أبدع تقنيات غير مسبوقة في الرواية العربية
الطيب صالح.. عبقرية سردية خالدة

الدكتور:عمر عشور(ابن الزيبان)
المدرسة العليا للأساتذة/ بوزريعة

الملخص:
لقد أصاب مجموعة من النقاد العرب كبد الحقيقة، حين أطلقوا سنة 1967 لقب"عبقري الرواية العربية"(*) على الطيب صالح(1929ـ 2009)، اعترافا بالتقنيات غير المسبوقة التي بنى عليها اللعبة السردية في "موسم الهجرة إلى الشمال"، وهنا دراسة في جملة تلك التقنيات السردية.

Résumé
En 1967 un groupe de critiques littéraires arabes ontproposé le titre de «Génie du roman arabe » au romanciersoudanais Tayeb Salah (1929-2009). C'était uneproposition très clairvoyante surtout si on prenait enconsidération les techniques inédites sur lesquelles TayebSalah a fondé le jeu narratif de son roman « Saison de lamigration vers le nord ». Dans notre article on propose d'étudierl'ensemble des différentes techniques narratives.

الكلمات المفتاحية: بناء الرواية، البنية السردية، النقد الشكلاني، الرواية الحديثة، الطيب صالح.

يقوم النص الروائي على زمن داخلي، وهو زمن تخييلي يقوم على ثنائية زمنية مضطربة، وهذا الاضطراب عبارة عن ذبذبة بين الحاضر والماضي، حيث يمثل الماضي زمن الأحداث كما جرت في الواقع (أو يفترض أنها جرت)، بينما

يمثل الحاضر زمن القص الذي ينهض فيه السرد، أي أن هناك في الرواية مستويين من الزمن: الأول خاص بالأحداث والثاني يتعلق بفعل الحكي مشافهة كان أو كتابة، وهي الثنائية التي سبق للناقد **جان ريكاردو** تسميتها بزمن التخيل (Temps de fiction) وزمن السرد (Temps de Narration)[1] .

I- الافتتاحية.. صدمة منهجية

أما ضبط هذه الذبذبة الزمنية بين الماضي والحاضر، فيحتاج إلى تحديد نقطة زمنية يلتقي فيها زمن السرد بزمن الرواية، وهي نقطة مفترضة أكثر مما هي حقيقة، تسمى اصطلاحا بافتتاحية الرواية، تتمثل في عملية قطع يجريها الكاتب على مستوى لحظة زمنية محددة من حياة إحدى الشخصيات الروائية.

ينفتح الحاضر في " موسم الهجرة إلى الشمال" بعودة الراوي (ضمير المتكلم المفرد) إلى أهله بعد غيبة سبع سنوات " عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلّم في أوروبا/ ص29"[2] ، ومن هنا تصبح هذه العودة حاضرَ السرد الذي يأخذ مسارا خطيا، أما ما قبل العودة فيصبح الماضي الذي يأخذ مسارا متعرجا.

وهذه الافتتاحية التي تحتل فصلا – الأول طبعا– من أصل عشرة فصول، والتي تعالج مسافة زمنية تقدّر باثنتين وسبعين (72) يوما داخل مساحة نصية تمتد على ثلاث عشرة (13) صفحة، تعدّ قصيرة جدا، مقارنة بافتتاحيات الروايات الواقعية التي غالبا ما تحتاج عشرات الصفحات من أجل عرض الماضي ووصف المكان، من حيث أن الماضي هو الخلفية التي صنعت الشخصيات الروائية، بينما المكان يعد الإطار الذي يؤطر حركة هذه الشخصيات، أما رواية تيار الوعي فقد ألغت الافتتاحية نهائيا من منظور أن الماضي الذي يلجأ إليه الكاتب ليس معطى ثابتا، وإنما هو يتواجد مخزّنا في الذاكرة والشعور بكيفية متراكمة، ويتكشّف تدريجيا مع تقدم عملية الكتابة/ القراءة.

ومن هنا فإن افتتاحية "موسم الهجرة إلى الشمال"، بالنظر إلى تاريخ صدورها(*)، تعد خروجا عن السائر في الرواية العربية آنذاك، من حيث تأليف وتوظيف الوحدات الزمنية توظيفا بنائيا " لقد كان أول ما أحدثه الطيب صالح في قرائه هو صدمة منهجية أثارت في نفوسهم كثيرا من التساؤلات حول طبيعة التكوين الفني في أعماله القصصية، وكانت هذه التساؤلات مبررة، لأن الطرائق التي اتبعها الطيب صالح في كتابة أعماله القصصية لم تكن مما هو مأثور في طرائق كتابة الرواية العربية"(3).

ويعد التضييق في المسافات الزمنية للوحدات إحدى هذه الطرائق، إذا غالبا ما تنحصر الأحداث في بضع ساعات داخل إطار اليوم الواحد، فيجيء التركيز منصبا على الوقائع باعتبارها لحظات متميزة داخل مجرى الزمن، لا على مجرى الزمن نفسه، وبذلك قَصُرت الافتتاحية وخرجت عما هو شائع من طرق في الرواية العربية، هذا إضافة إلى عدة طرق أخرى من بينها:

1 – تأخير تقديم الشخصيات التي برزت في الافتتاحية إلى الفصول الموالية، مما قلل من العودة إلى الماضي وما يحتاجه عرضه من مساحات نصية.

2 – تأخير تقديم ماضي البطل، كشخصية محورية تدور حولها الأحداث، إلى الفصل الثاني، بوضع هذه المدة من الماضي (العائد إلى ما قبل خمس سنوات من عودة الراوي) موضعَ المجهول" وقال أبي أن مصطفى ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام. اشترى مزرعة وبنى بيتا وتزوج بنت محمود، رجلا في حاله لا يعلمون عنه الكثير/ ص30"، ومن العبارة الأخيرة يفهم أن ماضي البطل يعد مجهولا لدى سائر الشخصيات الروائية، وهو ما يؤكده لاحقا حكي الجد، ثم حكي محجوب المبنى على الإضمار "وفي الطريق سألت محجوب عن مصطفى، لم يخبرني بجديد لكنه قال: مصطفى رجل عميق/ ص33و37"، وفي الأسطر الأخيرة من الافتتاحية، حين يبدأ التّحضير لتبادل المواقع بين الراوي والبطل ليتحول الأول إلى متلقٍ والثاني إلى راوٍ يسرد سيرته الذاتية، يبدأ هذا الماضي في التكشف

من خلال الأختام والتواريخ على الأوراق الثبوتية للبطل والتي تلعب دور مؤشرات تمهد للفصل الثاني الذي يتم فيه عرض هذا الماضي، مما جنّب الافتتاحيةَ مساحةً نصية تقدر بعشرين (20) صفحة تم فيها تقديم البطل.

3 – وضع غيبة الراوي ـ سبع سنوات ـ خارج إطار الوقائع " سبعة أعوام على وجه التحديد كنت خلالها أتعلم في أوروبا (...) لكن تلك قصة أخرى/ ص29"، إذ ترتب عن إسقاط مدى هذا الاسترجاع غياب مساحة نصية كان يفترض تخصيصها لعرضه، وقد تبع هذا الإسقاط الزمني من ماضي الراوي إسقاط للمكان الملازم له، وهو ما تؤكده الناقدة **يمنى العيد** " سقوط زمن الخارج عند الراوي تبعه غياب مكانه في الرواية كلها"[4]، إلا أن سحب هذا الحكم على ما خارج الافتتاحية يعد تعميما وغير مبرر، كون هذه الثنائية الزمانية والمكانية تسجل حضورها في الفصل الثالث " إنه لم يكن زميلي في الدراسة، لكننا كنا في انكلترا في وقت واحد، وقد جمعتنا مناسبات عدة، وشربنا البيرة أكثر من مرة معا في حانات نايستبردج/ ص17"، إلا أن صغر مساحة هذا المقطع، ربما هو الذي جعل الناقدة لا تعتد به في بناء حكمها، لاسيما وأن حذفه قد لا يخل بتماسك البنية الزمنية الكبرى للرواية، إلا أنه على اقتضاب مساحته يبقى وظيفيا في بناء كل من المنظور الإيديولوجي والمكان.

4 – احتفاظ الكاتب في" موسم الهجرة" ببعض الشخصيات التي ظهرت في كل من مجموعته القصصية الأولى " دومة ود حامد" وأولى رواياته "عرس الزين"، مما يجعل الخلفية الماضية التي صنعت هذه الشخصيات معروفة سلفا لدى القارئ ولا حاجة للتذكير بها مجددا في"موسم الهجرة"، وهو ما قلّص حجم العودة إلى الماضي ومعه تقلصت مساحة الافتتاحية " كان يكفينا أن نعرف أن القرية التي تدور عليها الأحداث، هي القرية التي عرفناها في عرس الزين، وأن الشخصيات التي تعيش فيها هي نفس الشخصيات التي عاشت في القرية"[5].

5 – استفادة الكاتب من عمليه السالفين، بجعله أحداث " موسم الهجرة" تدور في المكان الذي دارت فيه أحداث هذين العملين، وهو القرية السودانية عامة وقرية ود حامد خاصة، من هنا قلّت المقاطع الوصفية المتعلقة بالمكان في الافتتاحية، وذلك قبل أن ينفتح عالم الرواية في الفصل الثاني على المكان الخارجي من خلال رحلة البطل، أما في الفصل الثاني فإن تبئير الوصف كان مركزا على غرفة البطل من الخارج، كمكان جديد قام في غيبة الراوي، إلا أن المقطع المخصص لوصفها يعد قصيرا، إضافة إلى غياب مقاطع أخرى في وصف غير هذا المكان، انطلاقا من أنه مكان معروفا، حيث " تبدأ الرواية بعودة الراوي بعد غيبة سبع سنوات في أوربا، ومنذ اللحظة الأولى ندرك أن القرية التي عاد إليها هي نفس القرية التي تعودنا عليها في " عرس الزين" و"دومة ود حامد"[6]، وإن لم يرد اسم هذه القرية في الرواية صراحة، إلا أن الثابت بين نقاد الطيب صالح أو ود حامد هي القاسم المشترك في كل رواياته، فهو من بعد ما اختارها مسرحا للأحداث في عمليه الأولين نجده " إليها أعاد مصطفى سعيد"[7] في " موسم الهجرة" وإليها يشير من الصفحة الأولى إشارة المكان المعروف سلفا " المهم أنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل/ ص29"، ويظهر جليا كيف وظّفتْ (تلك)، فجاءت تحمل وظيفة إحالية على مرجعية سابقة تُبْطِلُ معها ضرورة استدعاء الوصف للتعريف بالمكان تجنبا للتكرار، ومع هذه التقنية سقطت مرة أخرى مساحة نصية للتعريف بالخلفية المكانية كإطار للأحداث.

