مجلة الرسالة
AL-RISALAH JOURNAL
ACADEMIC BIANNUAL REFEREED JOURNAL
KULLIYYAH OF ISLAMIC REVEALED KNOWLEDGE AND HUMAN SCIENCES
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

(2017-1439) e-ISSN: 2600-8394 VOL 1 . Issue No.1

نظرية التلقي في رواية الطيب صالح السوداني "موسم الهجرة إلى الشمال"

د.عاصم شحادة علي   منير الدين الرياضي صلاح الدين

ملخص البحث

يتناول هذا البحث نظرية التلقي التي أخذت انتشاراً لدى الباحثين العرب المعاصرين، وقد درست لدى الباحثين في النصوص الشعرية، وتعلقت الدراسات حول التلقي وموقف المتلقي من النص، وفي مجال الدراسات المتعلقة بروايات الطيب صالح الأديب السوداني الذي ترجمت روايته موسم الهجرة إلى الشمال إلى لغات عدة لما تحويه من زخم روائي وفكري وأدبي ووصفي، وقد تطرقت الدراسة هذه إلى مفهوم التلقي ونظرياته وحللت بعض عناصر التلقي كردود الفعل والإعجاب والاستحسان، وتغير الأفق والاندهاش والحيرة، والاستنكار واندماج الآفاق، ومنطلق السؤال والجواب، وسؤال اجتماعي خلقي وسؤال سيميائي. ومن نتائج الدراسة أن رواية موسم الهجرة إلى الشمال تسايرت مع الخصائص الجمالية المألوفة في أوروبا بشكل مماسب لها. فالطيب صالح، وروعة أسلوبه يشحن هذا الأسلوب بكل ما يريده من تلميحات رمزية تخدم الدلالة الرمزية الكلية للرواية، بل يفك فيه الكثير من الرموز التي تزخر بها الشخصيات والمواقف، أما الملامح البارزة في صياغة الرواية والتي تتصل بالزمان اتصالا مباشرا ملمح المكان، فكل حدث يجري في الزمان يتخذ له مكانا، وكل حركة في المكان تستغرق فترة من الزمان، وأحداث رواية موسم الهجرة للشمال تعتمد اعتمادا كبيرا على المكان، وانحصار الحركة في مكان محدود كهذا يجعل المشهد يعتمد على أدوات الفنون المكانية مثل الرسم والتصوير، وذلك مثل العناية بتخطيط المكان تخطيطا يجعل لكل خط مغزى.

الكلمات المفتاحية: نظرية، التلقي، رواية، موسم، الهجرة، الشمال.

Abstract

This study deals with the theory of Receptionality that has become widespread among contemporary Arab researchers. It has been studied by researchers in the poetic texts. The studies concerned on the Receptionality and the position of the recipient in the text. In the field of studies related to the novels of Sudanese Al-Tayyib Salih's novel, The study focused on the concept of Receptionality and its theories and analyzed some elements of Receptionality as reactions, admiration and appreciation, change of horizon, surprise and confusion, and denial and integration of perspectives, and the question and answer, and the question of social and ethical question Simelogy question. The result of the study shows that the novel "the migration season to the north" was closely correlated with the aesthetic characteristics of Europe. Al-Tayyib Salih's and the

splendor of his style, is loaded with all the symbolic hints that serve the symbolic significance of the novel, but deconstructs many of the symbols that are full of characters and positions, and the prominent features in the formulation of the novel, which relate to directly time is related to the scene, the time takes place, every movement takes place over a period of time, and the events of the novel "the migration season of the North" depend heavily on the place. The restriction of movement in such a limited space makes the scene dependent on spatial arts tools such as painting and painting. Line Invaded.

Keywords: *theory, receive, novel, season, migration, north.*

مقدمة:

لقد عرّف اللغويون الأدب بأنه بنية من الإشارات اللفظية، وأن النقد الجمالي هو مجموعة من القواعد الجمالية المستمدة من القواعد الأسلوبية واللغوية والبلاغية؛[1] لذلك تحولت الدراسات اللسانية وانتقلت من اهتمامها بالجملة إلى الاهتمام بالنص، عبر جهود كثير من الباحثين ومنظريها الذين توجَّهوا نحو دراسة النص أنه يحمل في مفاهيمه النصية وعناصرها.

أما علم لغة النص، فقد اعتبره علماء اللغة المحدثون حلقة من حلقات التطور الموضوعي والمنهجي في دراسة اللغة، ويرجع فضل البداية الأولى لتحليل الخطاب في الغرب إلى العالم الأميريكي زيلغ سابيتي هاريس(**Zelling Sabbetai Harris**) الذي وضع هذا الاسم ودعا به إلى ضرورة دراسة العلاقات النحوية بين الجمل.[2] وفي سبعينيات القرن الماضي، تطورت تلك الإرهاصات على يد الهولنديفان ديك (Van Dijk) الذي تعتبر جهوده واضحة المعالم في الدرس النصي،[3] لنقله كثيرا من المفاهيم المستخدمة في المجال، بدعوته إلى احتواء الوصف النحوي للعلاقة بين الجمل في المستويين السطحي والعميق.

وأصبح علم النص حقيقة راسخة بجهود الأمريكي روبرت دي بوجراند (Robert De Beaugrande) في ثمانينيات القرن الماضي، بوضعه المعايير النصية السبعة: (السبك والحبك والقصدية والتقبلية والإعلامية والمقامية

---

[1] انظر: أحمد رحماني، **نظريات نقدية وتطبيقاتها**، (القاهرة: مكتبة وهبة، د.ط، 2004م)، ص50.

[2] عبد الخالق فرحان شاهين، **أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، (رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، 2012م)، ص11.

[3] عادل محمد يوسف الناجم، **تحليل الخطاب الروائي وفق نظرية علم النص: إبراهيم الكوني نموذجا**، (رسالة دكتوراه في علم اللغة والدراسات السامية والشرقية، جامعة القاهرة، 2012م)، ص14.

والتناص)، ويتصل معيارا (السبك والحبك) بالنص في ذاته، وثلاثة أخرى بمستعملي النص، وهي: القصدية والتقبلية والإعلامية؛ أما المعياران الباقيان فهما: المقامية والتناص، فيتصلان بالسياق الخارجي في النص، ويتناول هذا البحث معيار القصدية الذي يتعلق بمنتج النص وموقفه إلى جانب نظرية التلقي الذي يعنى فيها بالعلاقة بين النص والمتلقي.

نشأت نظرية التلقي (Reception Theory) بقيام مدرسة كونستانس الألمانية بتجديد دراسات النصوص تحت ريادة هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، وفولفجانج إيرز (Wolfgang Iser) في أوائل السبعينيات من القرن الماضي بالدراسة ثم الانتقال من العلاقة بين الكاتب ونصه، إلى العلاقة بين القارئ والنص، ردًّا على الاتجاهات النقدية التي أهملت الاهتمام بالمتلقي، وركّزت على مبدع العمل الأدبي والنص. وقد ورد لفظ "التلقي" في آي الذكر الحكيم للدلالة على التعليم والتلقين وإشارة إلى أهمية تفاعل المتلقي بالنص، كما في قوله تعالى: ﴿فَتَلَقَّى آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ [البقرة: 37] وفي قوله تعالى: ﴿وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلاَّ ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾، [فضلت: 35] وفي قوله تعالى: ﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُم مَّا لَيْسَ لَكُم بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِندَ اللهِ عَظِيمٌ﴾ [النور: 15].

يسعى هذا البحث إلى تحليل نظرية التلقي في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** للطيب صالح، وقد مال الباحثان إلى اختيار هذه الرواية نموذجا للدراسة؛ لأنها رواية من أفضل مائة رواية في العالم، ولقيت اهتماماً واسعاً من قبل النقاد والدارسين، وقد كانت حدثاً استثنائياً في تاريخ الرواية العربية التي لا تزال تقليدية في مجملها، فموسم الهجرة رواية بعيدة عن التقليد أو التصنع أو التزمت أو الخوف.

مشكلة البحث:

تتعلق مشكلة البحث بتحليل الخطاب العربي المعاصر في ضوء نظرية التلقي عند دي بوجراند؛ إذ إن النظرية-كما وجد الباحثان- لم يطبقهما الباحثون على رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** للطيب صالح الروائي السوداني الذي اشتهر في روايته عالميّاً وعربيّاً؛ ولأن هذه الرواية تحمل في مضامينها وأحداثها إضاءات تشير إلى مفهوم التلقي بوصفه نظرية تنظر إلى المتلقي ودوره في أحداث الرواية، وأساليبها الفنية ومفرداتها وعباراتها المتوقعة؛ ما يؤدي إلى تفاعل المتلقي معها، واتخاذ رؤية خاصة تجاهها؛ ولذلك فإن معظم الدراسات التي تحدثت عن رواية الطيب صالح هذه

حللتها فنيّاً واجتماعيّاً؛[4] ولكنها لم تحللها في ضوء نظرية التلقي التي تركّز على علاقة المتلقي بالنص؛ حيث سوف تبرز الرواية عناصر جديدة من معيار نظرية التلقي؛ ما دفعنا إلى هذه الدراسة بتوظيف نظرية التلقي في تحليل الرواية.

تهدف الدراسة إلى بيان مفهوم نظرية التلقي وعناصرها لدى المتلقي، وإبراز إسهامات التراث اللغوي في نظرية التلقي، والكشف عن تمثلات الخطاب العربي المعاصر في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** وتحليلها في ضوء نظرية التلقي، وتتمثل أهمية هذا البحث في أن لسانيات النص من خلال معيار القصدية ونظرية الحداثة (التلقي) لها دور في بيان وتحليل الروايات العربية التي تفاعل معها العربي والقارئ الغربي خاصةً، والعربي الذي قرأها عبر الترجمة، لتكون هذه الرواية العالمية نموذجا يُحتذى لدى الروائيين في بناء الرواية وأحداثها وأسلوبية الروائي غير المتوقعة، وكذلك لتكون مدخلًا للباحثين في البحث عن الروايات العربية الأخرى وتحليلها في ضوء نظريات الحداثة ومعايير النصية.

