فاعلية التقابل النصي في إنتاج المعنى الروائي، دراسة في روايتي قلب الظلام لجوزيف كونراد وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح

أ. د. وحيدة صاحب حسن

المقدمة

يستمد معنى التقابل أهميته في إطار الفهم المتحقق من ملاحظة العلائق المشتركة بين الروايتين، ومحاولة الكشف عن العناصر المكونة لهما بالطريقة التي تتحرك فيها الروايتان، من دون أن ندعي الوصول إلى المطابقة " المستحيلة ". وتتضح هذه الموازاة من خلال متابعة المنطق الذي تتشكل به حركة النمو فيهما. ويتحقق هذا الفعل من خلال الاستناد الى منهج يتخذ من الروايتين ا منطلقا أساسيا لاستيعاب فعل إنتاجهما، ويحاول تقديم تركيبة معرفية تنفتح على كشف العلائق والأنساق الداخلية المتقابلة التي تلتقي فيها الروايتان.

والواقع أن أهم مبدأ تحتكم إليه ديناميكية التقابل، انفراد كل نص منهما بأسلوبيته الخاصة –تفرده- على الرغم من توافر المراكز الثابتة، والأنساق الباطنية المؤكدة للتعادل الواضح للبنى النصية التي تتحول إلى دال مدرك عند قراءة النصين. والمهم في ذلك أن سيرورة الفعل الروائي الذي تتأسس عليه الروايتان وضعت مواقع إرتكازية أثرت في فعالية التميز التي تابع الباحثون رصدها لسنوات طويلة.

وفي هذا الصدد لابد من الإشارة إلى الأهمية التي شغلتها الروايتان في العالم؛ إذ عدت الروايتان من بين أهم الروايات الصادرة في القرن العشرين؛ إذ صدرت الأولى سنة ١٩٠٢.أما الثانية ففي سنة ١٩٦٦. وما تزال أصداء تميزهما ممتدة إلى حاضرنا الراهن. وقد حققت لنا متابعة النصين تعيين الركائز التي شغلتهما معا. والتي توزعت في الدراسة على أربعة مكونات رئيسة:

- اللغز / السؤال المفتوح.
- الأثر الحضاري.
- النهر: الطفولة / الحلم.
- الراوي: المواجهة / التحول

- اللغز / السؤال المفتوح

يشغل اللغز / السؤال المفتوح التخلق الكامل لتجربة الروايتين، ومن ثم يقدم مستويات متنوعة مشبعة بالتعدد والاحتمال، يصاحبها التطور في الكشف عن سرية الشخصية (مصطفى، كيتز) التي توزع خيوطها على جميع الاتجاهات في الروايتين، يشدها خيط سردي يعتمد على الاسترجاع؛ إذ نشعر كلما تقدمنا بأن ثمة نقطة لما تزل مظلمة، فنحاول تجميع نثار الفكرة بسبب توزعها على أجزاء النص، فيحقق بعدا إشارتا يتسع به التأويل، بعد أن ينحل التوتر المزامن لسير البحث عن الحقيقة في شبه مناجاة عندما يرتد البطل الآخر مارلو / الراوي إلى الداخل / الذات، بعدما حدث شئ من فقدان التوازن بفعل الانكسار الداخلي الناتج من انكسار الآخر (كيتز، ومصطفى). فتتداخل الأزمنة وتفقد مركزها لتواكب تجربة حياتية تخرج من خلال رؤية لاحقة لفعلها.

تحاول الروايتان مرارا تسجيل مؤشر التشتت من خلال تحريك البناء في أكثر من اتجاه عبر التداخل السردي. وهذا ما نلحظه بارزا في موسم الهجرة بعد تجلي مظاهره قبلا في قلب الظلام.

إن حركية السؤال المنتشر في النص بدأ وانتهاء تؤشر غياب الحقيقة التي تبقى معلقة بكل ما تختزنه من تنوع؛ لذا فإن نضج التجربة بهذه الحقيقة يأتي من فاعلية البحث عنها وملاحقتها باستمرار،

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

ومضاعفة الوعي في استنباطها وتمثلها عند الآخر (مارلو، والراوي) في الروايتين سوية.

لا يخفي البناء النصي للروايتين خاصية ذاتية هي التضاد القائم بين الشخصيات الأربع (كيتز، ومارلو) في الأولى، و(مصطفى، والراوي) في الثانية. مرتكزا على بناء بمقدوره التنقل بين مراكز القوى، بين الأول والثاني، أعني (كيتز، ومارلو) و (مصطفى، والراوي) من دون وقوعه في أسر البطل الوحيد الذي تحاول الروايتان التظاهر به. فقد يبدو أن كيتز في رواية قلب الظلام هو الشخصية المحورية (١). والأمر نفسه مع مصطفى في رواية موسم الهجرة إلى الشمال(٢). إلا أن الواقع النصي يحاول دفع منظومة العمل في اتجاه توسيع إطار الرؤية من خلال سلب هذا الحضور أبنية تعمل على شطر طاقة الأولوية في تحديد سيادة مركز على آخر. بل أرى أن التحولات النوعية تستند إلى استيعاب المضمر الذي يمثله الآخر ضمن تلك العلاقة بين الشخصيتين في الروايتين(٣)؛ لذلك كان التحول مبنيا على زحزحة مفاهيم وتصورات الأول، وربما تحطيمها بعد استيعاب معرفي يؤهل الآخر لانشغال سلوكي مختلف.

من هنا تأتي أهمية السؤال المفتوح الباحث عن الحقيقة المخبوءة؛ لأن الخطاب المقترح هنا موكول بالإنسان معرفة، وبإزاء انغماره الزائد في السائد، يصبح معه عاجزا عن تجاوز ذاته أو قدرته على تكسير طقوس البدايات التي لم تعد ملائمة، فينتج عنه الانشغال بتأسيس خطوط متماسة مع عالم مرئي مبني على وعي خاطئ، يجد له مسوغاته المنطقية، يأتي الراوي ليعيد صياغتها عبر امتصاص خلاصة ما سمع وشاهد، فتصير الحقيقة في وعيه –من ثم –بعدا يحتاج إلى إعادة في التأمل والصياغة ٤.

بناء على ذلك تأتي العلاقة بين الاثنين في الروايتين معا مرتكزة على اللغز / السؤال المفتوح كي يتحقق التحول الفكري والسلوكي باتجاه مقصود إلى الداخل مع تغيير مسار أفق التجربة / المعرفة من عالم الخارج (كيتز، ومصطفى) إلى عالم التجربة الداخلية عند (مارلو، والراوي)لتعتمل داخليا في سؤال قدرتها على تجاوز العالم المادي الوضعي، وانبعاث خطواتها الحلمية للوصول إلى نقطة يمتزج فيها الوعي بالحقيقة مع قوة الحلم في التغيير بعد استيعاب تجربة الآخر (كيتز، ومصطفى). وهذا ما يفسر لنا تأجيل اكتمال الحقيقة، أو تكاد، إلى النهاية ٥.

تبعا لذلك سيبرز السؤال، ويؤكد التصاقه الوثيق بالبنى الدلالية العميقة التي ستتجاوز حدود البحث في مجرد الإجابة، إلى المعرفة التي تنفتح إلى صناعة الحياة نفسها.

تؤشر القراءة الراصدة للسؤال فرادة في موقعيته، تتجدد طاقة البحث مع انتقالاته البنائية داخل النصين. يبدو هذا واضحا في رواية قلب الظلام:

" ذات يوم قال لي من دون أن يرفع رأسه://– في داخل الساحل، ستقابل مستر ((كيتز)) من دون شك..// سألته من يكون (كيتز) هذا، فقال لي، إنه عميل من الدرجة الأولى..//

وإذ رأى خيبة أملي من تفاهة المعلومة، قال وهو يضع قلمه:// –((هو شخص مرموق جدا...)). (قلب الظلام: ٣٣)

وبانتقالنا إلى رواية موسم الهجرة إلى الشمال يظهر السؤال:

فجأة تذكرت وجها رأيته بين المستقبلين لم أعرفه، سألتهم عنه ووصفته لهم..

رجل ربع القامة..ليست له لحية وشاربه اصغر قليلا من شوارب الرجال في البلد.

وقال أبي: هذا مصطفى

مصطفى من؟ هل هو أحد المغتربين من أبناء البلد؟

وقال أبي: إن مصطفى ليس من أهل البلد، لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام " (موسم الهجرة:١٢)

إن سيرورة السؤال واتخاذه مرتكزا طوال البناء، يتماشى مع المعرفة التي يجري البحث عنها في الروايتين. وإذا ما قبلنا ضمنا رأي بعض الباحثين في أن الرواية الأولى (قلب الظلام)تحاول الكشف عن زيف ادعاءات الحضارة الغربية عند الآخر؛ لذا جاء السؤال مرتبطا غالبا بالسماع عن الشخصية كيتز.فأن ل ذلك لا يشكل الحقيقة كلها كما سيأتي خلال البحث. والأمر نفسه مع رواية (موسم الهجرة) التي شاع عند الباحثين حركيتها على مستوى العلاقة بين الحضارتين الغربية والعربية، فبدا الأمر صراعا حضاريا بالدرجة الأولى، إلا أن ذلك يمثل جزءا من ثيمة الرواية التي ستكون أكثر فاعلية حينما يتم النظر إليها من زاوية أخرى تعززها الرواية نفسها.

