البناء السردي في رواية (موسم الهجرة الى الشمال) للطيب صالح

أ.م.د. بيداء محيي الدين ميرو
قسم اللغة العربية/ كلية التربية الأساسية/ الجامعة المستنصرية

The narrative construction of the novel (the migration season to the north) liltayib salih

D. bayda' Mohi Eddin Miro
University of Mustansiriya / Faculty of Basic Education
the department of Arabic language
dub230.aa@gmail.com

abstract:

The story of the migration season to the north has a great place in the field of monetary and literary studies and research, especially in the field of structural narrative, as it is a narrative text that contains prominent structural techniques, the structure of the textual structure, and its integration with narrative mechanisms as well as the intellectual, cultural and social implications of the novel. The colonial influence in the destabilization of the centrality of identity and division; the imposition of the countries on the concepts of liberal Arab values have failed and dismantled its concentration created an ideological conflict between the East / West.

This code, including the elements of narrative seeks to detect this cultural disinformation exercised by the West against other countries of the domination and marginalization of the other, and therefore we have to investigate the structural impact narrative narrative discourse, and trace its effects in an effort to demonstrate the consistency of the text and its consistency and form of effectiveness In the realization of his intention during the theme on which the text of the text.

Keywords: Al Sardi Building ،Al Tayeb Al Saleh

الملخص:

لرواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح مكانة واسعة في حيّز الدراسات والبحوث النقدية والأدبية ولا سيما في المجال البنائي السردي كونها نصاً حكائياً انطوى على تقنيات انشائية بارزة هيكلت المتن الحكائي، ورفدته بآليات اشتغال سردية فضلاً عما تحمله الرواية من مضامين فكرية وثقافية واجتماعية تشكلت بفعل المؤثر الاستعماري في زعزعة مركزية الهوية وانقسامها؛ لما فرضه على البلدان من مفاهيم تحررية خلخلت القيم العربية وفككت تمركزها خالقة صراعاً هوياتياً ما بين الشرق / الغرب.

إن هذه المدونة بما فيها من مقومات سردية تسعى للكشف عن هذا التضليل الثقافي الذي يمارسه الغرب بحقّ البلدان الأخرى من هيمنة وتهميش للآخر، ومن هنا ارتأينا أن نستقصي الأثر البنائي السردي في الخطاب القصصي، ونقتفي آثاره سعياً منا لبيان مدى تماسك النص واتساقه شكلياً، ومدى فاعليته في تحقيق قصديته إبان الثيم التي وقف عليها المتن الحكائي.

الكلمات المفتاحية: البناء السردي، الطيب الصالح

بناء الحدث:

يعد الحدث من الركائز الأساسية في فن القصة، فلا يمكن ان تقرأ قصة من دون حدث يفعّل بناءها ويشارك في تطور أحداثها، والحدث في العمل القصصي هو " مجموعة جزئية من الوقائع مرتبطة ومنظمة على نحو خاص أو هو ما يمكن ان نسميه الاطار[١].

ولا يمكننا ان نفصل أهمية هذا الحدث في تفاعله مع بقية أركان القصة، ولا سيما الزمن واللغة والشخصية والفكرة، والمكان " وهذه الوقائع بوصفها مكوناً مهماً من مكونات المروي يجب ان تخضع في عرضها للترتيب الزمني، وهو من الخصائص الجوهرية في عملية القص، لكونه يعطي السرد دلالته ومغزاه المتوخى منه[٢]، ونحن إذ نرصد بنية الحدث في روايتنا هذه ارتأينا أن نقف عند نسقين من أنساق الحدث؛ لكونها شكّلا ظاهرة تقنية في الرواية، وحضوراً شكلياً من دون سواهما، وهما:

١- نسق التتابع.

٢- نسق التضمين.

أولاً: نسق التتابع

ان نسق التتابع من الانساق البنائية القصصية التقليدية " فهو يقوم على أساس رواية أحداث القصة جزءاً بعد آخر دون ان يكون بين هذه الأجزاء شيئاً من قصة أخرى. ويعد هذا النسق أكثر الانساق البنائية شيوعاً وأكثرها بساطة[٣]. ونرى القصة في تتابع مقاطعها ذات " الشكل المنطقي المتسلسل فكل حدث مرتبط بآخر، يتكيء عليه ويستمد شرعية حضوره بالارتكاز على موضوع الرواية[٤].

ونلمس هذا التتابع في روايتنا الذي يمثل فيها النسق الأكثر حضوراً في أحداث الرواية " نشأت يتيماً، فقد مات أبي قبل أن اولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال. كان يعمل في تجارة الجمال. ولم يكن لي أخوة، فلم تكن الحياة عسيرة عليّ وعلى أمي حين أرجع الآن بذاكرتي، أراها بوضوح، شفتاها الرقيقتان مطبقتان في حزم، وعلى وجهها شيء مثل القناع[٥].

وهكذا نرى التتابع في الأحداث وتسلسلها واحدة تلو الأخرى بشكل منطقي عقلاني غير مفكك، وبانسجام دقيق يقودنا إلى معرفة الأسباب، إنّ هذا النمط من البناء يلازم فن القصص، وبأنعدام التتابع تتلاشى جزئيات القصة وتتحول الى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها إلا التجاور المكاني(٦).

ونرى ذلك في انموذج آخر من الرواية " وسمعت هديل القمري، ونظرت خلال النافذة الى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير، أنظر إلى جذعها القوي المعتدل فوق هامتها فاحسُ بالطمأنينة(٧).

ونلحظ هذا التتابع واضحاً جداً في الرواية، فهي بأكملها تقريباً قائمة عليه في بناء الحدث، حتى وإن تخللها نسق آخر في البناء، فهو أيضاً قائم في تضاعيفه على التتابع، فقد أتكأ الكاتب عليه في متابعة تفاصيل الأحداث وتطورها وكيفية نموها تدريجياً وصولاً إلى النهاية، إذ نرى ان هذه الرواية يمكن ان تندرج ضمن الرواية الواقعية، لأنها قامت بنقل صورة متكاملة عن حياة المجتمع السوداني في مدة معينة ومحددة بشكل تفصيلي دقيق، وهذا ما يسوغ لها ذلك الاستطراد في السرد المقترن غالباً بالوصف، وذلك التتابع البنائي المتواصل، وإليكم أنموذج ثالث يبين ذلك: " كنت مثل شيء مكور من المطاط، تلقيه في الماء فلا يبتل، ترميه على الارض فيقفز. كان ذلك الوقت أول عهدنا بالمدارس اذكر الآن الناس كانوا غير راغبين فيها... كانوا يظنونها شراً عظيماً جاءهم مع جيوش الاحتلال(٨)، لعلّ واقعية الرواية، وكونها تناقش قضايا الجنس المهمش واقصاءه، وتفعيل الأنا المتسلطة / المستعمر قد حمّل الرواية انساقاً ثقافية مضمرة ومعلنة كان السرد وسيلة لاعتلائها المتن وهيمنتها فيه.

ثانياً: نسق التضمين:

هو " ادخال قصة في قصة أخرى(٩) وقد عرفه أحد النقاد بأنه " نشوء قصص قصيرة كثيرة في اطار قصة قصيرة واحدة(١٠)، وهذا ما نلمسه في قصة (مصطفى سعيد) نفسه التي شكّلت – كما نرى – قصة داخلية لها علاقة وطيدة بالقصة الأم أو الإطار، وهو ما يوضحه الراوي: " أنا واثق أن وراء " مصطفى " قصة، أو شيئاً لا يود أن يبوح به(١١)، فالشخصية / البطل هذه أقحمتنا في عالمها رغما عنها؛ لتفتح آفاقاً رحبة نحو فضاء حكائي حقق متواليات سردية وانساقاً بنائية هيكلية من شأنها أن تخلق مزاوجة قصصية بين القصة / الام، والقصة المضمنة: " إنها قصة طويلة. لكنني لن أقول لك كل شيء، وبعض التفاصيل لن تهمك كثيراً،... المهم أني كما ترى ولدت في الخرطوم. نشأت يتيماً فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال. كان يعمل في تجارة الجمال. لم يكن لي إخوة، فلم تكن الحياة عسيرة عليّ وعلى أمي لم يكن لنا

أهل. كنا، أنا وهي، أهلاً بعضنا لبعض...[١٢]، وقوله: " هذه وقائع مضى عليها وقت طويل،... أقولها لأنها تحضرني، لأن الحوادث بعضها يذكر بالبعض الآخر[١٣].