أولاً: نظرية التلقي وعناصرها

إن دلالة التلقي تتقاطع مع الاستقبال،كما تتقاطع مع دلالة التواصل، فالتلقي لغة؛ هو الاستقبال[5] (Reception)، ويسمى: النظرية التي تختص بفعل القراءة بنظرية التلقي أو نظرية الاستقبال. وقد جاء في بعض متون المعاجم أن الفعل "تلقّى" يعني "استقبل"[6] تلقاه، أي استقبله. "لقي فلان فانا" ولاقاه لقيانا، وملاقاة، وتلقيا،[7] أي صادفه واستقبله. وتلقي الشيء بمعنى لقيه واستقبله، وتلقت المرأة: علقت فهي متلق. التقى الشيء بمعنى لقيه. وفي موضع آخر "تلقاه" أي استقبله[8]. وفي المعاجم الألمانية الحديثة، استُعملت "كلمة التلقي" و "مصطلح التلقي" في آن واحد، وذكرت فيها الدلالة اللغوية العامة للكلمة التي تفيد الاستقبال، كما ورد فيها كل مواصفات مصطلح

---

[4] عبد الرحمن محمد يدى النور، **موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح: تقويم عقدي- أدبي**، (الهند: ستار للنشروالتوزيع، ط1، 2001م)، ص90؛ حسن أبشر الطيب، **الطيب صالح: دراسات نقدية**، (بيروت: رائد الريس للكتب، ط1، 2001م)، ص23.

[5] انظر: عبد القادر عواد، "التلقي والتواصل في التراث العربي"، **مجلة حوليات التراث**، (جامعة وهران، الجزائر، العدد(12)، 2012م)، ص21.

[6] انظر: محمد بن بكر الرازي، **مختار الصحاح**، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، (بيروت: المكتبة العصرية، ط5، 1999م)، ج1، ص612.

[7] انظر: محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، 2010م)، ج6، ص4065.

[8] انظر: محمد عبد الرزاق الزبيدي، **تاج العروس**، تحقيق مصطفى حجازي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، ج1، ص85-87.

التلقي، ومصطلحي: "جمالية التلقي" و"تاريخ التلقي". وهذا ما يشير إلى تداول المصطلحين في اللغة الألمانية، وحقلها المعرفي.[9]

ولعل الاستعمال القرآني للفظة التلقي يوضح بالإشارة إلى عملية الاستقبال، ومن ثم التواصل ذهنيا ونفسيا مع ما يلقى، قال تعالى: ﴿فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه﴾ [البقرة: 37] وكذا في قوله تعالى: ﴿وإنك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم﴾ [النمل: 6] أو في قوله جل جلاله: ﴿إذ تلقونه بألسنتكم﴾ [النور: 15]

أما التلقي في الاصطلاح؛ فهو البحث عن قنوات، وعن ملء الفراغات وكسر أفق التوقع. بل هو فاعلية بناء وإنتاج، بمقدار ما هو مفعولية القراءة.[10] فـ"التلقي" بؤرة اهتمام كل من المصطلحين نظرية التلقي لـ"ياوس"، وفعل القراءة أو جماليات التجاوب لـ"فولفغانغ إيزر"، فلا يفهم التلقي إلا في إطار نظرية الاتصال، كما لا يجسد فعل الاتصال إلا في منطقة الموضوعات التي يتلقى فيه النص والقارئ.[11] والأساس في نظرية التلقي هو الكشف عن دور القارئ وفعاليته في تفسير الأعمال الأدبية، والإسهام في إعادة تقويمها، وإعطائها معنى، وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته.[12]

وهناك اتجاه في تعريف التلقي لــ"نادر كاظم"، حين يرى أن التلقي فرصة يتجاوز فيها كل من النص والمتلقي ذاتهما، ليمتدا خارج حدودهما، حيث لا يعتبر النص نصا إلا من خلال تحققه في التلقي والقراءة، ولا تتم عملية التلقي إلا بنص يُقرأ.[13]

لقد وُضعت لنظرية التلقي ألفاظ مشتركة في مناهج الدراسات، فقد يكون "التلقي و"القراءة" لفظين متبادلين في الاستعمال، لكن وضع النقاد لنظرية التلقي مصطلحات جديدة، واستمدوا بعض هذه المصطلحات من علوم

---

[9] انظر: أحمد أبو حسن، **المناهج النقدية المعاصرة**، (الرباط: مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، 2004م)، ص25.

[10] انظر: مراد حسن فطوم، **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013م)، ص17.

[11] انظر: فهيمة لحلوحي، "جماليات التلقي في رائية عبد السلام بن رغبان الحميصي" **مجلة المخبر**، (جامعة محمد خيضر بمسكرة، اعدد(1)، 2009م)، ص205-206.

[12] انظر: فيصل حسين طحيمر غوادرة، **رواية المعجزة بين التلقي والتأويل والرؤية العامة للبنية النصي والفنية**، (فلسطين: جامعة القدس المفتوحة، 2007م)، ص8.

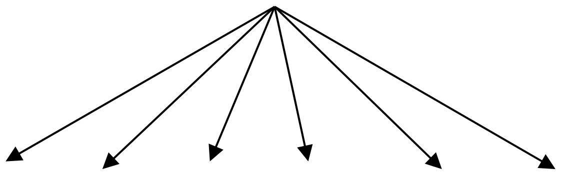
[13] انظر: نادر كاظم، **المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003م)، ص12-14.

الاتصال الحديثة ومفاهيم الرسائل الإعلامية، مثل: (نظرية الاستقبال)، و(نظرية نقد استجابة القارئ)، وهما مفهومان لصيقان بنظرية التلقي، والفصل بينهما أمر صعب. وبغض النظر عن سلسلة هذه الأسماء والأوصاف لنظرية التلقي، فالمصطلحات الرئيسة المعتمد على استعمالها في الدراسات التواصلية الحديثة، هي:

1. التلقي.
2. القراءة.
3. الاستقبال.
4. التأثير.
5. التقبل.
6. الاستجابة.

أما المصطلح الأول؛ "التلقي" فهو مصطلح جامع لبقية المصطلحات وأكثرها شيوعا ووضوحا وثباتا، وفي كل منها علاقة به.[14]

التلقي



التلقي القراءة الاستقبال التأثير التقبل الاستجابة

عند النظر في تعدد هذه المصطلحات، نجد أنّ قاسي صبيرة[15] قد ذهبت إلى أن نظرية التلقي ليست الوحيدة التي تهتم بالقراءة والقارئ، فهناك دراسات أخرى لها نفس المفهوم؛ نحو دراسات المبكر لـ"فريجينيا" و"ولف" عن القارئ العادي، والدراسات المنضوية باسم نقد استجابة القارئ، وكذلك دراسات بعض نقاد الاتجاه البنيوي باهتمامهم بالقارئ، كما عند "تيزفيتان تودوروف"، و"رولان بارت"، وكذلك عمالقة السيميولوجيا، كـ"امبرتو إيكو" غيره. لكن ظهرت نظرية

---

14 انظر: منصور المبارك، **استقبال النص عند العرب**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1990م)، ص27.

15 انظر: قاسي صبيرة، "النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ"، **مجلة المخبر**، (مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، د.ت)، ص22.

التلقي ردّا على بعض نقائص تلك الدراسات، وتجديدا للاهتمام بالنص والمتلقي دون المؤلف، وكذلك لتقضي على ما يسمى بالانغلاق النصي.

يعد "أرسطو" من أبرز رواد الفكر اليوناني اهتماما بفلسفة التلقي، وكان مفهومه لفلسفة التلقي مرجعا له تأثيره في نظرية الاستقبال الألمانية، وخاصة فيما قاله "ياوس" حول علاقة النص بالجمهور؛ فكأن فلسفة التلقي هي المحور الهام الذي يستقطب تفكيره، ويستجمع فلسفته في الحديث عن أجناس الأدب، وأنها كانت مرتكزا أساسا لمعظم الأحكام التي انتهى إليها، كما كانت نقطة تحول في مسار الفكر بينه وبين أستاذه أفلاطون.[16]

كان "هانز روبرت ياوس" في بداية عمله يتوجه إلى نقد الاتجاهات الشائعة لدراسة تاريخ الأدب والتماس بديل لها، فبدأ ينتقد المنهج الوضعي، ومفهوم الانعكاس عند الماركسيين، وانتقص من منهج الشكلانيين لتعلقهم بجماليات الفن بالفن، ومضى في صياغة نموذجه عن طريق تطويره لمصطلح أسماه "أفق التوقعات"، وربط بين "عملية التلقي" و"أفق التوقعات" على أساس أن المتلقي يعيد بناء هذا الأفق، مخططا لتاريخ أدبي يهتم بالتلقي بصفة أساسية. أما زميله "فولفغانغ إيزر"، فقد اهتم بإعادة تشكيل النظرية الأدبية عن طريق صرف النظر عن المؤلف والنص، وتركيزه على العلاقة بين النص والقارئ.[17]

ومن المستحسن، أن نشير إلى اختلاف منهجي هذين الرائدين لجمالية التلقي في تحقيق النظرية، وكان "ياوس" قد اتجه منذ بداية عمله نحو تاريخ الأدب، واعتمد كذلك على التفسير، وكان نشاطه متصلاً بموضوعات لها طبيعة تاريخية، فصاغ نظريته (نظرية التلقي أو نظرية الاستقبال)، انطلاقاً من النظريات التي تتعلق بالمعنى، والعمل الأدبي، ووظيفته، وموقف المتلقي من العمل، وصلته به، والمبادئ التي تنظم هذه الصلة. في حين برز "إيزر" من مجال النقد الجديد ونظرية القص، وكان يعتمد على الفلسفة الظواهرية، ومهتما بالنص وبكيفيات ارتباطها بالقراءة.[18]

فالخلاصة؛ إن التلقي كان قبل هذه النظرية ضيق المفهوم، منغمسا في التيار السيكولوجي (الأنغلو-أميريكي)، فجاء رائدا "مدرسة كوستانس" ووسعا المفهوم، وأقاماه على دعائم موضوعية، ومعرفية، وفلسفية، معتمدَين على مفهوم التجربة الجمالية بأبعادها الثلاثة: البعد الاستقبالي، والبعد التطهيري، والبعد التواصلي.

