# الطيب صالح وإشكاليات الخطاب النقدي

**هاشم ميرغني**

جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا- كلية اللغات- قسم اللغه العربية

**المستخلص** : تحاول هذه الورقة الكشف عن مأزق النقد الأدبي عند مجابهته للنصوص الأدبية الكبرى مثل نصوص الطيب صالح وذلك بسبب طبيعة النص الأدبي المعقدة والمراوغة العصية على الاختزال ، ولذا غالبا ما يلجأ النقد إلى تفريغ النص من غناه الباطني ، وتحويله إلى مقولات جاهزة ، أو الاستعاضة عن قسوة مجابهة النصوص نفسها بالهروب لسيرة صاحبها ، ويحاول الميتانقد أو نقد النقد الكشف عن الثغرات النظرية والتطبيقية في الخطاب النقدي ، محاولا تجاوز حرفية النصوص ومحدوديتها للمضي أعمق صوب مركز الحياة الباطنية للنص .

وعلى المستوى التطبيقي فقد وقعت نصوص الطيب صالح غالبا ضحية التناول النقدي لها ، وبرزت في هذا الخطاب إشكالات عديدة تسعى الورقة للكشف عن بعضها .

وتحاول هذه الورقة تفحص الخطاب النقدي المتابع للطيب صالح كاشفة عن إشكالياته ، ومقترحة مخرجا لها عبر القراءة الداخلية الأمينة للنص ، وقد مثلت الورقة لذلك بأطروحة رجاء نعمة التي تحرر النص من القراءة الأحادية، وتفتحه على أفقه غير المحدود .

**الكلمات المفتاحية** : النقد . الرواية . رواية "موسم الهجرة إلى الشمال ". القراءة الداخلية للنص.

**المقدمة :**

يطرح النقد إحدى إشكالياته الكبرى إثر مجابهته للنصوص الأدبية الكبرى مثل نصوص الطيب صالح إذ تتأبى مثل هذه النصوص بعوالمها المثقلة على الاستسلام السهل لمباضع القراءة النقدية ، وتقاوم بشراسة محاولة حبسها خلف مجموعة من المقولات الجاهزة، العاجزة عن القبض على جوهر العمل الأدبي الذي يبقى دائما عصيا على الرصد والقبض ليشع بإحالاته اللانهائية تقريبا، رافضا قولبته وتنميطه ، واختزاله في ذلك الحيز الضيق المسمى بالنقد الأدبي، فالنص الأدبي ليس خطابا أحاديا مغلقا على ذاته ، بقدر ماهو حقل لغوي خصب تمارس فيه اللغة نعمة انفتاحها الدلالي ، وتشظيها ، وحدوسها، وتقاطعاتها مع النصوص الأخرى، وبتعبير رولان بارت فإن " النص ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي ، أو ينتج عنه معنى لاهوتي ، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة ، تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع ، دون أن يكون أي منها أصليا [أي نهائيا] فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة "[1]، وما غاب عن بارت هنا أن المعنى اللاهوتي نفسه لا يمكن أن يعتبر معنى أحاديا ، إلا بالتفسير الكنسي ، فهو أيضا "حمّال أوجه " ، ولهذا تتعدد تفسيرات النصوص الدينية وتأويلاتها .

يكابد النقد الأدبي في تقديم إجابة نهائية ، يقينية ، مصمتة حول النص الأدبي وذلك بالتقاطه لإشارات النص الظاهرية للنص ليماهيها بالواقع ليفقر الواقع والنص في آن، وفي هذه الحالة لن تكون مثل هذه التأويلات سوى " ركامات ممنوحة من قبل النقاد للنص ليلائموا بينه وبين قيمهم "[2] بتعبير محمد مفتاح ، أو ربما قنع الناقد بكتابة نص ثانوي صغير في موازاة النص الأصلي تسعفه في ذلك التهويمات الشعرية التي ضلت طريقها نحو النقد ، وتسربت في مفاصله وتم توظيفها بذكاء كبديل لفراغ المضمون وخوائه ، أو كرر النص الأصلي بانتزاع بعض لبناته ، أو تهرب من قسوة مجابهة النص إلى سيرة المؤلف ، أو عصره ، أو أفكاره ، مما لايقترب بنا خطوة من النص الأدبي.

ويمكن للتحولات المتسارعة في حقل النقد من النقد التقليدي باتجاهاته المختلفة ، إلى النقد الجديد ، إلى النقد الحديث باتجاهاته المختلفة كالبنيوية ، والتفكيكية ، والأسلوبية ،واستجابة القارئ ، والنقد الثقافي ، وما بعد البنيوية ، ومجاهدات النقد المستمرة في اقتطاف ثمار الحقول المعرفية المختلفة: الألسنية، علم النفس، علم الاجتماع، علوم

الاتصال، الفلسفة، الهرمونيطيقا، الإحصاء، السيميولوجيا أن تشير إلى دلالتين ، فهي من ناحية ربما دللت على خصوبة النقد وتنوعه ومكابداته للإمساك بتلابيب النص العصي ، ولكنها دلالة أزمة أيضا كما سنبين بعد : أزمة النقد في ملاحقته المضنية للنص ، وهي أزمة قديمة تنبه إليها التراث النقدي وعبر عنها بأشكال مختلفة ، ومعروف أن إسحق الموصلي عندما سأله المعتصم أن يصف له جيد الغناء قال :" إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة "[3] ، وقد ساق ابن سلام ( ت 232هـ) صاحب أول كتاب عربي وصل إلينا في النقد الأدبي، وهو كتاب "طبقات فحول الشعراء" أمثلة للتدليل في رأينا على عمق مثل هذه الهوة بين النقد ومادته ،وعلي الرغم من أنه أورد الأمثلة التي سنسوقها للتدليل على أن الناقد قد يرجح عملا على آخر اعتمادا على تمرسه وذوقه بلا دليل يسوقه ، إلا إن الأمثلة في رأينا تصلح أيضا للتدليل على اتساع الهوة بين النقد والمادة المنقودة، قال ابن سلام رحمه الله :" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها "[3].

أما الأمثلة التي يضربها ابن سلام من بيئته، فقد ذكر أن الجارية قد توصف فيقال : "ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة، ... ويقال للرجل والمرأة، في القراءة والغناء: إنه لندى الحلق، حسن الصوت، طويل النفس مصيب اللحن ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها، ولا علم يوقف عليه"[3] .

وعلى الرغم من أن المادة المنقودة هنا هي الصوت البشري والجمال الأنثوي، أي مادة غير نصية ، إلا أنها تفصح عن حدود النقد ، فعبارة ابن سلام " ولايجد واصفها مزيدا علي هذا الصفة " تكشف عن عمق الهوة التي تفصل بين المادة الموصوفة والوصف ، أي اللحظة التي يتوقف فيها الوصف ولا يستطيع أن يمضي أبعد ليفسر لنا الموصوف، و"عبارة بلاصفة ينتهي إليها ،ولاعلم يوقف عنده " تكشف أيضا اللحظة التي يعجز فيها التحليل النقدي عن المضي أبعد في تحليل مادته المنقودة ، حيث لا الصفة مسعفة في الإحاطة بالموصوف ، وحيث لا معايير "علمية " يمكن الاهتداء بها في كشف تيه المنقود.

