فلسفة الأثاث في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»

الدكتور: عمر عشور
أستاذ محاضر "أ"
المدرسة العليا للأساتذة/بوزريعة

Résumé

L'Ameublement joue un rôle fonctionnel et sémantique dans la construction de l'espace qui constitue l'un des composants narratifs fondamentaux au sein du roman moderne. des lors la critique contemporaine s'est intéressée a cette question par une terminologie intitulée philosophie de l'ameublement.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، الأثاث، المكان الروائي، الطيب صالح.

إن الأشياء من أثاث، ألبسة وأطعمة ثم شراب ومناظر للطبيعة والعمران ، هي في حقيقتها تنتمي إلى العالم الخارجي، ولكنها حين تدخل عالم الرواية عن طريق الوصف، تصبح حاملة لدلالتين: الأولى دلالة عامة تشير إلى حقيقتها في العالم الخارجي والثانية دلالة خاصة ترمز إلى معنى معين ومقصود، "والفرق بين الرمز والإشارة أن الرمز أكثر كثافة ويرتبط بمجموعة من الدلالات المعقدة". (1)

وترمز الأشياء للدلالات انطلاقا من هيآتها وأشكالها وألوانها ثم عددها، حيث أن هناك فروقا من حيث الدلالة التاريخية بين القديم والجديد، إذ أن وجود أشياء قديمة يمكن أن يرمز، من بين ما يرمز إليه، إلى عراقتها في التاريخ، أما وجود أشياء هي ليست بنت عصرها، فمن شأنه أن يرمز إلي رغبة في الاقتناء، أما الخامات وأشكالها فلها أن تدل على مظهر اجتماعي يتعلق بالوسط الذي تتعلق به هي، وإن كانت ليست بنت وسطها تشعبت الدلالة إلى اعتبارات تتعلق بالذوق والإيديولوجيات والبيئة، ولا سيما حين نأخذ في الاعتبار ما يمكن أن ترمز إليه الأشياء من حيث ألوانها، أما من حيث العدد فإن الشعوب والأمم أوجدت من وفرة وندرة الأشياء على مستوى محيطها، من الأمثلة والحكم ما يرمز إلى دلالات اجتماعية وبيئية، ولو أخذنا -على سبيل المثال- عنصر الماء، من حيث الكثرة لوجدناه يرمز في الحضارة العربية إلى دلالة معاكسة للتي يرمز إليها في حضارة الغرب، وهو ما يوحي به

كل من المثل الغربي القائل'' أنا وبعدي الطوفان '' والحكمة الواردة في الشعر العربي ''إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر». ويكمن أن نضيف أن غياب بعض العناصر يمثل خطورة حتى على بناء المكان، إذ أن غياب الضوء مثلا يمكن أن يقف حاجزا مانعا أمام الواصف، ففي «موسم الهجرة» وحين يدخل الراوي ليلا غرفة البطل، نلاحظ كيف استطاع الظلام تأجيل الوصف ومن ورائه السرد إلى غاية عثوره على مصباح زيتي[2]، ولنا أن نتصور الصورة التي كان يمكن للوصف أن يعطيها لهذا المكان، لو لم يجد الواصفُ المصباحَ، لاسيما وأن الواصف هو الراوي المشارك الذي لا يملك معرفة كلية يمكن أن تبرر وصفه.

المكان بين الفقر والاحتجاج

يلحظ في ''موسم الهجرة'' أن الغرف التي جرت فيها الأحداث تكاد تكون فارغة من الأشياء، حيث أن مجلس القهوة في دار الأب والذي تلتقي فيه أسرة الراوي كل صباح، نجده خاليا من كل صنوف الأثاث من أواني ومقاعد أو أفرشة للجلوس[3]، كما أن غرفة الراوي التي استيقظ فيها ثاني يوم بعد عودته من غياب دام سبع سنوات تظل على طول الرواية مجرد فراش بين جدران لها نافذة[4]. لكن ما هي الدلالات التي ينهض بها ما تم حضوره من أشياء؟ وما هو الدور البنائي الذي ينهض بها حضورها وغيابها ؟.

فلسفة الأثاث

إن الناقد ميشال بوتور حين أوجد ما صار يعرف في النقد الحديث بـ»فلسفة الأثاث» (Philosophie de l›Ameublement) [5]، كان يعي جيدا جملة الوظائف والدلالات التي يطرحها حضور الأشياء في المكان، حيث أن في وصفها وصفا للزمن أيضا، إذ يرى ''إن الأشياء هي رفات الزمن وبقاياه''، [6] وهي الرفات التي لا تتواجد إلا داخل المكان، وبالتالي تسحب عليه ما يسحبه عليها الكاتب من وصف. ومن هنا يصبح بديهيا، أن تكون ''أهمية المصنوع في النص أهم من أهمية الطبيعي''[7]، وذلك لأن هذه المصنوعات التي تدخل في بناء المكان (وظيفة بنائية)، إنما أوجدتها شخصية ما لخدمة غرض ما، فتترتب عنها دلالات ما (وظيفة دلالية)، وبما أن لكل شخصية أغراضها، فإن هذه المصنوعات لا تأخذ دلالاتها إلا في ظل علاقتها بالشخصية التي أوجدتها، غير أن التأكيد على أهمية الشيء المصنوع لا يعني بالضرورة الحط من أهمية الشيء المطبوع، ذلك أن «الصخور مثلا التي لم يصنعها الإنسان والتي هي على وجه ما، تنكر الإنسان، ولكنها لم تذكر في الرواية إلا بالنسبة له»[8] ، وهو ما يمنح المكان دلالة مزدوجة داخل السرد تنبع من وصفه وإدراجه في سياق محدد حسب **هنري ميتران**[9].

