



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمّـه لخضر - الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

مذكرة بعنوان:

صورة المرأة في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لـ "الطيب صالح"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ليسانس (LMD) في اللغة والأدب العربي

تخصّص: دراسات أدبية

إشراف الأستاذ:

بلحاج عباس

إعداد الطالبات:

أم الخير فريح

بوثينة كحيل

أميرة بن قدور

هالة بربيش

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله وجزيل الشكر له

من اصطنع اليكم معروفاً فجازوه، فإن عجزتكم عن مجازاته فادعوا له
حتى تعلموا أنكم شكرتم فإن الله يحب الشاكرين.

من الواجب علينا نحن منجزى البحث الشكر الجزيل

إلى من علمونا حروفاً من ذهب وكلمات من ورد وعبارات من أسمى

وأجل عبارات العلم

إلى من صاغوا لنا علمهم حروفاً ومن فكرهم منارة تنير لنا

مسيرة العلم والنجاح.

إلى أساتذتنا الكرام .

وأخص بالذكر الأستاذ { **بلحاج عباس** } والذي لم يبخل علينا بالعطاء

والنصائح والتوجيهات التي أفادتنا كثيراً في إنجاز هذا البحث فنقدم

جزيل الشكر.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى **الأخ صلاح الدين وسيف الدين** اللذين

كانا نعلم المرشدان لنا وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد

ولو بكلمة طيبة.

بوتينة
أخ الخير
أميرة
هالة

مفتی محمد رفیع
مفتی محمد رفیع
مفتی محمد رفیع

مقدمة

تعتبر الرواية من أكثر المفاهيم الأدبية تعقيدا، وأقلها قابلية للتجديد فهي كشكل تعبيرى تستثمر أجناسا أدبية متعددة للتعبير عن واقع يتغير بسرعة، وإذا كانت الرواية العالمية قد تمكنت من صهر بعض الأشكال الأدبية، إلا أن الرواية العربية هي الأخرى ليست بمنأى عن هذا التطور، الذي يجعل لها القدرة الكافية على الصمود الفنى الذي يتيح تخطي القومية الضيقة.

وقد عاجلت الرواية موضوعات عدة، منها موضوع المرأة التي شغلت الكثير من الأدباء، منهم الطيب صالح الذي استهوانا أدبه منذ بداية عهدنا بالأدب، عكوبا على قراءته ما يحفل به عالمه الروائى من أجواء، وشخصيات ومغامرات، وأزمات نفسية فاجعة صيغت بشكل فنى جمع بين البساطة والوضوح، والإثارة الآسرة المتمثلة فى لهجة البوح الإعتزافى، التي يتخذها أبطاله فى مواجهة القارئ كأنهن آثمت نادمات جالسات على كراسى الاعتراف.

وقد انتقينا صورة المرأة، بوصفها من بين أهم الشخصيات حضورا فى عالمه الروائى، مما يجعلها تفرض نفسها على متلقى الأدب سواء كان قارئاً متذوقاً أو ناقداً دارسا. ولعل ما حمانا على إختيار الرواية كشكل فنى، كونها من أكثر الأشكال الفنية استيعابا لتجارب الكاتب النفسية والاجتماعية بحكم ما تتمتع به من وسائل فنية كثيرة، فضلا عن حجمها المتوسط الذي يتيح من العرض والتصوير والتحليل مالا تتيحه القصة القصيرة.

إذا كانت معظم المناهج النقدية، تقوم أساسا على أداة استفهام، كيف تصور الكاتب الشخصية النسوية الروائية من حيث الواقعية والخيالية أو الإيجابية ومن حيث الوسائل الفنية المستعملة فى ذلك؟... فإن المنهج الوصفى التحليلى الذي اعتمدنا تطبيقه والذي من خلاله استطعنا وصف

الصورة النسوية ثم تحليلها، يستند أساساً إلى أداة استفهام، لماذا تشكلت شخصية المرأة في سياق العمل الروائي، حسب هذا النمط سماته النفسية وأنماطه السلوكية، ومظاهره النسوية والمنحرفة؟ وللإجابة عن هذا الإشكال قسمنا بحثنا إلى مقدمة مدخل، فصلين، ملحق وخاتمة. مدخل يتضمن الرواية العربية نشأة وتطوراً، تعريف الرواية لغة واصطلاحاً، نشأة الرواية، وأنواع الرواية ومراحلها.

الفصل الأول تضمن صورة المرأة في الأعمال الروائية العربية حيث تحدثنا عن صورة المرأة عند إحسان عبد القدوس. ثم صورة المرأة عند نجيب محفوظ ثم صورة المرأة عند عبد الحميد بن هدوقة. وصورة المرأة عند واسيني الأعرج، صورة المرأة عند محمد حسين هيكل.

أما الفصل الثاني التطبيقي وجاء يحمل عنوان: صورة المرأة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال فكانت صورة المرأة الأم، وصورة المرأة الزوجة، ثم المرأة العشيقة انتهاءً بالمرأة الشبقية.

واختتمنا البحث بأن اعتمدنا على مجموعة من الكتب أهمها: في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض والموسوعة الأدبية لفيصل الأحمر نبيل داودة، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس، وكتاب خطاب الحداثة في الأصول والمرجعية لجمال شحيد، ووليد قصاب صالح مفقودة المرأة في الرواية.

أما الصعوبات التي واجهتنا، منها نقص المادة العلمية وندرة المراجع خاصة التي تتحدث عن المرأة وتخلص إلى أن هذا البحث مهما كانت هذه النتائج التي توصلنا إليها فإنه لا يعد إبتكاراً وإنما محاولة بسيطة لإلقاء الضوء على قضية من قضايا المجتمع العربي.

وختاماً لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد. من أساتذة وطلبة وأمناء المكتبة الذين كانوا خير عون لنا في مشوارنا الجامعي عامة وإنجاز هذا البحث خاصة.

كما نجزى موفور تقديرنا وامتناننا لأستاذنا الكريم بلحاج عباس الذي تعهّد هذا العمل بالرعاية السابقة منذ أن كان مجرد عنوان، حتى استوى على هذا النحو.

بحثنا يجمع بين مواطن القوة والضعف شأن جل البحوث، وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد والبركة ونسأله تعالى الصدق في القول والعمل وأن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم .

مدخل

الرّواية العربيّة نشأةً وتطوّراً

1- تعريف الرّواية

2- نشأة الرّواية

3- أنواع الرّواية

4- مراحل نشأة الرّواية العربيّة

1- تعريف الرواية:

الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القراء، ويصعب على النقاد والدارسين إيجاد مفهوم محدد أو تعريف شامل لفرن الرواية نظراً لتعدد اتجاهاته وتطور أساليبه مع توالي العصور المختلفة،¹ بحيث اتخذت لنفسها ألف وجه، وارتدت في هياتها ألف رداء، وتشكلت أمام القارئ بألف شكل، ونجدها تلتقي مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار كبير، فقد اشتركت مع الحكاية والأسطورة، لأنها تأخذ بشيء من النهم والجشع منها، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة لا تلقى أي غصاصة في أن تُغني نصّها السردّي بالمأثورات الشعبيّة والمظاهر الأسطوريّة والملحميّة جميعها.

ونجد الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك في كونها سرداً للأحداث تحاول تمثيل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان وتجسيد ما في العالم. إلا أن الملحمة تُكتب شعراً والرواية تتخذ اللغة النثرية تعبيراً لها، كما نجد هذه الأخيرة لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة وتحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة ضيقة الحدود مما يجعلها تتسم بالحركية والسرعة.²

● لغة: الرواية لفظة قديمة عند العرب فقد عرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب من مادة الروي، قال: >> يقول ابن سيده: والرواية المزادة فيها من الماء ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منها.

قال 'البيد': فَتَوَلَّوْا فَاتِرَ مَشِيهِمْ *** كزويًا الطَّبَّعَ صَمْتًا بِالْوَحَلِ.

ويقال للضعيف الوداع: ما يُرَدُّ الرواية، أي أنه يضعف عن ردها على ثقلها لما عليها من الماء. والرواية هو البعير والبغل أو الحمار الذي يُسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضاً رواية، قال: والعامّة تسمي المزادة رواية، وذلك جائز على الاستعارة والأصل الأول.

¹ فيصل الأحمر - نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، د، ط، دار المعرفة، ج2، 2008م، ص349.

² ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، د، ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص11، 12.

قال أبو النجم:

تَمْشِي مِنَ الرُّدَّةِ مَشْيَ الحُفْلِ * مَشْيَ الرِّوَايَا بِالمَزَادِ الأَثْقَلِ.

ويقال: رويتُ على أهلي أروي رية، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء وإنما هي المزادة سميت رواية لمكان البعير الذي يحملها.

وقال "ابن السكيت": يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم أي من أين تروون الماء؟ يقال: رويت على الرواية أروي رياً فأنا رايٍ وإذا شددت عليهما الرّواء، قال: وأنشدني أعرابيٌّ وهو يعاكمني رياً على المزايد.

ويجمع الرّواء أرويّةً، ويقال له المرّوي، وجمعه مرّايٍ ومرّاي، ورجل روّاءٌ إذا كان الاستقاء بالرواية له صناعة، يقال: جاء روّاءُ القوم.

وفي الحديث أنه عليه الصّلاة والسّلام سمى السّحاب روياء لبلاد، والروايا من الإبل: الحوامل للماء.¹

● اصطلاحاً: أمّا من جانبها الاصطلاحيّ فهي:

"انطباع شخصيّ مباشر على الحياة أو هي حكاية خياليّة طويلة".² وهي كل حالة من حالات النّصّ الذي أجريت فيه تعديلات إمّا بفعل النّسخ أو الرّواة أو المترجمين، مثال ذلك: روايات الحديث والترجمة السبعينية للعهد القديم.

والرواية في الأدب سرد نثريّ خياليّ طويل عادةً، تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحدٍ مع اختلافها في الأهميّة النسبيّة باختلاف نوع الرواية.³

¹ ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994م، المجلد14، ص346.

² عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ط1، دار المسيرة، 2009م، ص118.

³ مجدي وهبة - كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984م، ص138.

وقد عرّفها غوته Goethe بأنها: >> ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة<<¹. وعرّفها فورسر: بأنها قص نثري له طول معيّن لا يقلّ عن خمسة آلاف كلمة.

واهتمّ "لوكاتش" بتعريفها، بعد تطويره لدراسة "هيجل" بأنها الجنس الأدبيّ النموذجي للمجتمع البرجوازيّ، واهتمّ بعناصر الشكل الداخليّ لها، ملحّاً على أنّها تتميز بطابع اللاتجانس والتجديد وتنوّع الخصائص من رواية إلى أخرى لينحّص إلى أنّ التّأليف الرّوائيّ انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة ومدعوة لتكون وحدة عضويّة توضع موضع تساؤل على الدّوام.² أمّا عند "باختين" فهي جنس يفتن بالحاضر المتحرّك متجاوزاً الماضي، لأنّه استجابة لإحساس جديد بالزّمن لدى الإنسان. والرّواية عمليّة إبداعية مفتوحة على الآتي وتتطوّر على شظايا الأجناس المنغلقة (مونولوجيا) متغذية من مادّتها بهدف الكشف عن زمن تشكّلها النهائي.

أمّا "كريز نسكي" فقد تجاوز ما طرحه "باختين" من خلال تركيزه على ما أسماه (بالإجراء النّصي)، وهو كل ما يتعلّق بالعمليّات التي يتوقّف عليها إنجاز رواية. وإسناده لهذا الإجراء، إلى عمليّة السرد باعتبارها المكوّن الرئيسيّ للرؤية والرّواية والذي لا يتطوّر إلا بتطوّر تقيّاته.

تستمدّ الرّواية خيالها من طبيعة تاريخيّة علميّة، وتستمدّ فنّيّتها من كونها شكلاً يقصد منه التأثير على متلقّيه من خلال استعماله أساليب جماليّة. إنّها مؤلّفٌ تخيّلِيّ نثريّ له طولٌ معيّن، ويقدم شخصيات معطاة لشخصيّات واقعيّة يجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفنا بسيكولوجياتها بمسارها، بمغامرتها.³

¹ عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص138.

² فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص350-353.

³ المصدر نفسه، ص353، 357.

مقابل هذا التعريف الاصطلاحي نجد منظورًا آخر يرفضه ويقترح ألا يكون تحديد الرواية وصفياً، مرتبطاً بعناصر خارجية عنها. بل ينطلق من زاوية مادتها التي تشتغل عليها (اللغة) والنتيجة أنّ الرواية تصبح وفق هذا المنظور جنساً أدبياً عالمه الكلمات، وهو ليس عالم الأشياء. والرواية التي تقدمها لا تعادل تلك التي ترجع إلى العناية المباشرة أو التأمل في الأحداث والوقائع أو في العالم الداخلي للكاتب بل تعود بالأساس إلى اللغة التي تشخصها الرواية ويبدعها الروائي.¹

2- نشأة الرواية:

الرواية جنسٌ أدبيٌّ حديثٌ نسبياً، إذ لم تظهر في فرنسا بمعناها المفهوم الآن إلا منذ أواخر القرن السابع عشر على يد "مدام دي لافيت" (1633-1693م) في روايتها "أمير كليج" 1678م، أمّا في إنجلترا فيمكن أن يتحدّد ظهورها برواية "بامبلا" لـ "صاموئيل ريتشاردسون" (1689-1761م) ويُرجع البعض أوّل ظهور للرواية إلى "سيرفانسيتش" (1547-1616م) إلا أنّ أغلب النقاد يرون أنّ هذه القصة الطويلة تنتمي إلى جنس أدبيّ آخر وهو الحكاية التثريّة التي كانت إحدى المبتدئات بظهور الرواية بمعناها الحديث في تاريخ الأدب.

والعصر الذهبيّ للرواية كان في أوروبا في القرن التاسع عشر والنّصف الأوّل من القرن العشرين.² أمّا الرواية العربيّة فبالرّغم من وجود نواة سردية في الأدب العربيّ القديم ظهرت الرواية العربيّة بمعناها الحديث في القسم الثاني من القرن التاسع عشر، مع "فرانسييس المراس" في "غاية الحق" 1865م، و"سليم البستاني" في "الهيام في جنان الشّام" 1870،³ "سعيد البستاني" في روايته "ذات الخذر" و"جورجي زيدان" في "حضارة الإسلام في دار السلام"، "فتاة غسان"، "غادة الكربلاء".⁴ كما نجد "محمد المويلحي" في "حديث عيسى بن هشام" 1907م، ومحمد حسين هيكل في روايته "زينب" 1912م، وغيرها من الروايات العربيّة.

¹ المرجع السابق، ص 357، 358.

² مجدي وهبة المرجع السابق، ص 183، 184.

³ جمال شحيد - وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأصول والمرجعية، ط1، دار الفكر، دمشق، ص 52.

⁴ الصادق قسومة، الرواية العربية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، 2000م، ص 18.

وهذا النوع من النثر الأدبي له مقومات ظهرَ وفقها، لكن هذه المقومات مستحيلة التحديد تحديداً دقيقاً شاملاً، لأنّ الرواية في ماهيتها، وأصولها ومدونتها، وحتى مجرد تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً محلّ خلافٍ بين الدارسين وذلك لتباين النتاج المنسوب إليها.¹

أصبحت الرواية العربية الآن أهمّ نوع أدبيّ في الأدب العربيّ، يقول "عبد الرحمن منيف": >> أصبح العصر العربيّ الذي نعيشه الآن أو ربّما الذي سيأتي غداً، هو في الجانب الفنيّ عصرُ الرواية<<.² وهذا ما يدلّ على أنّها أصبحت هي النوع الأكثر تمكّناً من تحليل المجتمع العربيّ الراهن، والأعمق تعبيراً عن حالة اجتماعيّة ما، أي الحالة المعيشيّة، وذلك لتقدمها الحلول المناسبة لكلّ مشكلة، أو ربّما لأنّها قادرة على التّساؤل والتّعجب والاستفهام والاستغراب والاستقراء.

بحيث أنّها تكتب على جميع الأنماط في المجتمع، تكتب عن من لا تاريخ لهم، وعن الفقراء والمسحوقين، والذين يحلمون بعالم أفضل، كما أنّها تتكلّم وبجرأة عن الطّغاة والذين باعوا أوطانهم وشعوبهم، وتفضح الجلّادين والقَتلة.³

3- أنواع الرواية:

لهذا النوع من النثر الأدبيّ أنواع؛ فنجد الرواية الإقليميّة (الرواية المحليّة) والرواية البوليسية، وهي عبارة عن قصص به لغز ينطوي على حادث اغتيال أو سرقة يحلّه مخبر من الشرطة أو من الهواة، وخير مثال لذلك نجد "يوميات نائب في الأرياف" لـ "توفيق الحكيم"، وكذلك توجد الرواية التّاريخيّة، وهي عبارة عن سردٍ قصصيّ يدور حول حوادث تاريخيّة وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخيّة بأشخاص حقيقيّين أو خياليّين أو بهما معاً، ومن أشهر هذا النوع في الأدب العربيّ الحديث روايات "جورجي زيدان" وبعض روايات "نجيب محفوظ" مثل رواية "رادوبيس"، ويوجد كذلك من الروايات رواية "تكوين الشخصية" ورواية "رعاة البقر" و"الرواية الرّيفيّة"...⁴

¹ المرجع السابق، ص18.

² جمال شحيد - المرجع السابق، ص52.

³ نفسه، ص53.

⁴ مجدي وهبة، المرجع السابق، ص184، 185.