في الخطاب الأدبي والنقدي المعاصر يمكن تلمس إشارات عديدة مثل هذه ، سنكتفي منها هنا بمثال واحد للتدليل: تورد الناقد الأمريكية ــ اللاتينية د. ب. غالفر في دراستها عن بورخيس قصة القصة القصيرة التي كتبها بورخيس مع صديقه بيوي كازاريس عن ناقد يريد القيام بوصف الكوميديا الإلهية لدانتي : " وفي 23 فبراير 1936م كان يبدو أن كل شيء قد أصبح رائعا لأن وصف القصيدة يتطابق مع كلماتها ..... وكتصور ذاتي ناضج ألغى الناقد المقدمة والهوامش والفهرست واســم وعنوان الناشر ... وقدم القصيدة نفسها للمطبعة " [4]، وتعلق د.ب. غالفر على قصة بورخيس بالقول إن مشاكل الحجم وحقوق المؤلف لم تسمح لها بالقيام بنفس الدور، لاسيما في أعمال بورخيس ... وللأسف يجب القيام بالمحاولــة"[4]، وهكذا يبدو وكأن أفضل طريقة لنقد النص الأدبي ، هو تقديمه النص نفسه للقارئ، أي دون وساطة نقدية ، ودون مصادرة مسبقة لرأي القارئ ، مما يقترب بنا من نظريات التلقي التي تنقل محور العملية النقدية من الناقد إلى القارئ ، واستجابات القارئ لهذا النص دون أن تنسى تزويده بآليات القراءة الفعالة التي تبلورت على يد هانس روبير ياوس وإيزر وغيرهم ، ويمكن تلمس اتجاهاتها عند ناقد مثل رولان بارت الذي رأى في مقاله عن "القراءة" أن الوهم الذي يجب التخلص منه هو الناقد الذي لايستطيع أن ينصب نفسه بديلا عن القارئ" ، ولكن لماذا ؟ لأننا " إذا عرفنا الناقد بأنه قارئ يكتب ، فهذا يعني أن هذا القارئ سيلتقي بوسيط خطير:هو الكتابة . وإذا كان هذا هكذا، فإن الكتابة ، بشكل ما ، تهشيم للعالم (الكتاب ) وإعادة لخلقه "[1].

ويشير بارت في سياق مقاله عن القراءة إلى انفصال آخر بين القارئ والناقد " فبينما نحن لا نعرف كيف يكلم القارئ كتابا ، نجد أن الناقد مضطر أن يتبع "لهجة " معينة ، ولا يمكن لهذه اللهجة إلا أن تكون تأكيدية ..وهو لايستطيع في النهاية إلا أن يلتجئ إلى كتابة ممتلئة أي إلى كتابة تقريرية "[1].

وقد ظهر مصطلح الميتانقد METACRITICISM عند بعض الباحثين ليس لكشف الفجوات النظرية والتطبيقية في حقل النقد الأدبي ، وإعادة النظر في مسلماته، وتفحص ثغرات خطابه فحسب ، بل لطموح أوسع وهو صوغ نظرية خاصة ومتكاملة به ، وتأسيس لحقل معرفي جديد مستقل عن النقد الأدبي ، ويمكن أن نلخص مهامه عند د.باقر جاسم فيما يلي :

1. ينطوي بالضرورة على النقد والانتقاد معا ، فهو ينتقد ما تضمنته القراءة النقدية المنتجة ، وفي الوقت نفسه ينتج قراءة نقدية مغايرة .
2. يناقش من ناحية الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا في جدواها أو في دقتها ، ومبينا أوجه القصور فيها ،مفككا مقولاتها لفحص العناصر الأيديولوجية الثاوية في المزاعم النظرية ، كاشفا عن طبيعة المؤثرات المكونة للحاضن السياقي له ، ومقترحا بدائل لها، أما تطبيقيا فيستقرئ النصوص النقدية التطبيقية مبينا إيجابياتها وإشكالياتها وارتباطها بالنص الأدبي المدروس ، وبذا تكون القراءة النقدية في هذه الحالة قراءة مضاعفة، تنجز نصين لا نصا واحدا ، فهي تقرأ النص الأدبي والنص النقدي معا .
3. يحدد طبيعة الأنساق المضمرة الذاتية والنفسية والثقافية التي جعلت الناقد الأدبي يتبنى منهجا معينا بعينه .
4. يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج[5] .

يمكن النظر في رأينا إلى الميتانقد باعتباره محاولة أيضا لتجاوز حرفية المناهج النقدية ومحدوديتها إلى نوع من النقد الذي يخترق هذه المناهج ويمضي أبعد وراءها مستلهما روحها ، ومتجاوزا أزماتها ، ومستثمرا أهم مفاهيمها الأساسية في التحليل .

وربما كانت **يمنى العيد** تمثل نموذجا ضمن نماذج عربية عديدة تعي مآزق الخطاب النقدي المعاصر ، وتسعى لشحذ أدواتها النقدية عبر هذا التجاوز ، حتى ليمكن اعتبار خطابها بشكل عام بحثا شاقا عن سلامة المفاهيم النقدية وجدواها في التحليل،والحيلولة دون الوقوع في أسرها وحرفيتها[6] ، ويبدو ذلك في رأينا الاتجاه السليم في تجاوز محدودية الخطاب النقدي بدلا عن تقافز النقاد من مدرسة إلى أخرى .

**الإطار التطبيقي :**

يواجه النقد نظريا إذن إشكاليات كبرى مع النصوص الأدبية ، هذه الإشكالات التي تتجلى بوضوح عندما يغامر بمجابهة نصوص كاتب مثل الطيب صالح ، إذ غالبا ما يكتفي النقد بقراءة ظاهر النص ملتقطا إشاراته الواضحة مغفلا عالمه الباطني العميق ، حتى ليمكن القول إن الطيب صالح قد وقع ضحية للخطاب النقدي الدارس لنصوصه ، فعلى الرغم من الاحتفاء الجارف بها والاعتراف بعبقريتها ، إلا أن الخطاب النقدي المصاحب لها قد وقع ــ في الغالب ــ في عدد من الإشكالات أبرزها :