إن التأجيل يرمي هنا إلى بلوغ التجربة أوج نضجها مؤلفة مقولتها المعنوية المستندة إلى فاعلية الاستدلال التي تنجز مهمتها في المسافة الواقعة بين البداية

والنهاية.

في عتبة السؤال الأولى، بدا السؤال مركزيا، وإن كان يحمل مفارقة السماع في الأولى، والرؤية في الثانية، إلا أن المنظور يرتكز على شعور يمثل نقطة ضوء معلقة في فضاء غياب الشخصية أو حقيقتها.//" يقول مارلو: من نحن؟ وماذا أتى بنا هنا؟ هل نستطيع التعامل مع هذا الشيء العملاق الصموت، // وربما الأخرس؟ أعرف أن فيه عاجا، وفيه (كيتز)كذلك، لكم سمعت عنه، لكن هذا// لم يزدني علما.. لقد آمن به فقط بنفس الدرجة التي تصدق بها أن هناك كائنات حية على كوكب المريخ. // (قلب الظلام:٢٣)

إن الغموض المستند إلى فاعلية اللغز / السؤال المفتوح يشكل قاعدة لإثارة فاعلية التوقع للوصول الى معرفة تحتاج خيوط الإجابات جميعا كي يتم نسج صورتها (الحقيقة).

يقول الراوي في موسم الهجرة: ((قمنا أنا ومحجوب وتركنا الباقين، وفي الطريق سألت محجوبا عن مصطفى.// لم يخبرني بجديد لكنه قال ((مصطفى عميق)))). (موسم الهجرة:٣.)

إن هذا العمق / الغموض في التجربتين جزء أصيل من مغامرة البحث عن الحقيقة، حقيقة الذات، وحقيقة العالم / ما يدور حولنا. وقد أسهم فيما بعد في تركيز الصدام المعنوي بين البطلين (كيتز، ومارلو) و (مصطفى، والراوي) في الروايتين.

إن هناك نوى تركيبية تكون سلسلة لا بأس بها من التماثلات في النسق المعرفي لتجربة السؤال المفتوح، امتلكت القدرة على إنضاج البنية الكلية للروايتين، فبدت وكأنها حائزة على فاعلية شمولية إثر دخولها بين جزء وآخر، بين (حركة + صمت) من حيث الظهور والاختفاء ولا سيما أن النصين طغى عليهما –كما سنرى –البوح الذاتي المتوتر لتجربة حياتية تبدأ ب:

مارلو كيتز مارلو (الرواية الأولى)

الراوي مصطفى الراوي (الرواية الثانية)

وقد كشف التحليل المتزامن لامتداد عمر التجربتين بدءا وانتهاء عن منظومة البنى السابقة، فبرزت العبقرية والتفرد مكونا مهما من مكونات شخصيتي (كيتز، ومصطفى). وكانت دافعا مهما للاكتشاف والمعرفة. وهنا نجد حضور الآخر مهما لأنه الواسطة إلى التعرف:

سألت أحد الرجال / – من هو مستر كيتز / – قال بنبرة حاسمة: – هو رئيس المحطة الداخلية /

قلت له ضاحكا / أنا ممتن لك على هذا... / صمت قليلا ثم قال: إنه معجزة. (قلب الظلام:٤٤)

شخصية (كيتز) استثنائية، وهذا ما يجعله مشاركا مع شخصية مصطفى فيما بعد التي كانت عبقريتها بعدا مركزيا في إنتاجها من البداية:// " كان المعلمون ينظرون إلي كأنني معجزة، وبدا التلاميذ يطلبون ودي. لكنني كنت مشغولا بهذه الآلة العجيبة التي أتيحت لي" (موسم الهجرة: ٣٢)

"إن عبقرية مصطفى تستند إلى ذكاء حاد، إذ كان عبقريا في كل شيء ((لم يوجد شيء يستعصي على ذهنه العجيب" (نفسه:٣٢).

وقد امتلكت هذه البنية حضورا ذي حركية داخلية منتجة، ارتبطت بها بنى أخرى، عملت بنسقية فاعلة في تركيز الصدام المعنوي بين بطلي كل من الروايتين، كيتز ومارلو في الأولى، ومصطفى والراوي في الثانية. وتنمو المعرفة بالشخصية إلى الوحدة، وما ينتج منها من غربة، فالشخصيتان (كيتز، ومصطفى) تعيشان في عزلة مع ذاتيهما:

"فالوحدة مثلما علمته أشياء عن نفسه لم يعرفها من قبل ألا أن ((شهوة الحصول على مزيد من العاج قد انتصرت على رؤاه الأقل مادية " (نفسه:٨٨).

فجسد لغز الروح التي لم تكن لديها ((ضوابط، لم يكن لديها إيمان...لم يكن لديها خوف.. لكنها تحارب نفسها طيلة الوقت...)) (نفسه: ١١.)

إما مصطفى فشعر بالوحدة صغيرا ((جمعت متاعي في حقيبة صغيرة وركبت القطار، لم يلوح لي أحد بيده، ولم تنهمر دموعي لفراق أحد)) (موسم الهجرة: ٣٣).

ولم ينقطع هذا الإحساس الذي ولد غربة روحية مشابهة لشخصية (كيتز) مؤكدة هيمنتها على فكر الشخصية ومشاعرها على الرغم من نجاحاتها الخارجية:

– إنك يا مستر مصطفى سعيد، رغم تفوقك العلمي رجل غبي، إن في تكوينك الروحي

بقعة مظلمة، كذلك فإنك قد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس، طاقة الحب. (موسم الهجرة:٦٤)

إن غياب البعد الإنساني / الوجداني، والاتجاه نحو الحسي والتركيز عليه

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

سبب المفارقة بين حضور العبقرية العقلية، وغياب الروح الإنسانية. فالتجربة الموضوعية للشخصيتين (كيتز، ومصطفى) جاءت مقلوبة؛ لأنها ارتبطت بركائز تبدو معزولة عن طبيعة العبقرية والمعاني المرتبطة بها.

إن نكوص الشخصيتين نحو العالم البدائي / عالم البرية / عالم البداوة؛ ولا سيما ما يتعلق بمحو فاعلية الحضارة؛ وعدم القدرة على الحفاظ على العالم الداخلي متوازنا في قبالة الآخر، قلل فرص نشاط الروح، بل أسهم في إقصائها على الرغم من امتلاكها القدرة على تطوير قابلية استيعاب الواقع والتفاعل معه.

ظهر واضحا أن الشخصيتين (كيتز، ومصطفى) لم يستطيعا تكوين رؤية ذاتية تحمل وعيا إنسانيا يتوازن مع ما يمكن أن يسمى عبقريا او استثنائيا:

" ومن حين لآخر أتذكر "كيتز "... لم أكن مهتما به.. لكن فضولي كي أرى كيف // سيصعد هذا الرجل – المسلح بالأخلاق والمثل العليا.. إلى القمة وكيف سيدير العمل حين يصل إليها ". (قلب الظلام: ٤٩)

أن عدم التجاوب بين العقل والروح / الوجدان، ولد هذا الغياب، وأرجعهما " كيتز، ومصطفى " إلى عوالم تعود إلى نقطة مظلمة على حساب الحاضر؛ لذا جاء السؤال في الروايتين سؤالا وجوديا ينطوي على إشكاليات كبيرة تكون قضية الإنسان الكبرى والمصيرية؛ العلاقة مع الذات، العلاقة مع الآخر؛ فلسفته في النظر إلى نفسه والى العالم من حوله.