وبصدد حديثنا عن أنواع الروايات العربية يجدر بنا المرور إلى النتاج الروائي العربي، حيث يشكل بجزارته وتنوعه وإبداعاته وبالوتيرة المتصاعدة التي عرفها في العقود الثلاثة الأخيرة، ظاهرة لافتة في الميدان الأدبي والثقافي لبلدان عربية يعاني معظمها من تخلف وهزال وترد على أكثر من مستوى، اقتصادي واجتماعي وسياسي وفكري... إلا أن ما يكاد يكون استثناءً هذا يأتي متفقاً مع ما يقرب وتعامل الرواية مع الإنسان محدد الاسم جاء من الناس وينتمي إليهم، وبحث عن مصيره مفرداً أو مع البشر يقاسمونه المصير ولا يختلسون من فرديته شيئاً، ولأن الرواية تصبغ السيرة الذاتية للإنسان تساوي مع غيره، فإنها تكون وفي مستوى منها سيرة لغيره من البشر، بل يمكن القول أن الرواية سيرة لبشر لا يعرفونه، كما لو كانت السيرة الفردية الروائية دائماً سيراً أخرى تُحايثها وتفيض عنها، لأن البشر الذين نتحدث عنهم يختلفون ويتساوون في مدار الاختلاف.¹

4- مراحل نشأة الرواية العربية:

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثير المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر الميلادي ولا يعني هذا التأثير أن التراث العربي لم يعرف شكلاً روائياً خاصاً به. فقد كان التراث حافلاً بإرهاصات قصصية، تملت في قصص السمار والسير الشعبية وقصص العذريين وأضرابهم، والقصص الديني الفلسفي.

أما المقامات العربية فذات مقام خاص في بدايات فن القص والرواية في الأدب العربي، فقد تركت بصمات واضحة في مؤلف المويجلي "حديث عيسى بن هشام" وفي مؤلفات غيره من المحدثين الذين اتخذوا من أسلوب المقامة شكلاً فنياً لهم، وتعزى أولى محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى "رفاعة رافع الطهطاوي" في ترجمته لرواية "فينيلون"، "مغامرات تليماك" 1867م. ولعل "الهيام في جنان الشام 1870م - سليم البستاني" أول رواية عربية قلباً وقالباً.²

¹ فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1999م، ص144.

² عبد الحميد عقار، نشأة الرواية العربية، الرواية العربية إشكالية التخلف ورهانات التحول، د، ط، الدار العربية للكتاب، 1998م، ص13.

وتظلّ الرواية العربيّة قبل الحرب العالميّة الأولى على حالة من التّشويش والبعد عن القواعد الفنيّة وأقرب ما تكون إلى التّعريب والاقْتباس حتى ظهور رواية "زينب" 1914م لمحمد حسين هيكل، التي يكاد يتفق النُّقاد على أنّها بداية الرواية العربيّة الفنيّة، حيث اقترب المؤلّف فيها من البنية الفنيّة للرواية الغربيّة التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك. وقد عاجلت رواية زينب واقع الرّيف المصريّ وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائيّة قبل ذلك، وعقب الحرب العالميّة الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربيّة تتخذ سمّة أكثر فنيّةً وأعمق أصالةً.¹

وكان ذلك على يد مجموعة من الكُتاب ممّن تأثروا بالثقافة الغربيّة أمثال "طه حسين" و"توفيق الحكيم" و"عيسى عبيد" و"المازني" و"محمد تيمور" وغيرهم.

فقد نقلت روايات الأربعينيّات والخمسينيّات الإبداع الرّوائي في الأدب العربيّ نقلةً جديدة، ومن أبرز كُتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة، سحر ويوسف السّباعي، وإحسان عبد القدّوس إلا أنّ الرّوائي المصريّ نجيب محفوظ يُعدّ سيّد هذا الميدان من غير مدافع، فرواياته "خان الخليلي" و"زقاق المدق" و"الثلاثية" تمثّل رؤيةً جديدةً أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع.²

وفي السّتينيات من القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ يبدع عالمًا روائيًا جديدًا مستخدمًا تقنيّات أكثر إبداعًا وأكثر تعقيدًا، وتقف رواياته اللص والكلاب، السمان والخريف، الطّريق، الشّحاذ وثرثرة فوق النيل معلّمًا بارزًا في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك أنّ المضامين الاجتماعيّة التي عني بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكريّة وإنسانيّة ونفسيّة احتاجت إلى شكل روائيّ أكثر فنيّة من مرحلته السّابقة.³

وكان ظهور الدّكتور نجيب الكيلاني بمثابة قفزة هائلة في عالم الرواية العربيّة فقد سلّك دربًا آخرَ وعوالم أخرى في فنّ القصّة العربيّة، فهو أوّل من أسلمت على يديه الرواية وأوّل من جعل ثوابت العقيدة وأخلاقيات الإسلام هدفًا روائيًا، لتنتقل الرواية العربيّة بفضلها من دنيا التّعريب إلى فضاءات

¹ الحسن أحمد، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، ص 03.

² إبراهيم نصر الله، بداري الحمى، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، 1985م، ص 06.

³ المصدر نفسه، ص 07.

إسلامية رحبة، وقد أجبرت هزيمة عام 1967م الروائي العربي على إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان سائداً قبل الهزيمة فظهرت من ثم أنماط روائية جديدة فيها ثورة على الأساليب التقليدية في الحكمة والبطل والسرد التاريخي.¹

ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، تسمى بالحدثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها، وعلى أيدي هؤلاء الكتاب، مثل: صنع الله إبراهيم وحنا مينا وجمال الغيطاني وإدوارد الخراط والطيب صالح وبهاء طاهر وإميل حبيب والطاهر وطار وعبد الرحمن منيف وغيرهم. ظهرت رؤية تحمل اتجاهات معاصرة وحدثية مختلفة، من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة، وتداخلت أساليبها مع تدخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها، سواء في حبكة أو شخصياتها، أكثر تعقيداً وأعمق تركيباً.

ووصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.²

¹ مها القصراني، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية عمان، بيروت، 2004م، ص08.

² نفسه، ص11.

الفصل الأول

صورة المرأة في الأعمال الروائيّة العربيّة

- 1- صورة المرأة عند محمد حسين هيكل
- 2- صورة المرأة عند نجيب محفوظ
- 3- صورة المرأة عند إحسان عبد القدّوس
- 4- صورة المرأة عند عبد الحميد بن هدوقة
- 5- صورة المرأة عند واسيني الأعرج

1- صورة المرأة عند محمد حسين هيكل:

يعتبر محمد حسين هيكل أحد الذين أبدوا اهتمامًا كبيرًا بالمرأة، حيث لم تخلُ أعماله من معالجة مشاكل المرأة، ويظهر هذا في أبرز أعماله وهي رواية زينب.

يكاد يتفق دارسو الأدب العربي على أنّ قصة زينب لمحمد حسين هيكل هي الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي، يقول يحيى حقي: >> إنّ مكانة قصة "زينب" لا ترجع فحسب إلى أنّها أوّل القصص في أدبنا الحديث، بل إنّها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص، في وصف الرّيف وصفًا مستوعبًا شاملاً<<¹.

لقد عدّت هذه القصة تأسيسية بسبب تخلصها من الأسلوب المقاميّ، وتحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية، ووصفها الواقع المصريّ الصميم عن طريق وصف حياة للفلاحين، يقول يحيى حقي: >> لقد كان صدور هذه الرواية في طبعها الأولى عام 1914م<<². وربما كان صدورها عام 1912م اعتمادًا على المقال المنشور في مجلّة البيان عام 1912م، ولكن يحيى حقي يعتبر صدور الرواية أوّل مرّة عام 1914م، وهو ما يؤكّده مؤلّفها في المقدمة المنشورة في طبعة 1963م.³

وقد عنون روايته ووقّعها كما يلي: زينب: مناظر وأخلاق ريفية بقلم مصريّ فلاح. وأهدى المؤلّف هذا العمل إلى مصر، وإلى أخيه، أمّا زمن كتابة هذا العمل فكان خلال سنتيّ 1910 و1911م، يقول يحيى حقي: >> وأخيرًا يكتب هيكل هذه القصة بعد تدبّر غير قليل وبتمهّل معهود، ما بين أبريل 1910م ومارس 1911م، وتصحبه في أسفاره بين باريس ولندن وجنيف<<⁴.

أوّل ملاحظة تسجّل في هذا المقام عدم تسمية الكاتب عمله بالقصة أو الرواية، وعدم الاكتفاء بلفظة زينب بل أتبعها بعبارة مناظر وأخلاق ريفية، والملاحظة الثانية أنّه لم يوقّعها باسمه بل وقّعها بـ: بقلم مصريّ فلاح. فلماذا هذه التسمية؟ هل أنّ صاحبها لم يعتبرها قصة؟ ولماذا أخفى اسمه الحقيقيّ؟

¹ يحيى حقي، فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المرحلة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1987، ص48.

² نفسه، ص43.

³ محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر 1991م، ص113، 114.

⁴ يحيى حقي، المرجع السابق، ص43.

ثم لماذا وضع عبارة مصريّ فلاح بدل أن يضع "فلاح مصري"؟ أغلب الظنّ أنّ هيكلم لم يكن ينتظر أن تحقّق روايته الشهرة التي حقّقتها، وذلك النّصر الذي أحرزته، خاصّة وأنّ المرحلة التي طبع فيها هذا العمل كانت الرواية تكتب للتّسليّة والترّفيه، وإذا ما أضفنا إلى ذلك أنّ رواية زينب تناول موضوع الحبّ علمنا أنّ ذلك مبرّر كافٍ لعدم نسبتها إليه بصورة صريحة، وهو الرّجل المحامي والمشغول بالإصلاح الاجتماعيّ والسياسيّ، والباحث في هذا المجال، يقول يحيى حقي: >> كانت القصّة في وقته مسخّرة للتّرويح عن النّفس مقتصرة على التّسليّة، فألف أن يأخذ النّاس قصّته بهذا الحمل الوضيع، ويغيب عليهم الغرض الأوّل، وهو تقديم دراسة جادّة لحياة المجتمع الرّيفيّ بصفة خاصّة مع الإشادة بجماله<<¹. ويتساءل يحيى حقي هل كان (هيكلم) سيخفي اسمه لو كتب قصّة تاريخيّة مثلاً، فقد سبقه شوقي في قصّته "ورقة الآس"؟ ويجيب: >> لا أظنّ ذلك، إنّما يجيء الخطر من اختفائه وهو يصوّر حاضر النّاس في زمانه بعاطفة الحبّ، والتّعنيّ بها، فهذا الحديث عن الحبّ لا تأليف القصّة هو الذي يعاب عليه...<<.

إنّ إخفاء الاسم إذن يعود إلى جملة من الأسباب يمكن إجمالها في ما يلي:

- (1) طبيعة هذا العمل كونه قصّة.
- (2) وإلى موضوع هذه القصّة وهو الحبّ في المجتمع الرّيفيّ.
- (3) وإلى عدم الثّقة في هذا العمل بتقبّل النّاس له ورضاهم عنه، ولذلك لم يجرؤ هيكلم على وضع اسمه على هذه الرواية، ولم يطلق عليها لفظة رواية، يقول عبد المحسن طه بدر: >> ولم يجرؤ هيكلم على وضع اسمه على روايته إلا في عام 1929م<<².
- (4) أمّا عن التّوقيع الذي وُقعت به رواية زينب: بقلم مصري فلاح فيقول عنه الكاتب نفسه: >> ولقد دفعني إلى اختيار هاتين الكلمتين³ شعور شباب لا يخلو غرابية، وهو هذا الشّعور الذي جعلني أقدم كلمة "مصري" حتى لا تكون صفة للفلاح، إذا هي أخّرت وصارت: "فلاح مصري"

¹ المرجع السابق، ص47.

² عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربيّة الحديثة، ط4، في مصر (1870-1938م)، دار المعارف، مصر، 1983م، ص322.

³ محمد حسين هيكلم، المرجع السابق، ص8.

وذلك أنني إلى ما قبل الحرب كنت أحسنّ كما يحسنّ غيري من المصريين، ومن الفلاحين بصفة خاصة، بأنّ أبناء الدّوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حقّ حكم مصر ينظرون إلينا جماعة المصريين، وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام، فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدّمتها للجمهور يومئذٍ، والتي خصّصت فيها صورًا لمناظر ريف مصريّ، وأخلاق أهله، أنّ المصريّ الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته، وبما هو أهل له من الاحترام، وأنّه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعاعًا يتقدّم به للجمهور يتيه به، ويطلب غيره بإجلاله واحترامه >>¹.

تقع رواية زينب في 288 صفحة، طبعة دار النفيس الجزائرية، والرواية مقسّمة إلى ثلاثة فصول، وكلّ فصلٍ مقسّم إلى أجزاء مرقّمة.

تبدأ الرواية بوصف الطّبيعة وقد استيقظت، فيصف زينب وهي تهمّ بالنّهوض وينتهي الفصل وقد تزوّجت زينب وانتقلت من دار أبيها إلى دار زوجها حسن.

أمّا الفصل الثاني فيصف في معظمه حياة حامد، وينتهي هذا الفصل بسفر إبراهيم. وينتهي الفصل الثالث بموت زينب.

هناك محطّات كبرى تفصل بين الفصول، بحيث يمثّل كل فصلٍ محورًا هامًا في الرواية، ولكن وكما لاحظ سيد البحراوي، فإنّ هذا التقسيم لا يقوم على مبداء دراميّ (بمعنى الصّراع القصصيّ أو الرّوائيّ) بقدر ما يقوم على منطق الحكّي في التّراث الشّعبيّ دون تشويق أو إثارة، فالأحداث تأتي متتابعة متسلسلة، كأنّها مربوطة في خيطٍ واحدٍ واضح >>².

¹ يحيى حقى، المرجع السابق، ص 47.

² سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1996م، ص 120.

مضمون الرواية:

الموضوع الأساسي في رواية زينب هو وصف الزيف بطبيعته، وعاداته وأخلاقه مع التركيز على موضوع الحب والزواج، وذلك من خلال الحديث عن إحدى العاملات في الفلاحة، والتي تدعى زينب، هذه التي يتم تزويجها لحسن، ولكنها لم تقتنع إطلاقاً بهذه النتيجة، فقد أحببت شخصاً آخر هو إبراهيم الذي يسافر لأداء الخدمة الوطنية العسكرية. وفي الرواية حديث عن حامد الذي أحب ابنة عمه عزيزة لكنه لم يظفر بها، كما لم يظفر بزينب، فتأزم وضعه، واختفى من الحياة العامة، أما زينب فإنها تمرض بمرض السل، وتموت في نهاية الرواية، وقبيل موتها توصي أمها بعدم تزويج إخوتها غضباً عنهم وتحمل الأبوين مسؤولية ما هي فيه.

>> بدي أموت قريب وكله من تحت إيدكو فضلت أعيط وأقولك يا أمه ما بديش أجوز، تقولي كل الناس أبوهم بيحوزهم على غير كيفهم، وبعدين يصبحوا و يجيزانهم زي العسل، أديني ويا جوزي زي العسل ما قلتش حاجة. ولكن أديني حاموت، يامه، ووصيتكو إخوتي لما يتجوزوا تجوزوا حد منهم ما تجوزهمش غضب عنهم لحسن دا حرام<<¹.

إذن فالرواية تعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة، وتحكم الجمعية (المجتمع) في هذه العلاقة، مما يؤدي إلى أزمة بالنسبة لشخص القصّة، ويدعو الكاتب من خلال وصية زينب إلى ترك الحرية للشباب، وعدم إجباره على ربط علاقة خارج إرادته.

إنّ مجرد التطرق لموضوع الحب، والعلاقة بين المرأة والرجل بهذه الكيفية يعدّ جرأة كبيرة من الكاتب هيكل، يقول يحيى حقي: >> ولعمري أنّها كانت جرأة بالغة منه، فلم يكن المجتمع يطبق الاعتراف بشرعية هذه العاطفة أو الخوض في التحدّث عنها<<².

¹ محمد حسين هيكل، زينب -رواية- ط3، دار النفيس، القبة، الجزائر 2002م، ص285.

² يحيى حقي، المرجع السابق، ص45.

2- صورة المرأة عند نجيب محفوظ:

عندما نقرأ أدب نجيب محفوظ وتطلع لبعض الدراسات النقدية التي كتبت في الانتاج الأدبي له، نجد أن هناك بعض القضايا التي أثرت حول أعماله الروائية، وإصاق بعض الاتهامات له، وادعاء البعض أن لنجيب محفوظ إطار محدد في الكتابة لا يستطيع الخروج عليه، فمثلا يراه البعض بأنه لم يصور الحياة المصريّة كاملة، فكانت حدود الحارة المصرية القديمة، وخلا إنتاجه من لمسة الرّيف أو مسحة من صعيد مصر كذلك. أيضا رواياته بها نزعة دينية، وهي التي كادت أن تفقد صاحبها أعز ما يملك وهي النفس، ويتهمة البعض بأنه أسير للمدرسة الواقعية وللفكر الفلسفي. أمّا بخصوص قضية المرأة وصورتها عند نجيب محفوظ فإنني وجدت كثيرا من النقاد يتفقون على أنّ نجيب محفوظ جعل المرأة إما في صورة البغاء أو الخائنة أو الجاهلة المستسلمة للحياة لا شخصية لها، وأشار بهذا إلى أنّه في رواياته لم يصنّف المرأة ولم يعطها حقّها، فهل ما زعموه من اتّهامات تخص صورة المرأة عنده؟ أم أنّهم جنّوا عليه وظلموه؟.

استطاع نجيب محفوظ في رواية "اللس والكلاب" أن يصوّر المرأة من خلال شخصيتين؛ التّموج الأول (نبوية) المرأة الخائنة لزوجها (سعيد مهران)، وهذه الشخصية لم تظهر لنا في هذا العمل بشكل ظاهري إلا في مشهد أو مشهدين فقط، ولكنها ظلّت أمامنا عن طريقة منطقة اللاوعي لدى البطل سعيد مهران الذي طالما يتذكّر خيانة زوجته مع صديقه وحبيبه (عليش سدره). فنجيب محفوظ نجح في في توظيف تيار الوعي، ليتحدث عن الخديعة والخيانة، لكنّه لم يتدعه نجيب محفوظ، بل كان سائداً في الأدب الفرنسي، لكنّ نجيب محفوظ هو أوّل من نقله إلى الرواية العربية الجديدة ابتداءً من "اللس والكلاب".¹

وعن طريق المنولوج الداخلي وتذكّره للماضي بما في ذلك شهوة الانتقام من الذين خدعوه وخانوه واتّصّاله بالأحداث الخارجية، يظهر لنا المنولوج الثاني (نور) تلك المرأة البغية التي تبيع جسدها كل لحظة مقابل المال لا رغبةً منها في الشهوة لكنّها تبيع مضطّرةً لذلك لتعيش، فإنها امرأة ملوّثة الجسد

¹ نجيب محفوظ، اللص والكلاب، د، ط، مكتبة مصر، ص52 مصر - القاهرة 1973.

