

شعرية التناص في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح

الأستاذة ابن يحيى أمينة - جامعة الأغواط - الجزائر.

تقديم:

تباينت النظرة إلى النص بتباين المناهج النقدية التي خاضت في مفهومه، حيث اعتبرت النظرية البنيوية النص بنية لغوية مغلقة على ذاتها، مكتفية بذاتها لا تحيل إلى أية مرجعيات أخرى تقع خارج نطاقه، في حين درست النظرية السيميائية مكوناته وأسباب تعدد النصوص ولا نهائية الخطابات، كما بحثت في العلاقة التي تربط النص بغيره من فروع المعرفة الأخرى، حيث أصبح « العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى وبلاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها.¹ »

على هذا التصور للنص، اتفق عديد النقاد: بختين، تودروف، جوليا كريستيفا، وجيرار جينيت.. و مع ذلك فإن أيّ واحد منهم لم يضع تعريفا جامعاً مانعاً للتناص، و كان "شك洛夫سكي" هو أول من أشار إليه²، غير أن بختين هو أول من صاغ نظرية شاملة تطرح مسألة التداخلات النصية حيث يرى أن في كل: « أسلوب جديد يوجد عنصر مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق، إنه يمثل سجلا داخليا و أسلبة مضادة مخفية لأسلوب الآخرين»³

أما جوليا كريستيفا و التي صكت المصطلح فتري أن التناص هو: «التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة.»⁴، وهو لا يقتصر عندها

على الكتابة الأدبية، بل يتجاوزها إلى التبادل الحاصل بين «الكتابة والموسيقى،
الحرف والرسم، الصورة والإيماءة.»⁵

من هنا يجوز لنا أن نقول إن النص الأدبي، أي نص يستمد شكله النهائي و
يؤسس لكيانه عن قصد أو عن غير قصد من مجموع الترسبات التي شكلت ذاكرة
مبدعه النصية والتي يتغير: «الكثير منها إلى مصادرات و بديهيات و مواصفات
أدبية يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها.»⁶
فأي دور لعبه التناس في بناء شعرية موسم الهجرة إلى الشمال؟

1. يراجع: تزي فطان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي -نصوص الشكلايين الروس،
ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ص47.
2. ترفطان طودورف: الشعرية. ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار
توقال المغرب، ص41.
3. يراجع: ت.تودوروف: نظرية المنهج الشكلي -نصوص الشكلايين الروس، ص47.
4. يراجع: كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة،
مكتبة مدبولي، ط1، 1993، ص31.
5. كاظم جهاد: أدونيس منتحلاً ص 35.
6. صبري حافظ: التناس و إشارات العمل الأدبي. مجلة عيون المقالات. عدد2. الدار
البيضاء. 1986. ص 92.

التناس، هو قراءة واعية لنصوص سابقة، و تذوقها ومعاشرتها، ثم تأويلها
مع محاولة إذابتها في النص وإبداعها من جديد بطرق متعددة، مع إضافات فنية
وموضوعية. وبالتالي فالموسم كأي نص هو: «ليس بكرا، و لم ينشأ من فراغ، و

إنما خضع في ولادته إلى نصوص متشعبة المرجعية تعود أساسا إلى تكوين الذات الكاتبة.¹

ومن خلال هذه الدراسة سنتعرف على سقف هذا الإبداع الفني في علاقة نص الموسم بالنصوص الأخرى، و بالتطرق إلى مختلف الدوافع التي قادت الطيب صالح إلى توظيفه، سواء تلك الواقعية، الثقافية، الفنية أو حتى الدينية، وغيرها من: «العناصر التي لا تجعل قراءة النص ممكنة فحسب، و لكنها تؤدي إلى أفقه الدلالي و الرمزي أيضا.»²

فمبدع الموسم الطيب صالح، ككل أبناء جيله تنازعت ثقافتين وعاش صراع الازدواجية الثقافية، حيث نهل من تراثه العربي و الإسلامي و الإفريقي، ولامس ثقافة الآخر عن قرب فغرف منها، معززا ثقافته و موسعا آفاقه. لذا نجده يؤثث الموسم بتداخلات نصوصية عربية و غربية، استطاعت أن تجذبه إلى مجالها النصي، لعل من أبرزها: "ألف ليلة و ليلة"، و مسرحية "عطيل" لشكسبير و "الغريب" لألبار كامبي.. مشيدا شكلا لعلاقة ما بينها، قد تكون علاقة: «استمرار واتصال، أو علاقة انفصال و انقطاع، أو خليطا من العلاقتين.»³ وهو بإقامته لمثل هذه العلاقات مع نصوص غائبة يحقق للموسم سلطته على المتلقي بلفت انتباهه و جذبه إليه.

1. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1997. ص 39.
2. صبري حافظ: التناس و إشارات العمل الأدبي. مجلة عيون المقالات. ص 93.
3. حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية. مرجع سابق. ص 43.

الموسم و حكاية الليالي:

فها هو من البداية يضع القارئ في فلك " ألف ليلة و ليلة " حين يخاطبه الراوي: « عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة. » على غرار مخاطبة السندباد البحري في حكاية الليالي: « وهكذا يا سادتي » وهي الحكاية المتضمنة داخل الحكاية الإطار " حكاية شهرزاد "، وهو ذات الأسلوب الذي اختار الطيب صالح أن ينسج على طريقته موسمه، من خلال حكاية مصطفى سعيد المتضمنة داخل الحكاية الإطار للراوي. و هو بهذا « يبرر للحديث عن الجنس الإباحي خاصة على لسان العجوز بنت مجذوب. »¹

وامتدت دلائل التأثير إلى النص من خلال قول مصطفى سعيد: « أقضي الليل ساهرا، أخوض المعركة بالقوس و السيف و الرمح و النشاب، و في الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها، فأعلم أنني خسرت الحرب مرة أخرى. كأنني شهريار رقيق، تشتريه في السوق بدينار، صادف شهرزاد متسولة في أنقاض مدينة قتلها الطاعون. »²

إنها باروديا على طريقة الطيب صالح يسخر من بطله الذي حولته جين مورس بحكاياها الملفقة إلى قاتل: « كانت تكذب حتى في أبسط الأشياء، تعود إلى البيت بقصص غريبة حدثت لها و أناس قابلتهم لا يصدقها العقل. و لا أستبعد أنها كانت عديمة الأهل، كأنها شهرزاد متسولة... »³، إنها تلتقي مع شهرزاد لكن على النقيض: « فحكاية ألف ليلة و ليلة تقوم على مبدأ الحكاية مقابل الحياة أي أعطيك قصة لأمتع سمعك، و تحب لي النجاة. »⁴ في حين كان هدف جين هو أن يمنحها مصطفى سعيد الموت: « كنت أعلم أنها تخونني كان البيت كله يفوح

بريح الخيانة... أنت تحونيني، قالت افرض أنني أخونك. صرخت فيها أقسم أنني سأقتلك.»⁵

بهذا يكون الطيب صالح قد تأثر بألف ليلة و ليلة خاصة فيما يتعلق بالإباحية في ثنائية الجنس و الموت، و أعاد قارئه إلى تلك الحكايات المؤسسة للسرد العربي.

1. يراجع: د/ احمد محمد بدوي. الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. الدار الثقافية للنشر. ط1. 2000. ص83.
2. الموسم: ص37.
3. الموسم: ص157.
4. يراجع: حسن محمد حماد. تداخل النصوص. ص128.
5. الموسم: ص164.

الموسم و عطيل شكسبير:

كما يبدو جليا تأثر الطيب صالح بالأدب الإنجليزي، خاصة أدب شكسبير، حيث ورد اسم عطيل صريحا أكثر من مرة، كأداة سحرية للإيقاع بفرائسه فقد كان مصطفى سعيد يستخدم الحديث عن إفريقيا كأداة جذب. تسأله إيزابيلا سيمور: «ما جنسك؟ هل أنت أفريقي أم آسيوي؟ قلتُ لها: أنا مثل عطيل. عربي أفريقي»¹. لكنه سرعان ما ينفي ذلك في قاعة الأولاد يصرخ: «أنا لست عطيلاً. عطيل كان أكذوبة.»² «أنا صحراء الظمأ... لماذا لا تحكمون بشنقي فتقتلون الأكذوبة.»³

ويظهر بشكل جلي التداخل بين النصين في الفصل التاسع من الموسم، في مشهد قتل مصطفى سعيد لجين مورش، حيث يعيد الطيب صالح صياغة قتل عطيل لزوجته ديدمونة، حين يتحد الجنس و الموت(القتل) في طابع مأساوي بطله اللون الأسود(سواد البشرة).يقول عطيل وهو على سرير ديدمونة:« وردتك النضرة أصابها الذبول متى استؤصلت... أريد أن أتشقها في منبتها...قبلة، قبلة ثانية ثم ثالثة، البشي هكذا حتى تموتي، فأقتلك و أحبك بعدها، قبلة أخرى و هي الأخيرة، ما في سوابق الدهر قبلة أعذب من هذه...ذلك المنديل الذي كنت أحبه كثيرا وأعطيته إلى كاسيو، لقد رأيت منديلي في يديه، ويحك من امرأة خائنة...اهلكي... و يخنقها.»4

يتكرر المشهد في النصين، ويلتقي عند الدور الذي لعبه المنديل الذي كان المحرك الرئيسي و الدافع الأساسي إلى ارتباك الجريمتين.