وبالنظر لما بين الإنسان والأثاث من تاريخ مرتبط، فإن مفارقة أثاث ما لما يفترض له من مكان وهيئة ومالك، يعد تفسيرا لانهيار مجتمع ما، أو لإحدى طبقاته، انطلاقا من كون أن الأثاث القديم المتوارث عبر الأجيال والمنقول بين الأيادي يحمل في ذاته ما يميز ما بين الطبقات والحقب من فروق، بل أن في وجود بعض الأثاث دون سواه، في أماكن دون سواها ما يوضح الفوارق الاجتماعية والنفسية، من خلال القدرة على انتقاء الأثاث، ومن خلال طرق تنظيمه في المكان (بناء الديكور)، إضافة إلى أن في حياة البشر أثاثا لأماكن الفضيلة وأثاثا لأماكن الرذيلة، مما يعطيه أبعادا أخلاقية، وكل هذا يدخل في فهم الشخصية.

جدلية الشخصية والمكان

وفي إطار العلاقة الجدلية بين الشخصية والمكان، يمكن دراسة أثاث «موسم الهجرة» انطلاقا من أربعة فضاءات تم ضبطها في الرواية وهي:

1- غرفة مصطفى في القرية.
2- دار الجد في القرية.
3- قاعة الاستقلال بالخرطوم.
4- غرفة مصطفى في لندن.

ويمكن تقسيم هذه الفضاءات الأربعة إلى فضائين متقاطبين: هما ال (هنا) كفضاء محلي (السودان) وال (هناك) كفضاء أجنبي (الغرب)، حيث تدخل في ال(هنا) الفضاءات (1-2-3) ويدخل الفضاء (4) في ال (هناك) ، ويبقى الفضاء الواحد من شأنه أن يقيم تقاطبا بين وسطه ومحيطه أي بين الداخل والخارج، وذلك من خلال ما يعطيه له الوصف من مفارقة أو من مطابقة بين الوسط والمحيط سواء على مستوى الفضاء الواحد، أو على مستوى الفضائين حين يدخلان في فضاء أعم هو فضاء الرواية.

ومن هنا، وعلى إثر هذا التمييز، فإن دراسة الأثاث في هذين الفضائين، من خلال التقاطب بين الوسط (الداخل) والمحيط (الخارج)، ستكون بحثا في العلاقات التالية:

***ال (هنا) :**

- داخل – داخل
- خارج- خارج
- داخل- خارج

***ال (هناك) :**

- داخل- داخل
- خارج- خارج
- داخل- خارج

*ال (هنا)/ ال (هناك):

- داخل- داخل
- خارج- خارج
- داخل- خارج

إذ يمكن، بمثل هذا التحليل، الوصول إلى الوظائف البنائية والدلالية الكامنة وراء حضور الأثاث في المكان، وبما أن أسلوب تقسيم المكان، من خلال ما يشغله من أثاث هو الوصف، فإن هذا التحليل كفيل بكشف الدلالات التي ينهض بها الوصف في الرواية، وهذا لا يتأتى إلا عبر القيام بعملية جرد لأثاث هذه الفضاءات بخاماته وألوانه:

الفضاء	الأثاث والخامات	ص	الواصف
غرفة مصطفى في القرية	– أبسطة فارسية	128	الراوي
	– لوحة زيتية في إطار مذهب	130	
	– مدفأة انكليزية	,,	
	–مظلة نحاس	,,	
	– مربع مبلط بالرخام	,,	
	– رف المدفأة من رخام أزرق	,,	
	– كرسيان فكتوريان مكسوان بالحرير المشجر	,,	
	– منضدة مستديرة	,,	
	– دفاتر	,,	
	– صناديق	,,	
	– كراسي	,,	
	– كتب غير عربية	131	
	– سقف من خشب البلوط	,,	
	– عمودان رخاميان	,,	
	– قوس عليه قشرة قيلثاني مزركش	,,	
	– مادة خشبية مستطيلة	,,	
	– خمسة كراسي مبطنة بالجلد	,,	
	– كنبة مكسوة بمخمل أزرق	,,	
	– وسائد من ريش النعام	,,	
	– أشياء غير معروفة لدى الراوي	,,	
	– منضدة طويلة	,,	
	– شمعدان من الفضة	,,	
	– عشر شموع	,,	
	– رفوف زجاجية	,,	
	– دواليب مدهونة بطلاء أبيض	,,	
	– صورة مصفوفة على الرف	,,	
	– رسوم ملونة لمناظر في الريف الانجليزي	140	