لكنّها فاضلة. وجعل (نور) الإنسانية الوحيدة في عالم البطل التي تقف بجانبه وجعلها شعاعاً لنور الأمل في حياته، ليتفاعل مع المجتمع مرة أخرى، ولكن (سعيد مهران) مازالت الخيانة أمامه، ومازال الانتقام يجري في عروقه.

هكذا فإنّ نجيب محفوظ حاول أن يفسر نزوح نور إلى القاهرة، وإلقاء الضوء على حياتها الفقيرة المليئة بالمشاكل الاجتماعية، لكن ما حدث هو ما كان سائراً في الخمسينيات في القاهرة لفتيات الريف، فتّيّار البغاء يجرفهن لشاطئ مجهول، ويأسرهن في مكان يجعلهن منفصلات فيه عن المجتمع، وأفترطت في الشراب حتى دار رأسها واعترفت له بأن اسمها الحقيقي هو (شلبية)، وقصت عليه نوادر من عهد البلينا، الطفولة والمياه الراكدة والشباب والهروب. كان أبي عمدة... كان خادم العمدة".¹

إن نور رغم مهنتها فإنّها تعيش بعيدة عن الناس وعن أعينهم، تعيش بجوار القبور، لم يزرها أحد من قبل فهي حريصة على عدم رد الناس لها بمنزلها، وأن يعرف عن سكنها أحد من الناس غير سعيد مهران الذي أحبّه، البيت الوحيد في الشارع، تحت وكالة خشب، ووراء القرافة.

>> لا يعرفني هناك أحد، ولم يزرني فيه أحد، ستكون أول رجل يدخله وشقّتي في أعلى دور<<.²

وتجد أنّ سعيد مهران لم يتخذ من بيت نور إلا مكاناً ليختبئ فيه ويبعد عن أعين البوليس، "أنا هنا في مكان آمن مطمئنّ لن تمتدّ إليه أعين البوليس".³

سعيد مهران شكّ في كل من حوله، لأنّه أصبح مريضاً نفسياً وخاصّة في موقفه من النساء بعد خيانة نبوية له مع عيش سدره.

"هل يمكن أن تلعب المكافأة الموعودة بقلب نور؟ حقا تلوث دمه بسوء الظن للآخر قطرة، والخيانة في عينيه أضحت كرائحة الغبار في اليوم الخامسيني ولكن رغم ذلك كله "نور" لن تخونه، ولن

¹ المرجع السابق، ص100.

² نفسه، ص58.

³ نفسه، ص116.

تسلمه البوليس طمعا في مكافأة، فقد ضجرت من المعاملات وتقدم العمر وباتت تحن إلى العاطفة الإنسانية خالصة".¹

هكذا تلقانا صورة (البعي) في روايات نجيب محفوظ فهي دائما مغلفة بإطار إنساني نبيل، ليؤكد أنّ الظروف الاجتماعية مهما تعقدت لا تحتث كل ما هو إنسان في الإنسان، وإنه لضرورات العيش الصعبة يأثم الجسد، ولكن تظلّ الروح محتفظة بجوهرها.²

حتى إنني قد وقعت على عبارات وجمل لنجيب محفوظ في مجلّة الهلال 1970 قسّم فيها المنحرفات وعلل لأسباب انحرافهنّ في المجتمع بل لمحت في كلامه الدفاع عنهنّ، وهذا مأخذ على كاتبنا الكبير لأنّه ليس له الحق في الحديث عن أعماله طالما أنّه قد ترك قلمه وفرغ من كتابة الرواية حتى لا تفقد قيمتها وسط النقاد يقول:

"هناك منحرفات فضلات ومنحرفات غير فضلات، والواقع أنّ كثير من المنحرفات في رواياتي، يرجع انحرافهنّ إلى أسباب اجتماعية. المتهم وراءهن ليس سلوكهنّ بقدر ما هو المجتمع الذي يعشن فيه. إنّ الغالبية العظمى منهنّ يرتكبن الإثم بسبب الفقر... بسبب المجتمع".³

نهایة الكلام أنّ نجيب محفوظ لم يصنّف المرأة كاملاً، ولم يظلمها أيضاً طول الأحداث، لكن تجسيدها بهذه الصورة في الرواية مال للظلم أكثر من المناصفة، وذلك لأنّ التّمودج الأول نبوية كانت خائنة، وجعلها دائما مخفية غير ظاهرة، لا نعرف عنها شيئاً إلا من خلال منطقة اللاوعي لدى البطل، والتّمودج الثاني "نور" كانت امرأة مومساً، لم تظهر لنا في الرواية إلا في الفصل الخامس، وأوّل ما ظهرت كانت لها ضحكة لعلت وفتان عارٍ، ونراها منبوذة من المجتمع لمهنتها القدرة، لكن الموقف الوحيد - كما ذكرت من قبل - الذي قد يجعلنا نتعاطف معها ونظنّ أنّ الكاتب لم يظلم المرأة طوال الأحداث هو وفاؤها للبطل رغم المكافأة المالية التي رصدت لمن يقبض عليه.

¹ المرجع السابق، ص 123.

² طه وادي، صورة المرأة العربية في الرواية المعاصرة، د، ط، مركز كتب الشرق الأوسط، ص 302.

³ مجلّة الهلال، 1970، نقل عن كتاب فوزية العشماوي، ص 116.

3- صورة المرأة عند إحسان عبد القدوس

اشتهرت روايات إحسان عبد القدوس بمناقشة علاقة المرأة بكلّ ما حولها من أفكار المجتمع وتأثير المناخ السياسي عليها، فصورة المرأة في أعمال إحسان عبد القدوس تبتعد كثيرا عن الواقع وتكرّس لرؤية المجتمع للمرأة وليس الواقع الذي عايشته المرأة المصريّة، وانطلق الكاتب في دراستها من آراء وأفكار عبد القدوس المنشورة، كما قدم الباحثون محمد سيد عبد التواب ومحمد جبريل، بحثين حول "إحسان والمرأة"، "فتيات إحسان عبد القدوس".¹

ومن أعمال إحسان عبد القدوس الذي تناول فيه المرأة كمحور أساسي له:

❖ أنف وثلاثة عيون:

تدور أحداث "أنف وثلاثة عيون" حول الدكتور الشهير "هاشم" صاحب العلاقات النسائية المتعدّدة وحيروته بين ثلاث نساء، الأولى "أمينة" التي تحبه ويتهرّب منها، والثانية "نجوى" التي يحبّها لكنّها تعيش مع رجل آخر، والثالثة "رحاب" المتحرّرة والتي تفعل كلّ ما يختلف مع ما يتناقض مع عادات وتقاليده المجتمع.

❖ أنا حرة:

تدور أحداث رواية "أنا حرة" حول "أمينة" فتاة تعيش مع عمّتها، التي ربّتها، لأنّ والديها منفصلان وترى أنّ المرأة مقهورة دائما وتقع تحت سطوة مجتمع ذكوري فترى أنّ المجتمع لا يعطي المرأة حقها فتتمرد على هذا الوضع، ثم تدخل الجامعة فتكتشف أنّ أمانيتها في الحرية هي أشياء بسيطة، وتتقرب من "عباس" الذي ترى فيه المثل الأعلى في الحرية ولكنّه يوجّهها ويعلمها المعنى الحقيقي.²

¹ دراج فيصل، أفق التحولات في الرواية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت - لبنان، 1999م، 19

² المرجع نفسه، ص21.

فلقد كان عبد القدوس من أوائل الروائيين العرب الذين تناولوا في قصصهم الحب البعيد عن العذرية وتحولت أغلب قصصهم إلى أفلام سينمائية، ويمثل أدبه نقلة نوعية متميزة في الرواية العربية، إذ نجح في الخروج من المحلية إلى حيز العالمية، حيث اشتهرت كتابات عبد القدوس بالدفاع عن قضايا المرأة والدعوة إلى مساواة المرأة بالرجل في الحقوق المجتمعية والواجبات، وذلك انطلاقاً من إيمانه بقدرات المرأة في العمل وفي إدارة شؤون بيتها. لقد أبدع عبد القدوس في استحضار صور متعددة للمرأة في روايته الشهيرة "الطريق مسدود".

فقد استطاع عبد القدوس أن يجسد جميع الأنماط النسائية تجسيدا صادقا، وقد عمل على إيراد العديد من النساء اللواتي يحملن أفكارا تفصح عن شخصيات متناقضة.

وهكذا تمكن إحسان عبد القدوس من توظيف المرأة الفاتنة لإيصال بعض الرسائل الضمنية للمتلقى لعل أبرزها أنّ الجمال ليس جمال الوجه أو الجسد فقط، وإنما يكمن في حلاوة الروح والفكر والسلوك أيضا، ويزداد هذا الجمال تأثيرا، إذا ما اقترن بالعلم والثقافة والذكاء وقوة الشخصية مثلما وجدناه في رواياته، فهو يوحي لنا من خلال عمله أنّ الجمال لا يقتصر على الجسد، وإنما يتجاوز ذلك ليصل إلى الجوهر والفكر والقيم.¹

وعلى مدار مشوار إحسان عبد القدوس الأدبي فيما يميزه كتابته الجريئة عن الحب والمرأة، ومن أهمّ المقتبسات المتميزة من روايات إحسان عبد القدوس:

- الحب والمرأة هو العذر الوحيد الشريف.
- شيء اسمه الحب وشيء اسمه غريزة التملك، وبين الحب وغريزة التملك خيط رفيع، رفيع جداً، إذا ما تبيّنته تكشف لك الفارق الكبير.
- الإنسان يفكر دائما في البعيد، ويبحث عن البعيد.²

¹ السعداوي نوال: دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان 2002م، ص22.

² ينظر: <https://ar-wikipedia.org/wiki/22-43-20-02-2017>

4- صورة المرأة عند عبد الحميد بن هدوقة:

قد يستعصي على الباحث الحديث عن إنتاج مسيرة إبداعية طويلة وخصبة كتجربة القاصّ والروائي عبد الحميد بن هدوقة، حتى إن اقتصر هذا الأخير على جانب واحد من خلال زاوية محدّدة كقضية المرأة مثلاً في إبداعاته، وهذا يعود بالطبع إلى ما يتضمّنه الأثر الإبداعي من قيمة جمالية ودلالية مما يثير في النفس الكثير من الخوف والإحساس بعدم القدرة على سير أغوار هذه التجربة.

إنّ أوّل ما نلاحظه في كتابات هذا الروائي هو سيطرة وكثافة حضور المرأة، حيث أراد الكاتب من خلال هذا الحضور أن يرمي إلى أبعادٍ مختلفةٍ في مضامينها الاجتماعية والفكرية والحضارية.

هذا وإنيّ أعتقد منذ البداية أنّ موضوع المرأة هو موضوع شائك في مجتمع كمجتمعنا العربيّ الإسلاميّ، فالمشاكل التي تطرحها قضية إدماج المرأة في حركة التاريخ وصيرورة المجتمع ليست بالهينة، علماً بأننا لا نتظر من الأديب أن يقدم لنا جميع الحلول، بقدر ما يقدم لنا مواقف وتجليات قد تفتح لنا الطّريق لفهم هذا العالم الخصب فهماً صحيحاً، هكذا استطاع 'ابن هدوقة' أن يضعنا أمام وضعية متردّية وواقع مؤلم تعيشه المرأة بكلّ مرارة، وهذا الواقع ترفضه المرأة وتريد تجاوزه وتغييره دون جدوى.¹

إنّ فكرة حضور المرأة في الكتابات الأدبيّة لابن هدوقة تريد أن تضع يدها على جوهر قضيةٍ كثيراً ما تناولها الأدباء، سواء كان ذلك في الشّعْر أو القصّة القصيرة أو الرواية، وأنّه لمن النادر أن يخلو عملٌ إبداعيٌّ دون ذكر المرأة.

وإنّ هذه الوقفة المتواضعة لحضور المرأة في كتابات ابن هدوقة جاءت برؤية حضارية متعدّدة الجوانب والأهداف لأن تناولها يقوم على دعامة اجتماعيّة، وأخلاقية وفكريّة وغيرها.

هذه ربما بعض الانطباعات التي خرجنا بها من كتابات عبد الحميد بن هدوقة التي لمسنا فيها في البداية الحسّ الرومانسي الذي يقوم على الصّور الشّقافة والأساليب المتدفّقة، والعواطف الجياشة، كما نجدّها في ظلال جزائرية والأشعة السّبعة أو الأرواح الشاغرة.

¹ مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثاني، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريّج، نوفمبر 1999م. سهام عمارة بلال. ص 2-4

ولذلك ترتفع الأعمال الإبداعية التي تتناول المرأة إلى المستوى الرفيع والأصيل، وفي هذا النوع نجد فيه الحوار الداخلي الذي يستنطق الذاكرة، ويفجر الأسئلة في الأعماق.

هكذا استطاع "ابن هدوكة" بحاسته الفنية المبدعة أن يرسم مختلف الشخصيات النسوية ببراعة ودقة ضمن تكامل بين البناء الخارجي والبناء الداخلي للشخصية.

وتبقى قضية المرأة زاوية متعدّدة الأبعاد يطلّ من خلالها الروائي على الواقع المعاش.¹

فجاءت المواضيع الخاصّة بالمرأة تجمع بين عفوية البادية وصفاء الريف وعنفوانه، وبين تفتح المدينة وزخما الثقافي المكثف وتركيباتها وفضاءاتها المتعدّدة. فالقارئ لروايات ابن هدوكة "ريح الجنوب" و"بان الصبح" و"الجازية والدراويش" قد تبقى عالقة في ذهنية القارئ صورة نفيسة ورحمة ودليّة وجازية وغيرهنّ من النساء. والنماذج التي يقدّمها ابن هدوكة تنحو نحو رؤية تصاعديّة، فمن النماذج النموذج النمطيّ الساذج "نفيسة" في ريح الجنوب و"دليّة" في بان الصبح، إلى النموذج الفنيّ الأسطوريّ المختلف الأبعاد في "رحمة" في ريح الجنوب و"الجازية" في الجازية والدراويش.²

لقد قدّم ابن هدوكة "نفيسة" ضمن رؤى ثائرة، وجاءت الموسوعات الفكرية والجمالية التي رسمت هذه الشخصية محاولة تكريس الفكر الثوريّ التحرّري لهذا المرأة السّجينة في أغلال التقاليد والأعراف ولقد حاول الكاتب من خلال هذه المرأة "نفيسة" أن يتناول قضايا جدّ خطيرة، لكنّ "نفيسة" لم تستطع أن تعيّر هذا الواقع، فجاءت نهاية الرواية توحى بنوعٍ من الخضوع والاستسلام للواقع المفروض من طرف السّلطة الأبويّة الجامدة المتكلسة.³

أما "الجازية" فيستمدّها ابن هدوكة من التراث الشعبي، وهي المرأة الأسطورية، المرأة الرّمز، الجازية هي الينبوع المتدفّق في حياة أهل القرية، وهي كما قال: الجازية هي ليست فتاة بل هي الحياة من دخلت داره فاض خيره وعلا نجمه.

¹ المرجع السابق. ص 05.

² عمر عيلان، الأيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات عبد الحميد بن هدوكة، منتوري - قسنطينة 2001م، ص 71.

³ نفسه، ص 73.

>> نجد شخصية "ابن هذوقة" تعكس أشكال الصّراع الموجود في المجتمع: صراع بين التّقدّم والتّخلّف، بين العلم والخرافة، بين التحرّر والاستغلال، بين المرأة والرّجل، باختصار بين التّقدّمية والرجعيّة، مثال ذلك نفيسة في ربح الجنوب، تلك الطّالبة المتمرّدة على حياة المرأة الرّيفية ومالك شيخ البلديّة، المجاهد والمدافع عن الثّورة الرّاعية، وفي الجانب الآخر ابن القاضي الإقطاعيّ والانتهازيّ صاحب الموقف المشبوه أثناء حرب التّحرير¹.

وسعى الكاتب من خلال شخصيّة "نفيسة" إلى تقديم قضية هامّة وكبيرة من قضايا العصر في الجزائر هي قضية المرأة وحرّيّتها.² كان من الممكن أن يكون الخطّ الذي تسير فيه شخصيّة نفيسة بهذا الشّكل إلى أن تعلم -وهي في خضمّ الأمل والحلم بمواصلة دراستها بعد انقضاء عطلة الصّيف- بغية أبيها في تزويجها من مالك، هذا الرّواج الذي لم تكن تفكّر فيه بعد، وكان من الممكن أن يطرح الكاتب من خلال هذا الخطّ نفس الأفكار، ونفس الأمور المتعلّقة بالمرأة وحرّيّتها.³

تقول نفيسة في إحدى الصّفحات الأولى من الرّواية: >> لا يعرفون هنا إلا الصلاة والموت أمّا الحياة فهي وساوس شيطان<<. كما أنّنا نلتقي منذ بداية الرّواية مع نفيسة وقد ضاقت نفسها إلى درجة الإحساس بالاختناق من جوّ القرية وكأنّما هي في سجن، وذلك بسبب تخلّف القرية التي تختلف اختلافا جذريّاً عن العاصمة، والكاتب يذهب مباشرة إلى طرح المواضيع والأفكار التي يريدّها، فعندما تسأل العجوز "رحمة" نفيسة عن نفسها، عما يحزنها وهي موجودة بين أبويها، تجيب: >> لا شيء يا خالة... إنّي أغار من عبد القادر<<، أي بسبب حرّيّته وهو الطّفّل الصّغير، فهي في القرية لا تمتلك هذه الحرّيّة كوّمها امرأة.

واكتسبت صورة المرأة دلالة واضحة في رواية "الجازية والدراويش"، فالجازية (الثورة) عبّرت عن الثورة المسلّحة باعتبارها فترة مفصليّة في تاريخ الجزائر، وعبّر عنها القادة التاريخيون. الجازية أخرجت الدّشرة من سبات القرون، أعطتها حياةً خصبةً بدل حياتها الميتة، إذا سكتت هبّ الدراويش لإقامة زردة

¹ إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، د، ط، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009م، ص45.

² مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، د، ط، دار القصة للنشر، 2000م، ص12.

³ نفسه، ص14-15.

استرضاءً لها واستعطافاً، كانت غريبة الأطوار لا تستقرّ على حالٍ، عيونها تعُدُّ وتتوعّد، بسمتها ترتفع إلى بعيد السدم، لكنّها كالنور قربها محرق.¹ وهناك بالطبع الجازية محور الصّراع بنت الشهيد، المرأة الرّائعة العجيبة، البعيدة المنال، والتي ربما ترمز إلى الجزائر، الجزائر التي تنازعها المتناقضات، الشرّ والخير، الرّجعية والتّقدّمية.²

إنّ "ابن هدوقة" يستعرض وضعيّة المرأة من خلال طرحه قضيتها التي أحاطت بالاهتمام لدى كثير من الرّواة. فالجتمع أحياناً يكون ظالماً للمرأة، وذلك من خلال السيطرة عليها وحرمانها من حقوقها، وتجنّد ذلك في رواية "ريح الجنوب"، كما استخدم بوضوح صورة المرأة الثّورية.³

5- صورة المرأة عند واسيني الأعرج:

أثارت الرّوايات الجزائرية كثيراً مشكلة المرأة المناضلة والقويّة والمتصدية لجميع الظروف القاسية في أغلب رواياتها، حتى نقلت معاناة المرأة وصوّرت مجهوداتها في النّضال أيام الثّورة التّحريرية وبعدها. لقد برهنت في الحرب حقاً على أنّها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنّه في أعقاب اندلاع الثّورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعيّة المرأة.⁴

من بين الروائيين الجزائريين الذي برزت شخصيّة المرأة في رواياته الروائي واسيني الأعرج من خلال عدّة نماذج نسائية، لتجسيد مختلف الظروف التي عاشتها المرأة، والأدوار التي اضطلعت بأدائها في إطار المجتمع الذي يشكّل وعيها ويطبعها بسمات خاصّة.

فقد عدّ واسيني الأعرج "غادة أم القرى" أوّل عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر فقال عنها أنّها ظهرت: "كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرّغم من آفاقها المحدودة"، ومنها كانت نقطة بدء الرواية هذه أو تلك، فإنّ الموضوع الرّئيس في كلا العملين هو الحديث عن المرأة، وهذا تأكيد مرّة

¹ سليمان فاطمة، الشّخصيّة التاريخيّة في الرّواية الجزائرية وهويّة الانتماء (شهادة الماجستير)، إشراف: سعيدي محمد، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2012/2011م، ص55.

² إبراهيم سعدي، المرجع السابق، ص45.

³ بلحيا الطاهر، التراث الشّعبي في الرّواية الجزائرية، د، ط، منشورات التّبيين الجاحظة، الجزائر، 2000م ص24.

⁴ عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص95.

أخرى على أنّ موضوع المرأة في الرواية الجزائرية موضوعٌ أصيلٌ ومتجدّد ينطلق بانطلاق الرواية ويتطوّر بتطوّرها.¹

إنّ الرواية بشكلٍ عام تطرح عدّة تصوّرات للمرأة، والصّراع الذي تعيشه والذي ينجم عن الواقع المعيش باعتبارها تفتقد كلّ عناصر امتلاك الذات والتصرّف فيها والتعامل مع إمكانياتها وقدراتها في التفكير والاختيار. فهي تابعة للأب، وملحقة بالزوج، وبهذا تظلّ المرأة حاملة لهويّة غير مستقلة، بل هويّة تتغيّر حسب تغيّر مواقع المرأة (ابنة، أخت، زوجة،...). ولذلك فالمرأة تحمل عدّة صورٍ في الرواية.

وجسّد واسيني الأعرج عدّة صور للمرأة في رواياته، فجسّدت رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج عدّة أشكالٍ للمرأة، ومن أهمّها صورة الزوجة والأمّ والعشيقة، فالراوي يستحضر في الرواية كيفية الزواج التي حصلت بين مريم وصالح، وتجسّد ذلك حسب العادات والتقاليد، لقوله: >> للإعلان عن خطوبته وزواجه، اكرتري صالح جناحًا واسعًا بمطعم "علي بابا" وعزم كلّ أصدقائه ولم يستثن أحدًا. وكانت مريم جالسةً بجانبه مثل دمية صينيّة كانت <<. ² ولقوله: >> أن ننسى حياة العزوبية وأن نتفرّغ للحياة الزوجيّة <<. ³

وهذا ما تسعى إليه مريم في الرواية وهو تأكيد ذاتها واستمرار هذا الزواج، لأن هذا العالم الذي يدور من حولها وتنشئتها الاجتماعية وثقافتها لا تسمح لذاتها بالخروج عن الطريق، أي الانحراف دون زواج. وأرادت الصّعود بهذا المحيط وسعت لتحقيق هذا الزواج لأنّ سنّها يبعث فيها القلق. لقولها: >> أنا كبرت ثلاثين سنة، نتزوج ونعيش، لسنا أفضل من بقية البشر الذين يحيطون بنا <<. ⁴ لكنّ صورة الزوجة لديها تمزّقت نفسيًا ممّا أدّى بها للخيانة، وأصبحت بصدمةٍ نفسيّةٍ بعد زواجها، لأنّها أدركت أنّ الزواج يكون نتيجة الحبّ والجاذبيّة مع المحبوب، وبذلك فإنّ صورة الزواج المتوقّعة صارت

¹ مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 29.

² واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م، ص 197.

³ نفسه، ص 75.

⁴ نفسه، ص 58.

عكس ذلك، لقولها: >> كنت أظنّ أنّ الزّواج سيفتح كلّ أبوابي المغلقة، ولكن يبدو أنّه مؤسّسة لا تختلف عن بقيّة المؤسسات الأخرى التي تعمل إلّا على تغريب عواطفنا والتّصديق بالكذبة الجميلة التي نبتدعها باستمرار حتّى لا نموت قهراً>>¹.

وبهذا فالزّواج الحالي صار خدعة، لأنّ مريم أرادت الزّواج لبناء أسرة قبل فوات الأوان، ولهذا وجدت نفسها ترتكب أخطاء لا غنى عنها، حيث تقول: >> هل يليق بامرأة مثلي أن تقوم بذلك؟ ما زلتُ في حاجة لأتعلّم كيف أنتصر على حماقات النّفس المستكينة لأوهامها>>². وتقول أيضاً: >> أتساءل في حالات وعيٍ هل يليق بامرأةٍ متزوّجة أن تترك كلّ شيءٍ، كبرياءها وصحّتها وبيتها وتضع مصيرها في المزاد وتذهب نحو حبيبٍ هي لا تدري ماذا يوفّر لها من استثناءات غير ما يوفّر لها زوجها الذي يفعل كل ما بوسعه لتصبح له وله وحده؟>>³.

كل هذه التساؤلات تسألها مريم وهي تدري أنّها في خطيئة وأن لا حلّ لها في هذه الحياة إلا أن تقبل بقدرها المكتوب، فلا جنون بعد الزّواج بل تربية أولاد وجمع أسرة تحمل معنى الحب والحنان. أمّا صورة الأمّ فقد تجسّدت في رواية طوق الياسمين في قول مريم: >> الأم حنان لا يُعوّض. يبدو لي أحياناً أنّنا عندما نحبّ فنحن نبحت في الوجوه عن الأم. أمّ أكثر جرأة، قادرة على الذهاب بحبّها إلى أقصى الحدود ضاربةً عرض الحائط بكلّ الموانع>>⁴. فهذا خير مثالٍ للأمّ، لأنّ الأمّ لا تعيش حياتها لنفسها بل لأبنائها. فإنّ الأمّ تكبر قيمتها في الإنجاب، لأنّ الأمومة تعطي لها قيمتها لأنّها جزء من حياتها، فهذه مريم تمثّل صورة الأمّ الخاضعة المستسلمة، فهي بذلك تريد أن تعيش مثل أمّها مع أبنائها، لقولها: >> أريد أن أرى أبنائي وأن أذهب وأنا شعبانة منهم، هل هذا كثير عليّ؟>>⁵. ولهذا نجد مريم تعيش حياتها على أملٍ واحدٍ وهو حقّها في الأمومة، فمريم تحمل كلّ الحنان الذي

¹ المرجع السابق، ص 103.

² نفسه، ص 227.

³ نفسه، ص 253.

⁴ نور بير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه الأسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ج 1، 2001، ص 29.

⁵ واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 69.

تفيض به جميع الأمهات، لكن شاء القدر أن تنتهي كما انتهت أمها بالموت المقدر والمحتوم. فالأم هي العطف والحنان وهي المنبع والعطاء، وتمثل صورة الأسرة بأكملها وبوفاتها تنتهي الحياة، فلا حياة بعدها إلا حياة الدّل والتشرد.

أما صورة المرأة العشيقة فتجسدت في رواية طوق الياسمين في قصة حبيبين يلتقيان جلسة دون علم أحدٍ سوى صديقتها التي كتمت السرّ، وهذه الخطيئة التي ارتكبتها مريم، قلبت حياتها رأساً على عقب، ووجدت نفسها تعيش حياة الحبّ لكن بطريقة مختلفة وغير شرعية. تقول: >> لم أفكر يوماً واحداً في أن أنظم جملةً واحدةً لرجل، عادة الرجل هو من يكتب عن عشيقته ويرويها بالكلمات ويغرق من أبعديته. لم لا أكون سبّاقة إلى ارتكاب حماقة الكتابة لرجل نعشقه ولا نطلب منه شيئاً سوى أن يحافظ قليلاً على القلب الذي منحناه له بدون تردّد ولا مقابل <<¹.

فقصة العاشقين لم ينصفها القدر، والعشيقة مريم التي ناضلت من أجل حبيبها، لكن في نهاية المطاف تنتهي قصتها بالموت، ويبقى الحبيب يعاني، وذلك لأنّ محنة العاشق أنّه لا ينسى أبداً. وما يبقى هنا إلا الاستسلام للقدر الذي شاء به الله عزّ وجلّ.

فمن خلال رواية "طوق الياسمين" يتبيّن أنّ أدوار المرأة تختلف حسب المكانة الاجتماعية. ففي الرواية نجد أنّ الزوجة والأمّ والعشيقة تندرج تحت امرأة محبّة تسعى بوجودها إلى تحقيق ذاتها، رغم الصّراع الذي تعيشه في هذا العالم، وتجسّد ذلك في الاهتمام بالآخر الذي هو كلّ وجودها.

ومن الروايات التي تجسّدت فيها صورة المرأة كذلك عند واسيني الأعرج، رواية "ما تبقى" فكانت شخصية راشدة زوجة البطل وهي امرأة نمطيّة تملأ البيت بحضورها وبدورها المتميّز، في حضور البطل، أو عند هجرته إلى فرنسا للعمل، أو دخوله السجن، فهي مثالٌ للتفاني والعطاء، وتحمل قساوة الحياة. حيث يصفها الراوي >>راشدة يا دين الرّحمة عيونها قاتلة بندقيّة جائعة هذا الفولار الأحمر الذي تغطّي به رأسها بهذه الطّريقة <<².

¹ واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 249-250.

² واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، د، ط، دار الحرّيق، سوريا، 1983م، ص 73.

تؤمن راشدة بالخرافات والجنان، لذا نجدها تحمل زوجها -عندما يشتدّ به المرض- إلى زيارة أولياء الله الصالحين، وهذا ما يفصح عند البطل >> رويشدة طفلة مقطوعة من شجرة مثلي حامت بي كالطائر الجريح كلّ أولياء الله الصالحين... ومع الفقر كانت تنزع ثمن الأسفار من جلدتها<<¹. كما تبرز راشدة أيضا امرأة شديدة الغيرة على زوجها، فهي تغار عليه من الفتاة المتطوّعة (ميلودة)، وتعتقد أنّ زوجها يحبّ جنّيّة ويحلم بالزّواج منها، >> أعرف أيّها الذّئب... أنت تعشق جنّيّة والجنّيّة تحلم بالزّواج بك... كلّ الناس يقولون نفس الشيء<<².

تخاف راشدة على زوجها من خطر خصومه، وتحذّره من مغبّة الإسراف في شرب الخمر >> راشدة مسكينة حيوان وديع، تخاف عليّ... فالزّمن صعب والأولاد بعدد النّجوم... تخاف فقط لأنّها تتصوّر أنّ كل من يشرب قد يقوم على الذّبح والقتل<<³.

أما في رواية "نوار اللوز" تظهر صورة المرأة الرّيفيّة، من خلال نموذج المسيرديّة زوجة صالح بن عامر الزوفري، المرأة التي يعيش البطل على ذكراها بعد وفاتها في مستشفى الغزوات عند وضعها لمولودها. يتحسّر صالح بن عامر على فقدته زوجته، >> عندما كانت المسيردية على قيد الحياة كانت الدّار أكثر تنظيمًا، كانت حُبلى، وكنا نحلم كثيرًا بالأشياء الجميلة التي لم نرها أبدًا في حياتنا... حين أفتح عينيّ مع نجمة الفجر أفاجأ بالقهوة جاهزةً وبوجهها المبتسم دومًا<<⁴.

يجسّد هذا المثال الأدوار التي تقوم بها المرأة داخل البيت، كالقيام بتربية الأبناء وتنظيم البيت والسّهر على راحة الزّوج والزّوجة على غرار أغلب روايات الكاتب يغيب أيّ مظهر للصّراع بينهما ويظهر كلاً منهما مكملًا للآخر وفي حاجة ماسّة إليه.

¹ المرجع السابق، ص 86.

² نفسه، ص 105.

³ نفسه، ص 109.

⁴ واسيني الأعرج، نوار اللوز، ط1، دار الحداثة، بيروت - لبنان، 1983م، ص 15، 16.

أما النموذج الثاني للمرأة في نور اللوز فيتمثل في شخصية لونجا، القبائلية التي تنحدر من جبال جرجرة. يصف السارد جماها القبائلي الأصيل >> بالله لونجا لم تتغير أبداً هي هي ما تزال طفلةً تعشق المفاجآت والكحل والمسواك والحناء الورقية واللباس القبائلي المفضاض<<¹.

تؤثر البيئة الاجتماعية على لونجا، وبخاصة بعد وفاة زوجها الإمام، فتطالها الوحدة والإشاعة والاضطهاد وهذا ما يفصح عنه صالح بن عامر >> لونجا مثلي مسكينة مقطوعة من شجرة يابسة<<². ولولا وجود البطل والناس الطيبين لما تمكنت من العيش في القرية بأمان.

أبانت صورة المرأة من خلال هذه النماذج عن قيم التخلف والجهل المنتشرة في القرية، وقد بدت بعض الأحكام المطلقة عن المرأة نابعة من سوء فهم آيات القرآن الكريم التي تناولت المرأة، وهذا ما توضّحه بعض المقاطع السردية، فقد جاء في حديث الإقطاعي المختار عن المرأة >> شهادتها مرفوضة وهي ظاهرة فما بالك بهذه السلعة الكاسدة... على المرأة أن لا ترفع عينها في الرجل، فهي تحمل الخيانة والفسق في الدّم منذ حوّاء وحتى الآن<<³.

¹ المرجع السابق، ص 29.

² نفسه، ص 104.

³ نفسه، ص 112.

الفصل الثاني

صورة المرأة في "موسم الهجرة إلى الشمال"

1. صورة الأم:

1.1. أم مصطفى سعيد "جسد الخواء العاطفي".

2.1. مسز روبنسن "جسد الرّغبة والحنان الأموميّ المفقّد".

2. صورة الزوجة:

1.2. حسنة بنت محمود "الوفاء الدائم".

2.2. جين موريس "جسد اللّذة والألم".

3. صورة العشيقة:

1.3. آن همند.

2.3. شيلا غرينود.

3.3. إيزابيلا سمور "الاحتفاء بالجسد قبل الرّحيل".

4. صورة المرأة الشبقيّة:

1.4. بنت مجذوب "الجسد الشّبقيّ".

أكثر من أربعين عامًا مضت على صدور الرائعة الشهيرة "موسم الهجرة إلى الشمال" التي قفز صاحبها إلى العالمية، وإلى مستوى العباقرة من خلالها. فعلى مدى أكثر من أربعين عام أكسبته هذه الرواية شهرةً اخترقت حدود العالم العربيّ إلى العالم كلّ بلغاته المختلفة. وهي تمتاز - كما يُجمع كلُّ النقاد - بتجسيد ثنائية التقاليد الشرقيّة والغربيّة، واعتماد صورة البطل الإشكاليّ الملتبس، على خلاف صورته الواضحة الشائعة في أعمال روائية كثيرة قبله. فقد ظلّ بطلها مصطفى سعيد، يتحدّى كلَّ أبطال الروايات العربيّة التي عاجلت الأزمة الحضاريّة بين الشرق والغرب، فقد طرحت هذه الرواية قضايا الهوية والعلاقة بالآخر والأصالة والمعاصرة ومكانة المرأة، وستحدث هنا عن الشخصيات النسائية التي عاجلتها الرواية وهي:

العزبيات: مسز روبنسن، جين موريس، آن همد، شيلا غرينود، إيزابيل سيمور.

العزبيات: أم مصطفى سعيد، حسنة بنت محمود، بنت مجذوب.

1. صورة الأم:

الأمّ كلمة تحمل كتلةً لا حدود لها من معاني الحبّ والحنان والعطف، كلمة لا تعرف حدود الحرمان، لا نملّ جميعًا من تكرارها، بل تزداد كلّ يوم ارتقاءً وسموّاً ورفعةً وتظلّ سرًّا غامضًا يكتنز دفء الحياة بأكملها. تظلّ الام المرفأ الذي يشواق إليه جميع من تستهويه نفسه للبحر والسفر، وتظلّ هي مجموعة من مشاعر الخوف والقلق والتوتر الدائم في كلّ من حولها تُخفي أمورًا كثيرة تقلقها، وتؤثّر غيرها على كلّ ما تحتاجه وتمنّاه كي تجد السعادة لأطفالها وأسرّتها. فقد أوصى بها الله - سبحانه وتعالى - الذي يقول في كتابه العزيز: > وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا...<<¹.

وقال تعالى: > وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا<<².

¹ سورة الأحقاف، الآية 15.

² سورة الإسراء، الآية 23.