ورغم أن الكاتب يلجأ إلى أسلوب الرجعات ذات المدى الطويل الممتد بعيدا في الماضي، إلا أن هذا النوع من المفارقات الزمنية يبقى قليل العدد وقصير السعة، إذا ما قصدنا بالسعة الحجم النصي مقاسا بالصفحات والأسطر بمفهوم الناقد **حسن بحراوي**[8] لا بمفهوم **جيرار جنيت** الذي يعرّف سعة المفارقة بالمسافة الزمنية التي تستغرقها[9].

وبالارتكاز على المفهوم الأول للسعة، نلاحظ أن استرجاعات افتتاحية " موسم الهجرة" على ندرتها يبقى يغلب عليها طابع قصر السعة، فهي تعمل في الرواية بطريقة الومضات المشعّة، إذ لا تنفرد بمقاطع نصية، وإنما توجد متراكمة داخل خطابات الشخصيات، ولاسيما المسرودة منها، مما يؤدي إلى بروز خلاصات استرجاعية طويلة المدى وقصيرة السعة، كما في هذا المثال " كان جدي يحدثني عن حاكم غاشم حكم ذلك الإقليم أيام الأتراك/ ص33".

إلا أن هذه المفارقات ما تلبث في تراجع مع بداية الجزء الثاني من الافتتاحية، وهو الجزء الذي يبدأ والتدهور الحاصل على مستوى الصفحة الثامنة والثلاثين (ص38)، حين ينذهل الراوي ذات ليلة شراب من البطل يقرأ شعرا بالانجليزية، ومن هذه النقطة الزمنية التي وصلها السرد تبدأ رغبة التملك لدى الراوي تزداد أمام ما يحيط به البطل حقيقتَه من سرية وتكتم، ومن هنا كذلك تبدأ مساحة الماضي تتقلص أمام مساحة الحاضر الذي يبدأ يهيمن، ومع هيمنة الحاضر تصل الأحداث قمة من التأزم يضع الحكاية أمام جملة خيارات سردية توجد بالقوة "وأخيرا قررت أن أمهله يومين أو ثلاثة، فإذا لم يأتني بالحقيقة كان لي معه شأن آخر/ ص41"، ثم يحدث الانقلاب على مستوى الصفحة الواحدة والأربعين (ص 41) بتدخل البطل وإخراجه إحدى الإمكانات إلى الوجود بالفعل أي بتحوله من مؤتى إليه في جزء الافتتاحية الأول إلى مؤتٍ في جزئها الثاني، راغب في البوح ".. فقد جاءني مصطفى عشية ذلك اليوم (...) فقال لي :" هل تحضر إلى بيتي مساء غد؟ أريد أن أتحدث إليك (...) رحت إليه عند المغيب/ ص41"، وهكذا توالدت أحداث الجزء الثاني بطريقة انشطارية راسمة مسارا خطيا بسبب تراتب الأحداث بعضها عن بعض، على عكس أحداث الجزء الأول التي توالدت بطريقة رتيبة، وتجاورت من دونما علة واضحة، وقد عرف المسار الخطي للزمن عدة تعرجات بسبب الاستطرادات العائدة أحيانا إلى طفولة الراوي بشكل استرجاعات وأحيانا إلى ما كان يطرحه من تطلعات مستقبلية في صيغة استباقات.

لكن ما يمكن أن يسجل عرضا – وقد يفسر على أنه تساهل في بناء الزمن – هو التفاوت الحاصل بين المسافتين الزمنيتين والمسافتين الكتابيتين فيما بين جزئي الافتتاحية، حيث أن المسافة الزمنية في الجزء الثاني تبلغ من الطول ما مقداره خمسة أيام، أي أنها تمثل نسبة 1/ 12 من طول نظيرتها التي تشغل أربع صفحات ونصف الصفحة في الجزء الثاني، وهي نصف نظيرتها التي تشغل ثماني صفحات ونصف الصفحة في الجزء الأول.

غير أنه بعد تحليل البنية الزمنية الداخلية لكل جزء على حده، تبين أن هذه المعالجة تقوم على إحساس دقيق بعنصر الزمن، وعلى مهارة عالية في تجسيده:

	أ	ب	ج	د ×	هـ	و ×	ز	ح	
ج I	يومان	أيام	يوم	يومان	أيام	يوم	ليلة	أيام	**60 يوما**

	أَ ×	بَ	جَ ×	دَ	هَـ ×	وَ	
ج II	أسبوع	ليلة	يوم	يوم	يوم	ليلة	**5 أيام**

ومن الرسمين يتبين أن الوحدة الزمنية (ب) الواردة في الجزء الأول، والتي تبلغ مساحتها النصية أربعة أسطر، " نسيت مصطفى بعد ذلك فقد بدأت أعيد صلتي بالناس والأشياء في القرية. كنت سعيدا تلك الأيام كطفل يرى وجهه في المرآة لأول مرة، وكانت أمي لي بالمرصاد تذكرني بمن مات لأذهب وأعزي وتذكرني بمن تزوج لأذهب وأهنئ، جبت البلد طولا وعرضا معزّيا ومهنّئا/ ص31"، هي خمسين يوما تماما، بينما الوحدة (أَ) المثبتة على الجزء الثاني، هي بمثابة فاصل زمني بين الجزئين يبين ما لليلة الشراب من دلالة في تغيير مجرى الأحداث.

وللوصول إلى نتائج مضبوطة، لابد من نقل المعطيات المتوفرة على الرسمين إلى الجدول الآتي قصد مقارنتها:

الأجزاء / المعطيات	I	II
المدة الروائية بالأيام	60	12
الإيجاز بالأيام	50	00
القطع بالأيام	4	9
المدة المعالجة نصيبا بالأيام	6	3
المساحة النصية بالصفحات	8.5	4.5

ومن الجدول، يظهر بوضوح أن مجموع الوحدات الزمنية المعالجة نصيا بالفعل في الجزء الأول هي ضعف مجموع الوحدات الزمنية المعالجة فعليا في الجزء الثاني، وذلك بعد عمليات القطع والتلخيص التي أحدثها عليها الكاتب، وهذا التناسب القائم على الضعف (Double) بين المسافتين الزمنيتين يتناسب والتناسب الضعفي القائم بين مسافتيهما الكتابيتين، وهو ما يترجم نقديا على أنه إحساس إبداعي واع بعنصر الزمن الذي يعد عنصرا خطيرا في بناء الرواية.

ورغم أن الافتتاحية لا تعالج نصيا سوى تسع وحدات زمنية من أصل اثنين وسبعين وحدة، بسبب اختيار الكاتب للحظات معينة وتركيزه عليها، إلا أن هذا التركيز على الوقائع بدل الزمن لم يخرج جزأها الأول من الرتابة، حيث عرف حاضر السرد عدة انفتاحات على الماضي البعيد العائد إلى كل من طفولة الراوي أو إلى خمس سنوات من قبل عودته من الغربة، وهذا الماضي ضربان، ضرب يمتد في الماضي وينتهي فيه " كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك

الشجرة أرمي الحجارة في النهر وأحلم، ويشرد خيالي في الأفق البعيد؟ أسمع أنين السواقي على النهر، وتصايح الناس في الحقول وخوار ثوار أو نهيق حمار، كان الحظ يسعدني أحيانا، فتمر الباخرة أمامي صاعدة أو نازلة، من مكاني تحت الشجرة رأيت البلد تتغير في بطء/ ص31-32"، ونلاحظ من هذا المثال أن الماضي المنتهي يحمل دلاله التغير والتحول، على عكس الضرب الثاني الذي ينبع من الماضي البعيد ويمتد حتى الحاضر، مما يدل على الثبات والاستقرار" وجلسنا نشرب الشاي ونتحدث، شأننا منذ تفتحت عيناي على الحياة، نعم الحياة طيبة، والدنيا كحالها لم تتغير/ ص30".

أما طريقة التذكارات فقد عالج بها الكاتب الماضي القريب، إذ نجد مثلا أن أحداث اليوم الأول كلها عرضت عن طريق الذاكرة، وذلك بعدما تذكّر الراوي فجأة الرجلَ الغريب، فراح يسأل عنه، لأن الكل سأل الراوي في اليوم الأول، إلا أن هذا الغريب ظل صامتا، مما أثار فضول الراوي " لا أعلم تماما ماذا أثار فضولي لكنني تذكرت أنه يوم وصولي كان صامتا (...) يبتسم أحيانا ابتسامة أذكر أنها غامضة مثل شخص يحدّث نفسه/ ص31".

إلا أن سعة هذه المفارقات تبقى صغيرة المساحات النصية، مما ساهم في إخراج الافتتاحية إخراجا مخالفا لطرق إخراج افتتاحيات الروايات الواقعية، زيادة على ندرة الوصف المتعلق بالمكان، وتقلص مساحة الفقرات التي وجد فيها مع ربطه بالتجربة الدرائية للشخصيات، مما يؤدي إلى " تزمينه" وخلق صور متحركة خلافا للواقعيين الذين يعزلونه في مقاطع نصية مستقلة به، فعلى سبيل المثال أن شجرة كالتي وردت في الصفحة الثلاثين من الرواية، ورغم ما بينها وبين الراوي من ذكريات طفولية حميمية، إلا أن نصيبها من الوصف يعد شحيحا، حيث اقتصر الوصف على تحديد مكانها، والإشارة إليها بـ (تلك) الإشارية التي وظفت بطريقة تحيل على مرجعية سياقية سابقة تعفي من الحاجة إلى إعادة وصفها، ولا شك أن الكاتب كان بهذه الإشارة يحيل إلى روايته "عرس الزين"، لاسيما وأنه في إحدى

حواراته الصحفية- وفي عرض حديثه عن روايته الأخير "بندر شاه"- يشير إلى ما يؤكد هذا الرأي"... وهي تدور في القرية التي اخترتها مسرحا لأحداث عرس الزين ثم موسم الهجرة"[10] ، فغير مستبعد أن شجرة كهذه لو وردت في افتتاحية رواية واقعية لحظيت بمقطع وصفي متميز يضاهي تميزها عن سائر الشجر لدى الراوي.