لقد تحدث مصطفى سعيد عن مغامراته مع نساء عدة وهو في بلاد الغرب، والتي ذكرها في استرجاعات وتداعيات حرة مقترنة بالوصف، ومن ذلك نذكر قصته مع (ايزابيلا سيمور): " وقفت عن بعد استمع الى خطيب من جزر الهند الغربية يتحدث عن مشكلة الملونين. استقرت عيني فجاة على امرأة تشرئب بعنقها لرؤية الخطيب،... نعم هذه فريستي. وسرت إليها، كالقارب يسير الى الشلال. ووقفت وراءها، والتصقت حتى أحسست بحرارتها تسري إلي... واقتربت منها حتى أحست بي، فألتفتت إلي فجأة، فأبتسمت في وجهها... وضحكت أيضاً حتى لا تنقلب الدهشة في وجهها الى عداء فابتسمت... وسرنا معاً، أحس بها الى جانبي وهجاً من البرونز تحت شمس يوليو...[١٤].

وكذلك نذكر قصته مع (جين مورس): " كنت أجدها في كل حفل أذهب إليه. كأنها تتعمد أن تكون حيث أكون لتهينني. أردت أن أراقصها فقالت لي: لا أرقص معك ولو كنت الرجل الوحيد في العالم. صفعتها على خدها فركلتني بساقها... لم يكن تعمل عملاً ولا أعلم كيف كانت تعيش. أهلها من ليدز، لم أقابلهم حتى بعد زواجي بها... لا استعبد أنها كانت عديمة الأهل، كأنها شهرزاد متسولة. ولكنها كانت مفرطة في الذكاء ومفرطة في الظرف حين تشاء... لا تتورع عن فعل أي شيء، تسرق وتكذب وتغش، ولكنني رغم ارادتي أحببتها ولم أعد استطيع أن أسيطر على مجرى الاحداث... [١٥].

ويؤدي نسق التضمين وظائف بنائية عدة فهو وسيلة من وسائل التجديد في البنية الروائية، وهو محاولة لملء الفراغ في العمل القصصي، إذ يضفي الحيوية على النص الأدبي وهذا ما اتضح في تلك القصص الغرامية، ونذكر منها أيضاً مغامرته مع (آن همند)[١٦]، و(شيلا غرينود)[١٧]. ويمكن ان يؤدي أيضاً وظيفة الارصاد والتنبؤ فقد تكون القصة المضمنة قصة راصدة للقصة الكبرى[١٨]. ونرى ذلك معنى رواه مصطفى سعيد نفسه بضمير الأنا: " كان ذلك الوقت أول عهدنا بالمدارس. أذكر الان الناس كانوا غير راغبين فيها. كانت الحكومة تبعث اعوانها يجوبون البلاد والاحياء، فيخفي الناس أبناءهم. كانوا يظنونها شرا عظيما جاءهم مع جيوش الاحتلال. كنت ألعب مع الصبية خارج دارنا، فجاء رجل على فرس، في زي رسمي. ووقف فوقنا: جرى الصبية، وبقيت أنظر إلى الفرس وإلى الرجل فوقها. سألني عن اسمي فأخبرته: قال لي كم عمرك، فقلت له لا أدري. قال لي: " هل تحب ان تتعلم في المدرسة ؟ "، قلت له: " ما هي المدرسة ؟ " فقال لي: " بناء جميل من الحجر وسط حديقة كبيرة على شاطئ النيل. يدق الجرس وتدخل الفصل مع التلاميذ. تتعلم القراءة والكتابة والحساب ". قلت للرجل: " هل ألبس عمامة كهذه ؟ " وأشرت إلى

شيء كالقبة فوق رأسه. فضحك الرجل وقال لي: " هذه ليست عمامة هذه برنيطة. قبعة ". وترجل من على فرسه ووضعها فوق رأسي. فغاب وجهي كله فيها. ثم قال الرجل: "حين تكبر، وتخرج من المدرسة، وتصير موظفاً في الحكومة، تلبس قبعة كهذه...[١٩].

إنّ هذه الاسترجاعات التي عُدّت تجوزاً قصصاً مضمنة قد أسهمت في اضاءة النص، وملء فراغاته – كما ذكرنا سابقاً – وهي لا تشكل نسقاً تضمينياً، لكنها بتضافرها مع الحكاية / الأم كوّنت عصباً حيوياً يمدُّ الحكاية الأم بالدعم والاسناد والتفسير والحركة الى جانب كونها قد أدّت وظيفة الإرصاد للقصة الإطار بشكل جلي.

- **بناء الزمن**

يعد الزمن " من أركان القصة الرئيسة، إذ إننا لا يمكن ان نتصور قصة أو رواية من دون زمن يحرك الأحداث ويدفعها الى الأمام أو يعود بها إلى الخلف، إذ أثار بناء الزمن اهتمام الكثير في مناح معرفية مختلفة. ويتراءى عنصر الزمن بطريقة تجمع بين مستوياته الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، وبما ان الحدث هو اقتران فعل بزمن، فإن ذلك يحيلنا إلى مجموعة من الصيغ الزمنية التي يفصح عنها النص الروائي، والتي سوف نبحث فيها أدناه.

إن الزمن في الاعمال الادبية يستمد رؤيته من الاتجاهات المعرفية كافة، لأنها تمثل الحياة، وما الأدب إلا تجسيد وانعكاس حي لها، لهذا نرى أن الأدب فن زماني.

أما القص فهو فن أدبي مركب يحتوي على خصائص الزمان والمكان بيد أنه أكثر الاجناس الأدبية التصاقاً بالزمان. ويعد الزمن أكثر أركان هذا الفن هيمنة، فالزمن مهم في بناء العمل القصصي لكونه الناظم لنيات النص السردي، والرابط بينهما ومن دونه لا يستقيم العمل الروائي فلا حدث بغير زمن[٢٠].

- **الترتيب الزمني من حيث الماضي والحاضر والمستقبل**

يعد الترتيب الزمني في هذا الجانب " المسار الزمني في سياق الرواية من حيث الاستحضار أي استحضار الماضي في زمن الحضور، والاستباق أي تداعي المستقبل في زمن الحضور[٢١].

وقد اعتمد الترتيب الزمني من حيث الماضي والحاضر والمستقبل على آليتين هما " الاسترجاع والاستباق ".

- **الاسترجاع**

هو اسلوب من أساليب استخدام الزمن في بناء الرواية، ويتشكل الاسترجاع من مقاطع تعود بالقارئ إلى " احداث تخرج عن حاضر لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، أي استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، ورواية هذا الحدث في لحظة لاحقة لحدوثه"[٢٢].

الاسترجاع في روايتنا نلمسه في قوله: " ورحت الى محجوب في حقله. كان محجوب في مثل سني، قضينا طفولتنا معاً، وكنا نجلس على درجين متلاصقين في المدرسة الاولية. وكان أذكى مني. ولما انتهينا من مرحلة التعليم الاولى. قال محجوب: " هذا القدر من التعليم يكفي، القراءة والكتابة والحساب، نحن ناس مزارعون مثل آبائنا وأجدادنا. كل ما يلزم المزارع من التعليم، ما يمكنه من كتابة الخطابات وقراءة الجرائد ومعرفة فروض الصلاة. واذا كانت لنا مشكلة نعرف نتفاهم مع الحكام "، مضيت أنا في ذلك السبيل، وتحول محجوب الى طاقة فعالة في البلد، فهو اليوم رئيس للجنة المشروع الزراعي، والجمعية التعاونية، وهو عنصر في لجنة الشفخانة التي كادت تتم، وهو على رأس كل وفد يقوم الى مركز المديرية لرفع الظلامات. وحين جاء الاستقلال أصبح محجوب من زعماء الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي في البلد[٢٣].