>> أما حافظ إبراهيم فقال:

الأمُّ مدرّسةٌ إذا أعددتَها * أعددتَ شعبًا طيبَ الأعراقِ.

وقال سقراط: "من روائع خلق الله قلبُ الأمِّ".

أما ماري هوبكنز فقال: لم أطمئن إلا وأنا في حجر أمي >>¹.

1-1- أم مصطفى سعيد جسد الخواء العاطفي:

تستعاد هذه الشخصية كأثر هلامي يستوطن ذاكرة مصطفى سعيد من خلال عملية الاستدكار التي يقوم بها أثناء حوارهِ مع الساردن مثل قوله: >> حين أرجع بذاكرتي، أراها بوضوح، شفيتها الرقيقتان مُطبقتان في حزمٍ وعلى وجهها شيء مثل القناع. لا أدري قناع كثيف، كأنَّ وجهها صفحة بحر، هل تفهم؟ ليس له لونٌ واحدٌ بل ألونٌ متعدّدة، تظهر وتغيب وتتمازج >>².

وقد كانت الأم هي كل ما تبقى لمصطفى سعيد بعد وفاة والده، إلا أنَّ العلاقة بينهما كان يطبعها نوعٌ من الفصام والصرامة المفرطة، حيث يقدم مصطفى سعيد والدته كجسد جامدٍ خالٍ من أيِّ مَرِحٍ أو حرارةٍ عاطفيّةٍ، فهي لا تستطيع أن تعانقه أو تبتسم في وجهه، وكأنّها تحاول من خلال ذلك إخباره بشكلٍ ضمنيٍّ بوحدته المبكرة في هذا العالم الذي عليه أن يتحمّل فيه مسؤوليّة نفسه بنفسه.

كانت أم مصطفى سعيد مثالا للصرامة القاسية المتجاوزة لحدود الأمومة. وعرض مصطفى سعيد لملاح أمه القاسية، هي محاولة منه لتبرير ما تتميز به شخصيته من خواء عاطفيٍّ موروث عن الجسد الأمومي البارد، إلا أنه يقدم والدته من جهة أخرى كامرأة متقدمة في بيئة متخلفة، إذ ستمنحه كامل الحرّية في التصرف كما يشاء في حياته، يقول حين قرّر المغادرة إلى القاهرة لاستكمال الدراسة: >> لو أنّ أباك عاش، لما اختار لك غير ما اخترته لنفسك، افعل ما تشاء، سافر، أو ابق، أنت وشأنك، إنّها حياتك وأنت حرٌّ فيها. في هذه الصرّة ما تستعين به >>³.

¹ <http://www.hutteenx.com>، 11:00، 2017-02-15.

² الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار بيروت لبنان، ط13، 2004م، ص16.

³ المرجع نفسه، ص19.

كانت أمه عبارة عن شخص غريب جمعته به الظروف، فهي لا تأبه له ولا تحسّ به، ولا تتحدّث معه كثيراً، لا تسأله بما يحسّ. إذا كان قلقاً أو فرحاً لم تكن تبالي، فقد كانت جامدة العواطف ميّنة الأحاسيس والمشاعر، يقول: >> كانت كأثما شخص غريب جمعني به الظروف صدفةً في الطريق، لعلني كنت مخلوقاً غريباً، أو لعلّ أمي كانت غريبة - لا أدري - لم نكن نتحدّث كثيراً >>.

ويقول كذلك: >> كان ذلك وداعاً. لا دموع ولا ضوضاء مخلوقان سارا شطراً من الطريق معاً. ثمّ سلك كل منهما سبيله >>.

حتى عند سفره لم تودّعه ولم تذهب معه إلى المحطة، فذهب وحده لم يحس بأيّ شيء، وكأنّه لم يترك أمه وراءه، يقول: >> لم يلوح لي أحدٌ بيده ولم تنهمر دموعي لفراق أحدٍ >>.

لكن كان في بعض الأحيان يحسّ أنّها تريد أن تخبره شيئاً أو تضمّه إلى صدرها لكنّها لا تفعل، تتركه ولا تخبره شيئاً عن حياته سواءً كان جيّداً أم لا. لا تنصحه لكن بالرغم من قسوتها يحسّ بشيء تريد أن تُخرجه وكأنّه حنان الأمّ، في ذلك يقول: >> نظرتُ إليّ برهة نظرةً غامضةً، كأنّها أرادت أن تضمّني إلى صدرها. فقد رأيتُ وجهها يصفو برهة، وعينيها تلتمعان، شفّيتها تفتّران كأنّها تريد أن تبتمس، أو تقول شيئاً لكنّها لم تقل شيئاً >>.

حتى حين سمع نبأ وفاة أمه لم يبكي، فحين كان سيقتل جين موريس تذكّر نفسه حين سمع نبأ وفاتها، يقول: >> وتذكّرت نبأ وفاة أمي حين وصلني قبل تسعة أشهر، وجدوني سكراناً في أحضان امرأة. لا أذكر الآن أيّة امرأة كانت ولكنني تذكّرت بوضوح أنّي لم أشعر بأيّ حزن، كأنّ الأمر لا يعنيني >>.

ولكن بعدما تذكّر نبأ وفاتها أجهش بالبكاء، بالرغم من برودة العلاقة بينهما إلا أنّ حنينه إليها يظلّ أمراً واقعاً، وهذا ما يؤكده سلوكه بعد أن تذكّر نبأ وفاتها: >> تذكّرتُ هذا وبكيت من أعماق قلبي، بكيتُ حتى ظننتُ أنّي لن أكفّ عن البكاء أبداً >>¹.

¹ المرجع السابق، ص 16-20.

1-2- مسز روبنسن جسد الرغبة والحنان الأمومي المفقود:

إنّ هذه السيّدة الإنجليزيّة كانت تعيش في القاهرة مع زوجها المستشرق الذي تعلّم اللّغة العربيّة واعتنق الإسلام وقضى عمره كلّه في البحث عن المخطوطات العربيّة ودراساتها... زوجة المستشرق بمثابة الأمّ الرّوحية لبطل الرواية مصطفى سعيد، لقد أحبّته كجزءٍ من حُبّها للشرق، وأحبّته لأنّها أحسّت بامتيازها وذكائه وصفاته الإنسانيّة الأخرى، ولم تفكّر أبدًا على أنّه لعبة إفريقيّة مثيرة، لذلك كان حبّها ناجحًا.

قُدّمت هذه الشخصيّة في الرواية كامرأة من دون أطفال، يصفّها مصطفى سعيد فيقول: >> كانت مسز روبنسن ممتلئة الجسم، برونزية اللون، منسجمة مع القاهرة كأنّها صورة منتقاة بذوق << استقبلت مصطفى سعيد بعد مجيئه من السّودان إلى القاهرة لغاية استكمال دراسته، يقول: >> وفجأة أحسستُ بذراعيّ المرأة تطوّقاني وبشفتيها على خدي <<.

>> وزندا المرأة ملتفّان حول عنقي، وفمها على خدي، ورائحة جسمها رائحة أوروبية غريبة، تدغدغ أنفي، وصدْرُها يلامس صدري، شعرتُ وأنا صبيّ ابن الاثني عشر عامًا بشهوة جنسيّة مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي <<.

يلاحظ أنّ هذه الشّخصيّة تعرض كجسد أنثويّ تتنازعه رغبتان في آن واحد، فمن جهة مسز روبنسن تشكّل موضوعًا للحنان الأموميّ المفقود لدى مصطفى سعيد، والذي هو بمثابة نوع من التعويض عن البرود العاطفيّ الذي عاشه مصطفى سعيد في طفولته، إذ تطوّقه مسز روبنسن بذراعيها وتقبّله بحنان أموميّ لحظة لقائهما الأول، >> ربت على رأسي وقالت: لاتبك يا طفلي العزيز <<¹.

¹ المرجع السابق، ص 21.

هذه العاطفة التي ستظل ثابتة حتى نهاية مصطفى سعيد، إذ لم يجد لحظة الحكم عليه ملجأ سوى حضنها الدافئ، فيقول: >> ويوم حكموا عليّ في الأولد بيلى بالسجن سبع سنوات، لم أجد صدرًا غير صدرها أسند رأسي إليه<<¹.

>> مصطفى سعيد قال أمّا حضرت المحاكمة من أولها إلى آخرها بعد أن صدر الحكم بكى على صدرها. مسحت رأسه وقبّلته على جبهته وقالت: لا تبك يا طفلي العزيز<<².

فالإحساس الأموميّ إذن هنا هو تعبير عن فقد مزدوج، فقد مصطفى سعيد لحنان الأم الحقيقية، وفقد مسز روبنسن لحنان الأطفال الذين حرمت منهم، فهي الشخصية الوحيدة المختلفة بين الشخصيات الخمس.

إنّ لقاء هذه السيدة بمصطفى سعيد واحتضانه بين ذراعيها في بيتها، احتضان الأمّ لولدها، يؤكّد أمّا وجه الغرب المشرق الذي هجر الغرب ليحافظ على إشراقه، الغرب الذي يقبل الآخر كندّ يستحقّ الاحترام والمساواة، فهي تقول له: >> أنت يا مستر سعيد إنسان خالٍ تمامًا من المرح<<.

فأحبّته وطوّفته بذراعيها كما لم تفعل أمّه الحقيقية >> امرأة أوروبية مثل مسز روبنسن تمامًا، تطوّقني ذراعها، يملأ عطرها ورائحة جسدها أنفي، كان لون عينيها كلون القاهرة في ذهني<<. >> تضحك مسز روبنسن وتقول لي: ألا تستطيع أن تنسى عقلك أبدا؟ <<.

كما تشكّل مسز روبنسن من جهة أخرى موضوعًا للرغبة والاشتهاء الجنسيّ كإشارة إلى العلاقة الليبيدية التي تربط الابن بأمّه، والمصطلح عليها عند "سيغموند فرويد" بعقدة أوديب، وهذا ما يعبر عنه قول مصطفى سعيد: >> كنتُ أنظر إلى شعر إبطها وأحسّ بالدّعر... لعلّها كانت تعلم أنني أشتهيها، لكنّها كانت عدّبة، أعذب امرأة عرفتها، تضحك بمرح، وتحنو عليّ كما تحنو أمّ على ابنها<<³.

¹ المرجع السابق، ص 22.

² نفسه، ص 85.

³ المصدر نفسه، ص 21.

حتى عند رحيله كانت عكس أمه التي تركته يذهب وحده ولم يلوح له أحدٌ بيده بعكس ما فعلت هي، يقول: << ورأيتها من بعيد وهي تلوح لي بمنديلها، ثم تحفّف به الدمع من عينيها >>. وبعد أن ذهب مصطفى سعيد وتوفي. راسلها الزاوي فعبرت عن حبّها له (مصطفى سعيد) حيث قالت للزاوي أن يساعدها في جمع معلوماتٍ عن مصطفى سعيد. كما طلبت منه أن يرسلها ويكتب لها عن أخبار عائلة مصطفى سعيد بالتفصيل وأن يرسل لها صورهم. تقول << لا أستطيع أن أعبر لك عن مدى امتناني لأنك كتبت لي عن موزي العزيز. لقد كان موزي أعزّ شخصٍ بالنسبة لي ولزوجي. مسكين موزي لقد كان طفلاً معدّماً، ولكنه أدخل إلى قلبي وقلب زوجي سعادةً لا حدّ لها >>¹.

2. صورة الزوجة:

الزواج ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين الأسرة والربط بين الذكر والأنثى، ربطاً ينتج عنه التواء والتآلف والسكينة، وبقاء النوع بصورة منتظمة، وقد خصّصت له المجتمعات قوانين مدنيّة وأكدت عليه الشرائع السماوية.

فالزواج كما هو معلوم يرتبط ببلوغ المرأة ونضجها الجسمي والجنسي، ويبدو المجتمع العربيّ عامّة مستعجلاً لأمر تزويج المرأة، معتبراً أنّ بلوغها يبدأ مبكراً، فسنّ العاشرة أو التاسعة يكفي لأن تُزفّ المرأة إلى زوجها في المجتمعات الريفيّة غير المتعلّمة بصورة خاصّة.

تقول "فاطمة إبراهيم": << تُزوّج الفتاة قبل سنّ البلوغ لأنّها تعتبر عورة، يجب سترها بأسرع فرصة ممكنة، وحتى لا يفوتها قطار الزواج وتصبح عانساً تجلب العار لأسرتها وتصبح عبئاً على والدها وأخواتها >>².

¹ المرجع السابق، ص 22.

² نفسه، ص 117.

وإذا كانت فاطمة إبراهيم تتكلم عن المرأة السودانية على الخصوص، فإنّ هذه الحالة تنطبق على الكثير إن لم نقل كلّ الدول العربيّة، بدافع مراعاة مصلحة المرأة، حيث لا يعترف المجتمع بحياة المرأة خارج الأسرة وتحت حماية الزوج، وقد استتبع الزواج المبكر عدم استشارة الفتاة في أمر زواجها.¹ ولا نجد هذا فقط في زواج البنت البكر، بل حتى في المرأة الأرملة وهذا هو حال حسنة بنت محمود في رواية موسم الهجرة إلى الشمال.

2-1- حسنة بنت محمود الوفاء الدائم:

وجه السودان المشرق الباحث عن التغيير بالانعتاق من القيود الاجتماعيّة والدينيّة. مات زوجها مصطفى سعيد والتي في عزف المجتمع المتخلف لا بدّ لها أن تتزوج بعد موت زوجها، لأنّ الناس لا يتكون المرأة الأرملة وشأنها، فتصبح عرضة لكلامهم في أيّ تصرّف من تصرّفاتهما فتسيء بذلك لشرفها، وشرف أبيها أي شرف المجتمع.

حسنة هذه خرجت عن المؤلف، أولاً برفضها للعريس ود الريس، وثانياً محاولتها اختيار العريس (الزواوي)، وذلك في قولها: >> قالت: تخلصها من ود الريس وزحمة الخُطّاب. فقط تعقد عليها. لا تريد منك شيئاً. قالت: يتركني مع ولدي، لا أريد منه قليلاً ولا كثيراً>>.²

يصفها السارد بقوله: >> قامة ممشوقة تقرب من الطول، ليست بدينة ولكنها ريانة ممتلئة كعود قصب الشُّكر... شفتاها لعسلاوان طبيعية وأسنانها قوية بيضاء منتظمة، وجهها وسيم، والعينان السوداوان الواسعتان يختلط فيهما الحزن والحياء>>.³

حسنة بنت محمود هي آخر نساء مصطفى سعيد وأمّ ولديّه، جسد هبّت عليه رياح التغيير نتيجة ارتباطه بمصطفى سعيد، وكانت تمثّل دور الزوجة المثاليّة المطيعة لزوجها، فزوجها يثق بها وهذا ما نجده في قوله: >> زوجتي تعلم بكلّ مالي، وهي حرة التصرّف. إنني واثق بحكمتها>>.⁴

¹ المرجع السابق، ص 117.

² نفسه، ص 99.

³ نفسه، ص 69.

⁴ نفسه، ص 53.

كانت محبة لزوجها بحيث رفضت الزواج بعده ورفضت أن تكون لرجل غيره، واجهت من الحواجز ما يصعب اختراقه. أولاً وهو أبوها الذي هو صاحب القرار والمتحكم بمصيرها، وهي لا تستطيع أن تعصي له أمراً لكي لا يصبح أضحوكة، ويقول الناس ابنته لا تسمع كلامه، خاصة وأنه أعطى وعداً لود الريس الذي أصر على الزواج منها كأنما أصابه هوس. كل عن رأيه، ما يؤكد صعوبة الحواجز التي تواجهها، وذلك بارز في قولها: << إذا أجبروني على الزواج فإنني أقتله وأقتل نفسي >>¹.

فكانت محبة لزوجها لا ترضى أن تبدله، وهذا فيما قالته: << بعد مصطفى سعيد لا أدخل على رجل... كان زوجها كريماً طول حياته لم يقصر معنا >>.

لكن كما هو معروف في المجتمعات المتخلفة ليس للمرأة أي قرار، تزوجت بود الريس وظلت مقيمة معه لا تكلمه ولا تقربه، بقيت عنده أسبوعين. لا شيء حدث بينهما، كأنهما ليسا زوجاً وزوجة، يقول في ذلك: << أقامت عند أسبوعين لا تكلمه ولا يكلمها... كان في حالة لا توصف كالمجنون >>. هذا ما أثار جنون ود الريس حيث يقول: << كيف تكون في بيته امرأة تزوجها بسنة الله ورسوله ولا يكون بينهما ما يكون بين الزوج وزوجته >>.

فأراد ود الريس أن يتمكن منها وهذا ما أفقده حياته، ذهب وأمسكها بالغضب لكنّها لم تكن سهلة المنال، حين سمع الشكّان صراخها وعويلها ظنوا أن ود الريس قد نال منها، وفي ذلك تقول بنت مجذوب: << الحق لله أبي ظننت أنّ ود الريس أخيراً نال حقه منها... أسبوعين مع المرأة لا تكلمه ولا تدعه يقربها >>.

كانت المرأة تظنّ أنّها تستطيع التغيير والتحرّر من مجتمعها المتخلف، لكنّ هذا مستحيل كما يقول محبوب صديق مصطفى سعيد، فرغبتها في التحرّر أفقدتها حياتها: << بنت محمود قتلت ود الريس وقتلت نفسها >>. << إنّها قتلته وقتلت نفسها طعنته أكثر من عشرة طعنات >>².

¹ المرجع السابق، ص 74.

² نفسه، ص 92-98.

هذا وإن دلّ على شيءٍ إنّما دلّ على حبّها لزوجها وإخلاصها له وعدم قبول أي زوج آخر، فاختيارها للزّواي كزوجٍ ليس لأنّها أحبّته أو أرادت الزّواج به، وإنّما كي يخلّصها من زحمة الخطّاب ومن ود الريس، فهي لا تريد منه شيئاً غير هذا. فقد أحبّت زوجها وقتلت من أجله ود الريس، وفي ذلك يقول الزّواي: <> قتلت ود الريس المسكين وقتلت نفسها من أجل مصطفى سعيد <>¹.