لكن، وبعد تحليل البنية الزمنية في الافتتاحية، تبين أن زمن القص فيها لا يتحرك خطيا، وذلك بفعل المفارقات الزمنية التي تتخللها، مما يطرح التساؤل حول تقنيات التلاحم بينها وبين مستوى القص الأول، ومن جملة هذه التقنيات :

1 – عرض الاسترجاع عن طريق الذاكرة التي تنفتح على الماضي في شكل إطلالات حميمية سريعة، مما لا يترك مسافة بين زمن السرد وزمن الرواية، إذ أن هذه المسافة تذوب في منظور الشخصية ومعها يذوب الزمنان في بعضيهما ويلتحمان إلى درجة التماثل[11] ، فيمتد الماضي بعدا في الحاضر، وهذه التقنية معتمدة بقوة حتى خارج الافتتاحية.

2 – ربط الاسترجاع بالمونولوج، مما يزرع المسافة بين الزمنين شعورا ذاتيا، يضع المفارقة في مناخ نفسي يحفظ مستوى القص الأول من التصدع، كما في هذا المثال الذي يعد ملخصا عن حقبة ماضية عاشها الراوي في أوربا " آثرت ألا أقول بقية ما خطر على بالي: مثلنا تماما ... يولدون ويموتون (...) وأغلب الضعفاء لم يعودوا ضعفاء/ ص31".

3 – بسط الذكريات داخل التأمل والتحليل أثناء التعليقات، مما يجعلها تعمل على إضاءة حاضر السرد من الخارج وبناء أحداث الرواية من الداخل، كما رأينا في المثال الخاص بذكريات الراوي تحت شجرة الطلح.

4 – نسج الاسترجاع داخل مقاطع الحوار، حيث سجلت الافتتاحية حضور الكلام المنقول (المباشر) تسعا وثلاثين مرة، وفي الحوار يتم إدخال الماضي من باب الاستشهاد أو الاعتراض، لاسيما وأن مشاهد الافتتاحية من النوع الحواري

الموجز، أي التلخيصي الذي يخصص لنقل الأحداث ومحتويات الكلام، كما في هذا الخطاب المأخوذ من مشهد حواري بين البطل وبين الراوي، وهو إن كان يعد ردا عن سؤال، إلا أنه يبقى كحدث يعد بمثابة الأقصوصة المتضمنة " كنت في الخرطوم أعمل في التجارة (...) لم يخب ظني في البلد ولا أهلها/ ص36".

5 – توظيف التأمل في عرض المفارقة، حيث إذا كانت التأملات مستقبلية كانت المفارقة استباقا، أما إذا كانت ماضوية فإن المفارقة تعد استرجاعا، وهو ما يمكن التدليل عليه بهذين المثالين من الرواية:

أ – الراوي يتأمل المستقبل تحت شجرة الطلح/ ص31-32

ب – الراوي يتأمل ليلة الشراب فيما بعد/ ص41

6 – التقليل من الوصف بما لا يسمح ببروز مقاطع وصفية طويلة من شأنها أن تباعد بين الأحداث.

أما عن الماضي الذي يتم إدخاله في الافتتاحية، ولاسيما في جزئها الأول، فهو من النوع الذي يمتد في الحاضر، مما يفسر رتابة هذا الجزء الذي اتسم بالثبات والسكون، وهو ما يوحى به بروز القص التعددي (التواتر المتعدد)، والذي يعد إحدى صيغ الحديث عن العادات[12] نظرا لطاقة التكرار التي يمتلكها، كما في :

1 – التقاء العائلة بمجلس القهوة كل صباح (عادة عائلية)/ ص30

2 – الذهاب إلى الشجرة وإلى الجد (عادة شخصية)/ ص31-32

3 – الذهاب من أجل التعزية والتهنئة (عادة اجتماعية)/ ص31

4 – تبادل الولائم والزيارات بين العائلات (عادة اجتماعية)

أ – البطل في بيت الراوي من أجل التعارف/ ص31

ب – الراوي يحضر وليمة في بيت البطل (العشاء)/ ص36

ومن هنا غدت أحداث هذا الجزء الأول من الافتتاحية من النوع المألوف الذي يمكن أن يحدث سواء في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كأحداث يومية عادية خالية من التعقيد الذي هو مطلب الإبداع الفني.

ويتم إدخال هذا الماضي بطريقتين: الأولى تقوم على الألفاظ والعبارات الدالة على التكرار، كما في هذه الأمثلة:

1 – "وجاءت أمي تحمل الشاي (...) وجلسنا نشرب الشاي ونتحدث، شأننا منذ تفتحت عيناي على الحياة. نعم الحياة طيبة والدنيا كحالها لم تتغير/ ص30".

2 – "مرة أخرى لاحظت حجابة التبرم تنعقد ما بين عينيه/ ص37".

3 – " حيّاني بأدبه الجم كعادته/ ص40".

أما الطريقة الثانية في إدخال الماضي، فتنهض على استغلال ما في أفعال المضارعة والماضي الناقص من قدرة على الإيحاء بالديمومة والتواصل، عبر توظيفهما في سياقات نحوية، بما يجعل المضارع يدل على الماضي الممتد حتى الحاضر، كما تجعل من الماضي ينتهي إلى الحاضر، كما في هذين المثالين:

1 – " كنت أحب جدي، ويبدو أنه كان يؤثرني، ولعل أحد أسباب صداقتي معه، أنني كنت منذ صغري تشحذ خيالي حكايات الماضي وكان جدي يحب أن يحكي، ولما سافرت خفت أن يموت في غيبتي، وكنت حين يلمّ بي الحنين إلى أهلي أراه في منامي/ ص32".

2 – "لم يغيب عني أدبه الجم، فأهل بلدنا لا يبالون بعبارات المجاملة، يدخلون في الموضوع دفعة واحدة، يزورونك ظهرا كان أو عصرا، لا يهمهم أن يقدموا المعاذير/ ص33".

وإذا كان تكرار الحدث ينم على دلالة إضافية لقيمة خاصة، فإن بروز القص المكرر (التواتر المكرر) هو الآخر كان لافتا، خاصة حول السنوات الخمس الأخيرة من حياة البطل التي سبقت عودة الراوي، ثم ليلة الشراب، ومردّ ذلك في الحالة الأولى إلى إخفاء الأول ماضيه مع الاهتمام الفضولي للثاني به، وهو ما ترك القص – حول هذا الماضي – يتواتر ثلاث مرات:

1 – الأب يحكي عن ماضي مصطفى في القرية / ماض معلوم.ص30

2 – الجد يحكي عن ماضي مصطفى في القرية / ماض معلوم.ص36

3 – محجوب يحكي عن طريق الإضمار الذي يدل على وجود حكي متلفظ به (إنجاز حكي)[13] ، لكن لم يتم تخطيبه من باب أن الحكي المنجز لا يخرج عن إطار حكي كل من الأب والجد " وفي الطريق سألت محجوب عن مصطفى، لم يخبرني بجديد/ ص36".

أما ليلة الشراب التي قرأ فيها البطل الشعر بالانكليزية، فإنها غدت بالنسبة للراوي لغزا لابد من فك طلاسمه، فراح يتأملها ومع التأمل تم إعادة بعث صورها " ذهبت إلى البيت، ورأسي يضج بالأفكار، أنا واثق أن وراء (مصطفى) قصة، شيئا لا يود أن يبوح به، هل خانتني أذناي ليلة البارحة؟ الشعر الانكليزي الذي قرأه، كان حقيقة، لم أكن سكرانا- ولم أكن نائما، وصورته وهو جالس في ذلك المقعد، ممدا رجليه، ممسكا بالكأس بكلتا يديه، صورة واضحة لا مراء فيها/ ص41".

فليلة كهذه لو لم تحمل من الأحداث العجيب والغريب، بالنسبة للراوي على الأقل، لكان لها – ربما – أن تعالج عن طريق القطع أو الإيجاز، ومن هنا فإن الانذهال " حدث شيء أذهلني/ ص37" يعد تبريرا لوجود السرد، انطلاقا من أنه " إذا لم تكن الحكاية عجيبة، فإنها لا تستحق أن تُروى"[14].

II- النظام الزمني: الإخراج السردي للأحداث

إذا افترضنا أن نصا حكائيا يتكون من ثلاثة أحداث، فإن النظام الزمني لترتيبها داخل زمن الرواية يعد أمرا سهلا كونها تتابع خطيا هكذا: 1 – 2 – 3 – وفق المنطق السببي للزمن، لكن السرد ليس ملزما بالتقيد بهذا المنطق، وبالتالي يطرح جملة من الإشكاليات المعقدة، والتعقيد هو جوهر العملية الإبداعية، فهو الفاصل بين ما هو فني وما هو بغير فني، لذلك فالسارد يمكنه الحفاظ على الترتيب المذكور أعلاه، إلا أن هذا التسلسل يبقى ساذجا كونه لا يحمل رؤية تجاه الفن، أما في حالة خروجه عن هذا السائد، فإنه يجد نفسه أمام عدة مشاريع يؤدي تجسيدها إلى خلخلة التسلسل الزمني لأحداث الرواية، فتتفاوت مواضعها الزمنية، لأنه يحق له التقديم والتأجيل تماما كما يحق له الحذف والتكرار، مما يؤدي إلى خلط الصيغ

الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل، إذ يمكنه أن يحول التسلسل الزمني السابق إلى إحدى التسلسلات النصية التالية:

أ:1 – 2 – 3

ب: 2 – 1 – 3

ج:2 – 3 – 1

د: 2 – 1- 3 – 2 – 1 .. الخ .[15]

ويلاحظ أن السارد أمامه إمكانيات لا تحصى من عمليات الترتيب، لكن يبقى المهم في دراسة النظام الزمني هو الوصول إلى مكونات البنية الزمنية وطرق اشتغالها، ويكون ذلك بمقارنة الترتيب الزمني للأحداث بالترتيب النصي لها، لحصر التفاوت بين زمن السرد وزمن الرواية، إلا أن إمكانية تحقيق ذلك أثناء التحليل تبقى نسبية، لأن هذا التفاوت قد يمس حتى البنيات الصغرى في النص كالفقرات والجملة، غير أن ما يمكن تحقيقه يبقى ذا قيمة كبرى كونه يسهم في تسليط الضوء على البنية الزمنية التي هي أساس الشكل الفني للأثر الأدبي، وللتدليل على أثار التعقيد يمكن إيراد هذه الفقرة مثالا على ذلك " المهم أني كما ترى ولدت في الخرطوم، نشأت يتيما، فقد مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا ما يستر الحال، كان يعمل في تجارة الجِمال، فلم تكن الحياة عسيرة علي وعلى أمي/ ص36".