الفضاء	الأثاث والخامات	ص	الواصف
دار الجد في القرية	– غرف لها أبواب	84	الراوي
	– غرف بلا أبواب	,,	
	– غرف لها نوافذ	,,	
	– غرف بلا نوافذ	,,	
	– حيطان مطلية بالركل والطين وزبالة البهائم	,,	
	– السطوح والأسقف من الجذوع والجريد	,,	
	– تمر نشر على بروش	,,	
	– بصل	,,	
	– شطة	,,	
	– أكياس حبوب	,,	
	– عنز تأكل شعيرا وترضع مولودا	,,	
	– بخور في مجمر الفخار	85	
	– مصلاة من جلد (فروة)	,,	
	– إبريق للوضوء من نحاس	,,	
	– أسرة وطيئة	84	
قاعة الاستقلال في الخرطوم	– ردهات من رخام أبيض	117	الراوي
	– نوافذ من الزجاج الملون	,,	
	– شبكة النوافذ من خشب التيك	,,	
	– سجاجيد عجمية فاخرة (مفروشة)	,,	
	– سقف مطلي بماء الذهب	,,	
	– شمعدانات تتدلى بحجم الجمل	,,	
	– منصة من رخام أحمر وخشب الأبنوس	,,	
	– لوحات زيتية على الحيطان	,,	
	– خريطة واسعة من المرمر الملون	,,	

غرفة مصطفى في لندن	– ستائر وردية	52	البطل
	– سجاد سندسي	”	
	– سرير رحب	”	
	– مخدات من ريش النعام	”	
	– أضواء كهربائية	”	
	– مرايا كبيرة على الجدران	”	
	– رائحة الصندل المحروق والند	”	
	– عطور شرقية	”	
	– عقاقير كيمياوية **الحمّام**	”	
	– دهون	53	
	– مساحيق	”	
	– حبوب	”	
	– تمثيل العاج والأبنوس	”	
	– صور ورسوم لغابات النخل على النيل	137	
	–“ ” لقوارب على أشرعة الماء	”	
	–“ ” لشموس تغرب على جبال البحر الأحمر	”	
	– ” ” لقوافل على رمال حدود اليمن	”	
	– ” ” لأشجار التبلدي في كردفان	”	
	– صور فتيات افريقيات عاريات	”	
	– ” حقول الموز والبن في خط الاستواء	”	
	– ” المعابد القديمة في منطقة النوبة	”	
	– كتب عربية مزخرفة، مكتوبة بالخط الكوفي المنمق	”	
	– سجاجيد عجمية	”	
	– ماء الورد في الحمام	”	
	– مجمر النحاس المغربي	”	
	– عباءة وعقال	”	
	– زهرية ثمينة من الوجود	145	
	– مخطوط عربي نادر	”	
	– مصلاة من حرير اصفهان	”	

ويُبْرز الجدول، أن الوصف يعطي غرفة مصطفى في القرية صورة مفارقة لمحيطها، وهو بيوت القرية المبنية «من الطين والطوب الأخضر»[10]، بينما هي مبنية من الطوب الأحمر[11]، زيادة على أن «سطحها لم يكن مسطحا كالعادة، لكنه كان مثلثا كظهر الثور»[12]، فهذه الصورة الوصفية (الهنا) التي يعطيها الراوي لهذا الفضاء من الخارج تتطابق والصورة التي يعيطها وصف مصطفى لبيوت الريف الانجليزي (الهناك) من الخارج «سقوف البيوت حمراء محدودبة كظهور البقر»[13]، زيادة على ما بين هذين الفضائين من تقاطب، حيث أن الفضاء الأجنبي «**عالم منظم بيوته وحقوله وأشجاره مرسومة وفقا لخطة، الغدران كذلك لا تتعرج•، بل تسيل بين شطآن صناعية**»[14]، بينما الفضاء المحلي لا يخضع لمثل هذا التنظيم «**هذه البيوت على حافة الصحراء، كأن قوما في عهد قديم أرادوا أن يستقروا ثم نفضوا أيديهم على عجل••• والنهر••• يجري نحو الشمال لا يلوي على شيء، قد يعترضه جبل فيتجه شرقا، وقد تصادفه وهدة على الأرض فيتجه غربا**»[15].

وهذا التمايز الذي يحمله الهنا على مستوى المحيط، من خلال مفارقة صورة فضاء مصطفى من الخارج لصورة فضاء محيطه، يصاحبه في بداية الرواية، قبل انتقال الوصف إلى الداخل، تمايز بين أهل القرية ومصطفى ”شاربه أصغر قليلا من شوارب الرجال في البلد“[16]، وكذلك أنه «ليس من أهل البلد– لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام»[17]، زيادة إلى صمته الذي يمثل عادة في مجالس الحديث [18] وأدبه الذي يعد تقليدا ليس مألوفا في القرية «لماذا لا يترك هذا الأدب، ونحن في بلد إذا غضب فيها الرجال، قال بعضهم لبعض «يا ابن الكلب»»[19].