وهذا إن دلّ على إنّما يدلّ على الوفاء، فحين فشلت حسنة في محاولتها للرّفص آثرت التّهاية المأساوية بقتل ود الريس وانتحارها، وما في ذلك من إشارة إلى قوّة الرّفص والحاجة إليها والتّضحية من أجل بلوغ هدف، وهو الحفاظ على سيرة زوجها. وما اختيارها للزّواي كزوجٍ إلا لأنّها وجدت فيه استمراراً لزوجها الذي لحقها بأفكاره ومدنيّته، فلمّا مات أرادت أن تستمرّ في نفس الطّريق الذي بدأت معه، ولم يكن ود الريس لمثل لها المعين والمساعد.

¹ المرجع السابق، ص 107.

2-2- جين موريس جسد اللذة والألم (الخيانة الزوجية):

تعتبر جين موريس الشخصية الأهم بين الشخصيات النسائية الأوروبية الخمس، وهي الرابعة بين اللواتي يمثلن الوجه الإمبريالي المظلم للغرب. الأربع اللواتي غزا مصطفى سعيد أفكارهن بفكره وأجسادهن بجسده. الأربع اللواتي أقام معهن علاقة جنسية تمثل غزواً للغرب بسلاح الجنس. فاختار الغازي الجنس سلاحاً، عندئذٍ تحددت المرأة كطرفٍ مقابلٍ ممثلٍ للغرب في صدامه مع الذات (الشرق). لقد استعمل الطبيب صالح كلاً من (آن وشيلا وإيزابيلا) كتمهيد لعلاقة مصطفى سعيد بجين موريس التي تجمع كل الخصائص التي مثلتها الغربيات الثلاث الأخريات، ربّما لهذا السبب لم يتوقّف الطبيب صالح عند وصفها وإظهار سماتها كالأخريات، وقد وصف السارد ملاحظتها: >> وجه مستطيل لامرأة واسعة العينين، حاجباها ينعقدان فوقهما الأنف يميل إلى الكبر والضم يميل إلى الاتساع... الشفتان الرقيقتان مطبقتان كأنهما تعضّ أسنانها، والفتك مائل إلى الأمام بكبرياء>>¹.

تقدّم جين موريس في الرواية كجسدٍ شهوانيٍّ شبقٍ بشكل واضح، لا يستطيع له الجنس إلا إذا كان رديفاً للعنف والألم. وقد اكتفى برسمها من خلال مطاردة مصطفى سعيد لها وردود فعلها لهذه المطاردة، لقد طاردها لمدة ثلاث سنوات واجه فيها من أصناف المهانة والاحتقار الشيء الكثير. كانت تحتقر شكله ومظهره إذ تقول له: >> أنت ثور همجي لا يكلّ من الطراد. إنني تعبتُ من مطاردتك لي ومن جري أمامك>>².

كما قالت: >> أنت بشع لم أر في حياتي وجهًا بشعًا كوجهك>>³.

ولكنها في النهاية استسلمت لمطاردته التي لم تعرف الكلل والملل، فعبرت عن استسلامها له بقولها: تزوّجني. ولكنها تبقى المرأة الوحيدة التي أحبّها مصطفى سعيد، وهذا ما دفعه إلى الزواج بها، وبعد الزواج ظلّت متمنّعة لا تدعه يقربها إمعاناً في إذلاله وإشباعاً لرغباتها المتطرّفة، وظلّت شهرين لا تدعه يقربها، كلّ ليلة تقول له هي متعبة >> كانت حين أتجنّبها تغريني وحين أطاردها تهرب

¹ المرجع السابق، ص 117.

² نفسه، ص 28.

³ نفسه، ص 25.

مَنِّي >>¹ ويقول في حبه لها: >> ولكنني رغم إرادتي أحببتها، ولم أعد أستطيع أن أسيطر على مجرى الأحداث >>.

أما في مطاردته لها يقول: >> لبثتُ أطارها ثلاثة أعوام، قوافلي ظمأى والسراب يلمع >>. ولكن رغم هذا ظلت جين موريس بعد زواجها من مصطفى سعيد تحتقره وتنظر إليه نظرة استعلائية. تُذكره دائماً بأصلها الأوروبي الأبيض مقابل أصله الإفريقي الأسود الذي يمثل دونيته في نظرها. لا بل تعدت ذلك إلى خيانتها علناً.

مثلت هنا جين موريس دور المرأة الشبقية الخائنة حتى بعد زواجها، حيث كانت قبل زواجها منه ليست إلا مومساً لعب الرجال بجسدها، وفي ذلك التقى مصطفى سعيد بأحد الرجال في الشارع فقال له: >> يؤسفني أن أقول لك أنّ هذه المرأة إذا كانت زوجتك فأنت متزوج من مومس >>. وفي عدم تخلّقها وعدم تخرجها يقول: >> كانت ماجنة بالقول والفعل >>.

كانت عكس حسنة بنت محمود المحترمة لزوجها الوفيّة له، حتى بعد موته عنها وتركها أرملة، أما جين موريس فكانت خائنة غير مكترثة، بالرغم من حبه لها، يقول في حبه لها: >> أتمن شيء عندي وأعزّ هديّة على قلبي. قالت: تعطيني هذه أيضاً ثمّ تأخذني... هزرتُ رأسي موافقاً >>². لكنّها لم تبال بحبه ولم تكترث له ولم تقدّس الحياة الزوجية كما فعلت حسنة بنت محمود، يقول: >> تزوّجتها. غرفة نومي صارت ساحة حرب فراشي كان قطعة من الجحيم أمسكها فكأنني أمسك سحاباً، كأنني أضاجع شهاباً، كأنني أمتطي صهوة نسيدي عسكري بروسي... أقضي الليل ساهراً، أحوض المعركة بالقوس والسيف والرّمح والنشاب >>³.

أما عن شبقها ومجونها، فكانت قبل زواجها به تأتي إليه في منزله، في قوله: >> ولكنّها وجدت طريقها إلى بيتي فجاءتني آخر ليلة سبت وأن همد معي... خلعت ثيابها ووقفت أمامي عارية >>⁴.

¹ المرجع السابق، ص 118-122.

² نفسه، ص 118-119.

³ نفسه، ص 28.

⁴ نفسه، ص 118.

وجين موريس امرأة خائنة، فهي تمثّل المرأة الأجنبية غير الوفيّة التي ليست لها عادات ولا تقاليد تحافظ عليها، فهي امرأة بطبعها خائنة لا تكثرث لأيّ شيءٍ، تخون زوجها رغم علمه، في ذلك يقول: << كنت أعلم أنّها تخونني. كان البيت كلّهُ يفوح بريح الخيانة >>¹. وذلك بالرّغم من أنّها عند زواجه منها قالت له: << أقبل هذا الرّجل مصطفى سعيد عثمان زوجي الشرعيّ في السّراء والضّراء، في الفقر والغنى، في الصّحة والمرض >>. ففكر بقتلها أثناء ممارستها القذرة، ولكنّه لم يتّخذ قرارًا حاسمًا بقتلها بالرّغم من معرفته بخيانتها، يقول: << وجدت مرّة منديل رجلٍ لم يكن منديلي... ومرّة علبة السّجائر، ومرّة وجدت قلمَ حبرٍ >>².

لكنّه لم يقتلها إلا بعد أن عرض عليها إقامة علاقة إنسانيّة بينهما فرفضت، هنا فقط حزم أمره على الانتقام والأخذ بالتأر. لكنّه بالرّغم من ذلك قد أحبّها، فيحن قتلها لها قالت له: أحبّك. وكان القول صادقًا، كما أنّه هو أحبّها، وفي هذا يقول: << قال لي أحبّك. فصدّقْتُها. وقلتُ لها: أحبّك وكنت صادقًا >>³.

3. صورة العشيقة:

يعرّف "ابن حزم الأندلسي" العشق بقوله: << إنّ أوّلهُ هزل وآخره جدّ، دقت معانيه لجلالتهَا على أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانات ولا بمحظى في الشريعة، إذ القلوب بيد الله عز وجل >>⁴.

ويذكر ابن حزم أنواع المحبة ليصل إلى ذروتها، وهي محبة العشق <> التي لا علّة لها إلا اتّصال النفوس >>.

وقد ورد في "حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق" أوصافًا كثيرة للمحبّين، وعن العشق قال المؤلّف: <> وأمّا العشق فاشتقاق من العشيقة، وهو نبات يلتف بأصول الشجر التي يقاربها في

¹ المرجع السابق، ص 122.

² نفسه، ص 119-122.

³ نفسه، ص 125.

⁴ ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تح: فاروق سعد، د، ط، مكتبة الحياة، لبنان، 1972م، ص 60.

منبتها فلا يكاد يتخلّص منه إلا بالموت، وقيل أنّ العشق نبات أصفر، متغيّر الأوراق، فسُمّي العاشق به لاصفراره وتغيّر حاله، وقيل العشق أهمّ حالات المحبة وأشهرها>>¹.

والعشق وثيق بالجنس، وهذا الأخير مرتبط بالجسد، والجنس حاجة بيولوجية ملحة في حياة الإنسان، يحقّق بها ذاته، وعن طريقها تتآلف النفوس، وتتكوّن الأسر ويعمر الكون.

إنّ الغريزة الجنسية تتولّد عنها كثير من العلاقات، والنشاطات الإنسانية، وهي التي ترسم ثقافة الإنسان، يقول "فيليب كامبي": >> كلّ ثقافة الإنسان في جميع تنوّعاتها إنّما تتصل قليلا أو كثيرا بغريزته الجنسية والعلاقة المتولّدة عن هذه الغريزة بين الرّجل والمرأة>>².

فاتّصال الرّجل بالمرأة هو أساس التّجمّع البشريّ، وهو سرّ استمرار الوجود، ويبدأ هذا الاتّصال بميل طرفٍ نحو الآخر، ويتّضح هذا الميل في سنّ البلوغ و التّضج الجنسيّ، وقد عاجلت موسم الهجرة إلى الشّمال قضية ارتباط الرّجل بالمرأة، ومن عشيقات مصطفى سعيد نجد:

3-1- آن همند:

كانت آن همند ابنة ضابط في سلاح المهندسين، أمّها من العوائل الثريّة في ليفربول وعمّتها زوجة نائب في البرلمان، قضت طفولتها في مدرسة للراهبات، والتحقّت بعدها بجامعة أكسفورد لدراسة اللّغات الشّرقية. كانت تحنّ إلى الشّرق، وكانت متردّدة بين اعتناق البوذية أو الإسلام. تعرّفت إلى مصطفى سعيد لأنّه حرّك فيها هذا الحنين إلى الشّرق عن طريق أشعار المجون لأبي نواس، وكذبه وتلفيقه. وفي علاقتها بـمصطفى سعيد تقمّصت شخصية الجارية (سوسن) ولعب هو دور السيّد، لكنّها في النهاية انتحرت بالغاز تاركة ورقة صغيرة باسم مصطفى سعيد فيها هذه العبارة: >> مستر سعيد لعنة الله عليك>>³. وهي فتاة في الثامنة أو التاسعة عشر من عمرها >> وفجأة رأيت فتاة في الثامنة أو التاسعة عشر تثب نحوي وثبا مُحترقة الصّفوف وطوّقتني بذراعيها وقبّلتني وقالت باللّغة

¹ الأمير مصطفى محمد بن إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983م، ص70.

² كامبي فيليب، العشق، الجنس والمقدس، تر: عبد الهادي عباس، مطبعة ألفت باء الأديب، دمشق 1992م، ص6، د.ط.

³ الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص111.

العربية: أنت جميل تجلّ عن الوصف >>.¹ وقد وصفها بقوله: >> وجه حيّ يتفجّر صحّة لا تكاد الصّورة تحتويه في كلّ حدّ غمّازتان، والشّفتان ممتلئتان منفرجتان، والعينان تتوقّدان بحبّ الاستطلاع >>.²

وقد اختارت دور الجارية سوسن هو دور السيّد وكل منهما اختار دوره في صمتٍ فحضرت له الحمام وغسلته (مصطفى سعيد) بالماء الذي صبّت فيه ماء الورد. وأوقدت عيدان الند والصندل في مجرّم النّحاس المغربيّ ولبست عباءة وعقالا تقلّد الجوّاري، يقول في ذلك: >> ركعت وقبّلت قدميّ وقالت: أنت يا مصطفى مولاي وسيدي وأنا سوسن جاريتك >>.³

وقد يعني تعرّفها على مصطفى سعيد الذي حرّك حنينها إلى الشّرق، تعرّفها على خيرات الشّرق وتحريك شهوتها وفتح شهيتها على تلك الخيرات التي يمثّلها سحر مصطفى سعيد وقدراته الجنسيّة الجذّابة إلى درجة القمع. >> كانت تدفن أنفها تحت إبّطي وتستنشقني كأنّها تستنشق دخاناً مُخدّراً. وجهها يتقلّص باللّذة، تقول كأنّها تردّد طقوساً في معبد: >> أحبّ عرقك. أريد رائحتك كاملة. رائحة الأوراق المتعفّنة في غابات إفريقيا... >>. فكانت آن همد مجرد عشيقه بالنّسبة لمصطفى سعيد فهي تمثّل جسد الرّغبة الذي أفرغ فيه كلّ شحناته الحراريّة، كانت عبارة عن عشيقه اصطادها بسهولة >> كانت صيداً سهلاً >>.⁴

كما أنّه حوّلها إلى عاهرة بالرّغم من مكانة عائلتها، إلاّ أنّه لم يحترم أيا منهما وحتى لم يحترم صغر سنّها، فهي في الثامنة أو التاسعة عشر، وهو رجل كبير كان أستاذا في الجامعة. >> حوّلها في فراشي إلى عاهرة >>.⁵ >> في لندن أدخلتها بيتي وكر الأكاذيب الفادحة >>.⁶

¹ المرجع السابق، ص 108.

² نفسه، ص 107.

³ نفسه، ص 110.

⁴ نفسه، ص 107.

⁵ نفسه، ص 25.

⁶ نفسه، ص 110.

>> كانت تمتلك شقّة في هامستد تطلّ على هامستد حيث أجيئها في أكسفورد آخر الأسبوع. كُنّا نقضي ليلة السّبت عندي وليلة الأحد عندها. وأحياناً تمكث الاثني عشر وأحياناً الأسبوع كلّهُ.¹ كانت قد أحبّته حتى أنّها انتحرت بسببه، فقد كانت حيّة وجهها ذكيّ مرح وعيناها تبرقان بحبّ الاستطلاع.

3-2- شילה غرينود:

كما ورد في الرواية، كانت شילה غرينود >> خادمة في مطعم سوهو بسيطة، حلوة المبسم، حلوة الحديث، أهلها قرويّون. أغريتها بالهدايا والكلام المعسول.⊃>2 فوصف وجهها، قال: >> وجه مستطيل لامرأة واسعة العينين حاجباها ينعقدان فوقهما. الأنف أكبر قليلاً ممّا يجب، والفم يميل إلى الاتّساع.>> فقد جذبها مصطفى سعيد الغريب والمبهرج، ففتنت بجسده المختلف وعالمه الوهميّ، يقول مصطفى سعيد واصفاً إحدى لحظاتها الساخنة بلغة شهوانية قويّة: >> كانت تلحس وجهي بلسانها وتقول لي: لسانك قرمزيّ بلون الغروب في المناطق الاستوائية، كنت لا أشبع منها ولا تشبع مني. تتأمّلني كلّ مرّة كأنّها تكتشف شيئاً جديداً.>>

كانت شילה غرينود تعمل في النهار وتواصل دراستها في الليل، كانت ذكيّة تؤمن بأنّ العمل للطّبقة العاملة وانعدام الفروق بين الناس، حيث يصير كلّهم إخوة فهي لا تبالى من كونها ابنة المجتمع العاديّ الرّافض للشرق، فقد أحبّت مصطفى سعيد ولم تبالِ برفضهم له مع علمها بأنّهم سيرفضون. تقول: >> أمي ستجنّ وأبي سيقتلني إذا علما أنّي أحبّ رجلاً أسوداً ولكنني لا أبالي.>>³

لكن مصطفى سعيد لم يحبّها، فقد أراد الانتقام وإشباع رغباته الحيوانية. >> دخلت غرفة نومي بتولا بكراً، وخرجت منها تحمل جرثوم المرض في دمها.>>⁴

¹ المرجع السابق، ص 107.

² نفسه، ص 29.

³ نفسه، ص 104-105.

⁴ نفسه، ص 29.

مثّلت شيلا الشّباب المتمرّد الذي لا يبالي، فيدفع حياته ثمنا، ويذهب ضحيّة التّدهور واللامبالاة والاندفاع نحو مغامرات مجهولة العواقب، قال: >> كانت تغنيّ لي أغاني ماري لويد ونحن عراة. كنت أقضي معها أمسيات الخريف في غرفتها في كامدن تاون، وأحيانا تقضي الليل معي في شقّتي <<.

3-3- إيزابيلا سيمور الاحتفاء بالجسد قبل الرّحيل:

الاختلاف بين إيزابيلا سيمور وسابقتها أنّها كانت امرأة متزوّجة وأمّ لابنتين وابن، وكان زوجها جرّاح ناجح. دامت مدّة زواجها أحد عشر عامًا. يصفها الرّاوي فيقول: >> إيزابيلا سيمور مستديرة الوجه، تميل إلى البدانة، تلبس رداءً قصيرًا، بمقاييس ذلك الوقت... في الوجه طيبة وتفاؤل بالحياة... كانت زوجة جرّاح ناجح أمّ لابنتين وابن، قضت أحد عشر عامًا في حياة زوجيّة سعيدة، تذهب للكنيسة صباح كلّ أحد بانتظام، وتساهم في جمعيات البريد <<¹.

كانت امرأة طيبة، وهي مريضة بالسرطان في الأربعين من عمرها، كانت تبدو ولا تزال صغيرة. فقد أسرها سحر إفريقيا والشرق وأكاذيب مصطفى سعيد، فتحت بذلك بشديقتها واسعين على خبراته، ضاربةً بذلك كلّ المثل والقيم الإنسانيّة، دينيّة واجتماعيّة عرض الحائط، تحرّرت من الرّباط الدّينيّ المقدّس >> اغتلتني أيها الإفريقيّ، أحرقتني في نار معبدك أيّها الإله الأسود. دعني أتلوّ في طقوس صلواتك العريضة المهمجيّة <<².