طبقات القرّاء وأنواع القراءة

---

[16] انظر: محمد غينمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، (القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م)، ص74.

[17] انظر: هولب، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ص15.

[18] انظر: المرجع السابق.

إن جميع اقتراحات"إيزر" تجعل من الذات المتلقية طرفا أساسيا لفهم العمل الأدبي وبنائه وتفسيره، وقد قسم القراء إلى فئتين رئيستين: الأول القارئ الحقيقي الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله الموثقة. والثاني القارئ الافتراضي وهو الذي يمكن أن تسقط عليه كل تحيينات النص الممكنة. ويسأل "إيزر" عن أي نوع من القراء يمكن الاعتماد عليه؟ ليجيب بأن المفاهيم المختلفة للقراء الحقيقيين والافتراضيين تترتب عنها قيود تقوض حتما قابلية تطبيق النظريات العامة لها.[19]

ثم أفرد مفهوما خاصا للمتلقي أسماه القارئ الضمني (The Implied Reader).

وهناك القارئ المتميّز(Super Reader) عند ميشال ريفاتير(Michel Revater)، و"القارئ العارف (Informed Reader) والقارئ غير الرسمي عند ستانلي فيش (Stanley Fish)، والقارئ المقصود (Intended Reader) عند إروين وولف (Erwin Wolf)، والقارئ الأنموذجي (Reader Model) عند امبرتو ايكو (Emberto Eco). متصلا بعض أنواع القراء الافتراضيين كالقارئ النصي، والقارئ المدرب، والقارئ المثالي، والقارئ المعارض، والقارئ المقاوم، والقارئ الحقيقي، والقارئ المتميز (الأعظم أو الأعلى) عند "ريفاتير" هو مجموعة العارفين (Group of informants) الذين يصلون دائما إلى نقطة معقدة في النص الأدبي، ويؤسسون خلال تفاعلهم المعتاد حقيقة أسلوبية (Fact Stylistic) ويشبه القارئ المتميز عصا مقدسة تكتشف كثافة المعنى المحتملة والمشفرة داخل النص، والحقيقة الأسلوبية – عنده- يمكن تمييزها فقط عبر فرد مدرك.

القارئ الضمني

يبني "إيزر" مفهوم القارئ الضمني من خلال مفهوم وين بوث (Wayne Booth) حول "المؤلف الضمني" وكذلك من مناقشته لأنواع القراء الذين تم تناولهم قبله. فالقارئ الضمني ليس معروفا في اختبار ما، ولا خيالياً مدرج داخل النص، بل هو مسجل في النص بذاته، ولا يصبح للنص حقيقة إلا إذا قرأ في شروط وقام القارئ باستخلاص ما في النص من معاني وصور ذهنية فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد. فيجب أن يكون دور القارئ الضمني نقطة الارتكاز لبنيان استدعاء الاستجابة للنص.

يقدّم إيزر القارئ الضمني في وصفه التّفاعل بين النّص والقارئ، مفهوم وعرّفه بقوله: "إنّ المصطلح يدمج كلاً من عملية تشييد النّص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة... إنّ جذور القارئ الضّمنيّ مغروسة بصورة راسخة في بنيّة النّص... إنّه بنيّة نصيّة، تتطلع إلى حضور متلق ما"[20]. فالقارئ الضمني – حسب

---

[19] انظر: فولفغانغ إيزر، **نظرية القراءة في الأدب**، ترجمة: حميد لحمداني، الجلال الكدية، (فاس: مكتبة المناهل، د.ط، 1995م)، ص29.

[20] هولب، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ص204-205.

تعريف "إيزر" له – مسجل في النص ذاته، وليس له وجود حقيقي، ولكنه يتجسد في التوجهات الداخلية للنّص، وهو " ليس شخصا خياليا مدرجا داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية، ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل. بل هو أيضا "عبارة عن بنية مسجلة ضمن النص نستطيع وفقها أن ندرس تنظيم النص، لن نخلطه مع القارئ المرسل إليه الاصطلاحي الذي يستطيع أن يأخذ صفات القارئ المحبوب أو الأخ الذي يمكن أن يتوجه إليه الراوي "وهذا يعني أن القارئ الضمني "ليس له وجود حقيقي، فهو يجسد مجموع التوجهات الداخلية لنص التخيل، لكي يتيح لهذا الأخير أن يُتلقى، وتبعا لذلك، فإن القارئ الضمني ليس معروفا في جوهر اختباري ما، بل هو مسجل في النص بذاته"[21]. ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستدعي استجابة"، لأن وظيفته وظيفة حيوية؛ فهو الذي يقدم الرابط بين كل القراءات المختلفة للنص، ويقارن بينها ويخضعها للتحليل. ويمكن أن يمثل هذا القارئ مفاهيم وعادات الجمهور المعاصر ورغبة المؤلف في الالتحام بهذه المفاهيم والعمل عليها وبها.

ومما يبدو، أنّ "إيزر" بإحداثه لهذا القارئ، يحاول أن يتجاوز أصناف القرّاء التي كانت معروفة في النظرية الأدبية المعاصرة، عند ريفاتير وستانلي فست، وإرفين فولف، ويسهم أيضا في تشكيل المعنى بطريقة تبادلية بين الطرفين الفاعلين في العملية، ويحدد "الوظيفة المركزية للقارئ الضمني، حينما يقاربه كأفق مفهومي تنصهر فيه كل الحيينات التاريخية والفردية للنص، وحينما يكون بإمكانه أن يجعل تحليل هذه التحيينات شيئا مقبولا، انطلاقا من خصوصياتها. إن القارئ الضمني يعد بمثابة نموذج متعال، يبين لنا الكيفية التي يتم بها النص إنتاج أثر ما وتوليد معنى ما، ويبين لنا الدور الحقيقي للقارئ المفترض في النص، ضمن الثنائية... بنية النص أوبنية الفعل: يحدد مفهوم القارئ الضمني سيرورة التحويلات التي تطال البنى النصية وأفعال التمثيل في كنف التجارب المرتبطة بالقارئ، حيث تكتسب هذه البنى صلاحية وشرعية تساعد على تشريط كل نص أدبي"[22].

أما القارئ المخبر (أو العارف) عند "فيش" هو الذي لا يهتم بإحصاء ردود أفعل القراء أكثر مما يهتم بوصف معالجة النص من طرف القارئ، ولهذا يسن له بعض الشروط:[23]

1. يجب أن يكون القارئ العارف ملما بكفاءة باللغة التي يبنى بها النص.

---

[21] المرجع نفسه، ص30.

[22] وحيد بن بوعزيز، **حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي**، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م)، ص189.

[23] المرجع نفسه، ص27.

2. يجب أن يكون متمكنا من المعرفة الدلالية كتلك التي يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم، وهذا يشتمل على المعرفة (أي الخبرة بالأنظمة النحوية وعاني المصطلحات وفهم اللهجات...الخ).
3. يجب أن يحوز على كفاءة أدبية فعالة.
4. إذن فالقارئ المخبر الذي يتحدث عنه" ريفاتير" ليس قارئا مجردا، ولا قارئا حقيقيا حيا، لكنه هجين، بمعنى أنه قارئ حقيقي (أنا) الذي يعمل ما باستطاعته ليجعل نفسه مخبرا.[24]

ثم ينتقل "إيزر" للحديث عن مفهوم قارئ آخر طرحه"إريين وولف"، وهو القارئ المقصود؛ ويعني به القارئ الذي يضعه المؤلف في ذهنه ويقصده، ويمكن أخذ صورة عامة عن القارئ المقصود حسب النص الذي نتعامل معه، ولذلك فهو يعده الكائن القصصي في النص (Inhabitant of the text Fictional)، ويمكن أن يمثل هذا القارئ مفاهيم وعادات الجمهور المعاصر ورغبة المؤلف في الالتحام، بهذه المفاهيم والعمل عليها وبها، ليصل بعد كل هذا إلى مفهوم القارئ الضمني عنده؛ فهو يعتقد أنه من البديهي أن أي نظرية تهتم بالنصوص الأدبية لا يمكنها أن تتقدم إلى الأمام بدون إدراج قطب المتلقي الذي بدا الآن وقد ترقى إلى مستوى الإطار المرجعي الجديد كلما وقعت إمكانية النص السيميائية والتداولية تحت الفحص الدقيق.

خلاصة: يُفهم مما سبق ذكره أن مفهوم القارئ الضمني مفهوم افتراضي، ومع ذلك فهو ليس شخصا خياليا في النص، بل هو دور يتحقق في كل نص، ويستطيع كل قارئ أن يتحمله؛ حيث يصبح نقطة الارتكاز لبناء استجابة العمل الأدبي، وبناء المعنى من خلال فعل الفهم، وأن التلقي عند "إيزر" ينبني على افتراضات "رومان إنغاردن" في مسألة البياضات ومواقع اللاتحديد، وتقوم نظريته على مفهوم القارئ الضمني الذي هو نموذج يقوم على إمكانية وصف آثار النصوص الأدبية من خلال متلقيها. وهو يمنح المتلقي دورا بالغ الأهمية في بناء المعني؛ لأن العمل الأدبي عنده لا يأخذ تجسيده الحقيقي إلا حين يتواصل معه القارئ. حيث يجعله في مكان ما بين الأثر وذات المتلقي، هذا الأخير الذي يملأ مواقع.

جماليات التلقي في التراث العربي القديم

كانت البداية الفعلية في التفكير النقدي عند العرب منطلقة من المواجهة بين الناقد والمبدع – متلقي النص ومنتجه، وكما اهتم منذ بدايته بتفسير الخطاب من المتلقي أو الناقد، مراعيا لحسن خطاب المنتج ، وما تورط فيه من قبح، وبمرور الزمن. ومن الاهتمام بتفسير الخطاب، انتقل النقد العربي القديم إلى الاهتمام بشروط إنتاج الخطاب، فقد

[24] Wolfgang Iser, The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), p145.