هكذا يبدو أن هذا التمايز (التناقض) على مستوى محيط الفضاء المحلي الذي صحبه تمايز على مستوى شخصياته، أصبح يشكل علامة دالة، وهي العلامة التي صارت محل

تساؤل دائم بالنسبة للراوي في الكثير من المرات:

1– ”لم يكن ثمة أدنى شك في أن الرجل من عجينة أخرى“[20].

2– «كما أن حياة مصطفى سعيد وموته في مكان مثل هذا يبدو شيئا صعبا تصديقه، مصطفى سعيد كان يحضر الصلوات في المسجد بانتظام، لماذا كان يبالغ في تمثيل هذا الدور المضحك؟ هل جاء إلى هذه القرية النائية يطلب راحة البال؟ لعل الإجابة في تلك الغرفة المستطيلة ذات النوافذ الخضراء»[21].

وقد تواترت الصورة الوصفية التي أعطاها الراوي لغرفة مصطفى، حين رآها أول مرة، سبع مرات.[22]

ويحمل الوصف المتواتر لهذا الفضاء من الخارج الذي ظهر في الفصل الأول من الرواية (ص 36) وظيفة التذكير ، بغية الترغيب في دخوله، ويظل الترغيب قائما (7مرات) إلى غاية الفصل التاسع، حيث في المرة السابعة يتحقق الترغيب، وهو دخول هذا الفضاء ”ها أنذا أقف الآن في دار مصطفى سعيد، باب الغرفة المستطيلة المثلثة السقف، الخضراء النوافذ••• أدرت المفتاح في الباب فانفتح دون مشقة»[32]• بل أن الوصف هنا جاء يحمل صفة التنبيه (ها)، مما يبرز أن هذا الفضاء يشكل علامة دالة، وهكذا ينتقل الوصف من محيط الفضاء إلى وسطه (من الخارج إلى الداخل)، ليصل إلى الأثاث وخاماته وألوانه وطريقة ترتيبه.

الوصف: المفارقة بين الداخل والخارج

وبالرجوع إلى الجدول السابق، نجد أن هذا الفضاء (الهنا) يحمل من الداخل، من خلال وصف أثاثه، طابعا غربيا (هناك) أي أننا أمام (هنا داخل=هنا خارج)، هذا بالنسبة لفضاء مصطفى منفصلا عن محيطه، أما حين يؤخذ متصلا به من خلال دار الجد كنموذج لهذا الفضاء، فإن فضاء مصطفى يصبح مفارقا وسطا ومحيطا لفضاء الجد، علما أن فضاء الجد يطابق محيطه وسطه، أي أنه لدينا على مستوى الفضاء المحلي الذي يتأسس من

فضائين هما غرفة مصطفى في القرية ودار الجد، المعادلة التالية:

هنا (داخل=خارج) ≠ هنا (داخل=خارج)

الجد مصطفى

وتتعمق مدلولات هذه المفارقة على مستوى الفضاء المحلي من خلال الأثاث الذي يحمل في فضاء الجد دلالة البساطة، ودلالة الفخامة في فضاء مصطفى، إلا أن أثاث الجد ذا المصدر الطبيعي يبقى على بساطته يحمل مدلولات تاريخية تبرر وجوده في فضائه ''..وهذه الأشياء جميعا، مثل غرف داره، والنخيل في حقله، لها تاريخ قصّه علي جدي مرارا وتكرارا''[24]، وهو ما يجعل مصير الوسط مرتبطا بمصير المحيط «هذه الدار مصيرها مرتبط بمصير الحقل، إذا اخضرّ الحقل اخضرّت، وحين يجتاح القحط الحقول يجتاحها هي أيضا»[25]. أما في فضاء مصطفى، فإن الأثاث ذو المصدر الصناعي، وعلى فخامته كمركز اجتماعي راق، يبقى في نظر الراوي مجرد أكاذيب داخل متحف من الشمع [26]، لأن هذا الأثاث ليس له تاريخ مرتبط بتاريخ صاحبه، وهنا نفهم لماذا يصف مصطفى نفسهبالأكذوبة [27] ويصف الجد بأنه جزء من التاريخ[28]، هذا بالرغم من أن الديكور في فضاء الجد فوضى قائمة دون نظام[29] ، بينما فضاء مصطفى «كل شيء في الغرفة منظم مرتب موضع في مكانه»[30].

إلا أن هذا الديكور إن كان يدل، من جهة، على ما في نفسية هذه الشخصية من تأثير الـ (هناك) كطابع اجتماعي تنشده، يبقى من جهة أخرى يدل كأثاث على مدى انهيار هذا المجتمع المنشود (المجتمع الذي يحلم به مصطفى لا المجتمع الذي عاشه كواقع)، إذ يرى ميشال بوتور أنه يمكن للكاتب إيضاح هذا الانهيار، إذا ما «وصف بدقة أشياء ما عادت في الأماكن التي صنعت من أجلها، ولا في الحالة التي يجب أن تكون فيها، ولا للناس الذين يجب أن تكون لهم»[31].