وبعد تحليل هذه الفقرة إلى الأجزاء المكونة لها :

أ – ولدت في الخرطوم.

ب – نشأت يتيما.

ج – مات أبي قبل أن أولد ببضعة أشهر

د – ترك لنا ما يستر الحال.

هـ - كان يعمل في تجارة الجمال.

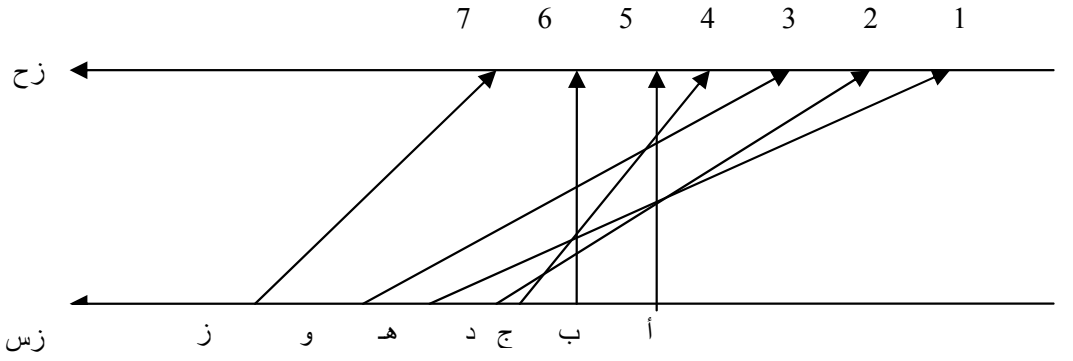
و – لم تكن الحياة عسيرة علي وعلى أمي.

وفي حالة افتراض لحظة ميلاد مصطفى نقطة انطلاق(افتتاحية) هذه الفقرة، فإن الأحداث العائدة على الأب الذي توفي قبل ميلاد الابن تصبح سابقة زمنيا على الافتتاحية، أما المتعلقة بالابن فتصبح لاحقة زمنيا بالنسبة إليها، ومن أجل حصر الذبابات الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل يرمز لهذه الصيغ على التوالي بالأرقام (1 – 2 – 3) فنحصل على التسلسل التالي:

الماضي : ج – د – هـ - و [1]
الحاضر : أ – ب – ز [2]
المستقبل : لا شيء [3]

ومن هذا التسلسل نصل إلى المعادلة التالية لهذه الفقرة :
أ2 + ب2 + ج1 + د1 + هـ1 + و2 + ز2
وواضح من المعادلة أن الزمن في هذه الفقرة ينطلق من الحاضر، ثم يتأرجح إلى الماضي ثم الحاضر، وتُـبرز المعادلة الأخيرة أن الأحداث العائدة على الماضي [1] تتموضع على خط السرد في غير المواضع المفترضة لها على خط زمن الرواية، حيث أن الحدث المتعلق بتجارة الأب (هـ1) والذي يتموضع على خط السرد قبل الحدث المتعلق بثروة الأب (د1)، هو في الحقيقة على خط زمن الرواية يتموضع قبل (هـ1)، لأن الثروة هي حاصل هذه التجارة، كما أن موت الأب قبل ميلاد الابن يجعل من الحدث المتعلق بالإخوة (و1) حدثا سابقا على حدث موت الأب (ج1)، إلا أن السرد أورد (و1) لاحقا لـ (ج1)، وبما أن أحداث المقطوعة [2] حافظت في زمن السرد على مواقعها في الزمن الرواية، يمكن أن نصل إلى الترتيب الزمني في الفقرة السابقة وفق المعادلة التالية : هـ - د – و – ج – أ – ب – ز

ويمكن إبراز التعقيدات التي تتركها هذه الذبذبة بين الماضي والحاضر بالخطاطة التالية:



ميلاد الابن

وإذا كانت الخطاطة لا تُبرز إلا الذبذبة بين الماضي والحاضر (الخطوط المائلة إلى الوراء)، إلا أن هذه الذبذبة يمكن أن تكون بين الحاضر والمستقبل (مما يجعل الخطوط تميل إلى الأمام)، أي أن المفارقات الزمنية أسلوبان، هما:

أ – الاسترجاع: بين البناء والدلالة

للاسترجاع الخارجي وظيفتان: الأولى بنائية والثانية دلالية، تتمثل الأولى في سد ثغرات زمنية ناتجة عن إسقاطات زمنية سابقة لا يمكن فهم الأحداث دون سدها، وهنا نجد أن الفصل الثاني من "موسم الهجرة" يعد كله لاحقة خارجية تغطي مسافة زمنية تقرب الأربعين سنة، وهو ماض سابق عن عودة الراوي والتقائه بالبطل مصطفى سعيد (الافتتاحية)، وهذه اللاحقة تروى بلسان البطل/ ص43-62.

ويُوظّف كذلك الاسترجاع الخارجي بنائيا في حالة ظهور شخصية روائية جديدة على مسرح أحداث الرواية، فيلجأ الكاتب إلى توضيح خلفيتها وعلاقتها بسائر شخصيات الرواية، ويمكن أن يحدث هذا حتى على مستوى الافتتاحية.

وفي "موسم الهجرة" نجد مثالين لذلك، حيث توقف السرد مرة في الافتتاحية، وعاد إلى خمس سنوات سبقت عودة الراوي وذلك من أجل تقديم خلفية البطل

(ص30) ، كما توقف – مرة ثانية – على مستوى الفصل الخامس من أجل تقديم شخصية ود البصير حين ظهرت أول مرة. (ص83)

وهناك حالة ثالثة لتوظيف الاسترجاع الخارجي توظيفا بنائيا، وذلك في حالة ظهور شخصيات على مستوى الافتتاحية، ولكن المقام لم يسمح بتقديم ماضيها، هنا لابد من تقديمها خارج الافتتاحية، وفي "موسم الهجرة" يكاد الفصل الخامس يكون كله مخصصا لتقديم كل من الجد، ود الريس وبنت مجذوب، وهي شخصيات ظهرت في الافتتاحية بالتوالي على مستوى الصفحات (31،30،32)، بينما تم تأخير تقديم كل من أرملة البطل ومحجوب بعد ظهورهما في الافتتاحية بالترتيب على مستوى الصفحات (31،33) إلى الفصل السادس. (ص86و94)

أما الوظيفة الدلالية للاسترجاع الخارجي، فتتمثل في إعادة التذكير ببعض الأحداث قصد ترسيخ مدلولاتها، أو إعادة تأويلها تأويلا جديدا، في ظل مستجدات المواقف عبر الزمن، وفي هذا الإطار سبق وأن رأينا أن السنوات الخمس من حياة البطل في القرية تحكى ثلاث مرات، كما أن حياته وهو تلميذ بالخرطوم تروى مرتين:

1 – مرة من طرفه.ص44-46

2 – مرة من طرف الموظف المتقاعد.ص67-69

حيث أن حكي الموظف في المرة الثانية جاء تأكيدا لحكي البطل حول نفسه في الفصل الثاني، كما أن حياة البطل بانجلترا تروى أربع مرات:

1 – مرة من طرفه (من الفصل الثاني حتى الفصل التاسع ماعدا الخامس)

2 – مرة من طرف الأستاذ الجامعي.ص70-71

3 – مرة من طرف الرجل الانكليزي.ص72-73

4 مرة من طرف الوزير الإفريقي.ص188

ونلاحظ أن حكي كل من الأستاذ،الرجل الانكليزي والوزير جاء تأكيدا لما حكاه البطل حول نفسه، كما أن حكي الرجل الانكليزي يعد إعادة تأويل لحكي

الأستاذ، إذ يذهب هذا الأخير إلى اتهام البطل بالعمالة للإنجليز، وهو ما يحاول الثاني، عن طريق تحليل علاقات البطل في انجلترا، إعادة تأويله.

أما الاسترجاع الداخلي، فيوظف بدوره بنائيا ودلاليا، حيث تقوم الوظيفة الأولى على معالجة التزامن سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، والثانية على تكرار بعض المواقف أو الأحداث الداخلية تثبيتا لدلالة سابقة أو تغييرا لها.

وإذا كان جل الروائيين، يتحاشى - عادة – اللجوء إلى الاسترجاع الداخلي، لأن توظيفه يتطلب تقنيات عالية، وإلا أدى إلى لبس وغموض في بناء الأحداث وفهمها، إلا أن حضور هذا النوع من الاسترجاع في " موسم الهجرة" يكاد يعادل حضور الاسترجاع الخارجي فيها (الخارجي 33 مرة، الداخلي 30 مرة والمزجي 5 مرات)، وهذا راجع لكون الطيب صالح جعل الماضي علة الحاضر، أي أنه كلما عَرَضَ له حادث إلا وتم البحث له عن أسباب فيما مضى.