يقول مصطفى:« وجدت مرة منديل رجل، لم يكن منديلي...أنت تخونيني...صرخت فيها أقسم أنني سأقتلك..وجدتها عارية مستلقية على السرير... جلست على حافة السرير وقتنا أنظر إليها...ملت عليها و قبلتها. وضعت حد الخنجر بين نهديها. ضغطت ببطء. ببطء. فتحت عينيها، أي نشوة في هذه العيون. و بدت لي أجمل من أي شيء في الوجود.»5

ومع هذا لا نستطيع الجزم أن مصطفى سعيد و عطيل متشابهان، نصيا هما مختلفان فمصطفى سعيد الذي أثبت نديته للأوروبي علميا وثقافيا، فرد الأوروبي باحتقاره، يقرر أن ينتقم، في حين أن عطيل شكسبير، لم يشعر بذاك الاحتقار و لا

بتلك الدونية وليس بحاجة إلى حرب لإثبات ذاته، فقد استطاع أن يقيم علاقة
تآلف مع الآخر.

1. الموسم: ص 42.

2. الموسم: ص 37.

3. الموسم: ص 37.

4. وليم. شكسبير: عطيل. تع: خليل مطران. إشراف: نظير عبود. دار نظير عبود.
ط 1991. ص 141. 143. 144.

5. الموسم: ص 164 ، 167

الموسم و غريب كامى:

هذا ويبدو "الموسم" مسكونا برواية ألبار كامى (*Albert*)
camus "الغريب" التي كانت بمثابة تشخيص للوضع الاستعماري، ولكن كما
هي الحكاية في "الغريب" مأخوذة إلى عمقها التراجيدي المتطرف، فإن حكاية
مصطفى سعيد هي رد عنيف على غزو الاستعمار للقارة الإفريقية.

ويلتقي النسان على الرغم من أن جنوب ألبار كامى كان يمحط سعيًا:

« *Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur
toute son étendu pour pleuvoir du feu.* »¹

وشمال الطيب صالح كان حقل جليد، كان: « بلادا تموت من البرد حيتانها. »²

في تناولهما لعلاقة الغريب بصاحب الأرض، حيث الغريب الأول مورشو (*meursault*) القادم من الشمال يقتل الشاب العربي صاحب الأرض (الجنوب) بدافع الكراهية. لا شيء إلا لأن أشعة الشمس انعكست على المدينة، مدينة الشاب العربي التي هدد بها الدخيل.

« *L'arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil, la lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front.* »³

أما الغريب الثاني مصطفى سعيد الآت إلى الشمال مدفوعاً بظماً جنوبي، يقتل زوجته ثأراً و انتقاماً لقارة بأسرها. ورغم التقابل الظاهر في اتجاه الهجرة، إلا أن التطابق بين الموقفين يبدو واضحاً. « أخرجت السكين منغمده... و ضغطت حد الخنجر بين فمديها حتى غاب كله في صدرها. »⁴ فالحالة الأولى يكون السكين فيها سبباً لارتكاب الجريمة، و الحالة الثانية يكون أداة لقتل جين. "السكين" إذا نقطة التقى عندها النصان من بين نقاط عدة جمعت بين مصطفى ومورشو، بحيث بدا مصطفى وكأنه نسخة ثانية لمورشو خاصة فيما يرتبط بعلاقتهم بوالديتهما، فكلاهما مورشو و مصطفى مفلس عاطفياً تجاه الأم، فالأول يبدو لامبالياً أثناء تلقيه نبأ وفاتها، وفي أثناء الجنازة، وفي اليوم التالي يقيم علاقة عاطفية مع فتاة فرنسية. *Aujourd'hui, maman est morte ou peut être hier.* »⁵

والآخر يتلقى نبأ وفاة أمه و هو في حضن امرأة. «... و تذكرت نبأ وفاة أمي حين وصلني قبل تسعة أشهر، وجدوني سكران في حضن امرأة. لا أذكر

الآن أية امرأة كانت، و لكنني تذكرت بوضوح أنني لم أشعر بأي حزن، كأن الأمر لا يعنيني في كثير و لا قليل.»⁶ هي العلاقة غير العادية التي ولدت الشعور بالالانتماء، و بالتالي الغربة الداخلية التي أدت إلى ارتكاب الجريمة.

1. *Albert camus :L'étranger .Gallimard.*

édition Paris. 1953. P88.

2. الموسم : ص 5.

3. *Albert camus :L'étranger p 104*

4. الموسم : 165، 167.