1. تكرار مقولات جاهزة بعينها تختزل نصوصه ، ويبني فيها اللاحق النقدي على السابق دون إضافة، ويحيل النصوص إلى شعارات جاهزة ، ومعبأة سلفا ، فـ"موسم الهجرة إلى الشمال" هي الرواية التي تتحدث عن الصراع بين الشرق والغرب ، و"عرس الزين" دعوة للتصالح بين أهل السودان ، و"مريود" دعوة للمحبة ، وهكذا ينغلق النص وفقا لهذه المقولات الجاهزة ، ويتم اختزاله وفق قراءة أحادية إسقاطية تفرغ النص من غناه الباطني ، وتثبت معناه إلى الأبد.
2. الاستعاضة عن محاورة النصوص بالحديث عن سيرة صاحبها ، وهكذا كان الطيب صالح بمواقفه الإنسانية الآسرة ،وشخصيته النادرة يحتل غالبا قلب الخطاب النقدي ، بينما انزوت فتوحات نصوصه بعيدا.
3. إهمال نصوص مركزية للطيب صالح بسبب التركيز المبالغ فيه على " موسم الهجرة " وإهمال أعماله الأخرى مثل " ضو البيت " و" مريود " ونصوصه القصصية القصيرة " مقدمات " ، وأعماله النثرية غير الروائية التي ظل ينشرها على مدى سنوات بمجلة " المجلة " ، وجمع بعضها في كتب تجاوزت العشرة ، بحيث يمكن القول إن الطيب صالح وقع أسيرا لـــ"موسم الهجرة".
4. تقليدية الخطاب النقدي الذي تناول أعمال الطيب صالح في أغلبه ، فغالبا ما استخدم النقد أدوات تقليدية في الاقتراب من نصوص الطيب صالح ، ولم يغامر بشحذ أدواته أو تحديثها ، وندر استثمار المناهج الحديثة :

كالأسلوبية، البنيوية، السيميولوجيا، علم السرد وغيرها، وندرت القراءة الداخلية الأمينة التي تكشف عن إستراتيجيات النص ، أو أسلوبيته ، أو الشبكة التي يقيمهما مع النصوص الأخرى ، واستولى على مجمل هذا الخطاب الحديث المتكرر عن " الشخصية ، والشكل، والمضمون ، والرسالة ، والحدث ، والذي لم يعد مسعفا في تحليل النص "و يلزمنا جهد شاق للتخلص من نسيج العنكبوت هذا ..وحتى نفهم أن هذا النقد يمثل فكرة معينة للرواية"[7]، أكثر مما يمثل الرواية نفسها : هذا الجنس المتخفي بامتياز .

5. الإصرار المستميت على مماهاة المتخيل للواقع بالصورة التي أحالت بعض الخطابات النقدية حول الطيب صالح إلى تحقيق حول من هو مصطفى سعيد مما يهدم أدبية الأدب ، ونظرية المتخيل السردي من أساسها ، ويقيد أجنحة النص بحجارة الواقع بأمراس من الكتان.

6. تحول الخطاب النقدي حول الطيب صالح، ولاسيما بعد وفاته رحمه الله إلى ظاهرة "**احتفالية**"، يحتفل فيها الجميع بابن السودان البار الذي قدمهم للعالم ، هذه الاحتفالية ربما كانت لها قيمتها الإعلامية ، ولكنها لاتقوم بديلا عن النقد الأدبي .

7. أدى الكسل النقدي الذي عجز عن الحوار الشاق مع نصوص الطيب صالح إلى تعميد الطيب صالح سقفا للرواية العربية ، وتم إغلاق باب الاجتهاد الروائي ، وتم غض الطرف عن الإنجاز الفردي لروائيين مهمين أمثال : إبراهيم إسحق ، إبراهيم بشير ، يوسف العطا ، محمد الحسن البكري ، أحمد حمد الملك ، علي الرفاعي، عبد الفتاح عبد السلام ، حامد بدوي ، ليلى أبوالعلا إلخ إلخ.

سنحاول أن نتناول بعض هذه الإشكالات وغيرها عبر التقصي الدؤوب لعدد من الخطابات النقدية التي رافقت الطيب صالح(12 يوليو 1928 ــ 17 فبراير 2009 ) في مسيرته ، وذلك ضمن مشروع نقدي طويل للباحث تمثل هذه الورقة إحدى حلقاته .

نشر الطيب صالح أول أعماله في السودان "نخلة على الجدول " بمجلة القصة في عددها العاشر أكتوبر 1960 وقد كتبها في لندن سنة 1953 ، وفي العدد الحادي عشر للمجلة علق حامد حمداي في مجلة القصة على قصة الطيب صالح "نخلة على الجدول "ناصحا الكاتب أن يكثر من القراءة ، وذكر أن الكاتب لا يعرف طبيعة أهل الشمالية الذين لا يبيعون نخلهم*، لقد وقع حمداي هنا ضحية لأفق انتظاره ، فقد خيب نص الطيب صالح ــ بانزياحه عن مجمل سمات السرد القصصي السائد حينها ، واشتغاله المغاير على اللغة ، وبساطته الخادعة، واحتشاده بالدلالات ، وتشربه لتقنيات السرد الحديث ، واستثماره لواقع العلاقات الاجتماعية في الشمال دون الوقوع في أحبولتها ،أي دون استنساخها في القص كما درج جيش الواقعيين ــ خيب أفق انتظاره ، أي الأفق المسبق الذي يحمله قبل مباشرته للأثر الأدبي ، هذا الأفق المكون وفقا لوعيه وذائقته ، فالعمل الأدبي المغاير قد يتطلب من القارئ نضالا شاقا ضد ذائقته السابقة لتعديلها، أو تطويرها، أو تغييرها .

ويتشكل أفق انتظار القارئ كما تحدث عنه هانس روبير ياوس من ثلاثة عناصر :

1. معرفة الخصائص النوعية للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الأدبي .
2. ربط العلاقة بين العمل الأدبي والأعمال السابقة عليه.
3. التمييز بين التخييل والواقع ، بين الوظيفة الشعرية والوظيفة العملية للغة .

والإشكال الذي وقع فيه حمداي هنا في رأينا يتمثل وفقا لهذه العناصر في : عدم تمييزه بين الواقع والمتخيل ، أي مطالبته للنص أن يكون انعكاسا للواقع ، فإذا كان أهل الشمال لا يبيعون نخلهم في الواقع ، فيجب بالضرورة في رأيه ألا يبيعوه داخل النص ، أي يجب تداني النص والواقع حد النقل الحرفي ، الإشكال الآخر هو ضرورة خضوع النص في رأيه لمواضعات الأعمال السائدة في عصره ، أي ضرورة النسج على منوالها ، وإعادة إنتاجها مرة أخرى بنفس سماتها ، أي الكتابة وفق نموذج سائد يجب الاحتذاء به، هذا النموذج الذي تكون على مدى سنوات بناء على تواطؤ بين عدد من الكتاب والقارئ ، ويتصل ذلك بإشكالية "الخصائص النوعية للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الأدبي " ، وهذه الخصائص لا يمكن أن تكون مستقرة إلى الأبد، إذ يقاوم الجنس الأدبي المتفرد باستمرار تلك القوة التي تجره لتحوله إلى نمط ، فالنص السردي مثلا يقاوم تحوله إلى قالب جاهز يتم ملؤه بالشخصيات ، والحدث ، والحبكة،

والزمان والمكان.. إلخ ، أي إلى سلة للمبذول، والمجتر ، والمستلف. ويجاهد لتتخلق قوانينه الداخلية الخاصة المنزاحة عن النمط ، فتذوي بعض العناصر السردية التي لم تعد ملبية لحساسية جديدة مختلفة، وتتخلق لبناء عناصر جديدة تتحمل عبء البناء السردي ، وكل ذلك يتطلب من القارئ ــ لاسيما القارئ المنتج الذي يكتب عن النص ــ جهدا لإدراك كل ذلك، وإلا خيب النص أفق انتظاره .