ويشكل: "كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها... حكاية ثانية زمنياً[٢٤]، إنّ الاسترجاع " يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي وتفسره وتعلله، وتضيء جوانب مظلمة من احداثه[٢٥]، ويقسم على نوعين اثنين بحسب ما لمسناه في روايتنا:

الاسترجاع الخارجي، الاسترجاع الداخلي.

أ- الاسترجاع الخارجي:

ويقصد به " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الاولى[٢٦]، ويحدث الارتداد/ الاسترجاع الخارجي لأسباب بنائية عدة منها لإعادة تفسير بعض الأحداث السابقة تفسيراً أكثر تفصيلاً ووضوحاً، أو لإعطاء الأحداث والوقائع معنى جديدا، وكذا اعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر القصة، او لملء فراغ زمني في النص القصصي وذلك من خلال سد ثغرة حدثت في النص، أو للتذكير بأحداث ماضية وقعت قبل البدء بالسرد[٢٧]، وهذا ما نلمسه في روايتنا:" مرة دعيت لحضور اجتماع لجنة المشروع الزراعي. دعاني محجوب، رئيس اللجنة وقد كان صديقي، نشأنا معاً منذ طفولتنا. دخلت عليهم وكان مصطفى بينهم، وكانوا يبحثون أمراً يتعلق بتوزيع الماء على الحقول، ويبدو ان بعض الناس، ومنهم من هو عضو في اللجنة كانوا يفتحون الماء في حقولهم قبل الموعد المحدد لهم. واحتد النقاش وتصايحوا بعضهم على بعض وفجأة رأيت مصطفى يهب واقفاً. هدأ اللغط واستمعوا إليه باحترام زائد. وقال مصطفى إن الخضوع للنظام في المشروع أمر مهم والا اختلطت الأمور وسادت الفوضى، وان على اعضاء اللجنة خاصة ان يكونوا قدوة حسنة لغيرهم، فإذا خالفوا القانون عوقبوا كبقية الناس. ولما فرغ من كلامه هز أغلب اعضاء اللجنة رؤوسهم استحساناً[٢٨]، وكذا ما يتضح في هذا المقطع: " بعد هذا بنحو اسبوع، حدث شيء اذهلني. دعاني محجوب لمجلس شراب. وبينما نحن نسمر جاء مصطفى يكلم محجوباً في شأن من

شؤون المشروع. دعاه محجوب أن يجلس فأعتذر، ولكن محجوباً حلف عليه بالطلاق... وناوله محجوب كأساً من الشراب، فتردد برهة ثم أمسك بها ووضعها إلى جانبه دون أن يشرب منها. ومرة أخرى أقسم محجوب، فشرب مصطفى... دفن مصطفى قامته في المقعد ومدد رجليه. وأمسك الكأس بكلتا يديه... ثم، فجأة، سمعته يتلو شعراً انكليزياً، بصوت واضح ونطق سليم... اقول لكم لو أن عفريتاً انشقت عنه الارض فجأة...، لما ذعرت أكثر مما ذعرت...[٢٩].

لم يشأ الكاتب في هذا الاسترجاع الخارجي المطول أن يردم الفراغات التي تخللت السرد القصصي فقط، ولكنه عمد من هذا الارتداد الى جعله تمهيداً افتتاحياً لحكاية (مصطفى سعيد)، فكانت هذه سبباً للانفتاح على قصة حكائية أخرى تضمنتها القصة / الأم، وإرهاصاً فكرياً أسهم في توالي سرد الاحداث المسترجعة وتتابعها على لسان الشخصية / البطل (مصطفى سعيد)، والتي كوّنت بؤرة قصصية مركزية تبلورت فيها أحداث الرواية وتعالقت بل وتداخلت أحياناً،

إن الاسترجاعات الخارجية " لا توشك في أيّ لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الاولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه " السابقة " أو تلك[٣٠].

ب- الاسترجاع الداخلي:

وهو الرجوع إلى نقطة زمنية في الحكاية تلي في زمانها بدء السرد الأول، وهذا هو حال الاسترجاعات الداخلية " التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى[٣١]، ومن فوائده انه يأتي " لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المتماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد[٣٢]، وهو ما وضحته تلك المغامرات القصصية المضمنة في الرواية على صيغة استرجاعات داخلية: " في هذا المكان نفسه، في وقت مثل هذا،...، كان صوته يطفو كأحوات ميتة طافية على سطح البحر. " ظللت أطاردها ثلاثة أعوام. كل يوم يشتد توتر وتر القوس... في تلك الليلة حين همست جين في أذني: " تعال معي. تعال معي "، كانت حياتي قد اكتملت ولم يكن يوجد سبب للبقاء...[٣٣]. فالاسترجاع الداخلي له دور فعّال في ربط الأحداث مع بعضها ارتباطاً منطقياً، لتتكامل وتتشابك اطرافها، وهو ما وضحه بطل الرواية عن ملابسات مغامرات (مصطفى سعيد) وتفاصيلها، بعد ان ذكرها في بدء الرواية بشكل مختصر وعابر، كما في قصته مع (جين مورس): " لبثت اطاردها ثلاثة أعوام،... وذات يوم قالت لي:... تزوجني. تزوجتها في مكتب التسجيل في فولام. لم يحضر العقد غير صديقة لها وصديق لي. حين قالت أمام المسجل: أنا جين ونفرد مورس أقبل هذا الرجل مصطفى سعيد عثمان زوجي الشرعي في السراء والضراء في الفقر والغنى في الصحة والمرض "[٣٤]، وكذا في المقطع الآتي بشأن (آن همند): " كانت عكسي تحن إلى مناخات

استوائية، وشموس قاسية، وآفاق أرجوانية. كنت في عينيها رمزاً لكل هذا الحنين[٣٥] إلى أن ينتهي سرد (مصطفى سعيد) في قوله عنها: " وجدوها في شقتها في هامستد ميتة انتحاراً بالغاز ورسالة تقول فيها: " مستر سعيد لعنة الله عليك[٣٦]، وهو ما يذكرنا بما ورد من قص سردي إبان حديثه عن علاقاته مع النساء[٣٧]، وبهذا يعالج الكاتب في الاسترجاع الداخلي " الاحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الاولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية[٣٨].

ثانياً – الاستباق:

هو " عملية سردية تتمثل في ايراد حدث أت أو الاشارة إليه مسبقاً[٣٩]. وهذه العملية تسمى بـ " سبق الأحداث " [٤٠]، وهو " استشراف للمستقبل وتكمن في استيحاء أحداث تسبق النقطة التي وصل إليها السرد الذي سيتنامى (صُعداً) من الماضي الى المستقبل،... الاستباق أذن حكي الشيء قبل وقوعه[٤١]، وهذا ما نلحظه في قول الراوي: " كنا واثقين أن مصطفى سعيد سيصيد له شأن يذكر[٤٢]، وقول حسنة: " إذا أجبروني على الزواج، فإنني سأقتله واقتل نفسي[٤٣]، الأمر الذي تحقق حدوثه في نهايات الرواية، والاستباق من أهم عناصر التشويق ويمكن ان نعدّه ضرباً من التنبؤ تاركاً القارئ في حالة ترقب أو انتظار محاولاً الربط بين الأحداث، وهو ما تبين في هذا النص: " إنني اترك زوجتي وولديّ وكل ما لي من متاع الدنيا في ذمتك، وأنا أعلم انك ستكون اميناً على كل شيء. زوجتي تعلم بكل مالي، وهي حرة التصرف. اني واثق بحكمتها. لكنني اطلب منك التصرف ان تؤدي هذه الخدمة لرجل لم يسعد بالتعرف إليك كما ينبغي – ان تشمل أهل بيتي برعايتك وان تكون عوناً ومشيراً ونصيحاً لولديّ، وان تجنبهما ما استطعت مشقة السفر. جنبهما مشقة السفر. وساعدهما ان ينشأ نشأة عادية ويعملا عملا مفيداً، وأنا أترك لك مفتاح غرفتي الخاصة ولعلك تجد فيها ما تبحث عنه... أنا أعلم أنك تعاني من رغبة استطلاع مفرطة بشأني،... إنني أحملك الأمانة لأنني لمحت فيك صورة عن جدك. لا أدري متى أذهب يا صديقي ولكنني أحس أن ساعة الرحيل قد أزفت، فوداعاً[٤٤]. لعلّ تقنية الاستباق هنا قد اشتغلت على طريقة المذكرات، والوصية التي احتوتها قد تناولت جانباً من حياة الشخصية لم يأتِ بعد، وقد رسمت أبعادها مستبقة الحدث قبل وقوعه، وقد تخللتها حزمة من الرغبات المختلطة بالأوهام والتهيؤات والتداعيات ذات المكاشفة الحرة القريبة من حديث النفس والبوح الذاتي رغبة من الشخصية الانعتاق من اغلال الماضي ومحاكمة المستقبل فضلاً عن نقله احساسه الداخلي بصدق لكون نهايته قد اقتربت.