ويُحتاج إلى الاسترجاع الداخلي بنائيا في سد الثغرات بين الأحداث، فحين يصل السرد إلى نقطة موت البطل، مع بداية الفصل الثالث، يجد القارئ نفسه أمام ثغرة زمنية بين هذا الفصل ونهاية الفصل الثاني، تجعل الأحداث تدور في زمنية غير واضحة بالنسبة له، ولكن بعد هذه المتوالية التي تعلن موت البطل " كانت ليلة قائظة من ليالي شهر يوليو(...) وأن جثمانه قد استقر في بطون التماسيح التي يغص بها الماء في تلك المدة/ ص63-64"، نجد السرد يعود في المتوالية من الفصل نفسه " كان الليل قد بقي أقله حين قمت من عند مصطفى سعيد (...) وإذا كنا أكاذيب من صنع أنفسنا/ ص64-66"، وهي المتوالية التي تلعب دور استرجاع متمم يتم من خلاله عرض الأحداث التي تخللت ليلة خروج الراوي من عند البطل، غير أن قصر الوحدة الزمنية المخصصة لهذه المتوالية جعلها تنفتح على الماضي البعيد (استرجاع خارجي) الممتد إلى طفولة الراوي(ص65)، إلا أن بقاء المسافة الزمنية الفاصلة بين نهاية الفصل الثاني (الليلة التي حكى فيها البطل قصته) والمتوالية الأولى من الفصل الثالث مجهولة الطول والأحداث يربك القارئَ

الذي لا يعرف موقع الأحداث من الزمن، ولكن هذا الارتباك ما يلبث أن يزول مع المتوالية الأولى من الفصل الرابع " لكن أرجو ألا يتبادر إلى أذهانكم (...) ولكنني أحس أن ساعة الرحيل قد أزفت فوداعا/ ص75-79"، فمن خلال مؤشرين زمنيين من داخل هذه المتولية ندرك أن طول هذه المسافة يبلغ عشرة أشهر، وذلك بناء على أن الراوي كان في الخرطوم يوم موت البطل:

1 – " هكذا كنت أقضي شهرين كل سنة في تلك القرية الصغيرة...".ص76

2 – " هذا حالي منذ كنت تلميذا في المدرسة، لم أنقطع إلا في غيبتي الطويلة".ص77

ونلاحظ أن الكاتب رجع إلى سد هذه الثغرة، بعد أن أصبح يتعذر القبض على خيط الزمن المؤطر لمستوى القص الأول، ولكن القص التكراري القائم على التشابه الذي يدخل في إطار العادة، سواء عن طريق تواتر أفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية أو بعض الصيغ من مثل " كل يوم، أحيانا، كالعادة، شهران كل سنة..الخ"، نجده يلغي الإحساس بالقطع الذي تم ذكره، وكأن هذا التشابه الروتيني هو الذي دفع الكاتب في الأول إلى القطع.

أما تأويليا فإن الاسترجاع الداخلي يوظف في الغالب من أجل تغيير الدلالات أو من أجل تثبيتها، ففي الحالة الأولى نجد مثالين في "موسم الهجرة" يعبران عن هذا بدقة:

1 – "أسمع طائرا يغرد، أو كلبا ينبح، أو صوت فأس في الحطب (...) وأحس بالاستقرار، أحس أنني مهم، وأنني مستمر، ومتكامل/ ص32".

2 – " خوار ثور أو نهيق حمار أو صوت فأس في الحطب، ولكن الدنيا قد تغيرت/ ص124".

وفي الحالة الثانية نجد محجوبا يصف غرفة البطل قبل فتحها بكنز الجواهر، وحين يتم فتح هذه الغرفة لاحقا من طرف الراوي، ولا يعثر إلا على الكتب يعيد قول محجوب، لكن بطريقة تنسخه:

1 – محجوب : " مصطفى سعيد في الحقيقة نبي الله الخضر، يظهر فجأة ويغيب فجأة والكنوز التي في هذه الغرفة، هي كنوز الملك سليمان (..) وأنت عندك مفتاح الكنز، افتح يا سمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس/ ص109".

2 – الراوي :" لا يوجد كتاب عربي واحد، مقبرة ضريح، فكرة مجنونة، سجن. نكتة كبيرة، افتح ياسمسم ودعنا نفرق الجواهر على الناس/ ص131".

أما في الحالة الثانية، فإننا نجد الراوي في الغالب يلجأ إلى توظيف بعض خطابات البطل من أجل الاستشهاد بها في حالة مواقف مشابهة لها، أو حتى استحضار خطابات بعض الشخصيات الأخرى، أما في حالة أحداث غير مؤكدة بالنسبة إليه، فنجده يكثر حولها الاستفسار، وفي كل مرة نجد الحكي نفسه يدور حولها، وفي هذا الإطار نجد أن حدث طلب أرملة البطل الزواج من الراوي يسرد مرتين :

1 – مرة من طرف الأم.ص119

2 – مرة من طرف محجوب.ص125

كما أن الطريقة التي قتلت بها حسنة بنت محمود نفسها تروى مرة من طرف بنت مجذوب للراوي الذي يرويها لاحقا لمحجوب الذي لا ينفيها مما يثبت صحة الرواية الأولى.

أما الاسترجاع المزجي فتطرح دراسته عدة تعقيدات تصل أحيانا استحالة ضبطه، وهذا يرجع من جهة لاعتماد الكاتب على التداعي مما يؤدي إلى مزج الأزمنة بعضها ببعض، ومن جهة أخرى إلى حضور الاسترجاع بطريقة لافتة، مما جعل أحداث الرواية كلها أحداثا استرجاعية، كما أن قيام هذا الصنف من الاسترجاع على المقارنة يجعله غالبا ذا طبيعة ارجاعية واستباقية معا.[16]

ومع التداعي يمكن أن يمس الاسترجاع المزجي حتى البنيات الصغرى للنص كالجملة، كما في هذه الجملة مثلا " والحقيقة أن بنت محمود تغيرت بعد زواجها من مصطفى سعيد/ ص104"، فلو أردنا الحفاظ على التسلسل الزمني للوقائع لأصبح تركيب هذه الجملة على هذا النحو" والحقيقة أن بنت محمود بعد زواجها من

مصطفى سعيد تغيرت"، وواضح أن لظرف الزمان (بعد) وظيفته في بنية هذه الجملة، وقد تم حصر حوالي خمس استرجاعات مزجية في الرواية، إلا أنها تبقى من النوع الذي يضغط مسافات زمنية طويلة في مساحات كتابية قصيرة، قد لا تتعدى غالبا القول الواحد ضمن مشهد ما أو حوار ما :

1 – عمر الأرملة (30 عاما) في 10 أسطر (رأي الراوي).ص104

2 – سيرة البطل في القرية (5 سنوات) في 16 سطرا (رأي محجوب).ص104

وإذا كان الطيب صالح يكثف توظيف الاسترجاع ولاسيما الداخلي منه (حوالي 30 مرة)، دون أن يعزله في مقطع نصية مستقلة عن مستوى القص الأول، إضافة للغياب التام للتدخلات التوجيهية للراوي ، إلا أن ذلك لم يشوش سلامة البنية الزمنية، ويرجع ذلك إلى التقنيات التي أوجدها والتي تحفظ الملائمة بين الاسترجاع ومستوى القص الأول:

أ – ربط الاسترجاع بالمناقشة، حيث تلعب المناقشة دورا كبيرا في فتح باب الماضي، فانطلاقا من موقف راهن، ما تلبث الشخصيات أن تغفل راجعة إلى الوراء لإعطاء حادثة مشابهة أو معارضة من باب الاستشهاد، إذ" في غمرة الشك والحيرة، يعطي السرد جوابا ويرشد إلى السلوك الذي يجب إتباعه، بواسطة مثل، أي حالة مماثلة للحالة المشتبه في أمرها، المثل يعرض سابقة تحتم على المستمع أن يتخذ قرارا على ضوئها"[17]، كما في هذه الأمثلة:

1 – المناقشة تقود الراوي والرجل الانكليزي والأستاذ الجامعي إلى استشهاد كل واحد منهم بمحطة من ماضي البطل.

2 – جماعة الجد يتناقشون حول الجنس والدين والمرأة، ومع المناقشة يتم تضمين عدة قصص داخل السرد الأولى:

- قصة ود الريس مع الجارية.ص86
- قصة بنت مجذوب مع أزواجها وبنتها.ص87-88
- قصة الجد في مصر.ص91

وحول المناقشة وما تمنحه من إمكانية تضمين قصة داخل قصة يرى الناقد الروسي **ف. شكلوفسكي** (V. Chklovski) أنه " يمكننا أن نعتبر المناقشة بمساعدة حكايات طريقة ثانية لتضمين قصةٍ قصيرة قصةً أخرى، فالحكايات تذْكر للبرهنة على فكرة، كما تستعمل الحكاية الثانية كاعتراض على سابقتها".[18]

ب – الاعتماد على المرافعات القانونية: وتعد هذه التقنية أسلوبا جديدا في الرواية العربية، حيث يقوم القاضي في " موسم الهجرة" بطرح أحداث ووقائع ماضية، ويقوم المتهم بنفيها أو إثباتها، ثم يقوم المحامي بالاعتراض عليها بأمثلة مضادة من حياة المتهم، كما يمكن للشهود الإدلاء بآرائهم حول ما يعرفونه من معلومات حول الوقائع، وبما أن كلا من هؤلاء يكون دوما على مسافة مما يقول، فإن الأقوال تجيء سردا:

1 – حوار بين البطل والمدعي العمومي في المحكمة.ص53

2 – ملخص مرافعة المحامي.ص54

3 – شهادة والد آن همند.ص80

4 – حوار بين البطل والمدعي العمومي.ص55-56

5 – شهادة زوج إيزابيلا سيمور.ص133

ج – ربط الاسترجاع بالاستفسار: حيث يقوم المستفسِر بالتساؤل حول حادثة ما ويقوم المستفسَر بتقديم ما يعرفه حولها من معلومات، والحادثة المسترجعة يبقى موقعها زمنيا من الافتتاحية كفيل بتحديد نوعها (داخلية، خارجية)، أما وظيفيا ودلاليا فإنها تكون استرجاعا متمما إذا لم تُطرق من قبل واسترجاعا مكررا إن طُرقت :

1 – الراوي يستفسر والده حول البطل (استرجاع خارجي متمم).ص30

2 - الراوي يستفسر جده حول البطل (استرجاع خارجي مكرر).ص33

3 - الراوي يستفسر الأرملة حول البطل (استرجاع داخلي متمم).ص96-98

4 - الراوي يستفسر محجوبا حول البطل (استرجاع داخلي مكرر).ص104-105

5 – الأم تستفسر الراوي حول علاقته بالأرملة (استرجاع داخلي متمم).ص119

6 – العساكر يستفسرون المسافرين حول جريمة (استرجاع داخلي متمم).ص110-111

ويتبين من هذه الأمثلة أن الاسترجاع يأخذ وظيفته من جواب المجيب وليس من سؤال السائل.

