسان واع «وهب ملكية عقلية لتوضيح رسالة أو وجهة نظر أو موقف أو فلسفة أو رأي»[4]، والراوي يعمل على توضيح مواقف مختلفة ومتباينة تؤدي في الأخير إلى البناء لا الهدم.

(1) الرواية، ص 131.
(2) مجموعة من المؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص 93.
(3) الرواية، ص 115.
(4) إدوارد سعيد: صور المثقف، محاضرات ريتّ، تر: غسان غصن، 1993م، د ب، ص 28.

ونجده في موضع آخر يعلق على خطاب الوزير في المؤتمر، الذي عقد من أجل دراسة مصير التعليم في إفريقيا، والذي كان موضوعه "يجب أن لا يحدث تناقض بين ما يتعلمه التلميذ في المدرسة وبين واقع الشعب"[1] فهؤلاء الوزراء يقولون بألسنتهم ما لا يفعلون بقلوبهم، فنفوسهم مريضة وضمائرهم فاسدة، يسمون أنفسهم دعاة الإصلاح والتوجيه والإرشاد وهم في الحقيقة دعاة التخريب، يعيشون معيشة الأغنياء والشعب معيشة الفقراء وهذه المعضلة تفطن إليها الراوي قائلا : «إننا إذا لم نجث هذا الداء من جذوره تكونت عندنا طبقة بورجوازية لا تمت إلى واقع حياتنا بصلة وهي أشد خطرا على مستقبل أفريقيا من الاستعمار نفسه»[2].

لقد جاء خطابه بمثابة التوعية، فهو يقر بأنّه إذا لم نتحرك ونصلح هذا العطب فسوف ينقسم المجتمع إلى طبقات، طبقة الأسياد وطبقة العبيد، فتزداد الطبقة البورجوازية غنى وتزداد قلة، في المقابل طبقة العبيد التي تزداد عددا وتزداد فقرا، هذه الأخيرة التي تحس إحساسا عميقا بأنه كان إجحافا كبيرا في حقها في العيش عيشة كريمة، وهي بهذا الوصف تكون أشد خطرا على مستقبل إفريقيا من الاستعمار نفسه لأن الاستعمار صراع بين الأنا والآخر/الدخيل بينما هذه الطبقة البورجوازية يتجسد فيها الصراع بين الأنا المالكة والأنا المستعبدة، ويكون المستهدف في هذه الحالة هي الأنا نفسها التي تمثل البلد يقول الراوي عن هذه الطبقة الحاكمة –الوزراء – "هؤلاء قوم لا هم لهم إلا بطونهم وفروجهم، لا يوجد عدل في الدنيا ولا اعتدال" فمن خلال هذا الحكم نلمس الحالة الشعورية للراوي والتي تملؤها الحسرة فقد شبههم بحياة الفطرة والغريزة، القوي منهم يأكل الضعيف لأهم لهم سواء إشباع غرائزهم فلا يوجد عدل في الدنيا ولا اعتدال ولو كان العدل موجود لتحقق في ظل قانون يحدد الحقوق حسب الكفاءة ويكون القانون مطبقا على الجميع.

(1) الرواية، ص121.

(2) الرواية ص ن.

ولشدة تأثر الراوي بشخصية "مصطفى سعيد"، والتي أضحت تلازمه في ليله ونهاره أصبح لا يفرق بين شخصيته وشخصية مصطفى سعيد، وأصبحت "أنا" "مصطفى سعيد" هي "أنا" الأخرى للراوي ويتجلى ذلك في قوله: «وخرج من الظلام وجه عابس زاما شفتيه، أعرفه ولكني لم أعد أذكره وخطوت نحوه في حقد، إنه غريمي مصطفى سعيد صار للوجه رقبة، وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان ووجدتني أقف أمام نفسي ووجها لوجه هذا ليس مصطفى سعيد، إنما صورتي تعبس في وجهي في مرآة»[1].