حظى طرفا الإنتاج والتلقي- المتكلم والمخاطب- باهتمام النقاد والبلاغيين القدامى، وذلك في أثناء تحليلاتهم للنصوص البليغة.[25]

لم تكن دراسة ظاهرة التلقي جديدة عند العلماء العرب القدامى، فمنذ أن درسوا الأدب والنقد والبلاغة درسوا إلى جانبها التلقي، إذًا لا يتحقق للأدب إلا بإذاعته ونشره إلى الناس، وتأثيره في نفوسهم. فقد كان النقاد العرب والدارسون يعتنون بالتلقي من ناحية تأثرهم الذاتي بالنصوص الأدبية، ومن ناحية دراسة التلقي وعلاقتها بعلم النفس والاجتماع والفلسفة، فلو كانت العلاقة المنعقدة بين المتلقي والقارئ والنص في التراث العربي علاقة قائمة على الصدفة أو على هوس مبدع وميله؛ فإنهم قد سجلوا للوعي النقدي والأدبي بعملية التلقي تجليات في كتابات النقاد العرب والبلاغيين،[26] وحاولوا – بكل ما في وسعهم – اكتشاف القوانين والموضعات التي تتحكم في عملية القراءة والعلاقة بين النص والقارئ، واهتموا كثيرا بموضوع التلقي والمتلقي بصورة واضحة في أغلب مدوّنات التراث، لا سيما في الدرسين النقدي والبلاغي. وقف هؤلاء النقاد العرب القدامى عناصر العملية الإبداعية، من خلال تبيين دور كلّ طرف في عملية التواصل، والتلاقي بين المبدع والمتلقي "ولذلك كان التفكير بالمتلقي يواكب عملية الإبداع، وحتى يكون النص مفهوما لا بد وأن يكون قد حمل في طياته عقد الصلة مع المتلقي".[27] ويعني هذا، أن التواصل لا يتم بين النص والمتلقي عندهم، إلا بفهم المتلقي لمضمونه من خلال صيغ تعبيرية متميزة.

لم يترك الدارسون العرب القدامى (لا سيما البلاغيين) معنى يتصل بهمة المتكلم في إفهام السامع إلا نبّهوا إليه، ولا شيئا يتصل بهمة المتلقي في فهم ما يلقى إليه، إلا وقد ناقشوه، فتحدثوا عن " الإفهام الذي يغني عن الإعادة كما تحدثوا عن البيان الذي يغني المتكلم عن الحركة والإشارة"، وهو ما يمكن التعبير عنه في ظل العلاقة بين البلاغة والتلقي والتواصل بنظرية البيان البلاغية التي تهتم أكثر بعنصري التبليغ والتوصيل، كما تهتم بوظيفة التلقي من خلال طرفين رئيسين وهما (الفهم والإفهام). وكان النقد العربي القديم يتعامل مع النص من خلال ثلاثة عناصر هامة، وهي: (النّص- المتلقي- المبدع)، وقد سلط كل أضوائه على شكل النص وجمالياته كثيرا؛ مما جعله يهتم بالبلاغة بفروعها الثلاثة: علم المعاني والبيان، والبديع. "وللعرب ميزة في نظرية التلقي في تجعل الآداب العربية افتراقا عن بعض الآداب

[25] انظر: يحيى رمضان، **القراءة في الخطاب الأصولي: الاستراتجية والإجراء**، (إربد: عالم الكتب الحديثة، ط1، 2007م)، ص143.

[26] انظر: محمد المبارك، **استقبال النص عند العرب: دراسة أدبية**، (بيروت: الدراسات العربية للنشر، ط1، 1999م)، ص10.

[27] انظر: حمودة حنان، "التلقي والتواصل في النقد العربي القديم"، **مجلة التواصل**، (الجزائر: جامعة عنابة، العدد (23)، 2009م)، ص54.

الأخرى وهذه الميزة مستمدة من عاملين أساسين: الأول القرآن الكريم؛ إذ أوجد نوعين من التلقي أحدهما مرتبط بالآخر، هما التلقي الشفاهي والقراءة، فالإنصات لتلاوة القرآن، وتلق شفاهي سيظل ما بقيت للزمان بقية؛ إذ لا يكتفي بقراءة القرآن فقط فلا بد من السماع إذاً، والسماع تلق شفاهي دون شك".[28]

وكذلك اشتغل عديد من الأدباء والنقاد والبلاغيين العرب القدامى بدراسة ظاهرة التلقي، وشكلوا تطورا لحركة الفكر النقدي العربي بشكل عام، واعتنوا بجماليات التلقي، خاصةً في رحاب تلقي القرآن الكريم والشعر العربي. وفي مقدمتهم الجاحظ (ت 255هـ)، في كتابه (البيان والتبيان)، وابن قتيبة (ت 276هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، في كتابه (دلائل الإعجاز)، وحازم القرطاجني (ت684هـ)، في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وأبو الحسن علي الآمدي (ت370هـ) في كتابه (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، وضياء الدين بن الأثير (ت622هـ)، في كتابه (المثل السائر)، وأبو حيان التوحيدي (ت 400هـ)، في كتابه (الإمتاع والمؤانسة)، وغيرهم بصياغة النص (الرسالة)، وبمنشئ النص (المتكلم/الخطيب) أي المرسل، وبمتلقي هذا النص أو مستقبله (السامع).[29]
فتبيّن من هذا كله بوضوح، أن القدامى لم يهملوا قط طرف القارئ باعتباره جزءا مهما من عملية التواصل اللغوي والأدبي. يقول محمد المبارك: "اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة، وبلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في منزله مهمة من منزل الأدب، وقصده بخطابه النقدي قصدا، وحيث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه، فهو المؤمل الذي يقف الأدب عنده وهو الغاية من كل قصيد وإنشاد".[30]

وخير شاهد لدراسة العرب لظاهرة التلقي منذ القدم؛ أن النحو العربي أقيم صرحه على دراسة دور المتلقي أولا، قبل دور المنتج أو المتكلم في عملية الإبداع؛ حيث بدأ النحاة دراسة بناء الجملة من المبنى للوصول إلى المعنى، تبعا لعملية الاتصال اللغوي، و"عكفوا على دراسة المبنى لاستنباط قواعدهم، من خلال عملية استقراء الكلام العرب الممثل في الشواهد النحوية، أي أنهم استنبطوا قواعدهم باستقراء الأداء (Performance) الذي يتلقاه المتلقي، وكانوا يرمون من وضع قواعدهم إلى غايتين:

1. إعانة المتلقي على تجنب الخطأ، في فهم المعنى المستفاد، من أي مبنى يتلقاه.

---

[28] المبارك، **استقبال النص عند العرب: دراسة أدبية** ، ص285.

[29] انظر: عواد عبد القادر،"التلقي والتواصل في التراث العربي"، **مجلة حوليات التراث**، (الجزائر، جامعة وهران، 2012م) ص15.

[30] المبارك، **استقبال النص عند العرب: دراسة أدبية**، ص9.

2. إعانة المتكلم على الحذو وعلى تلك القواعد في كل أداء يؤديه.[31]

ولقد عول النحاة العرب القدامى على عنصر المعنى في تحليل البنية اللسانية، كأحد الركائز الرئيسة؛ إذ تعدَّوا حدود الشكل التركيبي للبنية اللسانية إلى الإفادة وجعلوها أصلا، ولا يكون الكلام كلاما إلاّ بها. وهذا ما يثبته عبد القاهر الجرجاني بقوله: "ما اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا معناه؟".[32] وأدرك النحاة أن هناك التحاما بين ما يسمى تراكيب وما نسميه باسم المعاني... وظل إحساسهم بالاختلاف في إدراك المعاني حافزا يحفزهم إلى التمييز بين التراكيب، أو التنويع القائم في بنية اللغة، بالعلاقة المتينة بين ما يسمى باسم اللغة وما يسمى الأغراض أو المعاني،[33] ونفهم من ذلك أن النحو، ليس إقامة الحدود بين الصواب والخطأ فحسب، بل هو إبداع يقوم به المنشئ .

نستنتج من هذا القول أن نظرية التلقي لم تقتصر على الدراسات الأدبية فحسب، وإنما تناولت جوانب لغوية تواصلية، ويتضح ذلك في انطلاق النحاة القدامى من المبنى لفهم المعنى، ووضعهم دور المتلقي في المقام الاول، و"يبدو لي أن عنايتهم تلك بدور المتلقي، جعلتهم ينظرون إلى المبنى على أنه هو الأصل، وأن المعنى تابع له. ومن المعلوم في عملية الاتصال اللغوي أن المبنى عند المتلقي على المعنى،[34]. ومن هنا تأتي أهمية النص ومتلقيه في الاتصال اللغوي بين البشر، لأن المفهوم الأساسي لأي نص هو التوصيل اللغوي، سواء كان مكتوبا أو منطوقا.[35]

وقد أصبح التواصل يكتسي أهمية قصوى في الآونة الأخيرة؛ حيث إن مجموع ما ينتجه الإنسان وما يبدعه بلغته يندرج تحت سيرورة تواصلية، وكان ارتباط التلقي ارتباطا وثيقا في عنايته بالعلاقة التواصلية بين النص وبين القارئ؛ لذا لا يمكن فهم نظرية التلقي بوصفها نظرية تعنى بتداول النصوص الأدبية وتقلبها وإعادة إنتاج دلالاتها سواؤ أكان في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه فيما يمكن تسميته بالتلقي الخارجي، أم داخل العالم الفني التخيلي للنصوص الأدبية، فيما يمكن تسميته بالتلقي الداخلي، إلا إذا أنزلت هذه النظرية منزلتها الحقيقية، وربطها بنظرية أكثر شمولا؛ هي نظرية

---

[31] انظر: مصطفى حميدة، **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م)، ص21.

[32] عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، (القاهرة: مطبعة المدني، ط3، 1992م)، ص194.

[33] انظر: مصطفى ناصف، "النحو والشعر: قراءة في دلائل الإعجاز"، **مجلة فصول**، (القاهرة: مجلة النقد الأدبي، العدد(3)، 1981م)، ص45.

[34] انظر: حميدة، **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**، ص22.