يمكن أن تطرح قراءة حمداي هنا إشكالية أخرى تدخل أيضا في تشكيل أفق الانتظار ، إذ يتشكل أفق انتظار القارئ في رأينا أيضا من اسم المؤلف الذي يمكن أن يمارس سلطته على المتلقي، ويلعب دوراً مؤثرا في تغييب النص أو إبرازه ، فاسم المؤلف يمثل جزءا من النص الموازي لمتن النص،ولم يكن اسم الطيب صالح معروفا حينها لحمداي ، ولا لجمهرة القراء في الوقت التي كانت مجلة القصة تنشر لأسماء معروفة في المشهد القصصي مثل ابن خلدون وعلي المك وغيرهما ، فوقع حمداي ضحية غياب الاسم ونصوصه عن الذاكرة الثقافية، ومن الطريف أن الأمر انعكس تماما بعد سنوات قلائل ، فقد مارس اسم الطيب صالح حضوره الطاغي بعد ذلك في ذاكرة القراءة النقدية ، مما حرم هذه القراءة نعمة الخلوة الشرعية النص ، وتفحص آلياته بعيدا عن سطوة الاسم .

على النقيض من حمداي كان الناقد الثاني للطيب صالح وهو الناقد المصري رجاء النقاش (1934 ــ 2008)، فقد احتفى بالطيب صالح احتفاء بالغا ، وقدمه للعالم العربي إثر نشر رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" في مجلة حوار ، وسعى لنشر الرواية في سلسلة روايات الهلال ، ووصفه بأنه عبقري الرواية العربية في مقال مؤثر بمجلة "المصور"**، وواصل احتفاءه بالطيب صالح بعد ذلك بعد أن تسلم رئاسة تحرير مجلة الدوحة، ولكن الإشكال أن قراءة رجاء النقاش للطيب صالح مارست تأثيرا طاغيا على كل من أتى بعده ، حتى أن حزمة الروايات التي ذكرها باعتبارها تتحدث عن نفس هموم موسم الهجرة إلى الشمال وهي :"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم " ، و"قنديل أم هاشم" ليحي حقي ، والحي اللاتيني لسهيل إدريس ، صارت تتنقل من دراسة إلى أخرى ، بحيث صرنا نتوقعها آليا في أي دراسة عن الطيب صالح .

يقول رجاء النقاش في مقاله الذي أسس به لقراءة أحادية لموسم الهجرة حددت مسار القراءات النقدية التي أتت بعدها:" إن الرواية تعالج المشكلة الرئيسية التي عالجها من قبل عدد من كبار الكتاب العرب .إنها نفس المشكلة التي عبر عنها توفيق الحكيم في روايته "عصفور من الشرق " ، وعبر عنها يحي حقي في روايته "قنديل أم هاشم " ، وعبر عنها الروائي اللبناني سهيل إدريس في روايته " الحي اللاتيني .وأقصد بهذه المشكلة مشكلة الصراع بين الشرق والغرب ، وكيف تواجه الشعوب الجديدة هذه المشكلة .. وكيف تعالجها وتتصرف فيها ؟... تلك هي المشكلة التي تعالجها رواية الطيب صالح"[8]، فما الحل الذي تقدمه الرواية ؟ يقول النقاش بحسم :" إن الحل الذي يراه الطيب صالح في روايته أمام بطله المضطرب المعذب هو أن يعود إلى أصله ومنبعه ليبدأ من جديد هناك ، فهذه هي البداية الصحيحة والسليمة . لن يجد نفسه في لندن مهما أخذ من علمها وثقافتها ... لن يجد الطمأنينة أبدا إلا إذا عاد إلى النبع، وألقى وراء ظهره بقشور الثقافة الغربية ، وأبقى على جوهر هذه الثقافة، ثم مزج هذا الجوهر بواقع بلاده "[8]، وهكذا فإن " رواية الطيب صالح تعكس موقفا محددا واضحا "[8].

أثرت هذه القراءة التي تتحدث عن " الرواية التي تعالج مشكلة العلاقة بين الشرق والغرب "، بل وتقترح لها حلا في أغلب الدراسات والمقالات التي كتبت بعده ، وظلت القراءات النقدية بعده ترددها حتى الإعياء مختزلة خصوبة هذا النص، وتعدد طبقاته لحد الإفقار ،ويمتد خيط هذا التأثر من رجاء النقاش في أواخر الستينيات حتى هذا العام 2009، فعيسى الحلو على سبيل المثال يكتب :" أهمية الطيب تأتي بسبب أنه استطاع أن يمسك بالأزمة الثقافية الحقيقية التي تمثلت في الاستلاب الثقافي الغربي (الاستعمار الثقافي ) إبان السيطرة الكولونيالية وقتذاك ، فكانت موسم الهجرة هي تلخيص شديد التركيز والشفافية والتأريخانية لما يعاني منه العالم الثالث كله"[9].

يثير مثل هذا الخطاب النقدي عند النقاش وغيره عددا من الإشكالات من بينها أن هذا الخطاب يرى أن الرواية "تتحدث عن" ، و"تعالج مشكلة " و "تطرح حلا " ، ولكن الرواية مثلها مثل كل جنس أدبي "لاتتحدث عن " ، إنما "تخلق عالما" كاملا له شفراته وطبقاته المختلفة ، وعلى الناقد أن يكشف عن شفرات هذا العالم ، وكيفية تشكله ابتداء من عنوانه ، والدلالات الثاوية في قلبه ، تلك الدلالات التي لا يمكن الكشف عنها إلا عبر الإبحار الشاق بيَمِّ النص

نفسهِ ، وليس عبر إسقاط دلالات أيدلوجية مباشرة تلتقي مع مفاهيم شائعة تجد تأييدها في الواقع ، حيث يصبح النص منصة انطلاق للناقد لبث أفكاره وآرائه ، فالحديث عن أن الرواية تدور حول الصراع بين الشرق والغرب يشبه مثلا أن نقول" رواية " دون كيشوت " تدور حول رجل يصارع طواحين الهواء لأنه ضحية أوهامه، أو أن رواية "ذهب مع الريح " " تتحدث عن الحرب الأهلية الأمريكية ،لأن مقالا صحفيا يمكن أن يفي بالغرض، ودراسة مدعمة بالحقائق والأرقام تفعل ذلك بشكل أفضل، فالرواية "لاتتحدث عن"، إنما " تخلق عالما" كما أسلفنا، وفي زاوية قصية من هذا العالم يمكن أن نعثر بجانب ثيمات عديدة تتخلق من رحم الرواية ــ وليس من رغبة الكاتب أو القارئ أو الناقد ــ على ثيمة الصراع بين الشرق والغرب ، وهذه الثيمة تكتسب إثر تخلقها في رحم النص رسالة مغايرة لرسالتها خارج النص ، وبتعبير عصفور في حديثه عن الشاعر ــ إذا وسعنا معنى "الشعرية"هنا ــ فإن " الشاعر المحدث يصنع رسالته في الوقت الذي يكتب فيه قصيدته ، وعلى نحو لا يعدو معه للرسالة نفسها وجود مستقل خارج العلاقات الدلالية التي تنتظم القصيدة "[10]،حيث الرسالة داخل النص غيرها خارجه ، وفي اللحظة التي نظن فيها أننا قبضنا على رسالة النص ، نكون قد أحللنا رسالة أخرى مكانها ، هي في أحسن الأحوال تحوير للرسالة الأولى وتشويه لها ، وبتعبير عبد القاهر الجرجاني ( ت 471 هـ) "إذا تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى"[11] .