وإن كان بوتور يقصد بهذا الحكم النقدي المجتمع الواحد، إلا أنه يبقى حكما لا يفقد صحته حتى في حالة انتقال الأثاث بين المجتمعات، إذ نجد أن هذا الأثاث الغربي الموجود في غرفة مصطفى بالقرية رغم الديكور المنظم، ما هو في الأخير سوى مجرد أثاث مكدس، وإلا كيف يتم تفسير وجود مائدة بعشرة كراسي في غرفة لا يدخلها غير صاحبها، بما في ذلك زوجته وأولاده، كما جاء في وصيته للراوي[32] وأكدته أرملته فيما بعد[33].

الوصف وإنتاجية الدلالة

لكن السؤال الذي يجب أن يطرح، هو سؤال الدلالات التي ينهض بها وصف الأشياء في هذه الرواية، وهنا يمكن القول أنه زيادة على ما تم ذكره، فإن أثاث قاعة الاستقلال بالخرطوم (هنا) الذي يعطيها طابعا غربيا (هناك) يجعلها تحمل صورة وصفية مطابقة وسطا ومحيطا لصورة غرفة مصطفى في القرية المفارقة لصورة دار الجد وسطا ومحيطا، وهو ما يفسر طبيعة الصراع الذي يعانيه مصطفى كشخصية محورية في الرواية، هذا بالنظر إلى أوجه التلاقي بينه وبين شخصيات هذا الفضاء من رؤساء ووزراء أفارقة، وهي التقاطعات التي تستنتج مما سبق الوصول إليه من مفارقة على مستوى الشخصية بين مصطفى وأهل القرية.

وبأخذ الجد نموذجا لأهل القرية والوزير الإفريقي نموذجا لشخصيات قاعة المؤتمرات، مع الأخذ في الاعتبار ما يطرحه الراوي من تقاطعات مع هذه النماذج البشرية، فإن أول استنتاج نصل إليه هو أن الجد المفارق لمصطفى فضاءً وشخصيةً، كما سبق ذكره، هو بالضرورة مفارق لشخصيات فضاء القاعة المفارقة لفضائه المتطابق الوسط والمحيط، وهو ما تكرسه الرواية بالفعل، حيث أن الجد لازال

رغم اقترابه من إغلاق قرن من العمر «أسنانه جميعا في فكه، عيناه صغيرتان باهتتان... ينظر بهما في حلمة الليل. جسمه الضئيل منكمش على ذاته، عظام وعروق وجلد وعضلات، وليست فيه قطعة واحدة من الشحم، ويقفز فوق الحمار نشيطا، ويمشي في غبش الفجر من بيته إلى الجامع»[43] وعلى عكسه نجد «أن سادة إفريقيا الجدد، ملس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع في أيديهم ختم من الحجارة الثمينة، وتفوح نواصيهم برائحة العطر، في أزياء بيضاء وزرقاء وسوداء وخضراء من الموهير الفاخر والحرير الغالي تنزلق على أكتافهم كجلود القطط السيامية، والأحذية تعكس أضواء الشمعدانات»[35]، إلا أن مصطفى المشابه لهم فضاء وشخصية في نموذج طالبه الوزير الإفريقي[36]، ورغم أن المدعي العمومي في المحكمة قد شبهه كذلك بالذئب [37] إلا أنه انتهى فلاحا غريبا في وطنه، لينتهي في النهر في ظروف غامضة، أما الراوي فإنه إلى حد هنا مازال حالة وسطا، فلا هو كالجد ولا كمصطفى ولا كالوزير، وبعبارة أخرى لماذا لم ينطبق على مصطفى ما انطبق على الوزير؟.

هذا هو التساؤل الذي يطرحه الأثاث في هذه الفضاءات، والذي تجيب الرواية عنه بوضع الكاتب خطاب مصطفى ''إنما أنا لا أطلب المجد، فمثلي لا يطلب المجد'' [38] بجانب خطاب الراوي «لو أنه عاد عودة طبيعية لانضم إلى قطيع الذئاب هذا، كلهم يشبهونه، وجوه وسيمة ووجوه وسمتها النعمة»[39].

أما الراوي، وكما جاء في خطاب الوزير –الذي وضع إلى جنب الخطابين السابقين– فإنه يشبه كذلك مصطفى ''إنك تذكرني بصديق عزيز كنت على صلة وثيقة به في لندن، الدكتور مصطفى سعيد، كان أستاذي عام 1928، كان هو رئيسا لجمعية الكفاح لتحرير إفريقيا وكنت أنا عضوا في اللجنة''[40]. وهكذا ظل الراوي نموذجا وسطا بين الجد والبطل، وذلك عائد إلى مدى ارتباطه بجده «وأذهب إلى جدي فيحدثني عن الحياة قبل أربعين عاما، قبل خمسين عاما، لا بل ثمانين عاما، فيقوى إحساسي بالأمن.. إنني كنت منذ صغري تشحذ خيالي حكايات الماضي»[41]، أما مصطفى فقد كان يشعر منذ صغره بأنه حر، وأنه ليس هناك من مخلوق يربطه كالوتد إلى بقعة أو محيط[42]، فالأب متوف والأم كأنها شخص غريب التقاه صدفة في طريقه، زيادة على عدم وجود أهل له.