[35] انظر: أحمد عفيفي، **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس الجديد**، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م)، ص20.

الاتصال والتواصل التي بدأت ملامحها تتبلور منذ منتصف القرن العشرين في ألمانيا، وذلك قبل أن يشرع "ياوس " و"إيزر" في ترتيب الأطر العامة لنظرية تعنى بالتلقي الأدبي والتأثير والاستجابة في مطلع السبعينيات.[36]

يتجلى اعتناء هؤلاء العرب القدامى في ما يطلق عليه اليوم بنظريات الاستقبال، والاستجابة، والتلقي، في جملة أحكامهم بقضايا النص،[37] وفي كون المتلقي بالأحرى من مستلزمات العملية الإبداعية.[38] فكان ذلك من أهم الدوافع التي دفعتهم إلى الإيمان بمنزلة المتلقي (السامع على وجه الخصوص) في سائر أحوال تلقيه، حرصا على تقويم النصوص بخاصة منها الشعرية، وتصنيفها من حيث السبق وجودتها، ولهذا فإن التراث العربي بشكل عام، قد حاول وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب، وقصده بخطابه قصدا، وحثّ الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه، وهو ما يجعل المبدع منشغلا في المرتبة الأولى، "إذ تشير ظاهرة التلقي في علاقتها مع مادة الأدب (إبلاغية، وبلاغية) إلى الكشف عن المعنى الأدبي واستخلاصه من النصوص، وكيفية تلقيها، وأثرها في نفوس متلقيها؛ فللنص موضوعاته وصفاته، وطرقه في التبيين والاستمالة، وللمتلقي تقنياته أيضا، ووسائله في فهم النص، واتخاذ موقف منه".[39]

ومما تلزمنا الإشارة إليه، أن فلسفة التلقي عند العرب، خضعت للقاعدة البلاغية الشهيرة، (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، وهي فكرة أشار إليها بشر بن المعتمر في صحيفته المشهورة؛ حيث قال: "وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينهما وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات".[40]

ثانياً: النهضة الدرامية في رواية الطيب صالح السوداني "موسم الهجرة إلى الشمال"

---

[36] انظر: عبد الله إبراهيم، **التلقي والسياقات الثقافية: بحث في تأويل الظاهرة الأدبية**، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، 2000م)، ص96.

[37] انظر: المبارك، **استقبال النص عند العرب: دراسة أدبية**، ص80.

[38] انظر: رشيد يحياوي، "التلقي في النقد العربي القديم"، **مجلة علامات في النقد**، (جدة: النادي الأدبي، ع19، 1996م)، ج5، ص247.

[39] أسامة عميرات، **نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية**، (رسالة ماجستير في النقد العربي المعاصر، جامعة الحاج لخضر- باتنة – الجمهوريو الجزائرية الديمقراطية، .2011م)، ص67.

[40] عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيان**، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998م)، ج1، ص138.

هنا؛ بعد الانتهاء من إعادة قراءات رواية موسم الهجرة إلى الشمال وتلقياتها من نواحي مختلفة، سنقوم بعرض بعض نماذج تحليلية بانتقاء بعض تحققات وتطبيقات ممكنة، نحو قراءة جديدة لهذه الرواية.

بناء على ما سبقت الإشارة إليه، ارتأينا أنّ نطبق القراءة السيميوزية (النشيطة المنشطة) والقراءة السيميائية النصية على بعض النصوص الواردة في القراءات السابقة عن **رواية موسم الهجرة إلى الشمال**. أما القراءة السيميوزية، حسب تعريف محمد خرماش لها، فهي القراءة التي تقوم بتنشيط النص عن طريق أعمال النظر، واستدعاء القدرات الموسوعة لملء تمظهراته المعجمية والسننية.[41] فإنّه "لا مفرّ لنا عند تحليل النصوص من توظيف معرفتنا الأدبية بخواص الأجناس التي تحدد معالمها الأساسية في تجربتنا الجمالية خاضعة لطبيعة مفهومنا عن الرواية، مما يجعل الأمر مختلفا عند ما نشرع في قراءة قصيدة أو مقال صحفي".[42] فمن واجبات كل قارئ موضوعي أن يلتزم باتساقه الداخلي وطريق بنائه في تعامله مع النص وبتلك الفراغات التي يتركها صاحب النص.

ردود الفعل: من هذا المنطلق نستجلى مدى محاولات أولئك القرّاء لاستيعاب الأفقين القديم والجديد من قراءاتهم المختلفة لهذه الرواية، وذلك من خلال ردود الفعل التي أنجزوها في الإعجاب والاستحسان، والاندهاش والحيرة، والاستنكار والمصادرة.

الإعجاب والاستحسان: في تتبعنا لاستيعاب التجربة الجمالية في القراءات السابقة، نستطيع القول بأن ردود أفعالهم ترتبط بالاعجاب برواية **موسم الهجرة إلى الشمال** حيث استحسن بعضهم الأسلوب الذي تبناه الطيب صالح من جودة إبداعه، إذ يقول محمد شاهين في مقدمته: "وقد اخترت أن يتركز معظم هذه الدراسة حول هذه الرواية لكثرة ما يثير من جدل يؤدي في أحيان كثيرة إلى إجحاف في قراءة الرواية، ولا أريد أن أبرئ نفسي، فما زلت أذكر كيف أنني أضللت السّبيل عند قراءتي الأولى للرواية. وتكوّنت لديّ انطباعات لا تفي الرواية حقها، وأعتقد جازما أنّ "موسم الهجرة" رواية تحتاج أكثر من قراءة أو إلى قراءة متأنية إذا كان القارئ يهمّه المحافظة على روح الرواية وعلى منظور شامل لها.[43]

---

[41] محمد خرماش، "فعل القراءة وإشكالية التلقي"، **مجلة علامات**، (104 1998م)، ص54.

[42] صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1992م)، ص254.

[43] شاهين، **تحولات الشوق في موسم الهجرة: دراسة نقدية مقارنة**، ص18.

أما استحسان هذه الرواية عند الجانب الموضوعاتي حيث كان يعجب بالرواية بقوله: "لأن الرواية تثير موضوعات أخرى لها أهميتها وصدارها، خاصة على المستوى الجماهيري مثل الجنس"...إن عنوان الرواية نفسه **موسم الهجرة إلى الشمال** يبدو توصيفا حقيقيا للحالة الإشكالية التي يمثلها مثقفوا ما بعد الاستعمار ومنظروه".[44]

تغير الأفق: إن أفق القارئ قد يتغير عندما لا يستجيب العمل الأدبي الجديد لأفق انتظاره المألوف، وهذا يؤدي إلى ما يسميه "ياوس" بالانزياح الجمالي حيث يربط القارئ القيمة الجمالية للنص الجديد بدرجة انزياحه وبمدى تعطيله بتجربته السابقة، ويتولد من ذلك الاندهاش والحيرة. وسنذكر ونحلل تمثلات تحول أفق االانتظار، وتغيّر الوضع في القراءات السابقة إشارة إليها فيما يأتي:

الاندهاش والحيرة: من هذه الزاوية؛ تعتبر قراءة الشيخ محمد الشيخ مرجعا مناسبا حيث إنه اعترف في بداية قراءته بقيمة رواية **موسم** الهجرة إلى الشمال، وبالدور الهام الذي لعبته هذه الرواية في تجسيد الأفكار القيمة، ويتضح ذلك في عبارته: "لقد أدى الثراء الدلالي لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" وتنوع بنائها الدرامي أن تكون أرضا خصبة العديد من الدراسات النقدية قبل العديد من المناهج النقدية، قراءة، تحليل نفسية، اجتماعية، ماركسية، دارونية إلخ".[45]

وعلى الرغم هذه التقديرات والاعترافات القيمة، أشار القارئ إلى أن هناك بعض الصعوبات التي أعاقت كشف كنوز رواية **موسم الهجرة إلى الشمال**: "على الرغم من إقرارنا بضرورة التنوع والاختلاف في حقل الممارسة النقدية، إلاّ أننا نجد كثيرا من هذه القراءات قد غابت عنها بعض الأبعاد الأساسية، كان ذلك في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" و"عرس الزين.[46]

أما الانجهاش من رواية موسم **الهجرة إلى الشمال** فهي مليئة بالإيحاءات التي استوجبت لها قراءات نقدية مختلفة قائلا: "إنّ موسم الهجرة تعاني أكثر ما تعاني من الحداثة التي طلعت علينا بها مبكرة بالنسبة للرواية العربية، تلك الحداثة التي لا تنظر إلى الحبكة كمرتكز أساسي حيث تتابع فيها الأحداث، وتسلسل من أول الرواية إلى آخرها.[47]

---

[44] خيري دومة، **عدوي الرحيل: موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية "ما بعد الاستعمار"**، (عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2010م)، ص3.

[45] الشيخ، **موسم الهجرة إلى الشمال: مقارنة تحليل فاعلي**، ص1.

[46] المرجع نفسه.

[47] شاهين، **تحولات الشوق في موسم الهجرة: دراسة نقدية مقارنة**، ص17.

وبات عبد الرحيم محمد عبد الرحيم حائراً مندهشا عند استيعابه للأفق الجديد في **موسم الهجرة إلى الشمال**، حيث إنه اعتبرها رواية عربية رائعة، تقيم طبقات متنوعة ودهاليز مختلفة على اختلاف الأزمنة. ويقول في تقديره للرواية: "ومن الملامح البارزة في صياغة الرواية والتي تتصل بالزمان اتصالا مباشرا ملمح المكان، فكل حدث يجري في الزمان يتخذ له مكانا، وكل حركة في المكان تستغرق فترة من الزمان، وأحداث رواية موسم الهجرة للشمال تعتمد اعتمادا كبيرا على المكان، وذلك لأنها تتخذ شكل المشاهد أو اللقطات وكل مشهد منها يدور في مكان واحد لا يتعداه[48]" لكنه رغم هذه التقديرات زحف رواية موسم الهجرة إلى الخروج عن الخط المألوف والقواعد المعتمدة في كتابة الرواية، ويجلو ذلك في عبارته" هذه الرواية بكل ما فيها من أحداث وأشخاص وأماكن وأشياء لم تتخذ شكل الحكاية المنظومة في سلك زمني مسلسل، بل هي تجربة عاناها الراوي واستقرت في عقله وتغلغلت في وجدانه منذ حين، وهو الآن يستعيد أحداثها وأشخاصها بعد انتهائها، وينبش عن جوانبها وجذورها، وهي تجربة امتدت عبر الزمن منذ قدومه من إنجلترا حتى آخر مرة زار فيها القرية".[49]

ويصرّح عبد الرحمن يدى النور أنه واجه مشكلات في فهم مضمون رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** لأول مرة يقرؤها، ومن ذلك تنبني عملية القراءة عنده على سؤال محوري يتعلق بحياة الطيب صالح وثقافاته العربية المستوردة. وبهذا جاءت قراءته في قالب (المنهج النفسي الاجتماعي والتاريخي) لتوقف رؤيته النقدية في حدود ربط العمل الإبداعي بحياة الكاتب وشخصيته الخاصة.