ت– بناء الزمن من حيث السرعة والبط:

ان بناء زمن السرد من حيث السرعة أو البطء هو سرد " ذو ايقاع سريع، لاعتماده (على الخلاصات) وعلى المشاهد السردية التي تعتمد بدورها على الحوار، مما يكسب السرد ايقاعاً

سريعاً[٤٥]، إذ التفاوت بين زمن القصة وزمن المبنى الحكائي من شأنه ان يخلق تبايناً زمنياً من حيث سرعته وبطئه، وتتجلى المفارقات الزمنية " في السرد بوصفه نتاجاً لغوياً، صناعياً يروي قصته على الورق، وفي ظل لعبة جمالية، فيبدو التباين بين زمن القصة / المتن وبين زمن المبنى كشفاً لإشكالية الزمن الروائي من حيث سرعته وبطئه[٤٦].

وهناك اربعة أنساق لتحديد سرعة السرد يحددها أغلب الدارسين، وتتمثل في: (الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة)، وهو ما سنتناوله من خلال دراستنا هذه:

- **الخلاصة:**

تعد الخلاصة شكلاً " من أشكال السرد القصصي وظيفتها تلخيص مدة زمنية، عدة أيام، أو عدة اسابيع، أو عدة سنوات في مقاطع، أو صفحات قليلة ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الاعمال والاقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها[٤٧]، ويعد التلخيص من أكثر الأنواع البنائية الزمنية شيوعاً في السرد التقليدي، وكذلك أكثر التقنيات انتشاراً في الرواية.

ونلحظ تقنية الخلاصة بشكل واضح في المقطع الآتي: " نعم، مصطفى سعيد كان أنبغ تلميذ في أيامنا. كنا في فصل واحد. كان يجلس في الصف الذي أمام صفنا مباشرة. ناحية اليسار. كيف لم يخطر على بالي قبل الآن، مع انه كان معجزة في ذلك الوقت ؟ كان أشهر طالب في كلية غردون... كان المدرسون يكلموننا بلهجة ويكلمونه هو بلهجة أخرى. خصوصاً مدرسو اللغة الانكليزية، كانوا كأنما يلقون الدرس له وحدة دون بقية التلاميذ[٤٨]، أما وظائف التلخيص فهي الربط بين المشاهد وتقديم خلاصة عن الشخصيات التي سمح النص في معالجتها معالجة تفصيلية، كما يقوم بتقديم اشارات سريعة للفراغات الزمنية وما وقع فيها من أحداث تمهيدا للاسترجاع[٤٩]. ونلمس ذلك في روايتنا إذ يقوم الراوي بتلخيص المديات الزمنية وتكثيفها من خلال حذف بعض الأحداث، أو الاكتفاء بسرد ما يخدم الغرض الذي جاء من أجله النص، إذ يقول " ارسل هو في بعثة الى القاهرة وبعدها الى لندن. كان أول سوداني يرسل في بعثة الى الخارج. كان ابن الانكليز المدلل. وكنا جميعاً نحسده، ونتوقع ان يصير له شأن عظيم. نحن كنا ننطق الكلمات الانكليزية كأنها كلمات عربية، لا نستطيع ان نسكن حرفين متتاليين. أما مصطفى سعيد فقد كان يعوج فمه، ويمط شفتيه، وتخرج الكلمات من فمه كما تخرج من أفواه أهلها[٥٠]، وكذا في هذا المقطع الذي شكّل إضاءة نصية أسهمت في ربط الحدث السابق باللاحق، وتطوّر فاعليته في الكشف عن الاحداث الآتية " بعد صلاة العشاء بزمن استيقظت على صراخ حسنة بنت محمود في دار ود الريس... ثم سمعت ود الريس يصرخ بأعلى صوته: يا بكري يا حاج أحمد. يا بت الريس. يا جماعة. بت محمود قتلتني... جريت الى باب ود الريس فوجدت باب الحوش مغلقاً. ولولت بأعلى صوتي وجاء

محجوب ثم بكري ثم اجتمع علينا الناس. ونحن نكسر باب الحوش سمعنا صرخة. صرخة واحدة تهد الجبال من ود الريس. ثم صرخة مثلها من بنت محمود...[٥١].

الحذف:

ويتكون من اشارات محددة أو غير محددة للمدة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في تناميها تجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي، وهي اشارات مقتضبة[٥٢]، وقد وردت آلية الحذف كثيراً في روايتنا نحو قول الراوي: " جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة وبنى بيتاً وتزوج بنت محمود..[٥٣]، والحذف نوعان حذف ظاهري " وهو الذي يشير إليه الكاتب في عبارات موجزة جداً "، وقد يكون الحذف ضمنياً وفيه يبتعد الراوي عن التحديد الزمني الدقيق[٥٤]، فمن النمط الأول ما ذكرناه آنفاً وكذا قول الراوي: " عدت إلى اهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في اوروبا[٥٥].

وتتمثل آلية الحذف أو الثغرة في أحاسيس الكاتب المتضاربة والمتفاوتة جراء تعامله مع تقنية الزمن، فيلجأ الى التغيير أو التحوير في المقاطع الزمنية في القص، وذلك ما يضطره إلى حذف بعض الأحداث المعروضة، ولذا فلابد من الاشارة إلى مواقع الحذف؛ ليدل على وجود حذف زمني محدد أو غير محدد[٥٦]، أما الحذف الضمني فنلمسه فيما يأتي من نماذج نصية ابتعد فيها الراوي عن التحديد الزمني، نذكر منها قول الراوي: " وقد جمعتني الصدف بمصطفى عدة مرات، مرة دعيت لحضور اجتماع لجنة المشروع الزراعي. دعاني محجوب، رئيس اللجنة، وقد كان صديقي، نشأنا معاً منذ طفولتنا[٥٧]. ونلمسه أيضاً في قول الراوي لمحجوب: " كيف تركتم هذا يحدث ؟ " قال محجوب وهو يسوي سرج الحمارة السوداء الطويلة، حمارة عمي عبد الكريم: " الذي كان. الولدان بخير وهما عندي". انني لم افكر في الولدين طوال هذه الرحلة المشؤومة. كنت أفكر فيها. قلت لمحجوب مرة أخرى: " ماذا حدث؟" لا يزال يتجنب وجهي. ظل صامتاً[٥٨].

المشهد

يعرف المشهد في كونه " الحركة السردية الأساس التي يتوافق فيها زمن الخطاب مع زمن الحكاية، إذ تقدم الأحداث بشكل متوال دون حذف أو تلخيص أو توقف ويعتمد المشهد أساساً على الحوار[٥٩].

وهو الذي تضطلع به شخصيات الرواية في تقديم الاحداث، ونرى المقاطع المشهدية في روايتنا في قوله: " فقلت لها وأنا أميل في الظلام تجاهها: " هل كنت تعرفين من أين هو ؟ ".

قالت: " من الخرطوم ".

قلت: " وماذا يعمل في الخرطوم ؟ ".

قالت: " في التجارة ".

قلت: " ولماذا جاء إلى هنا ؟ ".