والطيب صالح نفسه ــ في اللحظات النادرة التي تخلى فيها عن تواضعه الأدبي في مثل حواره مع بشير القمري حيث لم تكن طبيعة الأسئلة تسمح بإرسال الكلام على عواهنه ــ نبه لاستقلالية النص الأدبي ، والمسافة التي تفصل بين المتخيل والواقع ، يقول:"استهدفتني رغبة خلق ميثولوجيا فيما سعيت إلى كتابته من سرد قصصي وروائي ، وقد زعمت ــ في بعض ماقلته وصرحت به في مناسبات عدة ــ تحويل شخصيات المنطقة التي عشت فيها إلى شخصيات ميثولوجية ملحمية على غرار شخصيات هوميروس ، فإن شخصيات هوميروس كما نعلم كانت عادية ، كانوا رعاة ومزارعين في بلاد اليونان ، ولم أجد أي سبب يمنع من فعل ذلك بدوري "[12] ، وهذا العالم لا يمكن خلقه سوى بصلصال اللغة :جحيم الكاتب ونعيمه ، ولذا يصرح أن:"المشكلة في كل هذا أن تجد الكلمات ، الكلمات المناسبة الكلمات سابحة في الهواء، ويأتي الشاعر أو الكاتب فينظمها ، النظم هو أن تحدد ما لا يحدد ، وتخلق منها ــ الكلمات ــ ما لم يكن يخطر على بال" [12].

ويضطر في الحوار إلى أن يشدد على بديهية أن "شخصيات هذه القصص لا صلة لها بالواقع ، إلا بمقدار ما يكون الفن مشابها للواقع " [12]، وحتى إذا كان الروائي يحمل أطروحة ما قبل الكتابة فـ "أثناء الكتابة تسكن الكاتب شخصياته التي يراهن عليها ..ويقوم بينه وبينها جدل ما أو حوار، أو حتى خلاف فيلقى الكاتب نفسه في مأزق ، وهو يريد ويسعى إلى أن تسير الشخصيات في اتجاه ما ، والشخصيات تجره إلى اتجاه آخر ، وهذا ما يجعل الكتابة تزداد إغراء . قد تتبع شخصيات لم تكن في الحسبان أثناء الكتابة ، لكن هذا لا يعني أنني أخلق شخصياتي من دون هدف ...الشخصيات بهذا المعنى ليست دمى متحركة ، وعلاقتي بشخصياتي الروائية هي علاقة جدلية من خلال فعل الكتابة الذي يتحول إلى فضاء شبه مسرحي، يتحكم من خلاله من يكتب ــ الذي هو أنا ــ ومن يكتب عنها ، أنا أسيطر نسبيا ، وهي تسيطر بدورها .هذه العلاقة الجدلية هي علاقة تفرضها الحياة التي نحياها .. وهكذا يتحول العنصر الجدلي إلى ما يشبه الأليغوريا ، أي التعبير بشكل رمزي عما هو قائم "[12].

تشير مثل هذه الاقتباسات وغيرها للطيب صالح إلى وعي الكاتب بعالمه المتخيل ، فالرواية ليست منجزا نهائيا يسعى إلى فرضه الروائي ، بقدر ما هي تشكل وسعي إلى الاستكشاف ، وفي هذا العالم الاستشكافي الذي يتخلق طينه بين يدي الكاتب بإبدالاته غير النهائية تقريبا يتخلق العالم الروائي ، وتتعدد بؤر إشعاعه ، مما يتطلب من القارئ جهدا مضاعفا في التلقي دون أن يذعن لرغبته التقليدية في التشبث بإحدى العلامات الظاهرة للنص .

ولأنه ليس من مهام هذه الورقة أن تطرح قراءة جديدة لموسم الهجرة ، بقدر ما تريد الإشارة إلى خطورة اختزال الرواية ، وفضح إشكالية النقد المتشبث بإحدى علامات الرواية الظاهرة وهي ثنائية الشرق/الغرب ستتفحص الورقة ــ على سبيل المثال ــ إحدى القراءات النقدية "المغايرة" لـ"موسم الهجرة إلى الشمال" ،وتضعها في مواجهة القراءات الأخرى ، وهي قراءة **رجاء نعمة** للرواية في كتابها " صراع المقهور مع السلطة"[13] وهي إحدى القراءات التي تمثل مخرجا من مأزق النقد من ناحية ، ومن ناحية تدلل على أن القراءة الداخلية الأمينة

للنص CLOSE READING يمكن لها أن تكشف عن الدلالات الغافية في حضن النص، وتكشف الشبكات المعقدة التي لا يكف النص عن نسجها . وقراءة مثل هذه يمكن أن تهز صمدية القراءة الأحادية للرواية ،وتفتح النص الأدبي على أفقه اللامحدود ، وعلى الرغم من أنه من العسير عرض ومناقشة أطروحة **رجاء نعمة** عن الرواية التي تمتد على مدى ثلاثمائة صفحة في هذا الحيز الضيق الذي لا تحتمله طبيعة هذه الورقة ، إلا أننا سوف نحاول ــ بإيجاز مخل أحيانا ــ إضاءة بعض المحاور الأساسية في أطروحاتها .

تنطلق رجاء نعمة في دراستها للرواية من مناهج علم النفس التحليلي للأدب ابتداء من سيجموند فرويد (1856ــ 1939) الذي ركز في دراساته لعدد من الأعمال ومؤلفيها على إظهار التماثل بين البنية الظاهرة للحلم، وبين عناصر الفن وعلاقة كل ذلك بأوليات الشعور ، وقد تجاوز فرويد دراسة المؤلفين إلى دراسة النكتة والفكاهة في مقالته "الإبداع الأدبي وحلم اليقظة " للكشف عن دوافعهما وتقنيتهما وعلاقتهما بالحلم واللاوعي ، وقد رأى فرويد

أن التشابه بين الحلم والإنتاج الشعري يعود إلى أن كونهما ينبعان من مخزون اللاشعور ومن الخيال والتخيل ، ولذا فإن الأثر الأدبي هو بالضرورة حامل لمعانٍ ودلالات عميقة ومشاعر متناقضة أو صراعات خفية ، تتستر غالبا وراء مكونات وتركيبات وأقنعة ظاهرة خارجية ، تلك الأقنعة التي يهدف علم النفس التحليلي للأدب لإزالتها وتقصي ماوراءها ، وبتعبير شارل مورون فإنه " لابد من إزالة الستارة عن ذلك الحلم العميق الذي يخفيه ظاهر العمل الإبداعي إخفاء يجعله لا مرئيا حتى لأكثر العيون النقدية نفاذا "، أي البحث عما هو كامن في النص من رغبات وأخيلة متخفية خلف قناع الظاهر.