د – الاعتماد على المثيرات: حيث ترتبط بعض الأحداث والمواقف ببعض الأشياء والشخصيات، بما يجعل الأولى تقفز إلى أذهاننا بمجرد ظهور الأخيرة في حياتنا، وهو ما لجأ إليه الطيب صالح في توظيف الاسترجاع حفاظا على سلامة البنية الزمنية من الانكسار:

1 – موقف بنت مجذوب من الجنس يؤدي بالراوي إلى توقيف المشهد والرجوع بالسرد إلى الوراء، للتدليل على هذا الموقف بمواقف مشابهة من ماضي هذه العجوز "فضحكت بنت مجذوب وقالت : قتله أجله، هذا الشيء لا يقتل أحدا"/ كانت بنت مجذوب (...) وطلّق زوجته ثلاثا في الحين / وقالت بنت مجذوب/ ص87-88".

2 – الراوي يوقف المشهد أمام موقف ود الريس من الجنس " فقال مهما يكن، لا توجد لذة أعظم من لذة النكاح/ ص88"، إذا يتوقف المشهد أمام هذا الموقف ليفتح المجال لوصف جمال ملامح هذا الشيخ المطلاق المزواج وتعديد زواجاته وزوجاته "وملّس ود الريس شاربيه (...) فطلق الفلاتية إرضاء للكباشية، ولكن الكباشية بعد ذلك بقليل هجرته وهربت إلى أهلها في حمرة الشيخ/ ص89"، بعدها يتواصل المشهد " وضربني ود الريس بكوعه في جنبي وقال : قالوا نسوان النصارى شيء فوق التصور.../ ص89-90"، وتشبه عملية إدخال هذه المقاطع من الماضي حاضر السرد عملية الإخراج التلفزيوني، حين يتم توقيف الفيلم لإدخال

اللوحات الإشهارية ، ثم يتواصل الفيلم بعدها، إلا أن هذه المقاطع لها وظيفة في النص على عكس اللوحات الإشهارية في الفيلم، "وكان ذلك في أغلب الظن من تأثير عمله (الطيب صالح) في قسم الدراما بالإذاعة البريطانية".[19]

3 – باب الخشب في دار الجد يحيي في الراوي ذكرى صانعه (تقديم ماضي ود البصير).ص83

4 – استعادة الراوي لما قاله البطل في شيلا ، آن و ايزابيلا، وهو يقف أمام صورهن في الغرفة (الفصل التاسع).

5 – صورة مصطفى مع مسز روبنسن تبعث في الراوي ما قالته له فيه (نص الرسالة).ص138-139

هـ - ربط الاسترجاع بالتأمل.

و – عرض الاسترجاع عن طريق أحلام اليقظة والهذيان:

1 – حالة أحلام اليقظة: بعد ثلاث سنوات من موت البطل يستحضر الراوي صوته، وهو فيما يشبه حلم اليقظة"وأحسست بها تبكي، ثم ارتفع بكاؤها (...) وود الريس الشيخ في داره يحلم بليالي الغنج تحت فركة القرمصيص (...) وأنا ماذا أفعل الآن وسط هذه الفوضى؟ هل أقوم إليها وأضمها إلى صدري وأجفف دموعها بمنديلي وأعيد الطمأنينة إلى قلبها بكلماتي؟ وقمت نصف قومة مستندا إلى ذراعي، لكنني أحسست بالخطر، وتذكرت شيئا، فلبثت واقفا هكذا زمنا في حالة بين الإقدام والإحجام، وبغتة هبط عليّ عناء ثقيل تهالكت على وطأته على المقعد، الظلام كثيف وعميق وأساسي وليس حالة ينعدم فيها الضوء، الظلام الآن ثابت كأن الضوء لم يوجد أصلا، ونجوم السماء مجرد فتوق في ثوب قديم مهلهل، العطر أضغاث أحلام، صوت لا يسمع مثل أصوات أرجل النمل في تل الرمل، ونبعَ من جوف الظلام صوت لم يكن صوتها، صوت ليس غاضبا ولا حزينا ولا خائفا، صوت مجرد/ ص98-99"، إنه صوت البطل الذي توفي منذ ثلاث سنوات

نبع ليقول " كان المحامون يتصارعون (...) أنا لست عطيلا، عطيل كان أكذوبة/ ص99-100".

2 – حالة الهذيان :".. وفي حالة تقرب من الحمى طافت برأسي نتف من أفكار، كلمات من جمل، وصور لوجوه وأصوات تجيء كلها يابسة كالأعاصير التي تهب في الحقول البور (...) دعني أتلوى في طقوس صلواتك العربيدة المهيجة/ ص108".

ز – عرض الذكريات والتذكرات عن طريق الذاكرة (كما في الافتتاحية).

ح – استخدام الرسائل والمذكرات والصحف لسرد وقائع من الماضي:

1 – رسالة البطل للراوي.ص78-79

2 – رسالة مسز روبنسن للراوي.ص138-139

3 – مذكرات البطل بصوت الراوي.ص141

4 – صحيفة التايمز (26 – 9 – 1927).ص139-140

5 – رسالة ايزابيلا سيمور للبطل.ص133

2 – الاستباق:مستقبل مبْنٍ للمجهول

في البداية، يمكن القول أن قيام " موسم الهجرة" على ضمير المتكلم راويا مشاركا (سارد داخل حكائيا / Narrateur Intra diégétique)، يجعلها مرشحة لشيوع الاستباق، وذلك بناء على المقولة النظرية القائلة بملاءمة مثل هذه الروايات لبروز التطلعات كونها " تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل، أو الإشارة بالأخص إلى حاضره وهذا يدخل في صميم دوره الحكائي"[20]، حيث أن الراوي حين يكون مشاركا، سواء كان يسرد وقائع منتهية أو وقائع لا تزال تتشكّل، هو في الحالتين متاح له مسّ المستقبل.

ففي حالة وقائع منتهية، يمكن لضمير المتكلم المشارك بحكم اطلاعه على ما جرى من أحداث، أن يشير إلى مواضع زمنية لم يصلها السرد بعد، من دون إخلال بزمن

القصة، لأن الراوي يبرمج مسبقا مساره بين كل من نقطتي الانطلاق والوصول (الافتتاحية والخاتمة)، مما يكسر خطية الزمن، سواء في شكل قفزات أمامية أو خلفية، ومع القفزة الزمنية إلى الأمام يقوم المتلقي، عن طريق الخيال، بتغطية المسافة الزمنية بين النقطة المشار إليها والتي وصلها السرد، إلا أن أفق انتظار المتلقي يمكن أن يخيب في حالة الإعلانات الخادعة.

أما في حالة وقائع غير منتهية، فإن هذا النوع من الرواة أو إحدى الشخصيات الأخرى يمكنه وضع تصورات مستقبلية بصيغة تطلعات أو تنبؤات أو حتى أمنيات قد تتحقق وقد لا تتحقق، كما يخوّل له بناءً على معطيات ما من الماضي والحاضر رسم ملامح مستقبل ما، أي وضع هذا المستقبل نتيجة مترتبة عن هذه المعطيات التي تؤخذ مأخذ الأسباب، إلا أنه ليس شرطا أن تقود الأسباب في كل الحالات إلى النتائج المتوقعة، ومن هنا يبقى تصنيف الاستباق بين مؤكد وخادع رهين سلطة هذه الاحتمالية.

أ – الفواتح:تطلعات قوامها التوجس

الفواتح في" موسم الهجرة" عبارة عن تطلعات مستقبلية تنجزها بعض الشخصيات الروائية في صيغة قراءة استشرافية مبنية للمجهول، قوامها التأمل والتمني والتوجس والتوقع، كما في هذا المثال والراوي يقارن بين الماضي الحاضر ومتطلعا إلى المستقبل عن طريق التمني " إنني أريد أن أخذ حقي من الحياة عنوة وصفحات بيضاء في سجل العمر، سأكتب فيها جملا واضحة بخط جريء/ ص32"، إلا أنه يبقى من الصعب حتى بعد إتمام قراءة الرواية، الحكم على مدى تحقق هذا الاستباق من عدمه، نظرا لإيغاله في رمزية فلسفية مبنية على القلق الوجودي، وهو ما نجده كذلك في قول البطل وهو يرسم ملامح المستقبل المثالي الذي يأمله " ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض، وتسرّح الجيوش، ويرعى الحمل آمنا

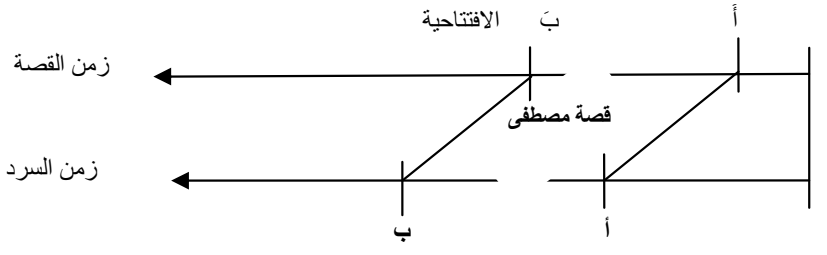
بجوار الذئب ويلعب الصبي كرة الماء مع التمساح في النهر، إلى أن يأتي زمان الحب والسعادة هذا، سأظل أنا أعبر عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية/ ص60".

وعلى عكس ما سبق، هناك بعض الاستباقات التي تمهد للمستقبل، لكنها ترهن هذا المستقبل بشروط (استباقات مشروطة)، كأن ترهن إحدى الشخصيات ما سيأتي من أحداث بجملة شروط، فإذا تحققت الشروط مستقبلا، كان الاستباق مؤكدا والعكس، وهو ما يؤشر عليه مثلا قول أرملة البطل التي هددت في حالة ما إذا تم إرغامها على الزواج من العجوز ود الريس " إذا أجبروني على الزواج، فإنني سأقتله وسأقتل نفسي/ ص101"، وهو ما يتحقق في الفصل اللاحق الموالي للفصل الذي ظهرت فيه هذه الفاتحة، ونعلمه من كلام محجوب ردا عن سؤال للراوي حين سأله عما حدث " الذي كان كان الولدان بخير وهما عندي/ ص115"، بعدها يواصل السرد مساره مسافة زمنية تمتد ليومين على مساحة نصية بخمس صفحات، ليعود لهذا الحادث بالتفصيل عن طريق الاسترجاع الداخلي، بواسطة بنت مجذوب العجوز التي تتعاطي الخمر ولا تتحرج في قول الكلام الفاحش، رافعة الغطاء عما في الحادثة من طابوهات جنسية منعت كلا من الجد ومحجوب من روايتها. وواضح لو أن الأرملة لم تنفذ تهديدها لكان للأحداث أن تأخذ مسارا أخر، أما لو لم يتم التمهيد مثلا لهذه الحادثة، لكان للأحداث أن تأخذ مسارا غير الذي أخذته، وكان على الكاتب أن يلجأ إلى الاسترجاع الداخلي لتبرير ما قامت به الأرملة.