من خلال هذا المقطع نجد أن الراوي من كثرة حقده على "مصطفى سعيد" تمثله من دون أن يدري، دخل غرفته السرية طالبا للثأر، سوف ينتقم منه ويحولها إلى حريق، لقد تسبب في قتل "حسنة بنت محمود"، المرأة الوحيدة التي أحبها حبّا صافيا سوف ينتقم منه وينتهي من هذا الهاجس الذي يلازمه ليلا ونهارا، وبالفعل لقد أحرق الغرفة السرية بالكامل، بعد أن اطّلع على بعض ما فيها من كتب ولوحات وقصصات ورق، وبحرقه للغرفة السرية فإنه يعلن بطريقة غير مباشرة انفصال "أنا" الراوي عن "أنا" "مصطفى سعيد"، وبهذا يكون قد استعاد توازنه الحقيقي.

إن الراوي طلب السباحة في النهر عاريا في وقت كان «النهر ليس ممتلئا كأيام الفيضان ولا صغير المجرى كأيام التحاريق»[2] أي كان النهر متوازنا أيضا لقد سبح حتى وصل إلى مكان أصبح فيه بين العمى والبصر، يعي ولا يعي، لا يعلم هل هو نائم أو يقضان ؟ هل هو حي أم ميت إنه وصل إلى موقع يتحتم عليه أن يختار الحياة أم الموت, حيث وجد نفسه في منتصف الطريق بين الشمال و الجنوب، لن يستطيع العودة فقواه انهارت لن يقدر أن يحفظ توازنه، و في لحظة قرر أن يختار الحياة يقول : «إني أقرر الآن، إني أختار الحياة، سأحيا الآن ثمة أناس

(1) الرواية، ص 136.
(2) الرواية، ص 168.

قليلين أحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن»[1] واستجمع ما بقي له من طاقة وجعل جسمه كله فوق الماء وصرخ يطلب النجدة، ومن هنا نستنتج أن الراوي اختار الحياة بعد أن تطهر من شوائب الماضي، أراد أن يرجع إلى الدنيا كما ولدته أمه لا يحمل جرثومة.

(1) الرواية، ص170.

خـاتمـــة

بعد قراءتنا وتفحصنا لهذه الرواية التي عالجت فكرة الصراع الحضاري بين الشرق والغرب، والتي فضحت وعرّت حقيقة الآخر/الغرب، وما مارسه على الشعوب المستعمَرة، وكيف صحّحت المقاومة الثقافية هذه الصور النّمطية التي رسمها الآخر/الغرب عن الشرق، فقد حان للتابع أن يتكلّم ويبدي رأيه وفق تصوره الخاص، ويمكن تلخيص أهم النتائج التي توصلنا إليها في النقاط التالية:

1- إنّ رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" تمثل أرضا مليئة بالصوّر التي تبحث عن العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مركزا والشرق بوصفه هامشا.

2- قامت الرواية على مفهوم "التمثيل"، وهو عبارة عن طريقة الوصف الذي من خلاله يتم تقديم صورة منقولة عن الشيء المراد تمثيله.

3- لقد كان الرّد بالكتابة يستثمر لغة المستعمِر من أجل تفكيك المركزية الغربية، فإذا كانوا قد علّمونا كيف نقول "نعم" بلغتهم فقد علّمونا كيف نقول "لا" بلغتهم أيضا، ومن هنا استطاعت المقاومة الثقافية أن تثبت بأنّ الآخر/الهامش قادر على أن يمثل نفسه بنفسه، وهذه الكتابة اعتبرها نصا جريئا لا يقدر على تأليفه إلاّ من يمتلك الوعي بحقيقة الذات والآخر.

4- إنّ الرواية لا يمكن أن تنفصل عن الثقافة التي أنتجتها، وعلى هذا الأساس نجد أنّ الذات المبدعة تستحضر صور الأمجاد والشخصيات الخالدة، والحروب المدمرة، والانتصارات العظيمة وجسّدتها بين عالمين: ما يسترجع من الماضي فهو من المتخيّل وما يعاش في الحاضر فهو من الواقع، لقد جعلت الماضي متداخلا مع الحاضر لاستنطاق التاريخ وقراءة التراث.