هذه هي الدلالات التي يتضافر السرد مع الوصف على إظهارها، ومع الوصف تظهر كذلك الدلالات التي ينهض بها الأثاث، بدليل أنه لو تم حذف هذه المقاطع الوصفية التي استخرج منهاهذا الأثاث، أو تبديل أثاث الفضاءات بما يعطيها طابعا موحدا، شرقيا كان أو غربيا، لسقطت الكثير من الدلالات الدالة على أن الصراع صراع حضاري على مستوى الوعي، ومن هنا نفهم أن مصطفى –أثناء سرده لقصة حياته في الـ (هناك)– أعطى غرفته طابعا شرقيا إفريقيا (الجنوب) داخل فضاء غربي (شمال)، إنما كان يهدف إلى تمرير هذه الفكرة من خلال الوصف، أما تميز الراوي عن مصطفى فراجع إلى أن الثاني كان يمثل تجربة مكتملة، أما الأول فقد كان تجربة لا تزال تتشكل، وقد عرفت نضجها فيما بعد، حين قرر اقتحام فضاء مصطفى من الداخل ''إنني ابتدئ من حيث انتهى مصطفى سعيد''[43]. ليخرج من بعد، من حيث خرج مصطفى، ويسير على خطاه حيث سار.

أما الآن، بعدما تم التعرف على ما يحمله الأثاث من وظائف بنائية ودلالية، وإذا ما اعتبرنا أن مصطفى هو الشخصية المحورية في الرواية، أو على الأقل الشخصية التي أقامت بواسطة الهجرة تقاطعات بين

ما هو أجنبي وما هو حلي من فضاء، فإن الدلالات الكبرى التي يحملها الوصف ستكون بين فضائه الشرقي – الجنوبي وفضائه الغربي . الشمالي، أما الفضاءات الأخرى فستصبح مجرد فضاءات عاكسة تسهم في فهم كل أشكال المفارقات بين هذين الفضائين اللذين يفارق فيهما كل وسط محيطه، مما يدل على أن مصطفى حاول أن يكون شرقيا في الشمال، كما حاول أن يكون غربيا في الجنوب، وهو ما يفسر عنف الصراع الحضاري، سواء في أبعاده التاريخية–الحضارية أو السياسية، أما الأبعاد الأخلاقية والعقائدية فقد أخرجها الطيب صالح من هذا الصراع.

الأثاث.. طبيعة الصراع

وبالارتكاز على أثاث الفضائين يبرز حجم الصراع، حيث أن مصطفى الذي سعى (هناك) أن يعيش الـ (هنا)، وسعى (هنا) أن يعيش الـ (هناك)، نجد أن **غرفته هناك** تحتوي من الأثاث ما يعد رموزا شرقية كالعباءة والعقال ومجمر النحاس المغربي والمخطوط العربي النادر[44] إلخ (ينظر الجدول السابق)، أما **غرفته هنا** فإنها أوروبية الأثاث، بما في ذلك الكتب التي بينها «لا يوجد كتاب عربي واحد»[44]، وهو ما يجعل الصراع في كثير من مناحيه يقوم على أوهام، بدليل أن زوج روبنسن عاش في القاهرة ومات فيها وهو يحبها[45]، كما أن الطالب الإفريقي عاد إلى وطنه وأصبح وزيرا فيه··· إلخ[46]، وهذا معناه أن الحضارة العربية الإسلامية فيها الكثير من الحساسية المفرطة تجاه الغرب، وهي الحساسية التي تتغذى في الغالب من أوهام، ومن هذه الأوهام دخل مصطفى في صراعات غير متعادلة القوى، حيث كان الجنس كرمز قوة في الشرق هو سلاحه ضد الحضارة كرمز قوة في الغرب، أي أنه أراد أن يوازن بالجنس بين معادلة القوي والضعيف (المستعمِر والمستعمَر)، فكان له أن ربح المعركة الجنسية، ولكنه خسر المعركة الأم في الصراع وهي المعركة الحضارية· كيف؟.

المستوى **المكان**	**الجنس**	**الحضارة**
الشرق	قوة	ضعف
الغرب	ضعف	قوة

ذلك أن مصطفى سعيد، كان من الأول يرى في هجرته إلى الغرب مهمة حضارية "إنني جئتكم غازيا في عقر داركم"[47] تهدف إلى تحرير إفريقيا، وقد كان سلاحه في هذه المعركة الجنس الذي حاول من خلاله معالجة معادلة الغالب والمغلوب، كما يفهم من كلام الوزير الإفريقي الذي نقل عنه قوله[48]، وهذه المهمة لم تبق في الرواية مجرد قول، وإنما يمكن القول من خلال جدول الأثاث أنها كانت مصحوبة بفعل، تمثل في قيام مصطفى ببناء فضاء أجنبي داخل فضاء محلي على مستوى الهناك، أما حين خسر المعركة بسبب موازين القوى التي كانت مقلوبة في المعادلة وعاد من هجرته، فإنا نجده دخل في تقليد هذه الحضارة الأجنبية كرمز قوة في الغرب، من خلال بناء فضاء أجنبي داخل فضاء محلي على مستوى الهنا (كما يظهر الجدول أعلاه)، ولكن هل كان حتمية حضارية أن تصل هذه الشخصية في صراعها هذا الحد من العنف، لا سيما وأن شخصيات عدة في الرواية قامت بهجرات من نوع هجرة مصطفى، وهناك شخصيات أخرى عرفت هجرات معاكسة من الغرب إلى الشرق دون أن يصبها ما أصاب البطل؟:

1- من الغرب إلى الشرق:

أ- الزوجان روبنسن من انجلترا إلى القاهرة.