وتحرّرت من الرّباط الاجتماعيّ، فقد اعترفت أنّها ضحّت بزوجها وأولادها لأنّها لم تستطع أن تمنع السّعادة من الدّخول في قلبها، قالت: >> إذا كان في السّماء إله فأنا متأكّدة أنّه سينظر بعين العطف إلى طيش امرأة مسكينة لم تمنع السّعادة من دخول قلبها، ولو كان في ذلك إخلال بالعرف وجرح لكبرياء زوج، ليسأحك الله ويمنحك من السّعادة مثل ما منحني <<³.

¹ المرجع السابق، ص 105-106.

² نفسه، ص 82.

³ نفسه، ص 106.

كلّ ذلك بهدف تحقيق ملذاتها الشّخصيّة التي لا شيء يستطيع أن يقف أمامها، حيث منطلق اللذة هو الإله المتحكّم، وهو الدافع إلى حبّ السيطرة والتّمكّن. بالرغم من أنّ زوجها كان محبّاً لها، إنساناً نبيلاً لا يوضع في وجهه مقارنة مع مصطفى سعيد، إلا أنّ للجسد الغريب الهجين مصطفى سعيد (عربي/ إفريقي) جاذبيّة لا تقاوم، يقول مصطفى سعيد: >> وترتبت وأنا أمسح براحة يدي ظاهر عنقها، وأقبلها من منابع الإحساس، ومع كلّ لمسة، مع كلّ قبلة، أحسّ أنّ عضلة من جسدها ترتخي <<. ¹

كانت إيزابيلا سيمور تعرف أنّها مشرفة على الموت، لذلك أطلقت العنان لجسدها ليحتفي بذاته قبل الرّحيل، من خلال الخضوع لجاذبيّة المختلف التي لا تقاوم، فقد اعترفت لزوجها قبل موتها بعلاقتها بـمصطفى سعيد، يقول زوجها في ذلك: >> قبل موتها بأيّام اعترفت لي بعلاقتها بالمتهم. قالت أنّها أحبّته وأنّه لا حيلة له <<.

وصف مصطفى سعيد زوجها قائلاً: >> كان رجلاً نبيل الملامح والخطو. رأسه الأشيب يكلّله الوقار، وتجلس على ستمته مهابة لا مرأى فيها. رجلاً لو وُضعت معه على ميزان، فإنّ كفته ترجح كفتي أضعاف أضعاف <<. ²

4. صورة المرأة الشّبيّة:

4-1- بنت مجذوب الجسد الشّبيّ:

تعتبر بنت مجذوب امرأة شبيّة وذلك لجلوسها مع الرّجال، ود الرئيس، بكري، جد مصطفى سعيد... والحديث معهم في مواضيع إباحية ماجنة، حيث يصفها السارد بقوله: >> كانت بنت مجذوب امرأة طويلة لوّها فاحم مثل القطيفة السوداء، وما يزال فيها إلى الآن وهي تقارب السبعين بقايا

¹ المرجع السابق، ص 37.

² نفسه، ص 106.

الجمال. وقد كانت مشهورة في البلد، يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها لما فيه من جرأة وعدم تحجج، وكانت تدخن السجائر وتشرب الخمر وتحلف بالطلاق كأثما رجل¹.
 تزوجت بنت مجذوب عددًا من خيرة رجال البلد، ماتوا كلهم عنها وتركوا لها ثروة ليست بالقليلة ولا الكثيرة. وبنت مجذوب كما تقدم في الرواية جسد شبيبي مادبي ماجن شهواني، لا يؤمن إلا بحقيقة الجسد المادبي، لا يسأل عن المظهر أو العواطف والأحاسيس، إضافة إلى ذلك بنت مجذوب جسد البوح بالمسكوت عنه داخل القبيلة، إذ تقول واصفةً علاقتها الجنسية بأزواجها بكل صراحة يقول الراوي: >> وأشعلت بنت مجذوب سيجارة وقالت: >> علي الطلاق يا حاج أحمد، كنت حين يرقد زوجي بين فحذي أصرخ صراخًا تجفل منه البهائم المربوطة في مرايحها في الساقية >>>².
 بل أكثر من هذا أنّ بنت مجذوب لم يكن يهتمها في الجسد الذكوري إلا العضو التناسلي، فأفضل أزواجها ود البشير الذي يصفه بكري بقوله: ود البشير الكحيان التعبان تدافع عنه بنت مجذوب. فهي شخصية شهوانية بامتياز لا تتحجج من الحديث في أمور الجنس، كما يتصورها المجتمع القبلي بكل صراحة وبشكل فاضح أحيانًا، أمام بناتها وكل أفراد القبيلة.

فهي تسببت في طلاق ابنتها لما قالته من كلام فاحش أمام زوج ابنتها، بل حتى أمام الشيخ الوقور الحاج أحمد، وبذلك فالسارد يحاول من خلال مواقف بنت مجذوب أن يتعرض لتلك الازدواجية التي يعيشها المجتمع القبلي في السودان، الذي لا يتحجج من الحديث بكثير من الصراحة عن واقع الجسد وفعالية الجنس إلا أنه مع ذلك يظل خاضعًا لذهنية الطابوهات والتحریم. فبعد حديثها الماجن تختم بنت مجذوب بقولها، كوسيلة للتطهر من دنس الحديث عن الجنس تقول: >> أستغفر الله، والله ضحكتمونا يا جماعة، اللهم اجمعنا ثانية في ساعة خير >>³.

ويصفها الراوي بأنها لا تزال صغيرة وقادرة على شقائها بالرغم من كبر سنّها فهي امرأة قوية نشيطة، يقول الراوي: >> وهبت بنت مجذوب واقفة دفعة واحدة، كما يهبت الرجل في الثلاثين، وانتصبت

¹ المرجع السابق، ص 61.

² نفسه، ص 60.

³ نفسه، ص 67.

بطولها معتدلة القامة، لا انحناء في الظهر ولا تقوس في الكتفين>>¹. أما ود الريس فيصف قوتها بقوله: >> هل أحد يعرف حلاوة هذا الشيء أكثر منك يا بنت مجذوب؟ إنك دفنت ثمانية أزواج، والآن أنت عجوز كركبة لو وجدته لما قلت لا>>.

فبنت مجذوب تجلس مع الرجال وتتكلّم معهم في الكلام الفاحش، حيث تقول لود الريس وفي ذلك يقول الراوي: >> وقالت له بنت مجذوب وهي تضحك بصوتها الرجاليّ المبحوح من كثرة التدخين: >> ومن يومها وأنت تركب وتنزل وكأنتك فحل الحمير>>².

فهي تعيش وتتكلّم معهم كأثما رجل تشرب الخمر وتدخن السجائر وتحلف بالطلاق، يقول الراوي: >> ونظرت إليهم، ثلاثة شيوخ وامرأة شيخة... وضحكت بنت مجذوب بصوتها الرجاليّ المبحوح>>.

>> وضحكت بنت مجذوب القوية المسترجلة... بنت مجذوب ممتلئة على كوعها، وفي اليد الأخرى سيجارة>>³. >> وصبت بنت مجذوب من الزجاج في إناء كبير من الألمون>>⁴.

لم يجد مصطفى سعيد نفسه في لندن مهما أخذ من علمها وثقافتها، ومهما طاردته نساؤها وتعلّقن به تعلّقًا جسديًا شهوانيًّا عنيفًا، لن يجد الطمأنينة أبدًا إلا إذا عاد إلى النبع، وألقى وراء ظهره بقشور الثقافة الغربيّة، وأبقى على جوهر هذه الثقافة ثمّ مزج هذا الجوهر بواقع بلاده... هنا فقط سوف يصبح إنسانًا منتجًا... إنسانًا فعّالًا له دورٌ حقيقيٌّ في الحياة. فمصطفى سعيد بطل الرواية يرتبط في إنجلترا بأربع علاقات نسائيّة وتنتهي هذه العلاقات بانتحار ثلاثة فتيات، كما تنتهي العلاقة الرابعة بالزواج ثمّ جريمة قتلٍ قام بها مصطفى سعيد... لقد قتل زوجته في سريرها، وبعد محاكمته في لندن، والنظر في ظروف القضية، ثمّ الحكم عليه بسبع سنواتٍ، قضاها في أحد السجون، ثمّ عاد إلى

¹ المرجع السابق، ص 67.

² نفسه، ص 60.

³ نفسه، ص 57.

⁴ نفسه، ص 93.

إحدى القرى السودانية واشترى أرضاً عمل فيها بنفسه، وتزوج من إحدى بنات القرية وهي حسنة بنت محمود، وأنجب منها ولدَيْن.

فالعلاقة بين مصطفى سعيد والفتيات الإنجليزيات الثلاث لم تتجاوز العلاقة الجسدية، لم يكن هناك بين هذه العلاقات علاقة حب حقيقية، بل كانت كلها علاقة شهوة جامحة، فالفتيات الإنجليزيات يرئن في مصطفى سعيد مظهرًا للقوة البدائية الوافدة من إفريقيا، إنه بالنسبة إليهنّ ليس إنساناً يستحقّ علاقة عاطفية كاملةً بكلّ جوانبها الروحية والمادية معاً، فهو كائن غريب، يحمل رائحة الشرق النفاذة، وهو حيوان إفريقي يستحقّ أن تلهو به الفتيات والاستمتاع به فقط.

قائمة المطابق والمراد

❖ القرآن الكريم عن رواية حفص

❖ المصادر والمراجع

- 1) إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، د، ط، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 2009م.
- 2) إبراهيم نصر الله، بداري الحمى، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، الأردن، 1985م.
- 3) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تح: فاروق سعد، د، ط، مكتبة الحياة، لبنان، 1972.
- 4) ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994م، المجلد14.
- 5) الأمير مصطفى محمد بن إبراهيم، حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983م.
- 6) بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، د، ط، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م.
- 7) توفيق بكار، قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الثابت والمتحول، د، ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989م.
- 8) جمال شحيد، وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأصول والمرجعية، ط1، دار الفكر، دمشق.
- 9) الحسن أحمد، تقنيات الرواية في النقد العربي المعاصر، ط1، مكتبة الجامعة الأردنية للنشر، الأردن، 2014.
- 10) حسن عليان، الخطاب النقدي العربي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009م.
- 11) دراج فيصل، أفق التحولات في الرواية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت - لبنان، 1999م.
- 12) رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، د، ط، دار الشروق، 2003.

- 13) روجر آلن، تر: حصّة إبراهيم المنيف، الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية، د، ط، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
- 14) السعداوي نوال: دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان 2002م.
- 15) سليمان فاطمة، الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الانتماء (شهادة الماجستير)، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2012/2011م.
- 16) سمر روجي الفيصل، معجم الروائيين العرب، ط1، جروس برس، لبنان، 1995م.
- 17) سيد البحراوي، محتوى الشكل في الرواية العربية، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1996م.
- 18) الصادق قسومة، الرواية العربية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000م.
- 19) طه وادي، صورة المرأة العربية في الرواية المعاصرة، ط4، دار المعارف، 1998.
- 20) الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، دار بيروت لبنان، ط13، 2004م.
- 21) عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
- 22) عبد الحميد عقار، نشأة الرواية العربية، الرواية العربية إشكالية التخلف ورهانات التحول، د، ط، الدار العربية للكتاب، 1998م.
- 23) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ط4، في مصر (1870-1938م)، دار المعارف، مصر، 1983م.
- 24) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، د، ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

- 25) عماد سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ط1، دار المسيرة، عمان، 2009م.
- 26) عمر عيلان، الأيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منتوري - قسنطينة 2001م.
- 27) فيصل الأحمر - نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، د، ط، دار المعرفة، ج2، الجزائر، 2008م.
- 28) فيصل درّاج، نظريّة الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1999م.
- 29) كامبي فيليب، العشق، الجنس والمقدس، تر: عبد الهادي عباس، مطبعة ألفت باء الأديب، دمشق 1992م، د.ط.
- 30) مجدي وهبة - كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، لبنان، 1984م.
- 31) مجلة الهلال، 1970، نقل عن كتاب فوزية العشماوي، ع1، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2005.
- 32) مجموع محاضرات الملتقى الوطني الثاني، قراءات ودراسات نقدية في أدب عبد الحميد بن هدوقة، إعداد مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، نوفمبر 1999م. سهام عمارية بلال.
- 33) محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر 1991م.
- 34) محمد حسين هيكل، زينب - رواية - ط3، دار النفيس، القبّة - الجزائر، 2002م.
- 35) مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، د، ط، دار القصبة للنشر، 2000م.
- 36) مها القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية عمان، بيروت، 2004م.
- 37) نجيب محفوظ، اللص والكلاب، د، ط، مكتبة مصر، مصر - القاهرة 1973.

- 38) نور بير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، تر: وجيه الأسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ج 1، 2001 .
- 39) واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004م.
- 40) واسيني الأعرج، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، د، ط، دار الحرق، سوريا، 1983م.
- 41) واسيني الأعرج، نوار اللوز، ط1، دار الحداثة، بيروت - لبنان، 1983م.
- 42) يحيى حقي، فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى عن نفس المرحلة، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، 1987.
- 43) <http://ar.wikipedia.org/wiki/2017-02-06> .
- 44) <http://www.alqabas.com>.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ها نحن نأتي على ختام هذا البحث، ويبدو من خلال الدراسة أن المرأة هناك لا تزال هدفا عميقا، وأن الدراسة لرواية موسم الهجرة إلى الشمال فن يقدم تجربة إنسانية من خلال تصويره الواقع. ومهما حاول الباحث الغوص في أعماق الظاهرة الروائية خاصة النسوية، والكشف عن مكوناتها فإنه لا يوفيها حقها.

والحق أن هذه الظاهرة تعد من أهم القضايا وأعقدها، وعليه فَيُعَدُّ هذا الجهد الذي قدم في هذه الدراسة أكثر متعة لأنها مستوحاة من الواقع إلا أننا ربما لم نستوف حق هذه الصورة بالدراسة داخل الرواية، وربما غابت عنا أجزاء لم نتمكن من استخراجها. وقد أوجزنا في الأخير أهم الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث وحتى تكون أكثر منهجية فإننا أوجزناه وفق تقسيم وكيفية ورودها في الفصول.

الفصل الأول قد كان نظريا وخلص إلى ما يأتي كانت المرأة في بعض الأعمال الروائية العربية تمثل دورا مهما فيها فاختلفت الدراسات فيها، فكل منهم تناولها بمنظوره الخاص أين حظيت المرأة باهتمام كبير من طرف الروائيين العرب فكل منهم جسدها في قالب خاص، فمثلا إحسان عبد القدوس فقد اهتم بتأثير المناخ السياسي على المرأة والواقع الذي تعيشه المرأة المصرية، أما بالنسبة لعبد الحميد بن هدوقة قد درس وضع المرأة في المجتمع والواقع المر الذي تمر به. كما نجد وسيني الأعرج درسها من عدة جوانب مختلفة، في حين نجدها عند حسين هيكل الذي يعتبر أول من درس موضوع المرأة وذلك من خلال رواية زينب التي هي رواية نسوية تتحدث عن المرأة المصرية الريفية المقهورة المهمشة من طرف المجتمع.

أما بالنسبة للفصل الثاني (الفصل التطبيقي) فقد توصلنا فيه إلى النتائج الآتية:
تمثلت صورة المرأة الأم في دورين الأم العربية غير المبالية بأبنائها، وهي أم مصطفى سعيد وهذا ما خالف التوقع.

والثانية دور الأم الحنون الرؤوم ومثلها ميسزروبسنن الغربية.

● وتمثلت صورة المرأة الزوجة كذلك في دورين:- الأولى جين موريس، المرأة الغربية غير المبالية بالحياة الزوجية-والثانية حسنة بنت محمود، رمز الوفاء الدائم.

كما مثلت الرواية صورة بجميع أشكالها ومنه تخلص المرأة عدة أدوار تمارسها في الحياة، وكل ينظر لها وفق منظوره الخاص ومرجعيته، لهذا اختلفت الآراء وتعددت في النظر إليها. ومنه تناولت رواية- موسم الهجرة إلى الشمال مشكلات الحياة ومواقف الإنسان ومعاناة المرأة ودورها في المجتمع وكيف ينظر إليها.

وفي الأخير لسنا نزعم أننا قد وفينا الموضوع حقه أو قلنا الكلمة الأخيرة فيه، بل إن ما قدمناه ما هو إلا جهد متواضع مقارنة بالجهود التي سبقتنا في دراسته، وكل ما قمنا به هو محاولة منا الكشف عن صورة المرأة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال وإخراجها في ثوب جديد.

الملحق

حياة الطيب صالح:

الطيب صالح روائي عربي سوداني وُلد في مركز مروحي المديرية الشمالية السودان عام 1929م، عاش مطلع حياته وطفولته حيث ولد، وفي شبابه انتقل إلى الخرطوم لإكمال دراسته فحصل من جامعتها على درجة البكالوريوس في العلوم. سافر إلى إنجلترا حيث واصل دراسته وغير تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية السياسية.

تنقل "الطيب صالح" بين عدة مواقع مهنية عن خبرة قصيرة في إدارة مدرسة، عمل الطيب صالح لسنوات طويلة من حياته في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية، وترقى بها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما، وبعد استقالته من "البي بي سي" عاد إلى السودان وعمل لفترة في الإذاعة السودانية ثم هاجر إلى دولة قطر، وعمل في وزارة إعلامها وكيلاً ومشرفاً على أجهزتها ثم مديراً إقليمياً بمنظمة اليونيسكو.

ثم ممثلاً لهذه المنظمة في الخليج العربي...

توفي الطيب في إحدى مستشفيات العاصمة البريطانية لندن - التي أقام فيها - في ليلة الأربعاء 18 فبراير 2009م الموافق لـ 23 صفر 1430هـ، وشيّع جثمانه يوم الجمعة 20 فبراير 2009م في السودان. حيث حضر مراسم العزاء عدد كبير من الشخصيات البارزة والكتاب العرب والرئيس السوداني عمر البشير والسيد الصادق المهدي المفكر السوداني ورئيس الوزراء السابق، والسيد محمد عثمان الميرغني، ولم يعلن التلفزيون السوداني ولا الإذاعات الحداد على الطيب صالح لكنها خصصت الكثير من النشرات الإخبارية والبرامج للحديث عنه.¹

¹ ينظر <http://ar.wikipedia.org/wiki>، 2017-02-06، 22:18.