حاولت الروايتان من خلال شخصيتي "كيتز، ومصطفى " أولا و"مارلو، والراوي "ثانيا، تأشير بعض المشكلات ومنها المفارقة بين النظرية والممارسة. فالعبقرية والمواهب الاستثنائية بقيت مع الشخصيتين إطارا نظريا تحيد مع ممارسات الحياة العملية؛ فأساليب " كيتز " لم تكن تتجانس مع ما يشاع من أفكاره العظيمة:

"أنا لا أكشف أسرار تجارية، لكن المدير قال لي فيما بعد أن أساليب "كيتز " هذه خربت المنطقة، ليس لي رأي في الموضوع، ولكن أريد منكم أن تفهموا أن هذه الرؤوس مشروع غير مربح على الإطلاق. هي فقط ترينا أن مستر " كيتز " لا يستطيع كبح شهواته...ثمة شيء يفضح عن نفسه في أوقات معينة، لا تستطيع بلاغته العظيمة وحدها أن تمنحه إياه.. (قلب الظلام:٩١

إن تغلب البداوة، ما هو مظلم في الماضي، دلالة مكتشفة بوضوح، تضاعف أثرها مع شخصية مصطفى التي بدت بعدا إشارتا مهما لمضاعفة تأثيرها مع اختلاف الزمان والمكان بسياقاته الاجتماعية، وقد حافظت هذه الموضوعة على موقعية مهمة داخل الرواية فامتدت إلى الاختيارات النسائية فيها بعدما أشرت تطورا نسقيا، وشكلت مهادا تحضيريا لما شهده النص فيما بعد من أحداث؛ لا سيما مع الشخصية "ود الريس " وأجدها تمثل بعدا بؤريا ينطلق منه الشكل الصراعي الداخلي والخارجي معا:

"وضرب القطار في الصحراء، ففكرت قليلا في البلد الذي خلفته ورائي، فكان مثل جبل ضربت خيمتي عنده، وفي الصباح قلعت الأوتاد وأسرجت بعيري، وواصلت رحلتي، وفكرت في القاهرة، ونحن في وادي حلفا، فتخيلها عقلي جبلا آخر، أكبر حجما، سأبيت عنده ليلة أو ليلتين، ثم أواصل الرحلة إلى غاية أخرى" (موسم الهجرة:٣٤)

ويمتد هذا الإحساس / الموقف الداخلي إلى لندن، المحطة الحضارية الجديدة، فما ترشح فارق كبير، بل إن الماضي يستكمل أثره:

"كل همي أن أصل إلى لندن، جبلا آخر أكبر من القاهرة، لا أدري كم ليلة أمكث عنده.. "(نفسه:٤٦)

البنية الزمنية هنا تتجرد من قدرتها على مناهضة التضاد الحاصل داخليا: التحضر / البداوة / الرحيل؛ لذا جاء الزمن مشتتا بين الصور التي سترد في الرواية حتى يبلغ ذروته في الأجزاء الأخيرة منها التي عززت غياب الشخصية وبقاء أثرها حاضرا. إن هذا التداخل الزمني يجعل تفسير ما غمض أو يكاد مشروع تأجيل متواصل، وقد يكون معاضدا للتجاذب النسقي بين ما تقدمه عن نفسها، وما يقدمه الآخر عنها على المستوى الفكري /النظري، وهما يسيران في الاتجاه المضاد. ف "كيتز "كان:

"منطقه رائعا على الرغم من أنه من الصعب تذكر الكلمات كما تعرفون، لقد جعلني اشعر بقشعريرة من الحماسة تلك هي قوة البلاغة.. قوة الكلمات " (قلب الظلام:٧١)

إن الفاعلية السلبية تبدأ من حضور الكلمات وتنتهي إلى غياب الفعل. إن الكلمات فقدت قيمتها، بلاغة كاذبة؛ لأنها تحيل إلى عوالم غير متحققة، ولن تتحقق؛ فما عادت- أخيرا-تلفت الانتباه لعدم فاعليتها:

"لكن رباه! ما أبرع الرجل في الكلام! كان يكهرب الاجتماعات..كان لديه يقين.. ألا ترى هذا؟

كان يستطيع أن يجعل نفسه يؤمن بأي شيء..أي شيء " (قلب الظلام:١٢٤)

ثم يأتي التعارض فيظهر صورة معاكسة تفترق دلاليا وتتصاعد في ترميزها:

"إنه رسول العطف والعلم والتقدم...، وتحول كلامه إلى لهجة خطابية:كنا بحاجة إلى ذكاء// شامخ وهدف موحد وتعاطف لا حد له...، ثم يجيء إلينا ذلك الرجل..." (قلب الظلام:٤٥)

هذه المفارقة لم تأخذ جوا صراعيا واضحا؛ لأنه البطل في الروايتين"كيتز، ومصطفى "استمر في خلق عالمه المبني على الأوهام والأكاذيب. يقول مصطفى:

"كلام ملفق، لا أساس له من الصحة، لكنني كنت ملهما في تلك الليلة، أحس بالأكاذيب // تتدفق على لساني كأنها معان سامية، وكنت أحس بالنشوة تسري مني إلى الجمهور، // فأمضي إلى الكذب " // (موسم الهجرة:١٥.)

أصبح مصطفى، مثل كيتز من قبل، يعيش في عالم خاص مصنوع من الأكاذيب، عالم افتراضي من صنع مصطفى نفسه، يعيش الوهم ما دام واسطة لغاية آنية هدفها الإلغاء وليس البناء:

"أقرأ الشعر، وأتحدث عن الدين والفلسفة، وأنقد الرسم، وأقول كلاما عن روحانيات الشرق.// أفعل كل شيء حتى أدخل المرأة في فراشي، ثم أسير إلى صيد آخر.// لم يكن في نفسي قطرة من المرح ". (موسم الهجرة:٣٩)

ثم يأتي الآخر أيضا لتأخذ صورة مصطفى سعيد عنده أبعادا متناقضة:

"كان موته خسارة لا تعوض..لقد ساعدنا مساعدة قيمة في تنظيم المشروع، وكان يتولى الحسابات. خبرته في التجارة أفادتنا كثيرا" (موسم الهجرة:١١.).

يتحول البطل "كيتز، مصطفى" إلى إدانة الماضي، لكن من موقعية الندم؛ لأنه فقد القدرة على التغيير أو التحول أو النسيان، صياغة اللغة البديلة (الندم) سمحت بظهور وعي جديد عند الآخر (مارلو، الراوي) كي يتهيأ للآتي المختلف:

"رأيت في وجهه العاجي سمات كبرياء، وقوة بلا رحمة، وذعر جبان.. سمات يأس عنيف..// هل يعيش من جديد حياته بكل ما فيها من شهوة وإحباط وألم في هذه اللحظة من المعرفة الخارقة، //صاح مرتين..صيحة هي اقرب إلى التنفس: الهول! الهول! ...لقد كان رجلا مرموقا.//.وكانت كلماته تحوي الاقتناع..تحوي التمرد..تحوي مذاق الحقيقة..// لها رنين خليط من الرغبة والمقت.. " (قلب الظلام:١١٦-١١٩)

إن انحراف البطل (كيتز، ومصطفى)وممارساته الخاطئة تحيل بشكل أساسي الى هوياتهم وانتماءاتهم الحضارية، ويؤشر غياب الفعل الحضاري عنده، ويحيل على فشله فكريا وإنسانيا:

"كان صوته في تلك الليلة حزينا نادما، ألأنه فقدها؟ أم لأنها جرعته المهانات؟ (موسم الهجرة:١٦٣)

يلوذ البطل مصطفى، وقبله كيتز، بندمه منظارا نقديا لحياته:// " كل شيء حدث قبل لقائي إياها كان إرهاصا، وكل شيء فعلته بعد أن قتلتها كان اعتذارا، لا لقتلها، بل لأكذوبة حياتي " (موسم الهجرة:٣٩).

إن الندم هنا، عودة لاستكمال مقومات الاستثنائي في الوعي، وفلسفته في النظر إلى الأشياء؛ ونتيجة على الإصرار على تحطيم الذات أو الآخر؛ وليكون مشروع بداية لأسئلة معرفية تنطوي على إشكاليات كبيرة تتجاوز الوعي الفردي إلى ما يمكن أن يتوافر عليه الآخر من سوء الفهم وتضخيم الأوهام وربما "الخرافات " المخبوءة في الذات المتكلسة لصالح البديل / الرؤية الجديدة للتفكير بما يناسب استفزاز المنجز الحضاري الذي جاء واضحا في الروايتين بعد معالجة الأسباب الذاتية والموضوعية، ومنها تحطيم الكثير من الأوهام والاعتقادات الزائفة.