الاستنكار: لقد اعترض عبد الرحمن يدى النور على رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** بدعوى أنها بعيدة من أن يكون أدبا بالمعنى الحقيقي للكلمة، حيث اختلطت فيها عناصر فنية مع عناصر الإفساد وأنها كتابة ماجنة في الفعل والقول، بعباراته أن "القارئ الواعي يدرك أن الطيب صالح قد يكون كاتبا ولكنّه ليس أديبا، بل هو أديب زائق فشل في فهم الروح الحقيقة الكتابة الأدبية، كذلك انحرفت محاولته في أن يكون أديبا حقيقيا".[50] وذهب يستشهد على إنكاره للرواية واعتراضه عليها بقول الطيب صالح نفسه: "ولم تكن لي فكرة عن المنحيات والمنعطفات التي كانت ستتخذها القصة".[51] فيعلق عبد الرحمن على هذا القول "هذا يعني أنّه لم يدخل هذا المجال بقريحة أدبية حقيقية، بل من فهو خاطئ لجوهر الأدب، ولخدمة أجندة شخصية كانت تغلى بمحتوى محدد ومما يدل على أنّه لم يكن يملك سيطرة على

[48] عبد الرحيم، **الشكل والرمز في رواية موسم الهجرة للشمال، للطيب صالح، ضمن دراسات في الرواية العربية**، ص50-67.
[49] المرجع السابق، ص15.
[50] يدي النور، **موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح: تقويم عقدي- أدبي**، ص213.
54 المرجع نفسه، ص233.

الجانب الفني في العمل الأدبي أنّه أهمل أثناء تناوله لموضوع الرواية، الجانب الإيحائي والرمزي الذي يميز العمل الفني من الأعمال العقلية الأخرى، تنج هذا عن سطحية وضحالة في فهم كيف يتناول العمل الأدبي حقائق الحياة وشؤونها.[52]

ولعل تعليق الكاتبة صافيناز كاظم، الذي أورده عبد الرحمن يدي النور يوضح وجهة استنكار القراء لهذه الرواية، أن رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** "من أقبح ما كتبه الحرف العربي، ولعل صفة القبح هي الوحيدة التي تؤهل هذه الرواية لتصنيف: واحدة من أشهر مئة رواية عربية، فشهرتها جاءت من قبحها، وليس من أهميتها أو جدواها"[53]

على أي حال، نلحظ في تشدد عبد الرحمن في نقده لشخصية الطيب صالح ووصف عمله كعمل غير أدبي دقيق انكسار أفق انتظار هذا القارئ وتخيبه، ويظهر ذلك في عبارته: "هكذا نلاحظ أن التفسير والتأويل الذي ارتكز عليه القارئ في عملية قراءته ترتبط بالمعرفية التاريخية السائدة في فترة الاستعمار بحيث يعيد كل دلالات الرواية والحركة إلى العوامل السياسية والتاريخية والاجتماعية، ولم تشكل القراءة جانبا من الجوانب البنائية، الرواية موسم الهجرة لأن القراءة لا تتناول القراءة كمالية إبداعية".[54]

يظهر استنكار عبد الرحيم محمد عبد الرحيم عند تحديد توقع انتظاره حول الرواية، حيث يقول أن "هذه الرواية بكل ما فيها من أحداث وأشخاص وأماكن وأشياء لم تتخذ شكل الحكاية المنظومة في سلك زمني مسلسل، بل هي تجربة عاناها الراوي واستقرت في عقله وتغلغلت في وجدانه منذ حين، وهو الآن يستعيد أحداثها وأشخاصها بعد انتهائها، وينبش عن جوانبها وجذورها، وهي تجربة امتدت عبر الزمن منذ قدومه من إنجلتار حتى آخر مرة زار فيها القرية. هذه التجربة في عروقها تجربة أخرى أكثر منها تعقيدا وعمقا وإثارة اشتملت عليها وأصبحت جزءا منها أو امتدادا لها أو وجها من وجوهها، وهي تجربة مصطفى سعيد، تلك التجربة التي تشبه السفينة الغارقة قريبا من الشاطئ، يظهر جزء ويختفي أكثرها تحت مياة البحر، يحسب الناظر إليها أنها مجرّد شبح، لكنّها في حقيقتها تحك تاريخا وتحمل ذكريات وكل جزء من أجزائها تختفي في طياته قصة ذات معنى. هذهالتجربة الثانية تمتد مولد مصطفى سعيد حتى اختفائه أو موته".[55]

اندماج الآفاق: اندماج الأفق هو عبارة عن استمرار العلاقة بين أفق الانتظار التاريخي الرّاهن، وبين الأفق الماضي للعمل الأدبي والعملية الفاعلية بينهما، بإتمام النص الماضي عبر إعادة بناء علاقاته بقرائه اللاحقين. ويعني هذا "أن

[52] المرجع السابق.

[53] المرجع السابق، ص34.

[54] المرجع نفسه، ص36.

[55] عبد الرحيم، **الشكل والرمز في رواية موسم الهجرة للشمال، للطيب صالح، ضمن دراسات في الرواية العربية**، ص53.

أفق الحاضر في تشكل دائم، لأنه من واجبنا؛ باستمرار أن نختبر أحكامنا المسبقة من مثل هذا التجريب "يأتي اللقاء مع الماضي، وفهم الموروث الذي ننتمي إليه. لا يستطيع أفق الحاضر أبدا إذن أن يتشكل دون الماضي. إضافة إلى ذلك لا يوجد أفق للحاضر يمكنه أن يوجد إذا لم يكن يوجد آفاق تاريخية نتواصل إليها".[56] أما تاريخ التلقي فيعتكف دائما على سيرورة من الفهم المتنامي والمتطور الذي يعرف من خلال جدلية السؤال والجواب.

منطلق السؤال والجواب: إن النص، عندما يكون بين يدي القارئ، يصبح موضوعا للتأويل منتظرا جوابا عن سؤاله.[57] فالعمل الأدبي يكون دائما جوابا عن سؤال القارئ، حيث يلعب القارئ دور صاحب السؤال ويتطلب إعادة استكشافه، وبعبارة أخرى يتبع إعادة بناء أفق انتظار القراء الأوائل، ويتم ذلك بالبحث عن الأسئلة الضمنية التي كان النص في عصره إجابة عنها.

بناء على هذا المفهوم، نحاول فيما يأتي دراسة الكتابة الإبداعية في رواية موسم الهجرة وفهم علاقة النص بالقارئ والبحث في مدى استجابة النص وطبيعة الأسئلة التي يطرحها إبداع الطيب صالح رواية **موسم الهجرة إلى الشمال**.

الأسئلة: لقد مرّ بنا قبل قليل، عرض الطريقة التي سلكها القرّاء في تلقي رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** لتحديد آفاق جديدة فيها على مستوى ردود الفعل، ونفترض فيما يأتي أن نتساءل عن كيفية تجاوب أولئك القراء مع رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** لتحديد استجابة الكتابة الإبداعية عند الطيب صالح، وأفق انتظار المتلقي في مجموعة القواعد السابقة، لتوجيه فهم القارئ وتمكينه من تقبل تفهيمي، ولإبراز أفعال الفهم التي أنجزها أولئك القرّاء من استنطاقهم لنصوص الرواية وما الكيفية التي أولوها بها.

هنا؛ يجدر بنا التنبيه على أنّ هذه الأسئلة تختلف بعضها عن بعض باختلاف مشاربها الإيديولوجية ومعتقداتها الثقافية؛ فأحيانا تكون هذه الأسئلة سوسيولوجية ماركسة، أو شكلية، دينية، أو سيميائية وفيما يأتي نلقى الضوء الكشاف على بعض أسئلة بإيراد أجوبة مناسبة لها حسب الطاقة.

سؤال سوسيولوجي ماركسي: إن كلا القارئين، خبري دومة ومحمد هيبي، حاولا تأويل رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** في ضوء خلفية الأيديولوجية الماركسية حيث نجد الالتقاء بين ما توصلا إليه، وذلك من خلال دراستهما لأوضاع هذه الرواية وأحداثها المنتمية إلى الصّراع بين الشرق والغرب والمتمثلة فيها. فأما خبري دومة، فقد اعتبرت

---

[56] جان ستاروبنسكي، **مقدمة كتاب ياوس من أجل جمالية التلقي**، ضمن كتاب نظرية التلقي، ترجمة: عسان السد، (سوريا: دار الغد، ط1، 2000م)، ص20-21.

[57] انظر: كريمة بالخامسة، **إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين**، (رسالة ادكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تبزي وزو الجزائر) ص45.

رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** دراسة استكشافية تعتمد طاقات الفن الروائي لرسم صورة مركبة للآثار اللاواعية التي تركتها حركة الاستعمار الأوروبي على نفسيات المستعمرين.

وفي ضوء هذا الجواب رفض القارئ الفكرة التي وتعتبر رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** مجرد الرواية العربية أو مساهمة فقط في تطوير الفن الروائي، واستدل باتفاق الطيب صالح نفسه مع ما كتب "فرانز فانون" أحد المبشرين الأوائل بنظرية ما بعد الاستعمار، إذ واكبت أفكاره التي ظهرت وانتشرت في أوائل الستينيات الأفكار الرئيسية التي تسوق إليها رواية **موسم الهجرة إلى الشمال**.