ب- الموظف الانجليزي بوزارة المعارف بالخرطوم.

2- من الشرق إلى الغرب:

أ- الراوي من السودان إلى لندن.

ب- الأستاذ منصور من السودان إلى لندن.

ج- الوزير من إفريقيا إلى لندن.

ومن هذه الهجرات نستنتج أن الصراع الذي خاضه مصطفى لم يكن حتمية حضارية، وإنما كان نتيجة عوامل خاصة بعضها يتصل به وحده، وبعضها بجيله الذي كان يمثل من حيث النشأة بداية الجرح في تاريخ بلاده، فهو من مواليد 1898 [49] وهو تاريخ يوافق انكسار الثورة المهدية بالسودان (1891-1898)، لذلك كانت هذه الشخصية نموذجا إنسانيا لمن يرى أن علاقة الشرق بالغرب علاقة وجود لا يتحقق إلا بوجود غالب ومغلوب،أي أنها علاقة تصادمية ليس بينها مجالات توافق، وهو ما وعته هذه الشخصية فيما بعد، كما يفهم من الإهداء الذي صدّرت به مذكرة قصة حياتها «إلى الذين يرون بعين واحدة ويتكلمون بلسان واحد، ويرون الأشياء إما سوداء أو بيضاء، إما شرقية أو غربية»[50]، وهذا معناه أن الصراع كان قائما على أسباب واهية تنبع من سلبية الرؤية الأحادية، أي أن الصراع بين حضارتنا والحضارة الأخرى رغم ما فيه من عنف، إلا أن الحضارة الأخرى فيها التقاء بيننا وفيها وجوه رفض بينهم، إلا أن مصطفى كان لا يعي مواطن الالتقاء هذه، أو أنه كان يعيها من منطلقات الغرب الذي يرفض هو نفسه هذه الالتقاء، كما يفهم من كلام أحد أساتذته «أنت يا مستر سعيد، خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في إفريقيا عديمة الجدوى، فأنت بعد كل المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة» [51] وهي المهمة التي ينظر إليها مصطفى من زاوية أخرى «حين جيء لكتشنز بمحمود ود أحمد وهو يرسف في الأغلال بعد أن هزمه في موقعة اتبرا وقال له لماذا جئت بلدي تخرب وتنهب؟» الدخيل هو الذي قال ذلك لصاحب الأرض، وصاحب الأرض طأطأ رأسه و لم يقل شيئا، فليكن أيضا ذلك شأني معهم (···) البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود، وقد أنشأوا المدارس ليعملونا كيف نقول «نعم» بلغتهم»[52].

إلا أن مصطفى خسر المهمة، كونه دخل المعركة بسلاح ليس هو السلاح الذي دخلها به خصمه، إذ أن الجنس الذي كان يراه سلاحا قويا «كان يقول سأحرر افريقيا بـ [53]···ي»[54] هو بالنسبة للطرف الآخر لا يعد سلاحا، مما جعل الصراع من جانبه صراعا واهيا.

وبالرجوع إلى تناقض فضاءات هذه الشخصية، كما يدل على ذلك الأثاث، نستنتج أن هذا الأثاث في مفارقته كل مرة لفضائه ومالكه، هو الذي يترجم تناقض هذه الشخصية وعمق الصراع الذي بداخلها، وهو صراع يقوم بعضه على أسس واقعية وبعضه على أسس واهية ووهمية، وتداخل الوهمي بالواقعي هو الذي يثير تناقض الشخصيات الأخرى حول هذه الشخصية، ليس على مستوى الفضاءات في تقاطبها فحسب، بل على مستوى الفضاء الواحد وحتى الشخصية الواحدة، فمصطفى يعد أحمقا – ذكيا في نظر القاضي، كما يعد شيطانا بالنسبة لايزابيلا سيمور [55] وإلهًا في الوقت نفسه[56]، أما

جين مورس زوجته فقد تتمنع عنه وهي الراغبة، وتدّعي كراهيته كما تعترف له بحبها الذي يؤكد هو نفسه صدقه، كما يؤكد مدى كذبها في كل شيء[57] ، أما على مستوى فضائه المحلي فهو نبي الله الخضر في زعم محجوب[58]، أما الراوي فيرى أحيانا «إن مصطفى سعيد لم يحدث إطلاقا، وإنه فعلا أكذوبة أو طيف، أو حلم، أو كابوس ألمّ بأهل القرية تلك، ذات ليلة داكنة خانقة، ولما فتحوا أعينهم مع ضوء الشمس لم يروه»[59]، ويبلغ التناقض أقصاه حين يرى نفسه تارة أكذوبة[60]، وتارة يعود لينفي ذلك[61].