وفي خضم هذه الإشكالية، تأتي أهمية البديل الذي يعيد صياغة التجربة من جديد، وهو يؤدي في مهمته هذه، بالضرورة، إلى فتح منافذ جديدة لإدراك العالم في محاولة منه لخلق حالة جدوى من دائرة اللاجدوى التي تحدد موقف الذات بإزاء العالم في علاقتهما الوجودية؛ لذا جاء موت " كيتز، ومصطفى " في النهاية رؤية تتسم بالدينامية، قاصدة التمثل والتجاوز، والانفلات من كل أشكال الأسر مهما كانت مثيرة وساحرة، مانحة كلية التجربة فرصة الانطلاق بالروح والوعي من أجل تحقيق ذاتها في الفعل الحياتي في اختراق أشكال الموجودات وإحداث تغييرات جوهرية من خلال امتلاك طاقة استشرافية، وإدراك واع. وقد أسهمت المذكرات التي سلمها البطل "كيتز، ومصطفى "إلى البديل " مارلو، والراوي

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

" في كشف هذه الرؤية وتعزيزها:

"...ذات صباح أعطاني بعض الأوراق، وصور فوتوغرافية مربوطة برباط حذاء.." (قلب الظلام:١١٤)

وكان قبل ذلك، وجد ما يخص " كيتز ":

"... استطعت أن أرى كتيبا كتبه " كيتز " عن طريقة تهذيب السكان المتخلفين في تلك الأصقاع

. كيف وجد الوقت لذلك؟ لا أدري.. كانت أول فقرة قد صدمتني.. لأنها تقول: من وجهة

نظر التقدم الذي أحرزه الرجل الأبيض، فمن الضروري أن يرانا المتوحشون ككائنات خارقة للطبيعة، أن نتعامل معهم من منطق الإلوهية.. وبالتدريب البسيط يمكن أن نصل إلى قوة العمل لفعل الخير هي عمليا غير محدودة". (قلب الظلام:١٧٠-١٧١)

وتولد هذه المذكرات اتساقا مع مذكرات مصطفى سعيد التي تعيش تناقضاتها بين قول النظري وتحويله إلى فعل ممارسة:

"ونظرت في قصاصات الورق وقرأت: نكلم الناس لنفتح أذهانهم ونطلق طاقاتهم المحبوسة

ولكننا لا نستطيع أن نتنبأ بالنتيجة –الحرية. نحرر العقول من الخرافات، نعطي الشعب مفاتيح المستقبل ليتصرف فيه كما يشاء " (موسم الهجرة: ١٥٩)

إن مصطفى يعاني المأزق ذاته:مأزق الحكاية التي لها إيقاع الفشل أو الموت أو الانتحار:

"سئمت قراءة الأوراق، لا شك أن ثمة أوراقا كثيرة أخرى دفينة في هذه الغرفة، كأجزاء في لغز حسابي

. يريد مصطفى سعيد مني أن أكتشفها، وأضعها جنبا إلى جنب، وأخرج منها صورة متكاملة تكون في صالحه" (نفسه:١٦٢)

وفي هذه المفارقة تبرز بنية " الحلم " تعويضا لفعل الانكسار الذي ارتبط بعالمي "كيتز، ومصطفى " ومعهما "مارلو، والراوي " وربما محاولة لاستعادة الثقة بالذات عند الآخرين أو بحثا عن البديل المعوض:

"هل ترون القصة؟ هل ترون أي شيء؟ كأنني أحكي لكم حلما " (قلب الظلام: ٤٧)

وهذا ما يتسق فيما بعد مع مسار الكشف في لحظاته الأخيرة:// " توجهت إلى الشاطئ... والسبب هو أنني شعرت بالحاجة إلى مواجهة الكابوس الذي صنعته// بنفسي.. كنت بحاجة إلى هذه التجربة، دون أن أشرك أحدا سواي فيها.. " (نفسه:١٠٤)

لينفتح هذا البناء مع شخصية" مصطفى " التي يستعيد الراوي صورتها فيما بعد:

"أحيانا تخطر لي فجأة تلك الفكرة المزعجة أن مصطفى سعيد لم يحدث إطلاقا، وأنه فعلا أكذوبة

أو طيف أو حلم، أو كابوس ألم بأهل القرية تلك، ذات ليلة داكنة خانقة، ولما فتحوا أعينهم مع

ضوء الشمس لم يروه..." (نفسه:٥٦)

وتتداخل مع لحظات مواجهة "الحلم " أو " الكابوس " في مواجهة:

"وقد كانت لحظات اليقظة من الكابوس، استقرت السماء، واستقر الشاطئ، وسمعت

طقطقة مكنة الماء، وأحسست ببرودة الماء في جسمي " (نفسه:١٧٦)

لقد وفرت هذه المواجهة عند " مارلو، والراوي: إمكانية مواجهة اللغز بعد تكوين وعي معرفي نقدي للواقع الذي يعيشان فيه، ويرفضانه؛ لأنه زائف وغير مثمر.

الأثر الحضاري -

تقوم الفكرة الحضارية في الروايتين على جدلية المرئي والغائب.تؤسس حركة داخلية تستوعب دائرة التجربتين. وقد تحرض القراءة على اعتماد سياسة التبئير في المعاينة.

ولعل أبرز ما يمكن ملاحظته من مقومات هذه الجدلية يكمن في غياب الشخصية " كيتز / ومصطفى " وبقاء الفعل الناتج منهما طيلة الروايتين والذي يفصح عن دلالات الغياب الحضاري في تناقض واضح بين ما ينتمي إلى الحضارة حقيقة في عمقها، وبين ما ينتمي إلى فعل شكله التأزم الداخلي الصانع لتراتبية العلاقات بين طرفي الثنائية التي تصنعها الحضارة، أو ما يوهم بذلك في ممارسات فاعليها. فكيتز ممثل الحضارة في مكان آخر يتحول إلى حكاية ارتسمت صورها السلبية بوضوح لا يخفى، وآلت إلى نهاية مأساوية؛ لأن الفعل عنده لم يمتثل للقيم الحضارية المفترضة أو التي تعالت صورتها في خضم التوتر التاريخي العام؛ إذ أصبح ما ينتج منها يمثل عوالم مفككة، مفتقرة إلى القيم، مهمشة، تعيش أزمة متوترة من الانتماء؛ لأن الحكاية تعيش عالمين مختلفين، عالم الحضارة / أوربا، وعالم الآخر /أفريقيا. وهي حكاية لا نستطيع القول إننا إزاء حكاية بالمعنى

الشائع، وإنما نحن إزاء وقائع منتخبة من تجربتهما وتكوينهما، يقدمهما راويان " مارلو، والراوي " وفقا لمنظوريهما، وهذا ما انعكس واضحا على توظيف الزمن من ناحية، والافتقار الواضح إلى الحوار بدلالة رمزية، من ناحية أخرى، مما انعكس طبيعة التوتر الثقافي بين حضارتين.وقد أسهم تناثر الحكاية في الروايتين إلى شذرات تحمل طابعا تفسيريا ساكنا لا تطوريا في تجسيد الاغتراب المتواصل عند مصطفى وقبله "كيتز ".

تبدو هذه الجدلية واضحة في قلب الظلام مع " كيتز " الذي يتردد اسمع يرتجي حضورا مؤجلا لن يتحقق كاملا، ليكون علامة بارزة تكشف عن معادلة قاسية تحيل إلى أزمة الحضور للظاهر المرئي الذي يمتلك طاقة تعبير عالية عن منظر الخراب وسطوته الدامية في الخارج والداخل معا: // " مررت برجل بين الأعشاب، ثم رأيت ممرا يقود إلى أعلى التل الذي استدار باتجاه الصخور// حيث استقرت عربة ضئيلة الحجم على ظهرها، وقد ارتفعت عجلاتها التي نفقت واحدة في// الفضاء، فبدت في موات هيكل حيوان نافق. مررت بالمزيد من القطع الآلية الخربة، كومة//من السكك الصدئة، والى اليسار، ألقت أجمة من الأشجار بظلالها على الأشياء الداكنة التي// كانت تتحرك بوهن.نظرت بعينين نصف مغمضتين، فرأيت الممر المنحدر، وسمع// صوت بوق على اليمين، ثم رأيت بعض الرجال السود يركضون، وهز الأرض انفجار// القوي مبهم، وارتفعت سحابة دخان من الجرف، وسكن كل شيء. لم يحدث للصخرة شيء، // كانوا يقومون ببناء سكة الحديد، ولم تكن الصخرة تعترض الطريق بل كان هذا التفجير الذي لا هدف له هو كل ما يجري من عمل " (قلب الظلام:٢١)

إن الفعل الحضاري هنا، وفقا لأدواته المرئية، يتحول إلى معنى الخديعة والإيهام؛ إذ تفترق عن صورة الفعل القابض على معنى وجوده الحضاري؛ فيخفق مفارقة تقود حركة الفعل إلى تكريس معنى الغياب ضمن معادلة تحاول تثبيت حضور الغياب؛ لذلك يبدو المشروع الحضاري " القطع الآلية الخربة " ولا يظهر إلا " كومة من السكك الصدئة " والناس هناك " الأشياء الداكنة التي كانت تتحرك بوهن " ثم تتجلى الصورة في بعدها الأقصى في المفارقة " كانوا يقومون ببناء سكة الحديد " ولم تكن الصخرة تعترض الطريق " بل كان التفجير الذي لا هدف له هو كل ما يجري من عمل ".