أما القارئ محمد هيبي، فيرى في تفسيره لمفهوم "الأنا" و"الآخر" أن ما يظهره الطيب صالح في روايته هذه ليس على مستوى "الأنا الفردي للطيب صالح أو لبطله" مصطفى سعيد فحسب، وإنما كان الأنا الجمعي السودانين الأفارقة، وأنّ مفهوم الآخر يمكن أن يكون جزءا من الذات بمظهر أو يختفي في الأنا الفردي أو الجمعي النحن" الذي هو جزء من المجتمع الذي يعايشه الطيب صالح (المجتمع السوداني) فبهذه التأويلات الأيديولوجية، استطاع القارئ أن يجيب على سؤال سوسيولوجي.

ويجيب عبد الرحيم في قراءته التي تمت الإشارة سابقا عن السؤال السوسيولوجي الماركسي، حيث يقول بأن رواية موسم الهجرة إلى الشمال "خلت من عنصر الفعل الإرادي وتحوّلت معاملات الأشخاص ومسلكهم إلى مجرّد أحداث ينظر إلى دلالتها أكثر ممّا ينظر إلى الظروف التربوية التي كوّنتها، أصبح الفعل الكبير الذي تعمل الرواية على كشفه ومعرفة أسبابه، فعلا حضاريا حيث ينزل شهريار من كرسي عرشه إلى سوق الرقيق ليباع بدينار ويجعل شهرزاد فتاة متسوّلة في أنقاض مدينة خربة أفناها الطاعون، وكان داء ظل يسري في عروق عاهرات لندن من ألف عام".[58]

سؤال شكلي: لقد اعتمد عبد الرحيم الناحية الشكلية أكثر مما سعى إلى الوجهة المضمونية في قراءتها لهذه الرواية، ويتضح جوابه على سؤال شكلي في بعض عباراته التي صوّر بها أحداث الرواية وشخصياتها:

"وفي هذه الرواية تأتي حركة شخصياتها والأحداث التي تقوم بها ويعتمد ظهورها واختفاؤها وسلوكها على حركة الرمز أكثر من كونه معتمدا أو محكوما بخطة واقعية تمليها الظروف الاجتماعية والنفسية، فالقاص لا تعنيه الظروف التي كوّنت الشخصية أو المؤثرات البيئية والتربوية التي شكّلت وجهة النظر وإنما يعني بحركة الشخصية من حيث كونها دالة على معنى أو مشاركة في رسم الصورة، ومن ثم تحولت الشخصيات إلى رموز أو أنماط أو خيوط داخل صورة، وتحوّلت

[58] عبد الرحيم، **الشكل والرمز في رواية موسم الهجرة للشمال، للطيب صالح، ضمن دراسات في الرواية العربية**، ص67

الشخصيات البائسة إلى أطياف تظهر الواحدة لتقوم بدورها في حركة الرمز ثم تختفي ولا تعود إلا إذا طلبتها حركة الرمز مرة أخرى".[59]

ثم يقول "لم يكن مصطفى سعيد شخصا بل كان أكذوبة، كان روحا شريرة حلت في مجموعة من الأجيال، منهم من بقي بعد هجرته في الشمال فتبدّدت طاقته في شعاب التاريخ، ومنهم من عاد فأصبح وزيرا أو صاحب منصب كبير، وكلهم مصطفى سعيد".[60]

وقوله " هذا الكائن المنتصب في وسط الصورة ليس ذاتا بل هو رمز، والرجل الذي يقف في قبالته أيضا رمز، والصورة كلها صورة رمزية، لكنّها من الرموز المباشرة التي تشبه الإشارة أو الإيماء أو التلميح، رسالة موجّهة من الكاتب للقراء، تضع المفتاح في القفل وتدع القارئ يفعل ما يشاء، مرآة مجلوة أقامها الكاتب قبالة شريحة من المجتمع فأصبحت شهادة على أفعالها وأقوالها، بل أصبحت تاريخا لعدد من الأجيال".[61]

سؤال اجتماعي خلقي: يرى "ياوس" أن النص الأدبي الجديد لا يُتلقى ويحكم عليه فقط بتعارضه مع خلفية أشكال فنية أخرى، ولكن باختلافه عن خلفية تجربة الحياة اليومية، مما يفرض على جمالية التلقي دراسة البعد الأخلاقي لوظيفة الأدب الاجتماعي.

فبناء على هذه الفكرة، قام عبد الرحمن يدي النور بدعوة إلى رؤية إسلامية للأدب في قراءته لرواية **موسم الهجرة إلى الشمال** ،كما يهدف إلى الترغيب في إنتاج أدب وخامات مكتوبة تساهم في تعزيز أخلاق روحانية ضد أدب يساهم في انحلال الفطرة الإنسانية يقول:

"إنّ القارئ أو الناقد الواعي يعلم أن للأدب دورا هاما في مجال التناول الناقد والمصلح لشؤون المجتمع الذي لا تنقضه الخيبات والنكسات ومصادر الخزي، إلاّ أنه عند ما يقرأ القارئ موسم، فإنّه يدرك أن الرواية أصبحت جزءا من خيبات ونكسات ومخازي المجتمع، وبذلك صارت الرواية في مواجهة مكشوفة مع كل مجتمع وقارئ وناقد يعلم جوهر هدف الأعمال الأدبية، إلا يرض شخص سويّ وذو كرامة أن تكون موسم في بيته أو في يد ابنته أو ابنه، لأنه يعلم أن موسم يزرع بذور الفساد والانحلال فيحكم، لذلك تجد أن الكثير ممن قرأوها في مرحلة مبكرة من العمر يقرّون أنهم قرأوها سرّا "[62].

---

[59] المرجع السابق، ص67، ص67.

[60] المرجع نفسه، ص65.

[61] المرجع نفسه، ص65.

[62] يدى النور، **موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح: تقويم عقدي- أدبي**، ص243.

يتضح موقف عبد الرحمن يدى النور جليا من الفقرة السابقة أنه كان ينتمي في قراءته إلى الإجابة على الأسئلة الدينية والأخلاقية التي طرحتها رواية **موسم الهجرة إلى الشمال**، بدعوى أن الطيب صالح تأثر تأثرا شاملا بفرضيات فرويد، وأنه اختلق هذه الرواية ليعبر من خلالها عن قناعاته الفرويدية بجرأة سمجة ومعادية للدين والتدين وفي سياق القيام بذلك وفق السيرة الذاتية أو التاريخ ليقود إلى الرذيلة[63].

ومن خلال هذه الانتقادات نستنتج أن القارئ يهدف إلى الكشف عن الموقف الإسلامي والقيم الإسلامية في هذه الرواية، فمن ذلك يمكن القول بأن أسئلة القراء قد تكون شرعية وغير شرعية، وأن ما يعد ناقصا أو تافها في مجتمع قد يكون كاملا وراقيا في مجتمع آخر، حسب استيعاب الآفاق الجديدة في النص.

سؤال سيميائي: سيميائية التخيل

لقد فاجأت **موسم الهجرة** أفق توقع عبد الرحيم محمد عبد الرحيم وخيبت انتظاره، حين يعتذر بتخيلات الروائي السوداني في أسلوبه الرائع قائلا: "بالإضافة إلى هذا؛ فإنّ القاص يستعمل إمكانات أخرى لم تتح للرسام أو للمصور، وهي وسائل لغوية خيالية تعطي للأشياء لونا ذا معنى خاص، يحسه القارئ وتسري إليه من خلاله مشاعر كانت مكنونة في نفس الكاتب، هذه الوسائل هي تعمق تاريخ الأشياء واجترار ماضيها عن طريق تصوير الأشياء بصور لها دلالة، أو عم طريق إحاطتها بالصور المجازية والتشبيهات المقصودة الإيحاء أو بالحكمة".[64]

ومما يستوجب الانتباه في قراءة محمد شاهين لرواية **موسم الهجرة إلى الشمال**، مخالفته لبقية القراء في الدفاع عن ورود قضية الجنس في الرواية، ورده على الآخرين في اعتبارهم الرواية قصة لتاريخ الاستعمار. فقد خالفت قراء ته هذه قراءة عبد الرحمن يدي النور وغيرها شكلا ومضومنا، حيث يقول: "إنه لمن المؤسف حقا أن نجد بين الحين والآخر من يسيء فهم قضية الجنس في موسم الهجرة معتقدا أن الطيب يكتب رواية جنسية أو يضمّن روايته مغامرات جنسية. والجنس في الرواية ما هو إلا العلاقة القوية الشرسة المدمرة التي تنشأ من جرّاء التّماس بين الطرفين. هذا هو في نظري ما يصف العلاقة في أبسط صورها بين الطرفين المتلاقيين ولا أريد أن أقول كما يقول بعض المدافعين عن الرواية، إن الجنس رمز أو ما شابه ذلك، إذ ربما ان من الأدق أن نقول أن الجزء الذي يتعلق بالجنس في الرواية هو وظيفي (functional) بمعنى أنه شكل من أشكال التعبير القديمة التي بدأت قبل د.هـ.لورانس. فالجنس في موسم الهجرة ليس رمزا ولا أدبا مكشوفا (pornography)، إنما هو شكل تشكل من خلال عضوية المبنى في الرواية التي تحتم

---

[63] المرجع نفسه، ص 245.

[64] عبد الرحيم، **الشكل والرمز في رواية موسم الهجرة للشمال، للطيب صالح، ضمن دراسات في الرواية العربية**، ص56.