بعد أن تستعرض الباحثة عددا من الدراسات التي تناولت الرواية من خلال ثنائية واحدة هي الشرق/الغرب تتساءل **رجاء نعمة** :" ماذا لو أقصينا ظاهر النص الذي اعتمده الكاتب لشد اهتمامنا لمأزق مصطفى الحضاري ثم تناولنا ما هو كامن لاواع في عناصره الأخرى كتوارد الأفكار والصور والتشابيه والاستعارات والكنايات ، وبحثنا عن الشبكات الهاجسية الخفية المحتجبة وراء نسيج القصة الخارجي ؟"[18].

بمجرد أن نفعل ذلك فإن النص يبدأ في طرح إشكالاته ، ففيما يتعلق بشخصية مصطفى سعيد:

- لماذا اختار مصطفى ، وبشكل ثابت ومتكرر ، شخصيات أنثوية يصب عليها حقده التاريخي ، ألم يكن من الطبيعي أن يوقع هذا الحقد على شخصيات ذكورية تكون امتدادا للغازي "كتشنر "، وممثلة حقيقية للسلطة الاستعمارية كما هو واقع الحال ؟ ألا يوحي هذا أنه له مع المرأة مشكلة أخرى لا بد من البحث عن جذورها ؟
- لماذا ظل صوت جين مورس يناديه ثلاثين عاما بعد قتلها ، ولماذا فقدت الحياة طعمها بسبب "طعم هذه الليلة الذي ظل يمنعه من أي مذاق آخر" ؟
- لماذا تعامل مصطفى سعيد مع النساء كطفل مدلل إلا في علاقته مع جين مورس التي قتلها ؟
- تحمل شخصية مصطفى مقومات خارقة ، وعناصر وهمية تجعله إلى صفات التخييل والحلم أقرب. أين يمكننا وضع هذا الجانب الخارق من سائر مستويات القصة ؟

وتطرح **نعمة** أسئلة أخرى فيما يتعلق بالراوي، وحسنة ، وبقية شخصيات الرواية ، تلك الأسئلة التي يفضي البحث فيها إلى سؤال كبير : ماذا يحدث لو أظهرت لنا عناصر الرواية أن الصراع الأساسي فيها لا يتمثل في الأزمة الحضارية شرق/غرب، وأن شخصيتها الرئيسة ليست مصطفى سعيد بل الراوي نفسه؟

في الباب الأول "بنية موسم الهجرة الأساسية ونسيجها الداخلي " تستخلص الباحثة عددا وفيرا من الثنائيات، والثنائيات المتعارضة غير ثنائية شرق / غرب من بينها : الثنائية الجنسية والصراع بين مبدأي اللذة والواقع، وثنائية البطولة والسردية ، وثنائيات مثل متقف /مزارع ، تلك الثنائيات التي تبدو لنا في مجملها بسيطة ، ولكن بعضها لا يلبث أن يتكشف عن طبيعة صدامية عميقة الجذور تفضي للقتل أو الانتحار.

ومن خلال تقصيها المتأني للغة سرد الراوي ترصد نعمة تأرجح الراوي بين عالمي الجد ومصطفى سعيد ، حيث الجد في حركة التاريخ هو بديل الأنا الأعلى "مبدأ الواقع "، ومصطفى بديل لمبدأ اللذة ، حيث ندرك أن الخطر

الخارجي الماثل في شخصية مصطفى ما هو إلا بديل المتطلبات الداخلية المتململة في أعماق **الراوي** ، وحيث قلق الراوي هو العملية البديلة للاستثارات العاطفية التي حرم محتواها من التمثل ، أو تعرض للكبت ، وهروبه المستمر من عالم مصطفى هو في حقيقة الأمر هروب من استيقاظ نوازع واحتياجات لم يتح لها نعمة التحقق.

وعبر اعتمادها على تقنيات سردية للراوي مثل التضخيم ، والإنكار ، والتناقض ، والتعميم ، والإدانة ، والصور المجازية تتبع الباحثة رهبة الراوي من تلقي العقاب الناتج من تحرر القوى العدوانية في داخله في حال قبوله لمحتوى الإنكار (شخصية مصطفى)، وتأرجح الراوي بين عالمي الجد ومصطفى، كما ترصد أيضا تأرجح شخصيات الرواية بين مناخين متداخلين : الفنتازيا والواقع ، فشخصية الراوي على سبيل المثال تطالعنا منذ السطور الأولى للرواية بقابليتها للانفلات من الواقع الآني المعاش للدخول في عالم الفنتازيا ، فقد أمضى سنواته السبع في الغربة في استرجاع ذكريات وصور ووجوه انطبعت في أعماقه منذ الطفولة ، ولذا عاش هناك في واقعه على السطح "يطوي ضلوعه على هذه القرية الصغيرة" ، ويبدو بحاجة دائمة إلى مسافة من الحلم يتحرك فيها ، وهو يدرك ذلك :" كنت منذ صغري تشحذ خيالي حكايات الماضي ، وكان جدي يحب أن يحكي"، وتستخلص الباحثة أن " سعي الراوي الحثيث وراء القصص الغريبة وملاحقته لمصطفى سعيد يسمح لنا بالاستنتاج أنه كان دائم البحث عن مهرب عبر الحلم والفنتازيا ، وأن ميولا لديه لم تكن راضية كل الرضا في علاقتها بالواقع اليومي ، فالإنسان السعيد كما يقول فرويد ليس له أخيلة ، وحده الإنسان اللامكتفي يخلقها ، فالرغبات التي لم تتحقق هي التي تحمل الأخيلة ، وكل تخييل هو تحقيق لرغبة ، والتخييل يأتي ليصحح الواقع الذي لا يمنح الرضا "[18]، وكان خيال الراوي يعد إنتاج الوقائع والصور عبر آليات كالعبثية والتشخيص والتكثيف.