إن المرئي الحامل لفكرة الغياب المرتبط بالفعل الحضاري على الذات، وعلى المكان يستغرق تفاصيل كثيرة داخل الرواية تعيد إنتاج معنى الفعل / اللافعل في الذاكرة باتجاه حركية الزمن المتجه نحو الضياع:// "توقعت أن أرى مقبضا خشبيا، عدت مرة أخرى إلى العموم الذي شاهدته في البداية وهناك كان...// أسود مجففا مغروسا بجفونه المغمضة.. رأس بدا نائما بأعلى ذلك العمود.. وبتلك الشفتين المنكمشتين عن صف أبيض من الأسنان بدا كالمبتسم ، كالمبتسم أبدا في حلم مضحك لا ينتهي // في ذلك النوم الأزلي " (قلب الظلام:٨٤)

يعارض الفعل هنا البنى القيمية للحضارة وثقافتهما تجاه الآخر، حينما يمازج ما بين المقبض الخشبي بدلالته الترميزية والرأس الأسود / الرؤوس السوداء / رؤوس المتمردين بما يجعلها تبدو انعكاسا لواقع الحضارة في المكان الآخر بما تولده من دلالات التفكك المحيلة على الفعل الحضاري نفسه الذي سيولد الفارق بين المعلن والمضمر، بين القول النظري وتحويله من النظري إلى فعل ممارسة " رسول التقدم والإنسانية " في معناه النظري الواصف من الخارج

وتتأكد تلك العبثية في الفعل الحضاري حينما ينعكس على الفعل الصادر من الآخر في إحالته على دلالات المعنى المتقدم ويتزامن معه.

" ذات مساء انفجرت حظيرة عشبية مليئة بالخام والقطن والقماش المزركش والقلائد،

وأشياء أخرى لا أعرفها، محدثة حريقا فجائيا، بدا كما لو أن الأرض انشقت وأطلقت نيرانها

الثائرة لتأتي على تلك النفاية. كنت أدخن غليوني بهدوء إلى جانب زورقي المفكك، أشاهد الرجال يقطعون الكبر في ضوء النيران بأيديهم المرفوعة غالبا، عندما أتى الرجل المتين ذو الشوارب لينتشل من النهر دلوا من الصفيح مؤكدا لي أن الجميع كانوا يتصرفون بشكل رائع وغرف ما يساوي ربعة من الماء وأقفل عائدا،

ولاحظت أن هناك ثقبا في قعر الدلو " (قلب الظلام:٣٢)

إن الإحالة التي يمارسها الفعل المنتمي بدلالته السلبية إلى الغياب عبر تأويل صورته المرئية نقرأ بها فعل المعاناة، وبما يجعل منها معيارا قيميا للموقف من

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

الحضارة بسلوكياتها الايجابية المفترضة؛ إذ أصبحت فعلا تدميريا يعود بالواقع إلى الوراء.

ويبدو التلازم واضحا في بعض مفاصل رواية موسم الهجرة؛ إذ يتأكد الفعل الحضاري الحامل لدلالة الغياب بأثر افتقاده دينامية البناء الممتلك لفاعلية التغيير:

"كان المفتش الانكليزي يتصرف في رقعة اكبر من الجزر البريطانية كلها، يسكن في قصر طويل

عريض مملوء بالخدم، ومحاط بالجند، وكانوا يتصرفون كالآلهة، يسخروننا نحن الموظفين الصغار، أولاد البلد لجلب العوائد، ويتذمر الناس منا ويشكون إلى المفتش الانكليزي، وكان المفتش الانكليزي طبعا هو الذي يغفر ويرحم. (موسم الهجرة:٦٣)

إن هذا التلازم بين الروايتين لأثر الوجود الخارجي المتمثل بحضارة الآخر التقدمية " المفترضة " يحول الإنسان إلى مجرد أداة تعمل بصمت عند الآخر المستغل، ويولد ممارسات القمع التي تجعل الإنسان عاجزا عن وعي ذاته وتطلعاتها؛ ليأتي –من ثم- سلوكه مغيبا؛ لأنه ليس فعلا منتجا. وهذا ما يتأكد بوضوح حينما تشعر الشخصية باستلابها وهي تتأمل:// " البواخر مخرت عرض النيل لأول مرة تحمل المدافع لا الخبز، وسكك الحديد// أنشئت أصلا لنقل العنف الأوربي الأكبر الذي لم يشهد العالم مثله من قبل// في السودان، جرثومة مرض فتاك أصابهم منذ أكثر من ألف عام.// نعم، يا سادتي، إنني جئتكم غازيا في عقر داركم، قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ". (نفسه:١٠٤)

إن حركية الفعل الحضاري المنتمي إلى دائرة الغياب ينتقل من الحضارة، على مستوى الممارسة إلى منظور يرى الفعل الحضاري مفرغا من موضوعه على مستوى الوعي والمشاركة في فعل التغير.// "الدنيا لم تتغير بالقدر الذي تظنه.. تغيرت أشياء –طلمبات الماء بدل السواقي، // محاريث الماء من حديد بدلا من محاريث الخشب أصبحنا نرسل بناتنا للمدارس،

راديو هات، أوتومبيلات، لكن كل شيء كما كان" (نفسه:١٠٩)

ونلاحظ أن توظيف البعد الحضاري في رواية (موسم الهجرة)يحاول تجاوز الثنائية الضدية الواضحة بين غرب وشرق، أو شمال وجنوب، أو ثنائية المستعمر والمستعمر؛ لذا قدمت منظورا نقديا هو الخارج من دائرة الفعل المرئي المنتمي إلى عالم الغياب إلى دائرة الفعل المنتج المحرر لقيود وجودها؛ لذا ف " الرجل الأبيض لمجرد أنه حكمنا في حقبة من تاريخنا، سيظل أمدا بعيدا يحس نحونا بإحساس الاحتقار الذي يحسه القوي تجاه الضعيف، مصطفى سعيد قال لهم " إنني غازيا..عبارة ميلودرامية ولا شك، لكن مجيئهم، هم أيضا، لم يكن مأساة كما نتصور نحن، ولا نعمة كما يتصورون هم. كان عملا ميلودراميا سيتحول مع مرور الزمن إلى خرافة عظمى" (نفسه:٦٩)

هذا التطور للرؤية يتجاوز الثنائية الضدية أو تأويل استشرافها عبر الفعل السردي نفسه وهذا ما وجدناه قبلا في " قلب الظلام " إذ ينفتح أفق الروايتين على الشخصيتين "مارلو، والراوي " اللتين تحاولان ممارسة فعل مختلف بعدما صاغت كل واحدة منهما لغتها المعرفية الخاصة التي تضعها أمام ذاتها، وتؤهلها لممارسة التغيير.

قدمت الروايتان وعيا حضاريا، ترك أثره فيهما على ما تحيل عليه دلالاتها من مدلولات. فالحضارة معبر عنها من خلال شخصيتي " كيتز، ومصطفى "، تستقر صورتها في ذاكرة " مارلو، الراوي "، يستعيدانها باستمرار، ومن خلال تلك الاستعادة، تؤكد اختلافها عن اليومي والمعيش الذي يعيش الغربة مع مقوماتها المفترضة، وهذا ما يمثل تناقضها المأزقي بين أن تكون حاضرة فتخلص في عملها، وبين أن تتكشف ك "شخصية " مزدوجة بين قول النظرية وممارسة تنتهي إلى الفشل، إلى اليأس والانتحار.

- النهر / الحلم / الطفولة

إن طبيعة التكون لتجربة النهر ونموها في الروايتين يقدم مستوى دلاليا مهما؛ إذ يكشف تناقضات كل تجربة ويوحدها ضمن جدلية تتهدد فيها الكثير من الثوابت بفعل مواجهة الإنسان لذاته وللحياة، واستئناف حواره الوجودي معها.

يمثل النهر / الحلم الركيزة التي تتناغم معطياتها مع الفعل الروائي في الاثنين معا، وظهر واضحا ارتباطه بالمكان، المعرفة /الاكتشاف / وربما البحث عن الحقيقة؛ لان النهر في الروايتين يونبئ بعوالم الرحلة / الحلم: // " حلمت كذلك بأماكن عند خط الاستواء وسواه.. كان به نهر..نهر قوي، كبير، يمكنكم // أن تروه على الخارطة كأنه أفعى عملاقة مفرودة.. رأسها في البحر، وذيلها ضائع

وسط الأرض..هذا النهر كان يفتنني " (قلب الظلام:١٨)

تتداخل الذاكرة بالحلم وتركز عملها على "النهر" من أجل الدخول في تجربة الصراع، ويظهر تأثيره عليها، وكأن العملية في حركة دائرية تمتد مع أزمة الذات ومحنتها التي تدفعها في النهاية إلى النكوص على أنويتها والتمركز حولها

"فرغ مارلو من قصته فجلس صامتا.. في وضع "بوذا " المتأمل.. فرفعت رأسي لأرى أن أفق البحر تغطيه الغيوم الكثيفة، والماء يمضي إلى نهاية الأرض تحت سماء مدلهمة.." (قلب الظلام:١٣٩)

إن ما تحمله ذاكرة البطل " مارلو " عن "النهر" منذ أيام الطفولة مثل حافزا مستمرا لدخول عالمه الغامض، فهو" قوي، كبير، أفعى عملاقة ". إن هذا التوصيف وضع النهر في معادلة مع ذات الراوي ومسارها والعبور بها باتجاه تطور جديد من الوعي، وهذا ما بدا واضحا مع الراوي في الرواية الثانية.