قالت: " الله أعلم. " [٦٠]، وكذا في هذا المقطع:

" هل تسببت في انتحار آن همند ؟ ".

" لا أدري ".

" وشيلا غرينود ؟ ".

" لا ادري ؟ ".

" وايزابيلا سيمور ؟ ".

" لا ادري ".

" هل قتلت جين مورس ؟ ".

" نعم ".

" قتلتها عمداً ؟ ".

" نعم " [٦١].

الوقفة:

ونعني بها إيقاف مسار الأحداث مؤقتاً ليبدأ الوصف الخاص بشكل مقاطع نصية مستقلة[٦٢].ان الوصف داخل السرد يسهم في خلق توقفات زمنية يحدثها الراوي، فالوصف " يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[٦٣]، ونلاحظ التوقف في روايتنا في قوله: " إنه رجل وسيم دون شك، جبهته عريضة رحبة، وحاجباه متباعدان... ورأسه بشعره الغزير الأشيب متناسق تماماً مع رقبته وكتفيه، وأنفه حاد منخاراه مليئان بالشعر... كان فمه رخواً، وكانت عيناه ناعستين،...، ونظرت الى ذراعيه، فكانتا قويتين، عروقهما نافرة، لكن أصابعه كانت طويلة رشيقة...[٦٤].

ان الوصف لا يحدث استراحة أو انقطاعاً في القصة وإنما يعود التوقف إلى تأمل البطل لنفسه، أو لشخصيات القصة، ولهذا فأن المقطع الوصفي لا يخلو أحياناً من زمنية القصة، إذ يتحول البطل إلى سارد، ومن هنا يصعب القول أحياناً ان الوصف يوقف زمن الأحداث وسيرورتها لأن التوقف هنا هو من فعل طبيعة القصة نفسها ووضعية ابطالها[٦٥].

ومن خلال دراستنا هذه نجد توقفات كثيرة تحتويها الرواية، والتي تعتمد اسلوب الوصف الخالص، إذ يتوقف الراوي عن السرد ويصف لنا الأحداث وشخصيات الرواية وصفاً دقيقاً ببطء نحو قوله: " كانت بنت مجذوب امرأة طويلة لونها فاحم مثل القطيفة السوداء، ما يزال فيها الى الآن وهي

تقارب السبعين بقايا جمال وقد كانت مشهورة في البلد، يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها لما فيه من جرأة وعدم تحرج[٦٦]، وأيضاً في وصف الراوي لدار جده: " هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا الطوب الاحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة على أطراف الحقل تماماً، تكون امتداداً له. وهذا واضح من شجيرات الطلح... والنباتات التي نمت في الحيطان نفسها حيث تسرب إليها الماء من الأرض المزروعة. وهي دار فوضى قائمة دون نظام... غرف كثيرة مختلفة الاحجام، بنيت بعضها لصق بعض في أوقات مختلفة...[٦٧].

أساليب السرد:

يعرف السرد بأنه " العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي ونتج عنها النص القصصي[٦٨].

وعرفها أحدهم بأنها " نقل الحادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية[٦٩]. فعندما نقرأ في روايتنا مثلاً: " مسح جدي بطرف ثوبه الدمع الذي سال على وجهه من شدة الضحك، وبعد ان امهلوني ريثما استقر في مجلسي معهم، قال جدي: " والله حكايتك حكاية يا ود الريس "، وكان هذا إيذانا لود الريس بأن يستمر في القصة التي قطعها دخولي عليهم[٧٠]، فهذه الافعال (مسح – سال – امهلوني – استقر – قال – يستمر – قطعها) هي التي تكوّن في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال، كما يحدث مع مدوني التاريخ بل نلاحظ دائماً ان السرد يوظف العنصر النفسي الذي يصور به، وهذا من شأنه ان يكسب السرد حيوية ويجعله لذلك فنياً، ونستنتج من الدلالة الاصطلاحية ان وظيفة السرد الأساسية هي أنه يروي حكاية، وتعد هذه الحكاية العامل المشترك الأكبر بين الروايات كلها.

الا ان السرد لا يقدم الحكاية، بحسب الترتيب الذي وردت فيه في الواقع، وإنما يرتب هذه الأحداث بطريقة ترضي الجانب الجمالي[٧١].

ويعد السرد الأداة الأولى في الأدب القصصي الذي يميزه من الأجناس الأدبية الأخرى مثل الأدب المسرحي والشعر الغنائي[٧٢]. والسرد يعني الطريقة التي تحكى بها القصة، والقصة الواحدة ممكن ان تسرد وتروى بطرق متعددة [٧٣].

والسرد أيضاً هو الطريقة أو هو الاسلوب الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، ومن أساليب السرد: السرد الموضوعي والسرد الذاتي[٧٤].

أ- السرد الموضوعي:

وهو أحد انواع السرد المهمة، والتي يكون الكاتب والراوي مطلعاً على كل شيء حتى على الأفكار السرية والخفية للأبطال[٧٥]. فيكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي يصف الأحداث وصفاً

محايداً، ولا يتدخل في تفسيرها وهو ينقلها، كما يراها أو كما يستنبطها من اذهان الأبطال، وهو يترك الحرية للقارئ ليفسرها كما ويؤولها[٧٦]. ومن خلال هذه الرؤية نستطيع ان نستنتج نوعين من الرواة في السرد الموضوعي وهما (الراوي العليم) و(الراوي المراقب).

- **الراوي العليم (الاله):**

ومعناها المعرفة المطلقة للراوي، إذ تكون معلومات الراوي عن الشخصية أكبر من معلومات الشخصية عن نفسها، فالراوي يعرف كل شيء عن الشخصية مخترقاً جمجمتها ويطلعنا على افكارها ومشاعرها وأحاسيسها[٧٧].

وبما ان الرواية جاءت بطريقة السرد الذاتي المعتمد على رواية الاحداث عن طريق الشخصية / البطل ذاتها، فنرجح لا وجود لراو عليم موضوعي فيها لأن الوقائع سُردت بضمير الانا المتكلم على الاغلب.

الراوي المراقب الراصد:

ويكون الراوي مجرد شاهد يرى ويصور فهو حاضر لكنه لا يتدخل، لأنه يروي من الخارج عن مسافة بينه وبين ما يرويه أو من يروي عنه وهذا الراوي يمثل العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الاذن التي تكتفي أيضاً بنقل المسموح في حدود ما يسمح به السمع[٧٨]، وتجد الراوي المراقب في (موسم الهجرة الى الشمال) في قول محجوب: " رحمهُ الله. كان يحترمني وكنت أحترمه. لم تكن الصلة بيننا وثيقة، موته كان خسارة لا تعوض. هل تعلم، لقد ساعدنا مساعدة قيمة في تنظيم المشروع. كان يتولى الحسابات خبرته في التجارة أفادتنا كثيراً "[٧٩].

وكذلك نلمس الراوي المراقب في الرواية في حديث بنت محجوب " وقالت بعد صلاة العشاء بزمن استيقظت على صراخ حسنة بنت محمود في دار ود الريس. كان البلد ساكناً لا تسمع فيه حساً الحق لله أنني ظننت ان ود الريس اخيراً نال حقه منها. الرجل المسكين اشرف على الجنون. اسبوعان مع المرأة لا تكلمه..."[٨٠].

وفي هذين المثالين لم يكن الراوي مهيمنا بل محايدا محاولاً من خلال هذه التعليقات المتداخلة الربط بين الاحداث لدفعها الى الامام.

السرد الذاتي:

في هذا النوع من السرد نتتبع فيه الحكي من خلال عيني الراوي أو شخص مستمع، فتقدم الأحداث من خلال زاوية نظر الراوي، فهو يخبر عنها ويعطينا تأويلاً ما يفرضه على القارئ ويدعوه الى الاعتقاد به وتصديقه[٨١].

والسرد الذاتي يندرج تحته نمطان من الرواة: (الراوي الانا، والراوي المشارك في الحدث).