جل استباقات الرواية تتمركز في الفصل الثاني، وهو شيء مبرر نظريا، إذا ما علمنا أن هذا الفصل الذي يغطيه صوت البطل هو سيرته الذاتية التي تروى عن طريق الذاكرة، وذلك بعد أن قام الكاتب بعزله عن الفصل الذي سبقه، رغم أن مادته اللغوية تعد جزءا من محاورة بين الراوي والبطل الذي يروي سيرته الذاتية في هذا الفصل (مشهد)، ومن هنا يصبح ماضي هذا البطل عبارة عن قصة مضمنة داخل القصة الإطار، ومع الارتكاز على الذاكرة يصبح من الصعب، ما عدا في

حالات التجريب، الحفاظ على خطية الزمن،" لأن الذاكرة هي مفتاح لسيل من الأحداث المتقاطعة والمتشابكة، وهي قادرة على تحطيم قانونية الزمن ذات النسق النسبي المتتابع، وبالتالي فهي قادرة على التقديم والتأخير ، ولذا فإن الزمانية (Diachronie) التي تنضغط بزمن انتهى وبشكل محدد تتداخل ممتدة في التزامنية (Synchronie) عبر الذاكرة"[21] ولاسيما في حالات التداعي التي تقوم على نوع من الحركة " يتيح للكاتب أن ينتقل من موضوع إلى موضوع كنوع من التسلسل والتداخل الذي يعكس درجة التعقيد في العقل المثقف"[22] وهو ما يجعل من الرواية نسقا متداخلا من الأحداث يضع القارئ في خضمها جميعا دفعة واحدة، مما يجعل الأحداث تطغى على بعضها وتتلاطم موجاتها ومع التلاطم تتداخل المدارات، ولا تتكشف دلالاتها إلا على عدة مستويات متشابكة وتغدو كاللوحة الفنية تماما.[23]

وبما أن البطل الراوي يضع ماضيَه حاضرَ السرد، فإن كل الاستباقات بالنسبة لزمن الوقائع تعد استرجاعات داخلية، أي البطل يشير – حين يشير – دوما إلى ماض لم يصله السرد، وهو ما يمكن تسميته حسب الناقد **سعيد يقطين** استباقات إرجاعية[24]، أي أنها تمثل استرجاعا بالنسبة لزمن القصة الإطار، ولكنها بالنسبة لزمن القصة المضمنة تعد استباقا، وهو ما يمكن تقريبه إلى التجريد من خلال الرسم التالي:



أي أن موضع قصة مصطفى على محور زمن القصة يجعل من كل القفزات الزمنية بين النقطتين (أ – بَ) دوما في إطار الماضي، أما القفزات بين (أ- ب) فتكون في أطار الماضي، حين تتم نحو الوراء وفي إطار المستقبل حين تكون للأمام، ويعود

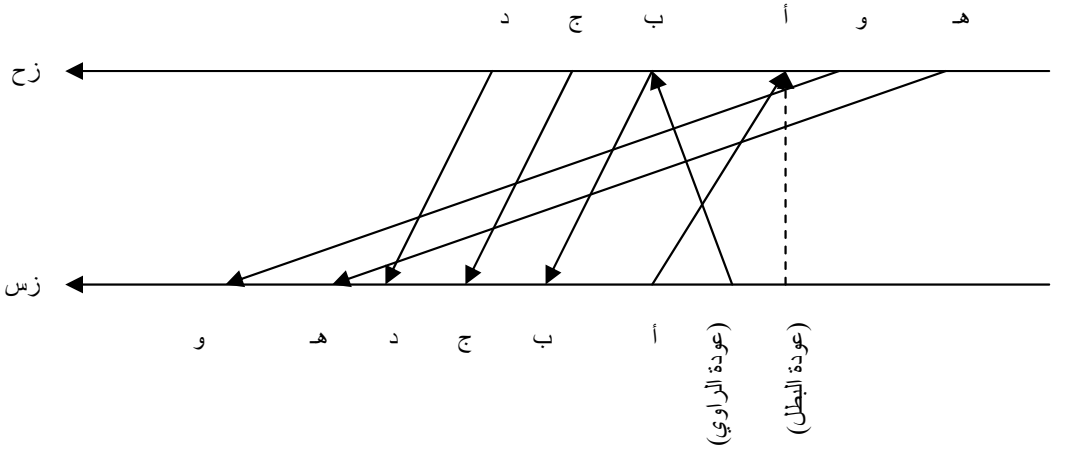
هذا إلى اعتماد الكاتب تسلسلا نصيا معاكسا لتسلسل الوقائع، قصد تكسير الخطية التاريخية للزمن وفق لعبة فنية تجعل الأحداث تترابط وفق سببية منطقية معقدة لا وفق السببية الزمنية التي تجعل من الإيداع الفني عملا تاريخيا.

فلو قسّمْنا حياة البطل مصطفى سعيد إلى ثلاث محطات، حسب ظهورها على مستوى الرواية، وقارنا تتابعها على محور زمن القصة بالتموضعات التي أخذتها على محور زمن السرد، لتبين أن للعبة الفنية المعتمدة في بناء الشكل ضلعا في دلالة الرواية :

- المحطة الأولى: ما قبل عودة مصطفى إلى القرية: أب
- " الثانية: ما قبل عودة الراوي إلى القرية: ج د
- " الثالثة: ما بعد عودة الراوي إلى القرية: هـ و

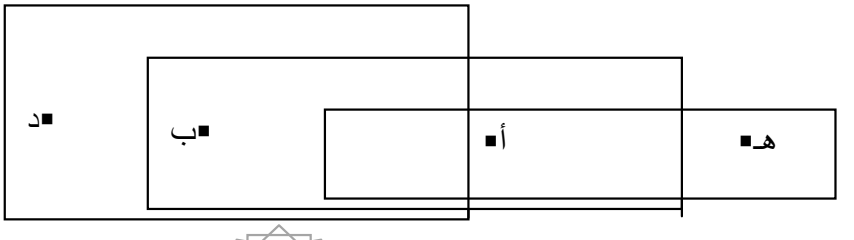
وهي كلها محطات فرعية تتضافر في بناء المحطة الكبرى " حياة البطل"، فما قبل عودة الراوي (ج د) هي ما قضاه هذا البطل من مدة في القرية، على حين أن زمن ما بعد عودة الراوي (هـ و) يعد زمنا مشتركا بينهما، وهو زمن حاضر السرد في الرواية، لكن اختيار الكاتب تسلسلا نصيا معاكسا للتسلسل الزمني للوقائع ترك حياة البطل تأخذ الترتيب النصي التالي : هـ و – أ ب – ج د، مع انفتاحات بين المحطات، ولم يكن اختيار هذا التسلسل النصي لعبة شكلية يراد منها تكسير تاريخية الزمن فحسب، بقدر ما كانت لعبة فنية ذات أبعاد دلالية، فالقارئ الواقع تحت سلطة استلاب الوقائع العائدة إلى المحطة (أب) من حياة البطل لا يشعر بالمسافة الزمنية بين وقائع هذه المحطة ووقائع الفصل العاشر التي تجعل ما قام به الراوي يبدو وكأنه رد فعل تجاه وقائع المحطة (أب)، علما أن الخطاب الحامل لوقائع البطل سبق وأن تم التلفظ به في الفصل الثاني، ومع ذلك لم يقم الراوي حينها بما قام به حين دخوله غرفة البطل في الفصل العاشر، رغم أنه لا شيء في الغرفة يدل على ذلك، إلا أنه لو قام السرد بإيراد خطاب البطل كاملا في الفصل الثاني ولم يتم توزيعه بهذه الطريقة، فإن رد فعل الراوي الذي قام به في الفصل العاشر لا يمكن

أن يفسر إلا بالعمل المبهم، وهذا ما يبرز ما مدى سلطة الشكل الفني في توليد الدلالة، كما يبرز الدور الخطير الذي تلعبه البنية الزمنية في بناء الشكل الفني.
وبلغة الرياضيات ووفق العلاقة المتعدية للمنطق الرياضي، نصل إلى ما بين الشكل والدلالة من وشائج، وذلك على مستوى المحطات السابقة من حياة البطل والتي يمكن تمثيلها بالخطاطة التالية:



ومن الخطاطة نصل إلى الترتيبات التالية :
- حياة مصطفى على محور السرد (معطيات):أ ب – ج د – هـ و.
- " " " القصة (نتائج) : هـ و- أ ب – ج د.

ولو رجعنا إلى (ما قبل) و(ما بعد) كل من عودة الراوي والبطل كحدود بين المحطات، نجد حياة البطل (الرسم أعلاه) تأخذ المحطات التالية على محور القصة: هـ أ – أ ب – ب د، ويظهر التداخل جليا بين هذه المحطات التي يمكن تحديد حدودها بالخطاطة التالي:



ومن هنا، فإن الاستباقات داخل قصة البطل كقصة متضمنة هي بالنسبة لوضعية بطلها مصطفى، كراوٍ سير ذاتي يروي عن طريق الذاكرة، تعد ماضيا منتهيا، أما بالنسبة للمستقبِل (الراوى/ أنا) فهي تدخل في نطاق المستقبَل، كون المروى له في هذه الحالة الثانية يشار إليه من نقطة زمنية سابقة عن موضعه في زمن القصة. وهذا معناه أن لكل من وضعية الراوي والمروى له دورا خاصا في تحديد زمنية السرد.