5. *Albert Camus: l'étranger p 9*

6. الموسم : ص 161

□□□□□□□□□□ الموسم و أبو نواس:

هي بعض النصوص السابقة التي تعالقت مع نص الموسم دون التصريح بذلك، في حين نجد الموسم يفتح على الموروث الشعري العربي، معلنا صراحة تأثره به، متخذاً لنفسه صفة جنس أدبي يتكون من أجناس متخللة.

بحيث تتمظهر هذه النصوص على شكل بنيات نصية متكاملة لها بداية و نهاية، رغم ما قد تسببه من تعطيل للتقنية الروائية أحيانا إلا أنه استقلال شكلي يخدم مقصدية المبدع في تصميم و توزيع الفضاء النصي من جهة، ودلالي من جهة أخرى بحيث تتحول من خلاله إلى أداة لممارسة التحويل و الخرق، و ذلك بفسح المجال لصوت من خارج النص ينتمي إلى الذاكرة الشعرية ومن ثم فاستعادة هذا

يقول الراوي: « السائق لا يتكلم، امتداد للمكنة التي يديرها، يلعبها

أما يَسْرِكُ أن الأرض زهـــــــــــــــــــــراء * و الخمر ممكنة
شِطــــــــــــــــــــاء عـــــــــــــــــــــذراء.

بَادِرْ فَإِنْ جَنَاحَ الْكَرْخِ مَوْنَقٌ _____ ة * لَمْ تَلْتَقِفْهَا يَدُ
لِلْحَرْبِ عَسَى _____ رَاءُ.

أَتَدْرِي مَا أَتَى الْيَوْمَ حَتَّى كَانَتْ هَاهُنَا * تَسَاقُطُ نُورٌ مِنْ فَتْرَةٍ سَمَاءٍ»²

الباحث: مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة - مخبر اللغة العربية - جامعة الأغواط - الجزائر، 72

2. الموسم: ص 146.

هذا ونجد الطيب صالح يلجأ إلى الشعر الانكليزي لتكثيف اللحظة
السردية، فها هو مصطفى يقرأ شعرا إنكليزيا، جعل الراوي يصاب بالذهول الذي زاد
من إصراره على كشف حقيقة مصطفى سعيد: «ثم فجأة سمعته يتلو شعرا
إنكليزيا بصوت واضح و نطق سليم، قرأ قصيدة وجدتها فيما بعد بين
قصائد عن الحرب العالمية الأولى: "هؤلاء نساء فلاندرز
ينتظرن الضائعين،

ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يغادروا الميناء،
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يجيء بهم القطار
إلى أحضان هؤلاء النسوة، ذوات الوجوه الميتة،
ينتظرن الضائعين، الذين يرقدون موتى في الخندق
والحاجز والطين في ظلام الليل..

هذه محطة تشارنغ كروس، الساعة جاوزت الواحدة

ثمة ضوء قليل،

ثمة ألم عظيم. " .. »¹

بعيدا عن الموروث الشعري، ينتشر الموروث الشعبي بمختلف مكوناته على
امتداد الموسم، فنجد الأمثال الشعبية، و الأغاني الشعبية، فهاهو السواق بصوته
العذب يغني لسيارته:

در كسونك مخرطة و قايم على بــــولاد

وغير ست النفور الليلة ما في رقاد.²

1. الموسم: ص 117

2. الموسم: ص 115

هكذا يتجه النص صوب أكثر من جهة ليعيد إلى اللغة تنوعها، حيث
تكنت من صهر اللهجة السودانية بلكنتها ومرجعيتها الثقافية، في قنوات السرد
واللغة العربية الفصحى، بكل ما تحمله من توليفات ونثرات شعرية في الرواية.
يبدو نص الموسم (النص اللاحق) شكلا آخر و روحا متجددة لنصوص
(سابقة)، أثرته بعديد التأويلات والإسقاطات المنبلجة من جماليات النص نفسه،
وكان التناس هو محاولة فنية أصيلة لترميم الحاضر ثم محاولة إثراء هذا الحاضر
بتجارب الماضي.

ولأن موضوع الشعرية هو: «بلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الآثار
الأدبية، باعتبارها خطابا أدبيا تظهر فيه مبادئ تناسل لانهائية من النصوص»¹.
يكون الخطاب الأدبي هو نقطة التقاء الشعرية بالتناسية، باعتبار أن
الخطاب بحاجة إلى وسائل تقنية كفيلة بالتحليل من جهة، ومن الجهة الثانية يعتبر
مظهرا لمتتالية غير منتهية من النصوص، وذلك من اختصاص (التناسية) التي من
شأنها رصد النصوص الغائبة، المنتهية إلى النص المائل، ومن ثم فإن الشعرية، لا
تشتغل مع التناسية وحسب، بل مع كل العلوم التي تشتغل على النص.

1. عثمانى ميلود: شعرية تودوروف. مرجع سابق. ص 5.