الراوي الانا:

وهو البطل الذي يروي قصته، والرواية – هنا – تقوم على سرد يوظف تقنية الراوي بضمير (الانا)، ليتمكن من الحضور داخل السرد ويسمح له بالتدخل والتحليل مولدا وهم الاقناع[٨٢]. ونلمس ذلك بوضوح كبير في المقطع السردي الذي يبدأ به الراوي روايته " عدت إلى اهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة اعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في اوروبا. تعلمت الكثير وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى. المهم انني عدت، وبي شوق عظيم الى اهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل، سبعة اعوام وانا احن إليهم واحلم بهم، ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة ان وجدتني حقيقة قائماً بينهم، فرحوا بي وضجوا حولي، ولم يمض وقت طويل حتى احسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس. ذاك دفء الحياة في العشيرة، فقدته زمانا في بلاد " تموت من البرد حيتانها ". تعودت اذناي اصواتهم وألفت عيناي اشكالهم من كثرة ما فكرت فيهم في الغيبة، قام بيني وبينهم شيء مثل الضباب، أول وهلة رأيتهم. لكن الضباب راح، واستيقظت ثاني يوم وصولي، في فراشي الذي اعرفه في الغرفة التي تشهد جدرانها على ترهات حياتي في طفولتها ومطلع شبابها[٨٣].

فالراوي " إذ يبدأ السرد، يتخذ من نفسه (ومن غيره أيضاً) موضوعاً لسرده ستحكي الشخصية عن نفسها، ستصير راوية، وهي ترى الى معاناة التحول. وسيكون بإمكانها، وقد انتقلت الى دور الراوي، ان تبني عالماً روائياً[٨٤]، وفي هذا المقطع " سيبني الراوي، في اطار علاقته بشخصية مصطفى سعيد (مرآته وربما شخصه الذي يروي عنه)، فضاء روائياً (في الزمان والمكان)، تظهر فيه وتتحقق عملية المعاناة والتحول للشخصية موضوع كلام الراوي[٨٥]، كما نلمس ذلك في روايتنا: " أدرت المفتاح في الباب فأنفتح دون مشقة. استقبلتني رطوبة من الداخل ورائحة مثل ذكرى قديمة. إنني أعرف هذه الرائحة رائحة الصندل والند. وتحسست الطريق بأطراف اصابعي على الحيطان. اصطدمت بزجاج نافذة. فتحت مصاريع الزجاج وفتحت مصاريع الخشب. فتحت نافذة اخرى وثالثة. ولكن لم يدخل من الخارج سوى مزيد من الظلام. اوقدت ثقاباً. وقع الضوء على عيني كوقع الانفجار. وخرج من الظلام وجه عابس زاما شفتيه اعرفه ولكنني لم أعد أذكر. وخطوت نحوه بحقد. إنه غريمي، مصطفى سعيد. صار للوجه رقبة، وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان. ووجدتني اقف أمام نفسي وجها لوجه. هذا ليس مصطفى سعيد. إنها صورتي تعبس في وجهي من مرآة[٨٦].

الراوي المشارك في الحدث

وهو " نمط يداخل بين صوت الراوي وصوت نطق الشخصية، فيبدو الكلام ملتبسا. فهو بين ان يكون منقولا (بصوت الراوي) وبين ان يكون منطوقا (بصوت الشخصية المباشرة)"[٨٧].

إذ يتمثل أساساً في اقصاء دور الراوي العليم ومحاولة تقديم الحدث القصصي من خلال رؤية شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة، وهي في الغالب شخصية معلنة ومتضمنة في المبنى الحكائي، ونلمس ذلك في روايتنا " نعم، مصطفى سعيد كان أنبغ تلميذ في أيامنا، كنا في فصل واحد. كان يجلس في الصف الذي أمام صفنا مباشرة. ناحية اليسار. يا للغرابة، كيف لم يخطر على بالي قبل الآن مع أنه كان معجزة في ذلك الوقت ؟"[٨٨].

وأيضاً نلمس الراوي المشارك في الحدث في الرواية في قول حسنة: " كأنه كان يحس بدنو أجله. قبل اليوم، يوم... قبل موته باسبوع رتب كل شؤونه. كانت له اطراف جمعها، وديون دفعها. قبل موته بيوم دعاني وحدثني بما عنده. اوصاني كثيراً على الوالدين. اعطاني الرسالة المختومة بالشمع. قال لي اعطها له اذا حدث شيء وقال لي إذا حدث شيء فأنت تكون وصياً على الاولاد. قال لي: استشيريه في كل ما تفعلين. بكيت وقلت له: إن شاء الله ما في عوج. فقال: فقط من باب الاحتياط والدنيا غير معروفة"[٨٩]. فالسرد الذاتي اكتسب ذاتية من حضور الشخصية في الفعل ومشاركتها فيه واسهامها في الحوار الذي دار اثناء حدوث الفعل وادلائها بوجهة نظرها، فهي لم تكتف بعملية الرصد أو الترقب من بعيد أو قريب بل كان لها دور ما في الواقعة التي حدثت، وبهذا لا يمكن عده راوياً راصداً بل راوياً مشاركاً في الحدث، لأنه يروي الاشياء بذاتية ومن وجهة نظره.

وسائل السرد:

ان من أهم وسائل السرد (الوصف والحوار) وسنتناولها كما يأتي:

أولاً – الوصف:

يعد الوصف من أهم الأساليب في تجسيد المكان وشخصيات الرواية " وفي تصوير الكاتب كل الوسائل التقليدية من سرد، وحوار، وحركة، أو فعل، وهو في وصفه الخارجي المباشر للمظاهر السلوكية وتوكيده حركة اليدين وتعابير الوجه وحركة الجسد، يمتلك مقدرة كبيرة قلما يمتلكها غيره"[٩٠].

فالوصف " اسلوب انشائي يقدم لنا المظاهر الحسية للأشياء كما هي في العالم الخارجي"[٩١].

أما وظائف الوصف قد تكون جمالية فتشكل استراحة في تضاعيف الأحداث السردية من خلال عملها التزييني، وقد تكون وظيفة توضيحية أو تفسيرية، وهنا يكون للوصف دلالة رمزية على معنى معين في اطار سياق الحكي"[٩٢].

أ- وصف الشخصية:

في حال وصف الشخصية نلاحظ التوقف الزمني، فحضور الصورة الوصفية الساكنة، هو مهيمن في رواية (موسم الهجرة الى الشمال)، كما في وصف الراوي شخصية مصطفى سعيد " فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه. سألتهم عنه. ووصفته لهم. رجل ربعة القامة، في نحو

الخمسين أو يزيد قليلاً، شعر رأسه كثيف مبيض، ليست له لحية وشاربه اصغر قليلاً من شوارب الرجال في البلد. رجل وسيم[٩٣].

وكذلك يقوم الراوي بوصف شخصية (آن همند) فيقول: " أبوها ضابط في سلاح المهندسين، وأمها من العوائل الثرية... كانت حية، وجهها ذكر مرح وعيناها تبرقان بحب الاستطلاع... كانت عكسي تحن الى مناخان استوائية، وشموس قاسية، وآفاق ارجوانية[٩٤].

وكثيرة هي الشخصيات التي وصفت في (موسم الهجرة الى الشمال) الامر الذي يوحي بأهمية الدور الذي تلعبه في الرواية مثل: مصطفى سعيد، وحسنة بنت مجذوب، وجد الراوي، وجين مورس، وايزابيلا سيمور،....