"ويوما ذهبت إلى مكاني الأثير عند جذع شجرة طلع على ضفة النهر، كم عدد الساعات التي قضيتها في طفولتي تحت تلك الشجرة، أرمي الحجارة في النهر وأحلم، ويشرد خيالي في الأفق البعيد.." (موسم الهجرة:١٤)

إن حضور "النهر " مقترنا بحضور الذات /الحلم / المكان، يؤشر مفاصل فاعلة في حركية التجربتين وحضورهما الترميزي، فالحلم، هنا، متعلق بالنهر وربما معادل له، فتترتب العلاقة: الذات / النهر / المكان. أما الذات: مارلو / الراوي، فتنفتح على تجربة الآخر / المعادل للذات الأولى (كيتز، ومصطفى) وذلك مدعاة لاكتمالها، ما دام الآخر قد وضع الطابع التطبيقي للمكان الذي يشغل الحلم قبلا، لكن من دون الإحالة إلى شرط وجودها الإنساني الخاص لذا لم يستطع الآخر " كيتز، ومصطفى " الإفادة من المكان / الحضارة، أو ما يقع عليه فعل الحضارة، وكأنهم فيما فعلوه كانوا يسعون إلى تحويل المعنى المتعلق بالمكان إلى معنى نكوصي لا تقدمي؛ لذا كان الحاضر غير مكافئ للحلم / المكان؛ لذا يتحول إلى فعل " إرادة "تعي مؤشرات ذلك الانقطاع، لكن من دون إعطاء خطوات عملية لتحويل طاقة الفعل إلى ممارسة حقيقية في واقع تجربتها.// "إنني أريد أن آخذ حقي من الحياة عنوة، أريد أن أعطي بسخاء، أريد أن يفيض الحب من قلبي// فينبع ويثمر، ثمة آفاق لابد من أن تزار، ثمة ثمار يجب أن تقطف...وأنظر إلى النهر

بدأ ماؤه يربد بالطمي.. لابد أن المطر هطل في هضاب الحبشة.. " (موسم الهجرة:١٥)

ولعل هذا ما يفسر رجوع الرواية إلى الحلم من جديد في نهايتها بعد تأمل صورة الواقع الذي يعيشه في مرآة الآخر، مصطفى، لكن من منظور مختلف هذه المرة، اليقظة من الحلم

"دخلت الماء عاريا كما ولدتني أمي...أحسست برجفة أول ما لامست الماء البارد، ثم تحولت الرجفة إلى يقظة " (نفسه:١٧٤)

اليقظة من ممارسة فعل غياب العلاقة بين الداخل والخارج على مستوى الذات أولا، والآخر / المجتمع ثانيا. أي علاقة التناقض المأزقي بينهما في الروايتين معا.

ويكتسب " النهر " بعدا آخر يتمثل بالعودة إلى المركز، الأسطورة؛ حيث البحث عن سر الأشياء واسترداد القيمة المفقودة، والانقياد إلى الجذور:

" إن السفر عبر النهر يشبه العوده القهقري إلى بدايات العالم، حيث طفت النباتات

على الأرض وكانت الأشجار ملوكا، نهر خاو... صمت عظيم..غابة لا يمكن اختراقها "(قلب الظلام:٥٤)

إن العودة إلى البدايات صياغة ثقافية تتحقق عبر فعل النهر، فتنتقل الدلالة إلى عالم الداخل / الذات، على وفق علاقة جدلية بين بعد "النهر " الخارجي / التجربة المتخيلة، والداخل / النفس الإنسانية، بما يرقى إلى تأسيس وعي جديد بعد عناء البحث والاكتشاف والمعرفة.

"تظل طريقك في هذا النهر كأنك في صحراء.. تبحث عن قناة وتحسب نفسك مسحورا وأنك معزول إلى الأبد عن أي شيء تعرفه " (نفسه:٥٤)

إن التركيز على عوالم "نهر خاو، صمت عظيم، النهر / الصحراء " المرتبطة جميعا ب "النهر" تجعله مرتبطا بوعي الشخصية في علاقتها بالآخر، الضياع الداخلي المنعكس، حتما، على ضياع الآخر. من هنا يبدو ارتباطها بضياع الإنساني أو غيابه في ضوء تجربة الروايتين؛ إذ غدا النهر مسرحا للأحداث في الرواية الأولى، وكان فيصلا في الرواية الثانية بعد نموه المطرد خلالها:

"كانت ليلة قائضة من ليالي شهر يوليو، وكان النيل قد فاض ذلك العام

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

أحد فيضاناته تلك التي حدثت مرة كل عشرين أو ثلاثين سنة، وتصبح أساطير يحدث بها الآباء أبناءهم

...وكان مصطفى حسب علمي يجيد السباحة.. وفي النهاية أخلدوا الى الرأي أنه لا بد قد مات غرقا " (موسم الهجرة:٥٥)

تنفتح طاقة الأسطورة "فيضان النيل "على تغييب البطل مصطفى أسطوريا متعلقا بزمنية ظهوره واختفائه؛ لينفتح الطريق نحو آت مختلف، وهو ما حصل مع شخصية " كيتز " في ضوء العلاقة بينه وبين شخصية مارلو في الرواية الأولى، وشخصية الراوي في الرواية الثانية.

وتتعزز فكرة النهر / الأسطورة وحضوره الخالق المنتج برؤية أخرى أكثر انفتاحا على عالم التجربة الحاضرة:

" النهر، النهر الذي لولاه لم تكن بداية ولا نهاية يجري نحو الشمال، لا يلوى على شئ، قد يعترضه جبل فيتجه شرقا، وقد تصادفه وهدة الأرض فيتجه غربا، ولكنه أن عاجلا أو آجلا يستقر في مسيره الحتمي ناحية البحر في الشمال " (نفسه:٧٩)

إن النهر / الماء / الخلق والانبعاث يسند فاعلية الحضور المستقبلي التي سيتضح وجودها من خلال حضور فعل المواجهة وتأثيم الذات، واتساعها لإحداث فعل التحول على مستوى الوعي ومحاولة إحداث فعل الممارسة.

الراوي: المواجهة / التحول

تبني الروايتان تماسكهما على أساس وجود شخصيتين يتكشف الثاني منهما من خلال حضور الأول وحكايته، لتكتمل الحكاية بحضور الاثنين سوية متعادلين في أهميتهما للحكاية: مارلو وكيتز في الأولى، والراوي ومصطفى في الرواية الثانية. فالتجربة لا تنمو أحادية في خط صيرورتها، بل أوجدت ترابطا داخليا ظاهرا بوضوح.

استند فعل السرد إلى الذاكرة التي تتنفس حركتها التعبيرية في نسق زمكاني، يخلق فعل حركته انفتاح الحكايتين على محمولات تمارس سطوتها لارتباطها بالحضارة والواقع المعيش في حضورهما المختلف بين الروايتين.

ينهض عالم الرواية بداية، في الروايتين، مستقلا بذاته يضمر رغبة في الانفتاح والتعرف، إذ بدا ضمير المتكلم مهيمنا أولا من خلال بناء يوحي بأن القادم تجربة ذاتية تخلق هويتها من خلال فعل الذاكرة التي تسترجع الأحداث أمام مستمع معلوم في الأولى، ومجهول في الثانية. يقول مارلو:

" كنت وقتها قد عدت إلى لندن بعد رحلة في المحيط الهندي، وبحار الصين طالت ستة أعوام وكنت أزوركم يا شباب في دياركم، وأعطلكم في أعمالكم.. وبعد فترة تعبت من الراحة، وبدأت أبحث عن سفينة " (قلب الظلام:١٧)

إذ تسهم الرحلة في الدخول إلى عالم " كيتز " وارتباطاته التي تمارس فعل الإحالة على مفارقة العالم الواقعي الحضاري، المادي في تعامله مع الآخر، إذ يكرس تعطيل دينامية الحياة، وتغييبها في أفق مظلم متصل بظلمة الإنسان حينما يفقد حواريته مع الآخر، وهو ما تجسد واضحا في الرواية الثانية:

"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت // خلالها أتعلم في أوربا. تعلمت الكثير ، وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى، // المهم إنني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحى النيل " (موسم الهجرة:١١)