5- نجد في عالم المتخيّل علاقة البطل "مصطفى سعيد" مع الفتيات الثلاث (إيزبيلا سيمور، شيلا غرينود، آن هيمند)، كان يلبس لكلّ حالة لبوسها الخاص، فهؤلاء الفتيات كنّ متعطشات إلى

روحانيات الشرق، وسحر الشرق، وأسطورة الشرق، وعلى هذا الأساس فهو لم يكن يواجه حضارة بقدر ما كان يواجه شخصيات، لأنّهم يمثلون الهامش بالنسبة للمركز/الحضارة الأوروبية وهنا نجد أنّ "مصطفى سعيد" قد حقّق الانتصار على المرأة الأوروبية، إلاّ أنّ هذا الانتصار ليس حقيقيا فهو خياليا ووهميا.

6- على مستوى الواقع: نجد أنّ صوت البطل "مصطفى سعيد" يقع تحت سلطة صوت الآخر/المرأة الأوروبية/"جين موريس"، لم يستطع أن يحقق الانتصار على هذه المرأة، فقد جرّدته من كلّ القيم التي يمتلكها، حطّمت المزهرية والتي ترمز إلى التراث، وداست على المصلاة والتي تمثل رمز العقيدة، وأحرقت المخطوط الذي يمثل رمز الانتماء، لقد فشل وضعف وجبُن أمام الآخر/جين موريس والتي تمثل حضارة أوروبا في عجرفتها وجبروتها، فهو قد أحبّها وتزوجها إلاّ أنه لم يستطع أن يمتلكها من الداخل، وهذا إن دّل على شيء إنما يدل على استحالة اللقاء بين الشرق والغرب.

7- "مصطفى سعيد" مفككا ومزعزعا لسلطة واقع الذات، ويتجلى ذلك من خلال التغيير الذي أحدثه في القرية، مثل حادثة مشروع الماء والتغيير الذي طرأ على زوجته "حسنة بنت محمود" حيث جعلها امرأة كنساء المدن.

8- خطاب "الراوي" و"حسنة بنت محمود" في مواجهة خطاب العقلية الرجعية، فقد جسّدت الرواية موضوع تحرير المرأة من أشلاء الثقافة والقانون الذي له تاريخ طويل من القهر الأنثوي فالمطابقة مع التراث والعادات والتقاليد جعلت أهل القرية يعيشون حاضرهم مثل ماضيهم فالمرأة حسب المنظور الثقافي عند أهل القرية مخلوق ضعيف مهمّش، وعليه فقد جاء الانتحار

كشكل من أشكال الرفض لهذا الواقع الذي تسكنه العقليات البدائية والتي تحكمها السلطة الذكورية (الأب، الجد، ود الرّيس).

9- يحتفي "الطيّب صالح" بالخصوصية الثقافية للمجتمع السوداني من خلال توظيف الأمثال الشعبية، والتي تدل على طبيعة حياة الشعوب وتصوّراتها وتنقل أخبارهم وترسم عاداتها وتحفظ آثارها، فهي تقرأ كأيقونة دالة على الثقافة الأصيلة.

10- استعانت الرواية بلغة الجنس لتفجير المكبوت الفردي، فقد صنّفت الذات المبدعة الجنس في مقابل الحضارة، حتى يتحقق الانتقام والانتصار.

11- أفصح الصراع بين ثقافة المركز والهامش في الرواية عن صراع بين الهوية الثقافية والمؤثرات الخارجية التي حاولت زعزعة استقرار الأمة العربية.

12- لقد أثبتت المقاومة الثقافية بأنّها لا تغذّي القطيعة مع الآخر/الغرب بقدر ما تبحث عن إقامة رابط يعمل على توسيع مدار التجربة الإنسانية المشتركة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

المصادر:

1- الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، دار العودة، بيروت، ط13، 1981م.

2- جوزيف كونراد:قلب الظلام،تر:حرب محمد شاهين,مطبعة ابن خلدون،دمشق،دط،2004م.

المعاجم:

باللغة العربية:

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، مكتبة ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2002م.

المترجمة:

4- طوني بنيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010م.