الألوان: الصراع والحياد

وهكذا بعد التطرق إلى ما وراء الأثاث وخاماتها من دلالات ووظائف، من حيث ارتباطها بالفضاء والشخصية، بقي القول انطلاقا مما تم جرده، أن ألوان الأشياء على العموم لا توحي بأبعاد إيديولوجية، وهذا راجع إلى أن الطيب صالح أفرغ موضوع الرواية الذي هو الصراع الحضاري من أبعاده الأخلاقية العقائدية، ومن هنا فإن ما ذهب إليه الناقد **غسان زيادة** في إعطاء ألوان غرفة مصطفى دلالة قومية «وهو بنى غرفة حمراء نوافذها خضراء والرمز واضح، فهذان اللونان هما، ألوان العلم العربي»[62]، يبقى تأويلا محتملا، وإن كان لا يوجد في سياق الرواية ما يؤكده.

أما اجتماعيا فإنه يمكن أن نرى في قول الراوي "وقبالة المدخل خريطة واسعة لإفريقيا من المرمر الملوّن، كل قطر بلون"[63] ما يهمز إلى البذخ والإسراف كظاهرة مرضية لا كظاهرة اجتماعية أو أخلاقية، وفي هذا الإطار يمكن القول أن أثاث هذا الفضاء هو الذي يوحي بهذه الدلالة، وذلك من حيث خاماته النفيسة لا من حيث ألوانه، إلا أن الغالب هو أن ألوان الأثاث لم توظف من أجل توليد دلالات إيديولوجية أو قومية، فلو أخذنا صورة هذه الكنبة في غرفة مصطفى «كنبة ذات مسند واحد مكسوة بمخمل أزرق»[64] فإنه لا فرق، من حيث الدلالتين السابقتين، أن يكون المخمل هنا بلون أزرق أو بلون آخر، لكن حضور الألوان في الفضاءات المذكورة، يمكن أن يكون تعبيرا عن الذوق الجمالي للشخصيات.

أما خارج الأثاث، فإن حضور الألوان في المكان كان يقوم – في الغالب– بوظيفة بنائية، فاشتراك أهل القرية في سمرة البشرة يتلاءم مع فضائها كفضاء ينتمي إلى ما يعرف بإفريقيا السوداء، لكن هذا يبقى خارج مبحث الأثاث، مثله مثل اللون الأبيض واللون الأسود اللذين وظفا لمعالجة العنصرية البشرية، وذلك من حيث ارتباطهما بالشخصية لا بالأثاث.

هوامش

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)
الهيئة المصرية العامة للكتاب·1984· القاهرة . د·ط. ص100

(2) الطيب صالح: موسم الهجرة ألى الشمال
الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. 1979.الجزائر د.ط. ص 128

(3) نفسه: ص 30

(4) نفسه: ص 29-30

(5) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة: فريد أنطونيوس
منشورات عويدات· 1971.بيروت. ط1.ص57

(6) سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي
مؤسسة الأبحاث العربية. 186. بيروت. ط1.ص158

(7) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ص 59

(8) Michel Butor: Essais sur le Roman
(9) Ed- Gallimard. Paris. 1969. p 59
Henri Mitterrand: Le Discours du Roman
Ed- Puf . paris. 1980. p 189

(10) الطيب صالح: **موسم الهجرة**· ص 81

(11) نفسه: ص 36

(12) نفسه: ص 36

(13) نفسه: ص 49

(14) نفسه: ص 49

(15) نفسه: ص 81

(16) نفسه: ص 30

(17) نفسه: ص 30

(18) نفسه: ص 36

(19) نفسه: ص 34

(20) نفسه: ص 37

(21) نفسه: ص 77-78

(22) ينظر الصفحات: 36، 71، 78، 84، 95، 97، 108-109

(23) الطيب صالح: موسم الهجرة. ص 128

(24) نفسه:ص 85

(25) نفسه: ص 84-85

(26) نفسه: ص 143

(27) نفسه: ص 54

(28) نفسه: ص 105

(29) نفسه: ص 84

(30) نفسه: ص 144

(31) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة. ص 54

(32) الطيب صالح: موسم الهجرة. ص 78

(33) نفسه: ص 97

(34) نفسه: ص 58-59

(35) نفسه: ص 118

(36) نفسه: ص 118

(37) نفسه: ص 53-54

(38) نفسه: ص 118

(39) نفسه ص 117

(40) نفسه: ص 118

(41) نفسه: ص 32

(42) نفسه ص 43-44

(43) نفسه: ص 127

(44) نفسه: ص 131

(45) نفسه: ص 138

(46) نفسه: ص 118

(47) نفسه: ص 100

(48) نفسه: ص 118

(49) نفسه: ص 42

(50) نفسه: ص 140

(51) نفسه: ص 99

(52) نفسه: ص 100

(53) الحذف هنا من عند الكاتب، إلا أن الدلالة واضحة.

(54) الطيب صالح: موسم الهجرة. ص 118

(55) نفسه: ص 61

(56) نفسه: ص 108

(57) نفسه: ص 144

(58) نفسه: ص49

(59) نفسه: ص 49

(60) نفسه: ص 49-50

(61) نفسه: ص 50

(62) نفسه: ص 50

(63) نفسه: ص 50

(64) نفسه: ص 50