من هنا تبدأ الحكاية / حكاية التعرف على عالم مصطفى سعيد، المضطرب، المبعثر في مستواه الإنساني. وإذ ما كان حاضر " كيتز " محملا بالندم، فإن غياب ماضي مصطفى سعيد هو صورة الأساة والندم الذي أوقف حركة الحياة عنده مختفيا بين تأويلات الغرق أو الانتحار أو الرحيل. عند هذا المستوى تأتي المواجهة التي ستمارس فعل التحول والتغيير بعد كشف مأساوية الواقع وزيفه، وتغير معاني الحياة فيه. تكشف كلتا الروايتين هذه الرؤية من موقع البحث، من موقع السؤال، ومحاولة التمييز بين ظاهر الواقع وبين حقيقته. يقول مارلو عند مواجهته "كيتز " لأول مرة:// " كان بوسعي أن أرى ضلوعه.. وعظام ذراعه..كان صورة متحركة للموت نحتت // من عاج قديم... تهز يدها في جمع الرجال المصنوعين من برونز براق " (قلب الظلام:٩٥)

إن المعنى الذي تتجه هذه اللحظة، لحظة الرؤية، ينهض فوق ركام التصورات القبلية المليئة بإيحاءات الفعل المنتج للحياة، والتي تسقط أو يكتمل سقوطها الآن أمام الحضور الموضوعي الصادم. فالوصف " صورة متحركة للموت نحتت من عاج قديم " ليست مجانيا، بل موظفا لإنتاج وعي بالبعد المأساوي الذي سيتعزز في:

"كانت ظلمته غير قابلة للاختراق،

وكنت أنظر له كما أنظر إلى رجل يرقد في قاع أخدود حيث لا تصل الشمس أبدا " (قلب الظلام:١١٥)

إن هذه الظلمة ترتبط عند "كيتز "ب "القيم الأخلاقية / الانتماء إلى الإنسانية وقيمها " وهذا ما استشرف الراوي "مارلو "حضوره قبلا:

"هناك شعرت بأنني أواجه شيطان القسوة الرخو، ضعيف الشخصية...كم هو قوي في غوايته...وكنت سأكتشف هذا بعد شهور عديدة، وعلى بعد آلاف الأميال.." (قلب الظلام:٣٤)

إن وصول المواجهة إلى العالم الداخلي، برهنت على أن العلاقة بين الداخل والخارج لا تتناقض ولا تتباعد، بل لا يعدو الخارج أن يكون مجرد انعكاس أو تخريج مباشر للداخل الذي أوجد ما يشار إليه في الخارج:// " لقد تبادلنا بعض العبارات، لكنها كانت تقال في الأحلام والكوابيس..الروح. لو كان // هناك رجل في هذا العالم قد تكلم مع روح فأنا هو! ..رأيت لغز الروح التي لم تكن لديها ضوابط..لم يكن لديها إيمان..لم يكن لديها خوف.." (قلب الظلام:١٠٨-١١٠.)

ف "مارلو" يتأمل في شخصية "كيتز " ويتأمل نفسه أيضا، ويصوغ لغته المعرفية عنهما: // " ولأنني دنوت من حافة الموت مثله، فإنني أفهم نظراته..العينان اللتان تريان..// الكون كله، وتخترقان كل القلوب التي تخفق في الظلام.. لقد أخطا الخطوة الأخيرة فوق الحافة، إما أنا فقد سمح لي القدر بأن أتراجع بقدمي المترددة.. " (قلب الظلام: ١١٩-١٢٠.) إن هذا التواجد سيفسح المجال لمعرفة مختلفة من خلال اختزال تجربة الآخر، وإعادة ربط تلك المعرفة بالحياة ولو داخليا:// " ربما تتاح لنا كل الحكمة..كل الحقيقة.. كل الصدق في اللحظة القصيرة التي نخطو // فيها فوق حافة الظلام..." (قلب الظلام:١٢٠.)

إن هذه المعرفة تكتسب أهميتها حينما يمتد " اللغز " من ارتباطاته المعرفية المتمركزة حول شخصية كيتز الى الحياة نفسها لتكون –من ثم- نقطة استقطاب تعيد تركيز المعرفة نفسها على عوالم أبعد وأكثر تنوعا بارتباطاتها الواقعية:// لقد تصارعت مع الموت.. وكانت تلك أسوأ مباراة يمكن أن تتخيلوها.. إنها تحدث // في فراغ رمادي دون ارض تحت قدميك.. ولا شيء حولك.. ولا مشاهدين ولا مجد..// ولا الرغبة في الفوز.. لو كانت هذه هي صورة الحكمة العظمى، فإن الحياة لغز أكثر // تعقيدا مما نحسب..." (قلب الظلام:١١٨)

وقد قاد هذا الفهم عند مارلو / الراوي إلى التغيير / التحول، إنه الآن في مركز الحدث، أو تحت وطأته، لا في جانبه بوصفه شاهدا كما كان قبلا، عندما كانت الحقيقة غائبة أو يحيطها التغريب والغموض، ليكون هذا الوعي حقيقة تنهض إلى دلالة الرمز حينما تأخذ فاعلية أوسع://" ما زالت أصداء بلاغة " كيتز " تصلني بعد كل هذه السنين.. وفي المدينة رحت أرى // الناس يركضون في الشوارع يتحايلون على سرقة بعض المال من بعض، ويلتهمون الكعك // بسرعة، ويعبرون الطرقات، أراهم فأكاد أضحك؛ لأن في تظاهرهم بالحنكة شئ من الإدعاء //...إن أحدهم لا يعرف عن الآمر قدر ما أعرف..." (قلب الظلام:١٢٠.)

إن هذا الإلحاح على افتقاد الحضور الإنساني للحياة بمعناها الحضاري ينسجم مع حالة التأمل التي تكون أكثر صدقا في تمثيل معنى الانتظار، حين أدرك تجربته التي انتهت متسائلة حول قابلية الواقع للتغيير:

"فرغ مارلو من قصته فجلس صامتا.. في وضع "بوذا "المتأمل..." (قلب الظلام:١٣٨)

وتبدو المعادلة الحاصلة بين مارلو و"بوذا" كاشفة بوضوح الصورة الرامزة إلى البعد الإنساني المفتقد إلى المواجهة والتغيير.

أما الراوي في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " فيجد نفسه في مستوى التماثل أولا، والاختلاف ثانيا؛ لتنهض الثانية إلى التغيير / التحول بعد خلخلة نسق " الصمت والصبر " والعجز عن الفعل:

أنا الآن وحدي، لا مهرب، ولا ملاذ، لا ضمان، عالمي كان عريضا في الخارج، الآن قد تقلص وأرتد على أعقابه حتى صرت العالم أنا، ولا عالم غيري، أين إذن الجذور الضاربة في القدم؛ أين ذكريات الموت والحياة، ماذا حدث للقافلة والقبيلة؟ أين راحت زغاريد عشرات الأعراس، وفيضانات النيل وهبوب الريح صيفا وشتاء من الشمال إلى الجنوب " (موسم الهجرة:١٤١)

اللحظة الحاضرة في مواجهة مخزون الذاكرة تضع الذات / الراوي في موضع تساؤل عن هذه العلاقة الملتبسة بينها وبين ما يحيط بها من العوالم المتنوعة، وموقعها منها، لا سيما إذا ما شعرتْ بالعجز عن أن تكون ذاتا فاعلة في الانتماء لزمنها://

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

"وأنت ماذا تصنع في الخرطوم؟ ما الفائدة في أن يكون لنا ابن في الحكومة ولا يفعل شيئا " // (موسم الهجرة:١٢٦)

إذ تصبح مشكلة الذات من موقع رؤيتها للواقع وفاعليتها فيه، أو حضورها في الحياة، وممارسة فعل التغيير، فالذات / الراوي تقف أمام مرآة ذاتها من خلال مواجهتها للآخر، مثلما كان قبلا مع مارلو وكيتز: // " وخرج من الظلام وجه عابس زاما شفتيه، أعرفه، ولكني لم أعد أذكره، وخطوت نحوه // في حقد، إنه غريمي، مصطفى سعيد، صار للوجه رقبة، وللرقبة كتفان وصدر ثم قامة وساقان. وجدتني أقف أمام نفسي وجها لوجه. هذا ليس مصطفى سعيد، إنها صورتي تعبس // في وجهي من المرآة. اختفت الصورة فجأة، وجلست في الظلام زمنا لا أدري حسابه، // أرهف السمع، ولا أسمع شيئا " (موسم الهجرة:١٤٢)

وقد كان قاصدا أولا دار "مصطفى سعيد " لأنه أصبح يعاني قصته التي يرويها، أقصد هنا مصطفى سعيد.إذ يقول الراوي:// " ها انذا الآن في دار مصطفى سعيد، أمام " باب الحديد "باب الغرفة المستطيلة المثلثة السقف، الخضراء النوافذ " (موسم الهجرة:١٤٢)

حيث يتموقع الراوي مع مصطفى سعيد في المواجهة، تتقدم معرفته باتجاه الخروج من مأزق الحكاية التي لها إيقاع الفشل إلى الرغبة في بناء زمنها القادم بعد تأمل صورة الواقع المعيش.