وصف المكان:

يهتم المكان في تحديد المجال العام الذي يتحرك فيه الأبطال، وهو المكان الذي تصوره القصة المتخيلة[٩٥]، ويشير أيضاً إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية، وهو ما يتضح في روايتنا في: " وقفت عند باب دار جدي في الصباح – باب ضخم عتيق من خشب الحراز، لا شك أنه استوعب حطب شجرة كاملة... هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر ولا الطوب الأحمر، ولكنها من الطين نفسه الذي يزرع فيه القمح، قائمة على أطراف الحقل تماماً... وهذا واضح من شجيرات الطلح والسنط النامية في فناء الدار والنباتات التي نمت في الحيطان نفسها حيث تسرب إليها الماء من الارض المزروعة. وهي دار فوضى قائمة دون نظام... غرف كثيرة مختلفة الاحجام، بنيت بعضها لصق بعض في أوقات مختلفة... غرف يؤدي بعضها إلى بعض، بعضها لها أبواب وطيئة لابد أن تنحني كي تدخلها وبعضها ليست لها أبواب إطلاقاً بعضها لها نوافذ كثيرة، وبعضها ليست لها نوافذ. حيطانها ملساء مطلية بمادة هي خليط من الرمل الخشن والطين الاسود... والاسقف من جذع النخيل... دار متاهة، باردة في الصيف، دافئة في الشتاء... "[٩٦]، فمن هذا المقطع نقف عند خاصية الوصف التي برع بها الكاتب من خلال استطراده، واسهابه في عرض التفاصيل الدقيقة لغرض تفسيري توضيحي فضلاً عن الوظيفة الجمالية التي يتبناها الوصف، وما ذلك إلّا لغرض تقني غايته جعل النص القصصي واقعياً بطرح مكان ذي إطار جغرافي يجسد فيه الواقع الحقيقي له، فينقلنا الكاتب الى عوالم وإن كانت خيالية لكن فيها من المصداقية والواقعية الشيء الكثير.

فالمكان يمثل " الاطار العام الذي يستوعب حركة الشخصيات وتنقلاتها، وحركتها في فضاءاته ليست حركة مجردة من الاثر وإنما هي حركة تفاعلية علائقية[٩٧].

لقد تآلفت عناصر الرواية ولا سيما الشخصية مع الفضاء الروائي، وأضحت الشخصية جزءاً من المكان بل هي عنصر فعّال فيه.

ثانياً – الحوار:

الحوار من وسائل السرد المهمة، فعنده يترك الراوي السرد، ليتيح للقارئ مواجهة الشخصيات بصورة مباشرة، وتصبح في حالة مكاشفة، وهو في هذا الحوار، إما يكون طرفا مستمعا تارة أومتحدثا تارة أخرى(٩٨).

والحوار وسيلة تعبيرية رئيسة في الاسلوب القصصي يوظفه القاص في رسم شخصياته، وتطوير احداث قصته، وعادة يكون الحوار على نوعين، النوع الأول الحوار الخارجي (الديالوج) والنوع الثاني يسمى بالحوار الداخلي (المونولوج)، وسنوضحهما كالآتي:

١- الحوار الخارجي (الديالوج):

الديالوج: " معناه تبادل الكلام بين شخصين dialog أو أكثر(٩٩) بشكل مباشر وآني، وعرفه آخر في كونه عرضاً دراماتيكياً قائماً على تبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر، وفي الحوار فأن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض ان يكون من دون لاحقات استفهامية(١٠٠). وهذا مثال من الرواية يدل عليه " وقالت بنت مجذوب لود الريس: " ما بالك، لك عامان وأنت مكتف بزوجة واحدة ؟ هل ضعفت همتك ؟ ". وتبادل ود الريس وجدي نظرات لم أفهمها الا فيما بعد، وقال: " الوجه وجه شيخ والقلب قلب شاب. هل تعرفين ارمل أو شيبا تصلح لي ؟ ". وقال بكري: " النصيحة لله يا ود الريس. أنت لم تعد رجل زواج. انك الآن شيخ في السبعين وأحفادك صار لهم اولاد. الا تستحي، لك كل سنة عرس ؟ الان يلزمك الوقار والاستعداد لملاقاة الله سبحانه وتعالى(١٠١)، وهناك نماذج أخرى على الحوار الخارجي في هذه الرواية، منها عندما يتكلم الراوي مع زوجة مصطفى سعيد ويسألها عن زوجها قالت: " كان زوجاً كريماً وأبا كريماً. طول حياته لم يقصر معنا ". فقلت لها وأنا أميل في الظلام تجاهها: " هل كنت تعرفين من أين هو ؟ ". قالت: " من الخرطوم ". قلت: " وماذا يعمل في الخرطوم ؟ ". قالت: " في التجارة ". قلت: " ولماذا جاء الى هنا؟". قالت: الله أعلم "... قالت: " أظنه كان يخفي شيئاً".

لاحقتها بالسؤال: " لماذا ؟ ".

قالت: " كان يقضي وقتاً طويلاً بالليل في تلك الغرفة ".

وازددت ملاحقة: " ماذا في تلك الغرفة ؟ ".

قالت: " لا أدري. إني لم أدخلها قط. المفتاح عندك. لماذا لا تتحقق بنفسك ؟(١٠٢). والحوار طويل، وهو – كما نرى – قد أسهم في الكشف عن خبايا الشخصية وتفسير ما اغمض منها قولاً

وفعلاً، لقد شكّل الحوار الخارجي سرداً مشهدياً قرّب الحدث والشخصية من الواقع، وازاح عنهما التوهم والابهام.

الحوار الداخلي (المونولوج):

وهو " المناجاة الشخصية التي يقف فيها ممثل بمفرده أمام المشاهدين على خشبة المسرح ليلقي هذا المنولوج أو المناجاة الفردية، التي يتأمل منها مأساته وأسبابها ومقدماتها القريبة والبعيدة[١٠٣]، ونجد الحوار الداخلي (المونولوج) في الرواية عند مصطفى سعيد حين يقول: " ومرة خطر لي في غيبوبتي، وانا جالس هناك استمع إلى استاذي، بروفسور ماكسول فستركين، يحاول ان يخلصني من المشنقة، ان اقف واصرخ في المحكمة: " هذا مصطفى سعيد لا وجود له. انه وهم، اكذوبة. وانني اطلب منكم ان تحكموا بقتل الاكذوبة [١٠٤].

وأيضاً نلمس الحوار الداخلي عند الراوي في روايتنا إذ يقول: " فكرت أنني اذا مت في تلك اللحظة فإنني أكون قد مت كما ولدت، دون ارادتي.... إنني أقرر الآن أنني اختار الحياة. سأحيا لأن ثمة اناس قليلين أحب أن أبقى معهم أطول وقت ممكن ولأن عَليّ واجبات يجب أن أؤديها... وإذا كنت لا استطيع أن اغفر فسأحاول أن أنسى سأحيا بالقوة والمكر...[١٠٥]، فهذا الحوار أو المونولوج داخلي قد كشف عن دواخل الشخصية وما دار فيها من هواجس وأفكار متصادمة متلاطمة...، فمن خلال هذا الحوار الذاتي المنقول يمكننا ان نطلع على ذاتية الشخصية والكشف عن خباياها الداخلية.

لعلّ الرواية بما فيها من تقنيات سردية، وميكانيزمات هيكلية اسهمت في بناء المبنى الحكائي وإنشاء هيكليته، قد جاهدت في تحديد هوية النص السردي، وتمثيل توجهه الفكري إبان العلاقة بين الأنا والآخر ثقافة / جهلاً، واغتراباً / وانتماء للبلد الذي يعيش فيه، وعادات وتقاليد ثابتة متجذرة / عادات وتقاليد متحولة ومتغيرة، وعشق الارض / عشق السلطة، ثم أثر المستشرقين في البلدان العربية وما تركوه من تراث بغض النظر عن الغاية التي كانت تكمن وراء استكشافه، لقد حملت الرواية انساقاً ثقافية مضمرة عدة أهمها تمثيلات الآخر (السود) والحيلولة دون صعودهم بل تراجعهم وابقائهم تابعين لأولياء نعمتهم، ومن هنا كان لابد من الصحوة من خلال المطالبة بالحقوق المشروعة، ومحاسبة المقصرين. تقول (مسز روبنسن): " سأكتب عن الخدمات الجليلة التي أداها ركي للثقافة العربية، مثل اكتشافه كثير من المخطوطات النادرة وشرحها والاشراف على طبعها. وسأكتب عن الدور العظيم الذي لعبه موزي في لفت الانظار هنا الى البؤس الذي يعيش فيه ابناء قومه تحت وصايتنا المستعمرين..."[١٠٦].