أما في الباب الثاني بعنوان "الصراع الأساسي في موسم الهجرة " فإن الباحثة ترى أن النسيج الداخلي لموسم الهجرة يكشف عن أن النواة الصراعية الأساسية تتمحور حولها مجمل التناقضات والصراعات ، وأن هذه النواة تحمل صراعا مستحكما مع كل ما هو نظام قائم مستتب وسلطة واقع خارجي " [18]، وتستعين هنا بمفهوم صندوق الصوت لشارل مورون الذي هو:" ليس مجرد وعاء فارغ تضج فيه أصوات خارجية ، بل هو جزء من الأزمة لا ينفصل عنها إلا ليتصل بها ، وعلاقته به كعلاقة الجزء بالكل. إنه الصراع العلني الذي تختفي وراءه الصراعات الأخرى ، يتغذى هو بطاقاتها، وتتجدد هي فيه وفي امتداداته الخارجية وتعبيره الصريح . إنه الوجه الذي تستثنيه لاعتبارات خاصة ومعقدة مكونات الشخصية وتسمح له بالظهور دون غيره من سائر الأوجه ، وتلك هي خصوصيته " ، فأزمة مصطفى سعيد هي "صندوق الصوت " للراوي ، وأزمة الراوي "أنه يواجه سلطة القائم والمستتب في القرية ، وقوتها معضلية لأنها تتغذى من داخله ، ولأن منابع استمرارها كائنة في احتياجاته إليها كموطن أمان عاطفي من ناحية ، وكسلطة تسلمت منذ القديم تسيير رغباته والسيطرة على مكبوتاته ، وقد تثبتت في أعماقه حتى غدت بديلا لهذه المكبوتات ووريثتها حسب علم النفس التحليلي " [18] أن أزمة مصطفى الحضارية مع الغرب يمكن أن تكون "صندوق الصوت " لأزمته مع ذاته : اغترابه ، إيروسيته ، وقدريته " لم تكن لي حيلة "، نرجسيته وتأليه ذاته واضطراب هويته حيث لا تباين في سرد مصطفى سعيد بين ما هو صراع مشروط وبين ما هو تنافر أساسي، وبالتالي بين تناقض يمكن استيعابه وتغييره وتنافر تنعدم فيه منافذ التغيير " . وقد وجد الخلل النفسي لمصطفى سعيد صدى في الخارجي ــ الاجتماعي ، فتشابك معه وتعزز ليكون نواة عصاب يصعب التخلص منه لأن صورة الخارج تؤكد الأخرى المثبتة في الذات، وتصد عن حاملها سبل الانعتاق ، وقد تداخلت نوازع عميقة لديه في تجاذب مرضي مع مقومات المأساة التي ذهب إليها طوعا ، ولذا ترى **نعمة** أن علو ضجيج الصراع الحضاري في سرد مصطفى سعيد قد طغى ظاهره على سائر الأصوات ، وهو صندوق الصوت الذي سمحت له الظروف بالارتفاع " لكن إصغاء أكثر دقة وحذرا لمكونات النص لا بد أن يمنح الأصوات الأخرى فرصة التعبير عن كنه الأزمة بكليتها وتعقيداتها "[18] .

تتبقى نقطة أخرى تتعلق ببطولة الرواية ، وهي مسألة معقدة في الخطاب النقدي السردي ، ولكن **رجاء نعمة** تذهب بعد تحليلها المطول لشخصيتي مصطفى سعيد والراوي ، وهو تحليل لا تسعه هذه الورقة بطبيعة الحال ، إلى أن الراوي في موسم الهجرة هو الذي يوحي بقراءة أكثر تكاملا للنص ، وتمتعه بتلك الطاقة الكبرى الذهنية والمعنوية

يتيح له أن يبني هذا العالم الروائي الخيالي الفريد والمتجدد ، يبنيه بذاته ، وبواسطة الأشكال التي يختارها ، وبوساطة الكلام، والراوي يستمد أهميته من تأرجحه بين مستويي الحلم والواقع ، وهو القائم في قلب الدائرة التي تتحرك فيها شخصيات الرواية ، والعارف بخباياها وأزمنتها ، والمساهم في دفع الحدث التراجيدي إلى نهايته ، وهو بمعنى من المعاني ضمير القرية ، والمتنقل عبر أزمنة وأمكنة مختلفة ومتداخلة ، وأزمته أكثر شمولية من أزمة مصطفى سعيد ، وقد دخل في أتون تجربة التغيير وهو فاقد السيطرة على ما مضى والتصور لما سيكون عليه ويأتي وعليه أن يبني صورة لنفسه والحياة في جسر القلق القائم بين الماضي والمستقبل ، وهو المنازل لقوى تتصدى له وتمنع عنه التيقن من الدلالات[18]، أي تريق قدرا من الشك والنسبية على دلالات العالم مما يفتح عين بصيرته على سعتها .

بمثل هذه القراءة نتقدم صوب مركز الحياة الباطنية لنص "موسم الهجرة " ، وبذلك تحرر **رجاء نعمة** النص من المقولات الجاهزة، وتشتبك معه في حوار خصب يزدهي بثمار الأسئلة ، وتفتح أفقه لقراءات أخرى ، وهو ماشهدناه عند نقاد أمثال : يوسف النور عوض ،وعبد الرحمن الخانجي ، وسيزا قاسم، وأسماء أخرى قليلة .

**نتائج الدراسة:**

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

1. إن النقد الأدبي بعامة يواجه إشكالا عميقا عند تناوله للنصوص الأدبية ، باعتبار طبيعة هذه النصوص المعقدة والمراوغة وانفتاحها على قراءات متعددة .
2. يمكن للميتانقد METACRITICISM أونقد النقد أن يسهم مساهمة فعالة في الكشف عن ثغرات النقد الأدبي، ويتجاوز محدودية المناهج النقدية وحرفيتها ، ويقدم نصا مزدوجا يتناول كل من النص الأدبي ، والنقد المكتوب عنه.
3. من أبرز الإشكالات النقدية التي وقع فيها النقد الذي تناول نصوص الطيب صالح: تكرار مقولات جاهزة عن صراع الشرق والغرب ، ومضاهاة الرواية بالواقع ، والاستعاضة عن محاورة النصوص بالحديث عن سيرة صاحبها ، وتقليدية الأدوات المستخدمة في التحليل ، وغيرها من الإشكالات .
4. إن الرواية مثلها مثل كل جنس أدبي " لا تتحدث عن " إنما " تخلق عالما " كاملا له شفراته وطبقاته ، وعلى الناقد الكشف عن هذا العالم من داخله بدلا من إسقاط دلالات إيديولوجية مباشرة تلتقى مع مفاهيم عامة وشائعة .
5. إن القراءة الداخلية الأمينة CLOSE READING للنص يمكن لها أن تكشف عن الدلالات الغافية في حضن النص ، وهي دلالات تتفلت من الأدوات التقليدية في النقد الذي يقرأ الأثر الأدبي من خارجه .

**الهوامش :**

* تعذر على الباحث العثور على عدد مجلة القصة المذكور ، ولكن تم الاعتماد هنا على حوار مع الرائد القصصي عثمان علي نور رئيس تحرير مجلة القصة قال فيه إجابة عن سؤال بشأن هذه الواقعة :" أحضر لي محمد إبراهيم الشوش قصة قصيرة قائلا أنها من صديق من لندن اسمه الطيب صالح . كان اسمها (نخلة على الجدول ) فقمنا بنشر القصة . وهو أول نشر للطيب صالح .يعني نحن أول من نشر للطيب صالح قبل بيروت والقاهرة وغيرها . وكان عندنا باب بعنوان قرأت العدد الماضي . وفي العدد التالي لنشر القصة كتب حامد حمداي في باب قرأت العدد الماضي معلقا على قصص العدد الماضي ، فنصح كاتب قصة (نخلة على الجدول ) بأن يكثر القراءة ، وذكر أن الكاتب لا يعرف طبيعة أهل الشمالية الذين لا يبيعون نخيلهم " وقد ذكر عثمان علي نور في الحوار أن المجلة كانت تتناوبها تيارات مختلفة منها ما هو تقليدي : راجع الحوار في :كتابات سودانية ، كتاب غير دوري ، مركز الدراسات السودانية ، الخرطوم ــ القاهرة ، العدد الثاني والعشرون ، ديسمبر 2002 ، ص 56 وما بعدها ، أجرى الحوار هاشم ميرغني ومحجوب كبلو.