- أعماله:

للطبيب صالح عدّة أعمال أهمّها:

- عرس الزين 1962م.
- موسم الهجرة إلى الشمال 1965م.
- بندر شاه 1971م.
- مريود.
- نخلة على الجدول.
- دومة ود حامد.¹

ويمكن القول أنّ حالة الترحال والتنقّل بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب أكسبته خبرةً واسعةً بأحوال الحياة والعالم، والأهمّ من ذلك أحوال أمته وقضاياها، قد وصف هذا كلّه في كتاباته وأعماله الروائيّة العالميّة (موسم الهجرة إلى الشمال). وكتابته تتطرق بصورة عامّة إلى السياسة، وإلى المواضيع الأخرى المتعلقة بالاستعمار والمجتمع العربيّ والعلاقة بينه وبين الغرب. وفي أعقاب إقامته لسنوات طويلة في بريطانيا فإنّ كتابته تتطرق إلى الاختلافات بين الحضارتين الغربيّة والشرقيّة.

الطبيب صالح معروف كأحد أشهر الكُتّاب في يومنا هذا لاسيما في قصصه القصيرة، التي تقف في صفٍّ واحدٍ مع جبران خليل جبران، طه حسين ونجيب محفوظ. وبذلك فقد اعتُبر كعبقريّ الأدب العربيّ في عام 2001م، وحولت روايته "عرس الزين" إلى الدراما في ليبيا، وإلى فيلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينيّات.

¹ سمر روجي الفيصل، معجم الروائيّين العرب، ط1، جروس برس، لبنان، 1995م، ص231، 232.

- التعريف برواية موسم الهجرة إلى الشمال:

موسم الهجرة إلى الشمال نالت شهرتها في كونها أولى الروايات التي تناولت بشكلٍ فنيٍّ راقٍ، الصدام بين الحضارات، وموقف إنسان العالم الثالث النامي ورؤيته للعالم الأول المتقدم، وذلك الصدام الذي تجلّى في أعمال الوحشيّة دائماً، والرقيقة الشجيرة أحياناً، لبطل الرواية مصطفى سعيد. فالمرأة في موسم الهجرة إلى الشمال ضحية الرجل -دائماً- بينما الرجل ضحية -أيضاً- ظروف مجتمعية ساهم في خلقها مجتمع الضحية الأنثى بشكلٍ ما، فعلاقة مصطفى سعيد كما يلاحظ المؤلف ينتقم في شخص الأنثى الغريبة لسنوات الدّل والقهر والاستعمار لينتهي بها الأمر إلى قتل نفسها بنفسها، وقد حاول الطيب صالح من خلال هذه الرواية تقديم عطل جديد هو: مصطفى سعيد عطيل القرن العشرين الذي حاول عقله أن يستوعب حضارة الغرب، لا يبالي ولا يهاب، له القدرة على الفعل والإنجاز يجارب الغرب بأسلحة الغرب.¹

>> ترجمت هذه الرواية إلى عدّة لغاتٍ، ولاقت قبولاً وترحاباً كبيرين في الأوساط النقدية على اختلاف اتجاهاتها، بالدراسة والتحليل والتقدُّم.² ترجمت إلى الإنجليزية عام 1969م. وهي أروع أعمال عديدة في الأدب العربي الحديث.³ فاخترت كواحدة من أفضل مئة رواية في القرن العشرين، على مستوى الوطن العربي، ونالت استحساناً وقبولاً عالمياً، وحوّلت إلى فيلم سينمائي.⁴ لمعالجتها الاحتكاك بين الحضارات، خاصة قضية المواجهة بين القيم التقليدية والحديثة. عندما تقضي شخصية من منطقة الشرق الأوسط ردحاً من الزمن في الغرب لتلقي العلم، من ثمّة يعودون لأرض الوطن ليواجهوا اختلافات لا بُدّ لهم من مواجهتها، والتعامل معها في مقبل حياتهم.⁵

¹ ينظر <http://www.wikipedia.org/wiki/> 2017-02-08، 16:30.

² حسن عليان، الخطاب النقدي العربي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2009م، ص129.

³ روجر آلن، تر: حصة إبراهيم المنيف، الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية، د، ط، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص220.

⁴ ينظر <http://www.alqabas.com> 2017-02-09، 21:15.

⁵ روجر آلن، المرجع السابق، ص220.

فهي من أولى الأعمال أو الروايات العربية التي تناولت لقاء الثقافات وتفاعلها، فنجد بطلها عندما يحلّ بالغرب يصيح (إنني جئتكم غازياً)، وهو يتصوّر نفسه إلا إفريقيًا يخوض معركة جنسية يراها البعض "ذو نخوانية سادية" والغرض منها تحقير الآخر وتدميره بلا شفقة. ولذلك فهي مجابهة حقيقية للغرب الذي أخضع الإنسان العربي وأهانته في بلاده المتخلفة، ففي اللاوعي يقيم بطل هذه الرواية مفارقة حادة بين صنع الإنجليز في السودان، فاتحين بالقوة العسكرية الغاشمة وبين صنيعه هو، إذ أنه أتاهم غازياً في عقر دارهم - في لندن - ليثأر مما فعلوا، وينتقم بوسيلة أخرى وهي غزو نسائهم.¹

● مضمونها:

أما مضمونها فهي رواية كتبها الطيب صالح ونشرت في البداية في مجلة الحوار في أيلول/سبتمبر 1966م، ثم نشرت بعد ذلك في كتابٍ مستقلٍّ عن دار العودة بيروت في نفس العام، وفي هذه الرواية برز مصطفى سعيد وهو طالب عربيّ. يصل مصطفى من الجنوب، من إفريقيا بعيداً عن الثقافة الغربية إلى الغرب بصفة طالب يحصل على وظيفة كمحاضرٍ في إحدى الجامعات البريطانية، ويتبنّى قيم المجتمع البريطانيّ. هناك يتعرّف على زوجة جين موريس، وهي امرأة بريطانية ترفض قبول إملاءات زوجها، بعد سبعة أعوام يعود مصطفى سعيد إلى بلاده، حيث يلتقي هناك بصورة مفاجئة براوي القصة الذي عاش أيضاً في بريطانيا. القصة نفسها تروى عن طريق قصص يرويها الراوي والبطل.²

¹ رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، ص226.

² ينظر <http://www.alqabas.com> 2017-02-09، 21:15.

ملخص الرواية:

تعتبر رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" السودانية للأديب الطيب صالح من الروايات التي انتشرت واشتهرت كثيراً على المستوى العربي والدولي، فهذه الرواية تُرجمت إلى الكثير من اللغات الأجنبية، كما اعتُمدت تدريسها في بعض الجامعات العربية، لذلك مُنعت من الدخول لبعض الدول العربية، لما فيها من بعض الإيحاءات الجنسية، وقد تناول كثيرٌ من النقاد هذه الرواية فيما كانت تعبر عن المجتمع السوداني بشكلٍ أو بآخر.

تدور أحداث الرواية حول شخصٍ سودانيٍّ يدعى مصطفى سعيد إبان الاحتلال الإنجليزي للسودان، أظهر ذكاءً حاداً خلال مراحل التعليم وفي إجادته لتعلم اللغة الإنجليزية، فتمكّن بمساعدة السيدة "روبنسن"، التي سبق وأن تعرّف عليها أن ترسله إلى مصر لمواصلة تعليمه الثانوي، ثمّ بعد ذلك إلى إنجلترا لمواصلة تعليمه العالي، وحصوله على إجازة الدكتوراه في الاقتصاد، وخلال دراسته هذه، استوعب حضارة إنجلترا والغرب بصفة عامة، فعاش في تلك الحضارة، وبعد تخرجه عمل على تدريس مادة علم الاقتصاد في جامعات بريطانيا، وتعرف على نساء الغرب وتزوج العديد منهن، وانتحل الأسماء الكاذبة، ليوقع الأوروبيات في شباكه، وصار ينتقل من واحدة إلى أخرى، وبسببه انتحرت عدة فتيات بريطانيات، وفي النهاية عاد إلى السودان في قرية نائية من شمال السودان، بعد أن قضى سبع سنوات في السجن، بسبب قتله امرأة إنجليزية تدعى "جين موريس"، وانتهت حياته غرقاً في النيل في ظروف غامضة، لم تعرف أسبابها بعد إعادته إلى موطنه في السودان.

فالرواية إذن تتحدّث عن شخص بطل هو مصطفى سعيد ومغامراته النسائية في إنجلترا أثناء فترة دراسته الجامعية، ومن ثمّ عودته إلى السودان.¹

فهو سافر من بلدٍ فقيرٍ ومتخلفٍ إلى المملكة المتحدة، فكان بعيداً كل البعد عن مظاهر الرفاهية والحضارة الأوروبية، ولقد عاش في مجتمع مغاير لوطنه بكلّ معنى الكلمة، وشهد بأم عينيه الاختلافات الشاسعة في العادات والتقاليد والانفتاح المبهّر بين بلده، والجوّ الذي بقي فيه فترة طويلة

¹ الطيب صالح، المرجع السابق، (48)

من الزمن، حيث نجده قد تفاعل معه، وذلك بزواجه من نسائه الحسنات وبيضاوات اللون، والذي كان يعتبر كحلّم لبعض من يحملون البشرة السوداء، فزواجه -أي مصطفى- من امرأة بيضاء يعتبر من المكاسب العظيمة التي يصعب تحقيقها، وإن كان المقابل ميزة للأوروبيات، في حصولهنّ على زوج إفريقي اسود اللون، وذلك لما يشاع عنهم من أقوالٍ. حقيقة يمكن القول أنّ القصة في معظمها تعطي صورة حية، لشخص يود الانتقال من المجتمعات الإفريقيّة العربيّة المتخلّفة إلى المجتمعات الأوروبيّة المنفتحة، من أجل الحصول على العلم أو العمل، وما يمكن أن يتعرّض له من أحداث أو مواقف، قد تكون مشجّعة على الهجرة عند البعض، وقد تكون منقّرة عند البعض الآخر. وذلك أنّ المعتاد في الكثير من الروايات والقصص المتداولة بين الناس في المجتمعات العربيّة وغيرها من الدّول المتخلّفة، هو الإشادة كثيراً من قبل البعض الذين درسوا أو عملوا في مجتمعات الدّول الأوروبيّة، وشاهدوا تقدّمها وتحزّرها الإقتصاديّ والاجتماعيّ، وتقديرها للأفراد الوافدين، وتمتّعهم بالحرّيّة والديموقراطية والعدالة، وغيرها من الشّعارات الدّالة على الحقوق الإنسانيّة، والمساواة بين المواطنين وغيرهم من الوافدين، خاصّة أن هذا ما يفترقه المواطن العربيّ في البلاد العربيّة، وكذلك في الدول المتخلّفة الأخرى، وهذا من أسباب عدّة.¹

يدفع البعض الإشادة وكيل المديح بلا محدود للمجتمعات الأوروبيّة، فالانطباع في هذه الرواية المختلف نسبياً عمّا اعتدنا على سماعه من أبناء بعض الدّول الذين سافروا وتعلّموا في الغرب، وعادوا محمّلين بالاحتقار لثقافتهم ولأمتهم، ففي روايتنا هذه نجد أنّ مصطفى سعيد، يرجع الى موطنه بكل شوق وحنين، وتلهّف بهذه العودة، حيث يقول في الرواية: >> المهمّ أنّي عدت، وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصّغيرة، عند منحني النهر...<<، وكذلك يقول: >> سبعة أعوام وأنا أحنّ إليهم وأحلم بهم، ولما جئتهم كانت لحظة عجيبة، أن وجدتني حقيقة قائماً بينهم، فرحوا بي، وضجّوا حولي، ولم يمض وقتٌ طويل حتّى أحسست، كأنّ ثلجاً يذوب في داخلي، فكأنني مقرر طلعت عليه الشمس. ذاك دفء الحياة في العشيرة، فقدته زمناً في بلاد تموت من البرد.

¹ المرجع السابق، ص49.

حيث انها تعودت أذناي أصواتهم، وألفت عيناى أشكالهم من كثرة ما فكّرت فيهم في الغيبة>>.

يتابع العائد من الغربية وصفه الدافئ للنخيل والرياح، وحقول القمح والطمأنينة التي يمنحها له موطنه ومسقط رأسه. فيقول:>> أحسن بالطمأنينة. أحسن أنى لست ريشة في مهبّ الريح، ولكّني مثل هذه النخلة، مخلوق له أصل، وله جذورٌ وله هدفٌ>>. في موقع آخر من الرواية يصف جدّه قائلا: >> تمهّلت عند باب الغرفة، وأنا استمرى ذلك الإحساس الصّافي بالعجب، من أن ذلك الكيان العتيق، ما يزال موجوداً أصلاً على ظاهر الأرض، وحين أعانقه، أستنشق رائحته الفريدة، التي هي خليط من رائحة الضريح الكبير في المقبرة، ورائحة الطفل الرضيع...نحن بمقاييس العالم الصّناعي الأوربيّ، فلاحون فقراء، ولكّني حين أعانق جدّي، أحسن بالغنى، كأنّني نعمة من دقات قلب الكون نفسه>>.¹

بطل الرواية مصطفى سعيد: يمكن فهمه من الرواية بأنّه أحد أبناء الطبقة الكمبرادورية التي اعتاد الاستعمار الأوروبي بناءها أثناء احتلاله للمستعمرات، في كافة أنحاء العالم، حيث يتمكن المستعمر من خلالهم السيطرة على اقتصاديات البلد المحتلّ، وقد قدّم هذا الشخص خدماتٍ كثيرةً للمحتلّ البريطانيّ، كما غيره من الفئات المستفيدة من الاحتلال، من خلال ما كان يُكلّف به من أعمالٍ خاصّة، يقوم بها خدمةً لمن عملوا على تعليمه وتوظيفه. يبقى التّنويه إلى ظاهرة الهجرة إلى الدّول الأوروبيّة، من الدّول الإفريقيّة والعربيّة ومن شمال إفريقيا بشكل خاصّ، والتي يدفع الكثير منهم حياتهم ثمنًا لها، حتّى قبل أن تطأ أقدامهم تلك البلاد، فعليهم أن يتعرّفوا بشكل جيّد، على تلك المجتمعات، وعلى عاداتهم وتقاليدهم، وما سوف يؤوّل إليه مصيرهم من أجل هذه الهجرة، فالطّريق ليست معبّدة بالورود والرياحين، والصورة الوردية والانطباعات الحاملة، عن تلك المجتمعات ليست كما يتصوّرها البعض أو كما صوّرت لهم، فهي تحمل الكثير من الآلام والأحزان، ومزّقت نفوس الكثير من الذين تمنوا لو أنّهم لم يتركوا أوطانهم، وعاشوا على الكفاف، بدل من عيشة الضياع وآلام الغربية، والمعاناة

¹ المرجع السابق ، ص50.

من العنصريّة والاضطهاد. وتُصَفُّ أسلوب الأديب الطيب صالح بالوصف الدقيق والمشوّق لبعض الأماكن في الرّيف السوداني، ولبعض عاداته وتقاليده المختلفة، وقد أدخل في روايته بعض الإيحاءات الجنسيّة، وذلك لعنصر التشويق لروايته أثناء السرد، والغريب في الأمر أن هذا الحديث الجنسيّ كان يدور بين مجموعة من الرّجال من كبار السنّ، وأيضاً مع إحدى النّساء المخضرمات في هذا المجال، وبأسلوب تهكميّ أحياناً، وهذا حقيقة مستهجنة في المجتمعات العربيّة عامّة وفي السّودان خاصّة، وإن كان موضوع الجنس قد ظهر بأسلوب رومانسيّ لبعض الكُتّاب العرب أمثال نجيب محفوظ، مروراً بإحسان عبد القدّوس وغيرهما من القرن الماضي.

يبقى أن ننوّه أيضاً إلى أنّ معظم المناطق الجنوبيّة في بعض دول العالم تتّصف بالتّخلف، لهذا فإنّ الكثير من سكّان المناطق الجنوبيّة في شتّى أنحاء العالم ترغب في الهجرة والانتقال إلى المناطق الشّماليّة، اعتقاداً منهم بأنّها تتّصف بالتّقدم والرّخاء، وتوفّر ظروفًا أكثر ملاءمةً للعيش الكريم من المناطق الجنوبيّة.¹

¹ توفيق بكار، قراءة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الثابت والمتحول، د، ط، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989م.

فهارس المحتويات

الصفحة	المحتويات
	شكر و عرفان
أ-ب-ج	مقدمة
مدخل الرّواية العربيّة نشأة وتطوراً	
9-6	1- تعريف الرّواية
10-9	2- نشأة الرّواية
11-10	3- أنواع الرّواية
13-11	4- مراحل نشأة الرّواية العربيّة
الفصل الأول صورة المرأة في الأعمال الروائيّة العربيّة	
18-15	1- صورة المرأة عند محمد حسين هيكل
21-19	2- صورة المرأة عند نجيب محفوظ
23-22	3- صورة المرأة عند إحسان عبد القدّوس
27-24	4- صورة المرأة عند عبد الحميد بن هدوقة
32-27	5- صورة المرأة عند واسيني الأعرج
الفصل الثاني صورة المرأة في "موسم الهجرة إلى الشمال"	
35-34	1. صورة الأم
36-35	1.1. أم مصطفى سعيد "جسد الخواء العاطفي"
39-37	2.1. مسز روبنسن "جسد الرّغبة والحنان الأموميّ المفقّد"
40-39	2. صورة الزوجة
42-40	1.2. حسنة بنت محمود "الوفاء الدائم"
45-43	2.2. جين موريس "جسد اللدّة والأم"

46-45	3. صورة العشيقة
48-46	1.3. آن همد
49-48	2.3. شيلا غرينود
50-49	3.3. إيزابيل سمور "الاحتفاء بالجسد قبل الرحيل"
48-46	4. صورة المرأة الشبقية:
53-50	1.4. بنت مجذوب "الجسد الشبقي"
56-55	خاتمة
61-58	قائمة المصادر والمراجع
70-63	الملحق
73-71	فهرس المحتويات