المراجع:

باللغة العربية:

5- أبو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي: مقاصد الفلاسفة تحقيق وتعليق فريد المزايدي، دار الكتب العلمية جامعة الأزهر، بيروت، لبنان دط، 1971م.

6- أحمد أمين: الشرق والغرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1955م.

7- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

8- إدوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عدناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2006م.

9- إدوارد سعيد: السلطة والسياسة والثقافة، تر: نائلة قليقلي حجازي، دار الآداب بيروت، ط1 2008م.

10- إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسين، دار نينوي، سوريا، دط، دس.

11- إدوارد سعيد: صوّر المثقف، تر: غسان غصن، محاضرات ريتّ، د ب، 1993م،

12- إدوارد سعيد، الثقافة والأمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط3، 2004م.

13- باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم كتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م.

14- بشرى موسى صالح: بويثقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط2، 2012م.

15- بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009م.

16- جابر عصفور: نحو ثقافة مغايرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008م.

17- جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دراسة في أزمنة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط2، 1997م.

18- حسن مؤنس: الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها عالم المعرفة، ط2، 1978م.

19- حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1 2011م.

20- حمزة شحاتة: الذات والآخر في الشّرق والغرب، صور ودلالات وإشكالات، دار العالم العربي، القاهرة، السلسلة التربوية المعاصرة، ط1، 2008م.

21- رشيد ربّوح: سؤال المثقف النقدي عند إدوارد سعيد، (إدوارد سعيد: الهجنة، السرد، الفضاء الإمبراطوري)، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية ناشرون، ط1، 2003م.

22- سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، السلسلة الأدبية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت-لبناذ ط1، 1998م.

23- سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005م.

24- سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008م.

25- شرف الدين ماجدولين: الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط ط1، 2012م.

26- صلاح صالح: سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

27- عبد اللّه إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة النّشأة، مكتبة الفكر الجديد، ط1، 2013م.

28- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

29- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

30- علي حرب: التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2007م.

31- كمال عبد المالك ومنى الكحلة: صورة أوربا في الأدب العربي الحديث من "طه حسين" إلى "الطيب صالح"، منتدى سور الأزبكة، مدارك إبداع ونشر ترجمة وتعريب، ط1، 2011م.

32- مجموعة من المؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، دط، 1981م.

33- محمد محمد حسيني: الإسلام والحضارة الغربية، دار القرقان، دب، دط، دس.

34- محمود محمد أملودة: تمثيليات المثقف في السرد العربي الحديث الرواية الليبية أنموذجا، دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن 2010م.

35- نادر كاظم: تمثيلات الأخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004م.

36- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

37- نهال ميهدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمّان-الأردن، ط1 2008م.

38- يوسف قحطامي، عبد الرّحمن عدس، علم النّفس العام،دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، عمان،ط2، 2005م.

المترجمة:

39- بيل أشكروفت وآخرون: دراسات ما بعد الكولونيالية، المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2010م.

40- بيل أشكروفت، غاريت غريفيث، هيلين تيفن، الرد بالكتابة، النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006م.

41- جيرار لكرك: الأنثروبولوجيا والاستعمار، تر: جورج كتوره، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1990م.

42- رنا قباني، أساطير أوروبا عن الشرق، (الفِّق تسدْ)، تر صباح قباني، دار كلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط3، 1993م.

43- فرانز فانون: معدّ بو الأرض، تر: ك، شولي، موفر للنشر، د ط، 2007م.

44- فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي وجمال الأتاسي، منشورات أنيب، دار الفرابي، بيروت- لبنان، ط1، 2004م.

45- لوكاس بينتينوزو وآخرون: في الحداثة وما بعد الحداثة (دراسات وتعريفات)، تحرير وترجمة: سهيل نجم، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

46- نغوجي واثينغو: تصفية استعمار العقل، تر: سعدي يوسف، دار التكوين، سوريا، دط، دس.

الرسائل والمذكرات:

47- مي عودة أحمد ياسين: الآخر في الشعر الجاهلي، رسالة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، إحسان الديك جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006م.