تحول الطاقة (tranformation) من جاذبية الإغواء، التي تنجم في البداية من الاختلاف بين الطرفين كما أسلفت، إلى نفور الاشمئزاز والكره. ولا يتم هذا في شكل تتابع، كأن يلغي النفور الجاذبية مثلا، لكنه يتم بتداخل العاطفتين مما يجعل الأمر معقدا بسبب هذا التداخل الذي يحيي العاطفتين المختلفتين معا دون فاصل زمني. والجنس منذ الأزل يعني فيما يعني تسلّط طرف على آخر أو تميزه عنه أو تفوقه عليه أو تصدّيه له. كم من مرة تؤدي العلاقة بين الجنسين إلى استيلاء طرف على ممتلكات طرف آخر، أو حرمان طرف من أطفال الطرفين، إلى آخر ذلك من أنواع التحكم والتسلّط الذي ينشأ نتيجة المواجهة. لم يكن الطيب عابثا عندما قدّم لمأساة حسنة بصورة ودّ الريس ونظرته إلى الجنس؛ ولكن يبدو أن تلقائية ودّ الريس وصورته الكرميدية التي أحكم الطيب رسمها ربما تجعلنا ننسى أحيانا ما فيها من موازنة لسلوك مصطفى سعيد مع جين مورس (وغيرها من النساء قبل أن يتزوج من حسنة). وهنا تتداخل أو تتوازى النواحي الاجتماعية والسياسية والسيكولوجية ويصبح التعبير عن واحد منها يجسّم التعبير عن النواحي الأخرى مجتمعة أو على حدة".[65]

ورأى القارئ محمد شاهين أن السياق الذي تبناه الطيب صالح في كتابته الإبداعية سياق تاريخي ويستدل بقوله: "الجنس في موسم الهجرة يحتّم علينا قراءة سياقية له. فسياق الرواية، كما هو واضح، سياق تاريخي في إطاره العام، اتخذ شخصية مصطفى سعيد لتجسيده والتعبير عنه. ومصطفى سعيد وريث لتاريخ معين، علاقته معه أشبه بعلاقة الوصي أو الزواج الذي ورث تركة مزعجة ومؤرقة، ولكنه لا يستطيع أن يتخلى عنها لأنها امتداد له، فعليه أن يسير في هذه الحياة ومعه التركة يقاضي ويقاضى بها. والمسألة بين مصطفى سعيد والغرب أعمق من مجرد رد فعل لفعل أو انتقام لماض معيّن. فهي قضية، أو كما قال الطيب نفسه، مواجهة تتطلب محكمة وقاضيا وشهودا لعرض تاريخها وتحديد أسبابها ومسبباتها".[66]

وفي النهاية، استخلص القارئ محمد شاهين رأيه وموقفه من نوعية هذا العمل الإبداعي أن رواية "**موسم الهجرة إلى الشمال أنه** ليست قصة تاريخ الاستعمار، ولا رواية جنسية، "ولكنها رواية تقرأ من خلال الخطاب الذي يصل إلينا عبر التاريخ بواسطة مصطفى سعيد وهو يتحرك بهذا التاريخ في أعماقه، دون وعي تام بما يعتمل بداخله. فالطاقة التاريخية هي التي تحركه وتحدّد وجهته مثل النهر الذي يتحرك إل الشمال بقدر محتوم، وفي هذه القدرية مسحة تراجيدية كلاسيكية".[67]

---

[65] شاهين **تحولات الشوق في موسم الهجرة غلى الشمال: دراسة نقدية مقارنة**، ص146.

[66] المرجع نفسه، ص148.

[67] المرجع نفسه، ص146

اعتبارا لهذه الأفكار المعبرة عن كوامن أحاسيس القارئ تجاه الرواية، يمكن القول بأن هذه القراءة قراءة انتقائية إيديولوجية لتركيزها على بنى نصية، ولأن القارئ استطاع من زاويتها إعادة تنظيم النص من جديد، واختزال عناصره معبرا عن مقاصد القراءة.

الخاتمة:

إن رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** تسايرت مع الخصائص الجمالية المألوفة في أوروبا بشكل مناسب لها؛ وذلك لأن التعبيرات في هذه الرواية لا تؤدي دلالاتها عن طريق المعاني المباشرة للكلمات أو عن طريق الدلالات النحوية أو الصرفية فقط، وإنّما يحدث ذلك من خلال الشكل الأسلوبي وعن طريق التصوير الشعري والإيحاء والرّمز، فالطيب صالح، وروعة أسلوبه يشحن هذا الأسلوب بكل ما يريده من تلميحات رمزية تخدم الدلالة الرمزية الكلية للرواية، بل يفك فيه الكثير من الرموز التي تزخر بها الشخصيات والمواقف، أما الملامح البارزة في صياغة الرواية والتي تتصل بالزمان اتصالا مباشرا ملمح المكان، فكل حدث يجري في الزمان يتخذ له مكانا، وكل حركة في المكان تستغرق فترة من الزمان، وأحداث رواية موسم الهجرة للشمال تعتمد اعتمادا كبيرا على المكان؛ لأنها تتخذ شكل المشاهد أو اللقطات وكل مشهد منها يدور في مكان واحد لا يتعداه، سواء أكان ذلك في التجربة الأولى أم الثانية، وسواء أكان هذا المشهد في إحدى الحجرات في منزل مصطفى سعيد في القرية أم في حجرة في منزل اسرة الراوي، أم في إحدى عربات القطار المتجه إلى الخرطوم، أم في إحدى قاعات محكمة في لندن، وكل لقطة محصورة في مساحة مكانية محدودة، تشبه مساحة المشهد المسرحي. وانحصار الحركة في مكان محدود كهذا يجعل المشهد يعتمد على أدوات الفنون المكانية مثل الرسم والتصوير، وذلك مثل العناية بتخطيط المكان تخطيطا يجعل لكل خط مغزى، ولتجاور كل خطين أو تقاطعهما أو تقابلهما معنى؛ ما يجعل المكان يشع بالرمز.

المصادر والمراجع

أحمد أبو حسن، **المناهج النقدية المعاصرة**، (الرباط: مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، 2004م).

أحمد رحماني، **نظريات نقدية وتطبيقاتها**، (القاهرة: مكتبة وهبة، د.ط، 2004م).

أحمد عفيفي، **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس الجديد**، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001م).

أسامة عميرات، **نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية**، (رسالة ماجستير في النقد العربي المعاصر، جامعة الحاج لخضر- باتنة – الجمهوريو الجزائرية الديمقراطية، .2011م).

جان ستاروبنسكي، **مقدمة كتاب ياوس من أجل جمالية التلقي**، ضمن كتاب نظرية التلقي، ترجمة: عسان السد، (سوريا: دار الغد، ط1، 2000م).

حسن أبشر الطيب، **الطيب صالح: دراسات نقدية**، (بيروت: رائد الريس للكتب، ط1، 2001م).

حمودة حنان، "التلقي والتواصل في النقد العربي القديم"، **مجلة التواصل**، (الجزائر: جامعة عنابة، العدد (23)، 2009م).

خيري دومة، **عدوي الرحيل: موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية "ما بعد الاستعمار"**، (عمان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2010م).

رشيد يحياوي، "التلقي في النقد العربي القديم"، **مجلة علامات في النقد**، (جدة: النادي الأدبي، ع19، 1996م).

صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1992م).

عادل محمد يوسف الناجم، **تحليل الخطاب الروائي وفق نظرية علم النص: إبراهيم الكوني نموذجا**، (رسالة دكتوراه في علم اللغة والدراسات السامية والشرقية، جامعة القاهرة، 2012م).

عبد الخالق فرحان شاهين، **أصول المعايير النصية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، (رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، 2012م).

عبد الرحمن محمد يدى النور، **موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح: تقويم عقدي- أدبي**، (الهند: ستار للنشروالتوزيع، ط1، 2001م).

عبد القادر عواد، "التلقي والتواصل في التراث العربي"، **مجلة حوليات التراث**، (جامعة وهران، الجزائر، العدد(12)، 2012م).

عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، (القاهرة: مطبعة المدني، ط3، 1992م).

عبد الله إبراهيم، **التلقي والسياقات الثقافية: بحث في تأويل الظاهرة الأدبية**، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2، 2000م).

عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيان**، تحقيق: عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998م).

عواد عبد القادر،"التلقي والتواصل في التراث العربي"، **مجلة حوليات التراث**، (الجزائر، جامعة وهران، 2012م).

فهيمة لحلوحي، "جماليات التلقي في رائية عبد السلام بن رغبان الحميصي" **مجلة المخبر**، (جامعة محمد خيضر بمسكرة، اعدد(1)، 2009م).

فولفغانغ إيزر، **نظرية القراءة في الأدب**، ترجمة: حميد لحمداني، الجلال الكدية، (فاس: مكتبة المناهل، د.ط، 1995م).

فيصل حسين طحيمر غوادرة، **رواية المعجزة بين التلقي والتأويل والرؤية العامة للبنية النصي والفنية**، (فلسطين: جامعة القدس المفتوحة، 2007م).

قاسي صبيرة، "النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ"، **مجلة المخبر**، (مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، د.ت).

كريمة بالخامسة، **إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين**، (رسالة ادكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تبزي وزو الجزائر).

محمد المبارك، **استقبال النص عند العرب: دراسة أدبية**، (بيروت: الدراسات العربية للنشر، ط1، 1999م).

محمد بن بكر الرازي، **مختار الصحاح**، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، (بيروت: المكتبة العصرية، ط5، 1999م).

محمد بن مكرم بن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، 2010م).

محمد خرماش، "فعل القراءة وإشكالية التلقي"، **مجلة علامات**، (104 1998م).

محمد عبد الرزاق الزبيدي، **تاج العروس**، تحقيق مصطفى حجازي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي).

محمد غينمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، (القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م).

مراد حسن فطوم، **التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري**، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2013م).

مصطفى حميدة، **نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية**، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997م).

مصطفى ناصف، "النحو والشعر: قراءة في دلائل الإعجاز"، **مجلة فصول**، (القاهرة: مجلة النقد الأدبي، العدد(3)، 1981م).

منصور المبارك، **استقبال النص عند العرب**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1990م).

نادر كاظم، **المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث**، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003م).

وحيد بن بوعزيز، **حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي**، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م).

يحيى رمضان، **القراءة في الخطاب الأصولي: الاستراتجية والإجراء**، (إربد: عالم الكتب الحدديثة، ط1، 2007م).

المراجع الأجنبية

Wolfgang Iser, the Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.