قائمـــــة المصادر والمراجـــــــع

- الأدب وفنونه، محمد مندور، دار النهضة، مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، ١٩٧٤.
- الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة٨، ١٩٨٣.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد، د. شجاع مسلم العاني، ج١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
- البناء الفني في القصص القرآني، نجم عبد الزهرة حمود الشتالي، (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ١٩٩٨.
- البنية السردية في رواية دموع طويلة في ظلام بغداد، عبد الجبار المطلبي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ١٩٩٦.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الحمراء شارع جان دارك، ط٢، ١٩٩٣.
- تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة(١)، ١٩٩٠.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧.
- دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، دراسة شعرية في التأليف السردي، د. حسين حمزة الجبوري، العراق – بغداد، ط١، ٢٠٠٤.
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الاولى، ٢٠٠١.
- في أدبنا القصصي المعاصر، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.
- مدخل الى نظرية القصة – تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦.
- المصطلح السردي، معجم المصطلحات، جيرالد – برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة (١)، ٢٠٠٣.
- المصطلحات الأدبية الحديثة، د. محمد عناني، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ١٩٩٦.
- موسم الهجرة الى الشمال، الطيب صالح، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

الهوامـــــش

١- الأدب وفنونه، عز الدين اسماعيل، ١٣٧.

٢- البنية السردية في رواية (دموع طويلة في ظلام بغداد)، ٢٢٧.

٣- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١/١٣.

٤- البنية السردية في رواية دموع طويلة في ظلام بغداد، ٢٨٢.

٥- موسم الهجرة الى الشمال، ٢٧.

٦- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ٧٤.

٧- موسم الهجرة الى الشمال، ٦.

٨- المصدر نفسه، ٢٨.

٩- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ٨٤.

١٠- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، ١٥.

١١- موسم الهجرة الى الشمال، ٢٣.

١٢- المصدر نفسه، ٢٧.

١٣- المصدر نفسه، ٣٠.

١٤- المصدر نفسه، (٤٧-٤٩)، وتنظر القصة المضمنة: (٤٧-٥٧).

١٥- المصدر نفسه، (١٨٥-١٨٦)، والقصة المضمنة مطولة، ينظر: (١٨٥-١٩٦)، و ص(٤٤-٤٥)..

١٦- ينظر: المصدر نفسه، (١٦٩-١٧٥).

١٧- ينظر: المصدر نفسه، (٤٥، ١٦٦).

١٨- ينظر: البناء الفني في القصص القرآني، ٤٧.

١٩- موسم الهجرة الى الشمال، ١٤.

٢٠- ينظر: البنية السردية في رواية دموع طويلة في ظلام بغداد، ٢٣٤.

٢١- المرجع نفسه، ٢٣٥.

٢٢- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ١٠٤.

٢٣- موسم الهجرة الى الشمال، ١٢١.

٢٤- خطاب الحكاية بحث في المنهج، ٦٠.

٢٥- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ١٠٦.

٢٦- خطاب الحكاية بحث في المنهج، ٦٠.

٢٧- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، (١٠٦ – ١٠٧)، والبناء الفني في القصص القرآني، ٦٠.

٢٨- موسم الهجرة إلى الشمال، (١٨-١٩).

٢٩- المصدر نفسه، (١٩-٢١).

٣٠- خطاب الحكاية بحث في المنهج، ٦١.

٣١- المصدر نفسه، ٦١.

٣٢- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ١٠٧.

٣٣- موسم الهجرة الى الشمال، ١١٤.

٣٤- المصدر نفسه، ١٨٨ والمقاطع كثيرة عن تقنية الاسترجاع الداخلي، تنظر الرواية: (١٦٥-١٩٦).

٣٥- المصدر نفسه، ١٦٩.

٣٦- المصدر نفسه، ١٧٥.

٣٧- المصدر نفسه، ٤١.

٣٨- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ١٠٧.

٣٩- مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، ٧٦.

٤٠- المرجع نفسه، ٧٦.

٤١- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ١٢٠.

٤٢- موسم الهجرة الى الشمال، ٦٨.

٤٣- المصدر نفسه، ١١٩.

٤٤- المصدر نفسه، (٨٢-٨٤).

٤٥- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، ١٠٣.

٤٦- دراسة في البناء الفني في خماسية (مدن الملح)، ٨٢.

٤٧- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ١٢٧.

٤٨- موسم الهجرة الى الشمال، (٦٥-٦٦).

٤٩- ينظر: البناء الفني في القصص القرآني، ٧٠.

٥٠- موسم الهجرة الى الشمال، ٦٧.

٥١- المصدر نفسه، (١٥١-١٥٢).

٥٢- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ١٣٢-١٣٣.

٥٣- موسم الهجرة الى الشمال، ٧.

٥٤- ينظر: المرجع نفسه، ١٣٣.

٥٥- المصدر نفسه، ٥.

٥٦- ينظر: البنية السردية في دموع طويلة في ظلام بغداد، ٢٤٠.

٥٧- موسم الهجرة الى الشمال، ١٨.

٥٨- المصدر نفسه، ٦١.

٥٩- البناء الفني في القصصي القرآني، ٧٥.

٦٠- موسم الهجرة الى الشمال، ١١٢.

٦١- المصدر نفسه، ٤٢.

٦٢- ينظر: البناء الفني في القصص القرآني، ٧٨.

٦٣- بنية النص السردي، ٧٦.

٦٤- موسم الهجرة الى الشمال (١٢-١٣).

٦٥- ينظر: بنية النص السردي، ٧٧.

٦٦- موسم الهجرة الى الشمال، ٩٥.

٦٧- المصدر نفسه، ٨٩.

٦٨- البناء الفني في الراوية العربية في العراق، ج١، ٦١.

٦٩- الأدب وفنونه، عز الدين اسماعيل، ١٣٩.

٧٠- موسم الهجرة الى الشمال، (٩٢-٩٣).

٧١- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، ٨.

٧٢- ينظر: المرجع نفسه، ج١، ٨.

٧٣- ينظر: بنية النص السردي، ٤٥.

٧٤- ينظر: المرجع نفسه، ٤٦.

٧٥- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، ١٧٥.

٧٦- ينظر: بنية النص السردي، ٤٧.

٧٧- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج١، (١٧٣-١٧٤).

٧٨- ينظر: تقنيات السرد الروائي، ١٠٠.

٧٩- موسم الهجرة الى الشمال، (١٢٤-١٢٥).

٨٠- المصدر نفسه، ١٥١.

٨١- ينظر: بنية النص السردي، ٤٦-٤٧.

٨٢- تقنيات السرد الروائي، ٩٥-٩٦.

٨٣- موسم الهجرة الى الشمال، (٥-٦).

٨٤- تقنيات السرد الروائي، ٩٦.

٨٥- المرجع نفسه، ٩٧.

٨٦- موسم الهجرة الى الشمال، ١٦١.

٨٧- تقنيات السرد الروائي، ١١٠.

٨٨- موسم الهجرة الى الشمال، ٦٥.

٨٩- المصدر نفسه، ١١٤.

٩٠- في أدبنا القصصي المعاصر، ١٠٤.

٩١- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، ١٧٥.

٩٢- ينظر: بنية النص السردي، ٧٩.

٩٣- موسم الهجرة الى الشمال، ٦.

٩٤- المرجع نفسه، ٤٠.

٩٥- ينظر: بنية النص السردي، ٥٣.

٩٦- موسم الهجرة الى الشمال، (٨٨-٩٠).

٩٧- البنية السردية في رواية دموع طويلة في ظلام بغداد، ٢٤٠.

٩٨- ينظر: البناء الفني في القصص القرآني، ٢٨.

٩٩- المصطلحات الادبية الحديثة، ٦٤.

١٠٠- ينظر: المصطلح السردي، ٥٩.

١٠١- موسم الهجرة الى الشمال، (٩٦-٩٧).

١٠٢- المصدر نفسه، (١١٢-١١٣).

١٠٣- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، ١٢٠.

١٠٤- موسم الهجرة الى الشمال، ٤٣.

١٠٥- المصدر نفسه، ٢٠.

١٠٦- المصدر نفسه، ١٧٧.