المجلات:

48- إدريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيّن للدراسات الفكرية والثقافية، مج2، عدد7، شتاء2014م.

49- مصطفى علي حسانين: الرواية العربية وما بعد الاستعمار، التمثيل السردي وسحرية التاريخ، مجلة مقاليد، المملكة العربية السعودية، جامعة جازان، العدد6، جوان 2014م.

50- صبري حافظ: أساليب السرد الروائي العربي، ندوة الرواية العربية "ممكنة السرد"، مهرجان القرين الثقافي، الكويت (11-13ديسمبر2014م)، ج2.

51- فخري صالح: الرواية العربية الآن، جدل النقد والكتابة، ندوة الرواية العربية والنقد، 8-9 وكانون الثاني (يناير) 2010م، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت عاصمة عالمية للكتاب، ط1، 2010م.

ملحق

الطيب صالح روائي سوداني، ولد سنة 1929م، أطلق عليه جمهور النقاد وجهابذة الأدب «عبقري الرواية العربية»[1]، ولد في الشمال وعاش طفولته فيه[2]، ثم انتقل إلى الخرطوم وأكمل دراسته الجامعية فيها، وحصل على البكالوريس في العلوم، سافر إلى إنجلترا وواصل تحصيله العالي، غيّر تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية.

تنقل الطيب صالح بين عدّة مواقع مهنية، حيث عمل لسنوات طويلة في حياته في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية وترقى بها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما، عاد إلى السودان وعمل لفترة في الإذاعة السودانية، ثم هاجر إلى دولة قطر وعمل في وزارة إعلامها وكيلا ومشرفا على أجهزتها، عمل بعد ذلك مديرا إقليميا لمنظمة اليونيسكو في باريس وعمل ممثلا لهذه المنظمة «تزوج من المرأة إنجليزية قريبة من عالمنا العربي وأنجب منها ثلاث بنات، توفي سنة 2009م»[3].

أعماله الأدبية:

لقد كتب الطيب صالح العديد من الروايات والقصص التي ترجمت أغلبها إلى أكثر من خمس وستين لغة وهي:

- موسم الهجرة إلى الشمال.
- عرس الزين.
- مريود.
- ضو البيت.
- حفنة تمر.

(1) مجموعة من المؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص7.

(2) ينظر: كمال عبد المالك ومنى الكحلة: صورة أوربا في العصر الحديث من "طه حسين" إلى "الطيب صالح"، ص177، 178.

(3) ينظر: مجموعة من المؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، ص8.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

مقدمة.....أ–ث

مدخل: الرواية العربية الحضارية باعتبارها كتابة ردّ ومقاومة

أولا:في مفهوم الأنا 6

ثانيا: في مفهوم الآخر 8

ثالثا: الهامش في الرواية العربية الحضارية..... 11

الفصل الأول: البطل الهامش والمجابهة مع الآخر/الغرب/المركز

أولا: الرواية والذات المبدعة..... 19

ثانيا: ملخص الخطاب الروائي 22

ثالثا: معارضة البطل للآخر /المرأة الأوروبية ومقاومته له بين المتخيل والواقع..... 23

1–على مستوى المتخيل: البطل ممتلكا سلطة الصوت والكلمة أمام الآخر (استعادة الذات والتواريخ)..... 23

2– على مستوى الواقع: صوت الهامش/البطل يقع تحت سلطة صوت الآخر/المركز/المرأة الأوروبية..... 35

الفصل الثاني: الأنا والآخر وتجربة المحاورة مع الذات من منطق المطابقة إلى الاختلاف والمغايرة.

أولا: خطاب البطل "مصطفى سعيد" مزعزعًا ومفككًا لسلطة واقع الذات 49

ثانيا: خطاب الأنا/البطل الراوي و"حسنة بنت محمود" في مواجهة خطاب العقلية الرجعيّة..... 59

1–الأصالة/المعاصرة 59

2–الرجل/المرأة 65

3–السلطة/المرأة..... 66

خاتمة..... 76

الملاحق 80

المصادر والمراجع..... 82

فهرس الموضوعات 89