وعلى إثر هذا، فإن أحداث قصة مصطفى سعيد التي يرويها بنفسه، هي كلها عبارة عن ماض بالنسبة إليه، إلا أنها بالنسبة للقارئ – أثناء القراءة – تمثل قطعة من الزمن لها ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ومنه فالتداخل في محطات حياة البطل (كما تبرزه الخطاطة الأخيرة) ما هو إلا عبارة عن مفارقات زمنية بطابعها الاستذكاري أو الاستشرافي، وهي نتاج اختيار الكاتب لتسلسل نصي معاكس للتسلسل الزمني لأحداث قصة البطل، على مستوى أول، ومعاكس لزمن القصة في الرواية عامة على مستوى ثان، وهو اختيار واع يضع الحاضر في إضاءة الماضي، وبما أن الحاضر هو نتاج الماضي، فإن ما هو الحاضر (اليوم) هو الماضي (غدا)، وما هو المستقبل (غدا) هو الحاضر (بعد غد) ... وهذا معناه أن البنية الزمنية في قصة مصطفى سعيد هي تضافر وتداخل هذه الحلقات الزمنية من ماض، راهن وآت، مما يعني أن أي خلل على مستوى إحدى هذه الحلقات من شأنه التأثير على الجاذبية (منطق السرد) التي تشد هذه الحلقات بعضا لبعض، بما يعطي البنية الزمنية قوامها، ويسمح للدلالات أن تعلن حضورها دون أن تصرّح بنفسها، وهو ما ذهبت إليه الناقدة **يمنى العيد** حول دور زمن السرد في إنتاج دلالات " موسم الهجرة إلى الشمال"، حيث ترى أن "زمن السرد معاكس لتسلسل زمن الأحداث، زمن السرد يمارس لعبة فنية، يقدم ويؤخر في زمن ما يروي عنه، يبني المتخيل، يوهم بالواقعية للواحد (الماضي) وبالاحتمال للآخر (الحاضر)، يقارب الواقعي

الحقيقي، ويقارب المحتمل الوهمي، وبين الزمنين وفي العلاقة بينهما يتحرك الفعل الروائي، ينسج فضاءه الخاص، تتولد الدلالات وتجمح نحو نهاية لا تنتهي، إلا من حيث هي قول يصل إلى القارئ."[25]

وهذا معناه أن الدلالة رهينة حركة البناء "إن إقامة حركة البناء وفق منطق معين للشكل، هي نفسها إقامة حركة قول البنية والرؤية التي تحكمها، لا مضمون هنا منفصل أو كامن في باطن الشكل، بل شكل ينبني بانبناء حركة المضمون."[26]

ب – الإعلانات: عقد غير ملزم

رغم الحضور الكمي المتميز للاستباق في هذه الرواية ، إلا أن الملاحظ عليها هو ندرة الإعلان فيها(4 إعلانات)، وهو ما يمكن تفسيره نظريا، بأن هذا النوع من الاستباق الذي يشترط فيه أن يخبر صراحة عما سيشهده السرد لاحقا، مما يجعله تعاقدا بين القارئ والكاتب، هو ما دفع الطيب صالح إلى النفور من توظيفه، تجنبا من الوقوع في الإخلال بهذا العقد، في رواية كهذه تعددت شخصياتها وتداعت أفكارها وتشعّب زمنها، وهو ما قد يجعل الوفاء بالتزاماته تجاه قارئه أمرا يصعب تحقيقه.

أما من الناحية البنائية، فالإعلان عادة ما يكون منفذا من منافذ تدخل الكتاب في توجيه العملية السردية، وهو ما يستهجنه النقد الحديث لما فيه من تدخل في صلاحيات الراوي كشخصية يوكل لها تنظيم وتأطير عملية السرد، كما أن تدخلات الراوي بالإشارة إلى مواضع الأحداث في الزمن يعد انتقاصا من فطنة المتلقي، وهو ما يتجنبه كثير من الأدباء.

ورغم أن كثيرا من استباقات " موسم الهجرة" يحمل طابعا إعلانيا، ولاسيما حين يرتبط بالتواتر (استباقات مكررة)، إلا أن عدم وجود عبارات مسكوكة من نوع (سنرى لاحقا، سنرى فيما بعد) يجعلها لا تعلن صراحة عن مستقبل السرد، فتتحول آليا إلى فواتح، وقد كان يمكن تحويل بعضها، عن طريق العبارات المسكوكة، إلى إعلانات كما في هذه الفاتحة التي أطلقها البطل / الراوي وهو في

طريقه إلى لندن والتي تعطي صورة عما ستكون عليه حياته فيها "وقادني النداء إلى ساحل دوفر، وإلى لندن وإلى المأساة/ ص49"، وذلك لو تم شرطها بإحدى العبارات المسكوكة من النوع المذكور أعلاه.

وتتميز إعلانات " موسم الهجرة" على ندرتها، أنها ترد دوما في صيغة قول انطباعي تورده إحدى الشخصيات كحصيلة توحي بالجو العام الذي ستجري فيه الأحداث، ليتم تفصيل الحدث رأسا بعد إيراد الانطباع، وهو ما يجعل الإعلان هنا من نوع الاستباق الاسترجاعي، وذلك نظرا لأن التسلسل السردي للأحداث في " موسم الهجرة المعاكس للتسلسل الزمني يؤدي إلى وضع ماضي الأحداث موضع مستقبل السرد، ويصبح الإعلان وفق هذا التوظيف يقصد من ورائه تبرير وجود السرد أكثر مما يقصد به الاستباق كتقنية في بناء الشكل، كما في هذا المثال الذي يحمل انطباع الراوي حول حادثة ما " بعد هذا بنحو أسبوع، حدث شيء أذهلني/ ص37"، والأكيد أن انذهال الراوي هنا لاحق على الحدث مصدر الانذهال مما يضعه زمنيا موضع الاستباق الذي يراد منه تبرير ما سيسرد، لأن هذا الحدث لو لم يكن مذهلا لما كان يستحق أن يسرد، وبعد هذا الإعلان يتم مباشرة تفصيل أحداث ليلة الشراب مصدر الانذهال.

وهو ما نقف عليه كذلك في خطاب بنت مجذوب التي تطلق ثلاثة إعلانات:

1 ـ " الفعل الذي فعلته بنت محمود لا يجري به اللسان، شيء ما رأينا ولا سمعنا بمثله لا في الزمن السابق ولا اللاحق/ ص49".

2 ـ "الكلام الذي سأقوله لك لن تسمعه من إنسان في البلد، دفنوه مع بنت محمود ومع ود الريس المسكين، كلام عيب صعب أن يقال/ ص49".

3 ـ "هذا كلام لن يعجبك، خصوصا إذا .../ ص50".

وبعد أن عرفنا في مواضع سابقة أن هذه العجوز تشرب الخمر ولا تتحرج في قول الكلام الفاحش، وبالعودة إلى موضوع جلسة جماعة الجد، نعرف مسبقا بواسطة هذه الإعلانات أن هذه الحادثة سيتخللها الكثير من " الجنس المسكوت عنه"، وهو

ما حدث فعلا أثناء الحكي، والذي يؤكده محجوب فيما بعد حين يعيد عليه الراوي تفاصيل الحادث مع إخفاء المصدر " لابد أن بنت مجذوب هي التي أخبرتك لعنها الله، لا تمسك لسانها، هذا كلام لا يصح أن يقال/ ص125".

لكن ما يلاحظ أن استباقات الراوي (أنا) هي من النوع غير المؤكد، بينما المتعلقة بالبطل(مصطفى) هي من النوع المؤكد، وهذا يرجع إلى أن البطل كان يسرد وقائع منتهية، وبالتالي حين لجأ إلى التقديم كان يشير إلى مواضع لا تزال لاحقة بالنسبة للنقطة الزمنية التي وصلها السرد، بينما استباقات الراوي كانت كلها عبارة عن هواجس مبنية على افتراضات واحتمالات خيالية أساسها التصور والتخيل، لأن وضعيته كراو مشارك لا تسمح له بأن يسبق الأحداث ويجزم بحدوثها قبل أن تحدث.

هوامش البحث:

(*) مج· مؤلفين: الطيب صالح عبقري الرواية العربية. درا العودة· 1976· بيروت· ط1

(1) Collection Tel .Jean Ricardou : Problèmes du nouveau Roman

(2) quel .Ed-seuil-Paris.1967.P161 الطيب صالح: موسم الهجرة إلى الشمال. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. 1979. الجزائر. (د.ط)

(3) يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي . مكتبة العلم. 1983. جدة.(د.ط).ص105

(") ظهرت أول مرة ضمن مواد عدد (سبتمبر / ديسمبر 1966) بمجلة (حوار). لبنان

(4) يمنى العيد: في معرفة النص(دراسات في النقد الأدبي) .منشورات دار الآفاق الجديدة. 1985.بيروت.ط3.ص237

(5) يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي.ص165

(6) نفسه: ص163

(7) عبد الصمد زايد:مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة. الدار العربية للكتاب.1988.ليبيا.(د.ط).ص227

(8) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية).المركز الثقافي العربي 1990· الدار البيضاء . ط1. ص36

(9) G.Genette : Figures III Collection poétique/edi- suiel. paris. 1972 .p89

(*) العلامة X= قطع زمني

(10) مج مؤلفين : الطيب صالح عبقري الرواية العربية .ص 136

(11) يمنى العيد: في معرفة النص. ص 231

(12) مج· مؤلفين: نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، ترجمة: ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي · 1989· الدار البيضاء·ط1. ص 128

(13) عبد الله إبراهيم: السردية العربية/ بحث في البنية السردية العربية للموروث الحكائي العربي. المركز الثقافي العربي.1992. بيروت.ط1. ص109

(14) عبد الفتاح كيليطو: الغائب (دراسة في مقامة الحريري). دار توبقال للنشر. 1987. الدار البيضاء. ص1. ص50

(15) حميد لحمداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري). منشورات دراسات سال. 1989. الدار البيضاء ط1.ص81

(16) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير). المركز الثقافي العربي – 1993 الدار البيضاء. ط2. ص130.

(17) عبد الفاتح كيليطو : الغائب. ص 75 (الهامش)

(18) مج مؤلفين: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) ترجمة : إبراهيم الخطيب. مؤسسة الأبحاث العربية. 1982، بيروت. ط1. ص 142

(19) يوسف نور عوض : الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ص 120

(20) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي. ص 137

(21) عبد الرزاق عيد: عطالة وتخلخل البنية وانحطاط القيم. " **الطريق**"مجلة تصدر مرة كل شهرين بيروت. العدد 3 و4. 1981. ص 144

(22) يوسف نور عوض : الطيب صالح في منظور النقد البنيوي. ص 120

(23) نفسه : ص 90-91

[24] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي. ص. 131

[25] يمنى العيد : في معرفة النص . ص 231

[26] يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي. 1990 بيروت. ط1.ص 100