** نشرت رواية موسم الهجرة إلى الشمال لأول مرة في عدد كامل من مجلة "حوار " في بيروت ، العدد الخامس/السادس ، سبتمبر ، 1966 ، من الصفحات الخامسة إلى الثامنة والسبعين ، وفي بداية 1968 قدم عبد المنعم سليم ــ الذي رافق الطيب صالح سنوات في لندن ، وكان من أوائل الذين قرأ لهم الطيب صالح فصولا من الرواية ــ وبعد سنتين من حضوره إلى مصر من لندن نسخة من مجلة حوار المذكورة إلى رجاء النقاش ، فنشر النقاش مقاله الشهير " الطيب صالح عبقرية جديدة في الرواية العربية " في مجلة المصور في العام 1969 تقريبا (راجع في ذلك

: عبد المنعم سليم ، اللقاء الأول مع الطيب صالح ، مقال ضمن كتاب :الطيب صالح دراسات نقدية، تحرير د.حسن أبشر الطيب ، رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، يوليو 2001 ، ص 71 وما بعدها ) ولكن ربما لم يكن رجاء النقاش أول من كتب عن الطيب صالح فالقراءة المتفحصة في بيبلوغرافيا ب.قاسم عثمان نور عن الطيب صالح (الطيب صالح دراسات نقدية : 407 ومابعدها ) تكشف أن روايتي "عرس الزين" التي نشرت في بيروت في العام 1964، و"موسم الهجرة " 1966 قد حظيتا بدراسات نقدية سودانية عديدة منها على سبيل المثال :

- الثورة في عرس الزين ، جيلي عبدالرحمن ، جريدة الصحافة ، العدد 1990 ، بتاريخ 1968/8/24 .
- عرس الزين والواقع الاجتماعي ، العسكرية (مجلة تصدر عن القيادة العامة لقوات الشعب المسلحة السودانية وتوقفت ) ، عدد أكتوبر 1969 (ولم يذكر اسم الناقد في البيلوغرافيا )
- دومة ودحامد ، عبد المنعم محمد علي بخيت ، الحياة (مجلة شهرية ثقافية صدرت عن دار الأيام للطباعة والنشر في عام 1967 وتوقفت في عام 1970 )، ص 20 ، العدد 107 ، أكتوبر 1969 )
- عرس الزين والصراع الطبقي ، عبد المنعم محمد علي بخيت ، الحياة ، العدد السابق .
- دراسات عن الطيب صالح ، عبدالله جلاب ، مجلة الخرطوم ، العدد 12 ، المجلد الرابع ، سبتمبر 1969 .
- البيئة في موسم الهجرة إلى الشمال ، عثمان محجوب سيد أحمد ، الحياة ، العدد 109 ، أكتوبر 1969 .
- دراسة عن الطيب صالح ، صديق حسن إبراهيم ، مجلة الخرطوم ، العدد 1 ، مجلد 5 ، أكتوبر 1969.
- عرس الزين ، عثمان حسن أحمد ، الصحافة ، العدد 2050 ، بتاريخ 1969/11/2 . وغيرها من الدراسات ،

كما كتب عن الطيب صالح في السودان أيضا المترجم والكاتب دينيس ديفز ، الرأي العام الأسبوعي، العدد 142 ، 1968/11/13 ، كما كتب عن الطيب صالح في تلك الفترة المبكرة أيضا مختار عجوبة في رسالته التي نال عنها درجة الماجستير في كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة في العام 1968 ،وقد نشرت الرسالة في كتاب "القصة الحديثة في السودان " دار جامعة الخرطوم للنشر 1970 .

وكل هذا يدلل أن رجاء النقاش ربما لم يكن أول من كتب عن الطيب صالح ، ويبدد زعم أن الطيب صالح جاءنا من الخارج، فالنقاد السودانيون كتبوا عنه في فترة مبكرة ،ولكن "الحياة " أو " العسكرية " أو "الرأي العام " لم يكن لها أن تضارع "المصور" في الشهرة والذيوع والتأثير ، كما أن اسم النقاش كان حينها نجما متوهجا في سماء النقد العربي ، ولكن هذه الكتابات النقدية سواء من قبل رجاء النقاش أم النقاد السودانيين تدلل على أن هناك فاصلا زمنيا بين صدور العمل الإبداعي والكتابة النقدية عنه، هذا الفاصل الذي يمتد أحيانا لسنوات .

**المراجع :**


1. رولان بارت ، (2005) نقد وحقيقة ، ترجمة د.منذر العياشي ، مركز الإنماء الحضاري ،حلب ، سوريا ، (ص 28،117،115).
2. حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، د.عزيز محمد عدمان ، عالم الفكر ، مجلة دورية محكمة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، المجلد 37 ، يناير ــ مارس 2009 ، ص 78.
3. ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر ، دار المعارف ، 1953، (ص9، ص7 ، ص7) .
4. أدب أمريكا اللاتينية: د.ب. غالغر. ترجمة محمد جعفر داود . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد .الطبعة الثانية 1986 (ص:.128، نفس الصفحة) .
5. انظر في هذه المهام وغيرها ، وفي مفهوم الميتانقد بعامة : نقد النقد أم الميتانقد (محاولة في تأصيل المفهوم)، عالم الفكر 107، مجلة
6. دورية محكمة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، المجلد 37 ، يناير ــ مارس 2009 ، ص 107 وما بعدها .

7. انظر على سبيل المثال كتابها : في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية ، دراسة وحوارات ، دار الفارابي، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005 .
8. نحو رواية جديدة ، آلان روب جرييه ، ترجمة مصطفى إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، د.ت، ص:23 .
9. الطيب صالح عبقري الرواية العربية ،عدد من المؤلفين ، دار العودة ، بيروت ، ط3،1981 ، ( ص 82،ص 83 ، ص 8).
10. عيسى الحلو ، الرأي العام ، الملحق الثقافي كتابات ، 2009/2/19 ، ص 9 .
11. جابر عصفور : معنى الحداثة في الشعر المعاصر ، فصول ، المجلد الرابع ، العدد الرابع يوليو ــ سبتمبر 1984 ، ص 42.
12. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي ، وعلق عليه محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت ، 1994 ، ص 76 .
13. الطيب صالح دراسات نقدية ، تحرير د.حسن أبشر الطيب ،رياض الريس للكتب والنشر ، ط1 ، 2001 (89، 93، 207 ، 169).
14. رجاء نعمة ، صراع المقهور مع السلطة، د.د ، بيروت ، 1986 ، (35 ، 159 ، 171 ، 278 ، 239 ، 294 وما بعدها).