"لقد أطفأت الشموع، وأغلقت باب الغرفة، وأغلقت باب الحوش دون أن أفعل شيئا، // حريق آخر، قادتني قدماي إلى الشاطئ، وقد لاحت تباشير الفجر في الشرق...// سأنفس عن غيظي بالسباحة " (موسم الهجرة:١٧٤)

أراد الراوي التحول من كونه مجرد شاهد يروي قصة الآخر إلى آخر قادر على التجاوز وإنتاج فعل الحياة://" دخلت الماء عاريا تماما كما ولدتني أمي. أحسست برجفة أول ما لامست الماء البار// ثم تحولت الرجفة إلى يقظة... ومضيت أسبح وأسبح، وقد استقر عزمي على بلوغ الشاطئ// الشمالي، وهذا هو الهدف، كان الشاطئ أمامي يعلو ويهبط " (موسم الهجرة:١٧٤-١٧٥)

وبمنظور يبني معنى الفقدان، والبحث عن الغائب، تستغرق الذات الراوية بقلقها وحيرتها وطموحاتها في تجربتها الجديدة، إذ يختار الحياة، ويقاوم التردد والصمت:

"تلفت يمنة ويسرة، فإذا أنا في منتصف الطريق بين الشمال والجنوب، لن أستطيع المضي، ولن أستطيع العودة، انقلبت على ظهري، وظللت ساكنا أحرك ذراعي وساقي بصعوبة، بالقدر الذي يبقيني طافيا على السطح، كنت أحس بالقوى الهدامة إلى أسفل، وبالتيار يدفعني إلى الشاطئ الجنوبي// في زاوية منحنية... فكرت أنني إذا مت في تلك اللحظة، فإنني أكون قدمت // كما ولدت، دون إرادتي، طوال حياتي، لم أختر ولم أقرر، إنني أقرر الآن إنني أختار الحياة " (موسم الهجرة:١٧٥-١٧٦)

إن ارتفاع صوت الراوي طلبا للنجدة يؤشر بوضوح بداية فعل التحول بحثا عن اختلاف يونبئ بتكريس الفرق باتجاه المستقبل، وامتداد فاعلية التأويل بقصد نمذجة العلاقة بين الشخصيتين الرئيستين " الراوي، ومصطفى " مثلما كان قبلا " مارلو، وكيتز ". يساعد ذلك تركيز حضور " الراوي " وقبله " مارلو "، وتفاعله مع حركية التجربة المتحققة مع الآخر " مصطفى، وكيتز ". وبما أن الآخر " مارلو، والراوي " هو المعني بالرديف؛ فإن ضغط التجربة وتغير نسقها أخيرا حصل مع البطل المقابل الذي أخذ يعيد تقييم التجربة باتجاه الآخر المختلف، أو ربما منحه بعدا تأويليا يرشح ذلك عموم

الخاتمة

- شكل اللغز / السؤال المفتوح المنظومة التي أدارت الروايتان بنائهما في ضوئه، وملئت تجربتهما بتوحد حقق تناسقا وظيفيا واضحا، مع احتفاظ كل نص منهما بالتنوع الداخلي المحرك لموضوعي التجربتين ضمن فضاء يعبر كل منهما عن وقائع خاصة كفل لكل منهما تنوعا ضافيا على الفكرة ومتعلقاتها.
- إن أبتناء الروايتين على تجسيد الأثر الحضاري شكل منطقة رؤيوية تنبجس منها قضية النص، وهي ملتقطة لإيجاد منافذ التقاء بين الحضارة / الذات / الآخر التي عملت على استقطاب جوهر الرؤيا في مكون نصي في الروايتين معا. والاتجاه المذكور توليدي تمتلئ التجربتان به، ويسهم مع المكون الأول " اللغز / السؤال المفتوح " في عدم تشتيت هوية التناسق بينهما، بل تتكشف على وفق مبدأ التكامل، ويهيأ التجربة لنقطة التحول في النهاية.
- تؤشر الروايتان التبادل الوظيفي بين الشخصيتين الرئيستين في الرواية " مارلو، وكيتز " في الرواية الأولى

و " الراوي، ومصطفى " في الرواية الثانية اللذين يستحوذان على حركة التجربتين، والصور المنبثقة منهما ومديات تعقيدهما، ويقودنا الى الإحساس بالأنموذج الكلي للتجربة كاملة. ولأجله حقق التحول مبتغاه في أن يكون أحدى الأدوات الفعالة في إنتاج تجربة النص الكلية في الاثنين معا.

- كان " النهر" فاعلا في إنتاج معادلة توافقية بين الذات والمعرفة، وقد أسهم هذا في تحقيق تواصل ملائم لجريان التجربة في الاثنين معا. فضلا عن رصد جزء من الجدلية الشائعة بين طرفي النهر / المكان في تطور رؤيوي يجنح إلى التشفير الذي يستمر في تأكيد بروز الأثر الناتج من التخالف بين النسقين بانتظار نقلة فارقة مستقبلا.

الهوامش والمصادر

١-ظ:قلب الظلام (رواية)جوزيف كونراد، تر:أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، د.ت.

- Conrad ،Joseph،Heard of Darkness ،(١٢، (١٩٩٤ ، England، Cox∞ Wyman Lid ، Reading ، Berkshire.

٢- الطيب صالح، الإعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط١،، ١ ,٢..

٣ – ظ:الطيب صالح، عبقري الرواية العربية، إعداد مجموعة من الباحثين، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٤: ٨.-٨٥.

-صراع المقهور مع السلطة، دراسة في التحليل النفسي لرواية الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال، رجاء نعمة، بيروت، ١٩٨٦:٢٦٤.

-في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٩٩: ٢٣٧.

- Kirschner.Paul(١٩٦٨)Conrad:The psychologist as Artist. Edinburgh:oliver ∞Boyd: ٤٧.

- Henricksen،Bruce(١٩٩٢)Nomadic voice: Conrad and the subject of narrative Urbana ∞ chicago university of Illinois press: ٢٧.

- Ambrosini،Richard(١٩٩١)Conrad s fiction ascritical Discourse.cambridge Univ.press:٩٠.

- Darras، Jaques ،Joseph Conrad and west – signs of Empire ، macmillan ، London ، ٨٧ :١٩٨١.

- Georges ، Jean –Aubry (١٩٦٢) Joseph Conrad: life and letter.Garden city ، New yerk ،Doubleday ، page:١٢١.

-Reeves، CE (١٩٨٥)Avoice of unrest: Conrad s rhetoric of the unspeakable Texas studies in literature and language ،٢٨٤-٣١٠ :٢٧.

- Robert hompson ، Introduction to Heart of Darkness ،London ،penguin، (١٩٩٥):xxvi.

-Dutton ، D.G (٢٠٠٧)Areview of Journey into Heart of Darkness. The psychology of Genocide massacres and Extreme violence: why normal people come to commit Atrocitties west part ،CT: praeger security in intenation.

- James Guetti ،the Failure of the Imagintion in C.B cox ،ed. Heart of Darkness Nostromo and Under western Eyes: casebook، London: macmillan ، (١٩٨١: (٦٨.

-Watt، Ian،Impressionism and symbolism in Heart of Darkness in Robert kimbroughed.Heart of Darkness: A Norton critical E dition ، ٢rded ، New York: Norton ،(١٩٨٨: (٣١٦.

- Watt،Ian: Conrad in the nineteenth century ، chatto ∞ winduse، London ، (١٩٨٠: (٢٧٠.

- Joseph Conrad s letters to R.Bcuninghame Graham ،edited by C.T. Watts ، Cambridge university press، (١٩٦٩: (٤٦.

- Baker،Roberts. " Watt s Conrad " in Heart of Darkness – An Authoritive text ، Background and soureces ، criticism ، ed. R. kimbrough، ٣ed eidition ، Nnorton ∞ company ، New York ، (١٩٨٨: (٣٤٤.

- Falconer، Rachel. Hell in contemporary literature: western Descent narratives since ١٩٤٥. Edinburgh Up ، ٢٠٠٥.

- Oscar Wilde ،The preface to the picture of Dorian Gray (Harmondsworth ، Middlesex:penguin ، ١٩٨٥: (٥.

- Edward Garneet ، on Heart of Darkness from Academy and literature ،١٩٠٢-١٢-٠٦ in C.B cox ،ed. Heart of Darkness

،Nostromo and Under western Eges: A casebook (London ، macmillan ، ٢٧ :(١٩٨١.

– Watt.Ian ، Impressionism and symbolism in Heart of Darkness in Robert kimbrough: ٣٣٥.

٤– ظ: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٥: ١٤٤.

–صورة أوربا في الأدب العربي الحديث من طه حسين إلى الطيب صالح، د. كمال عبد الملك، ومنى الكحلة، مدارك، دبي، ط١، ٢٠١١.

– O prey ، Pual ، Heart of Darkness. London ، penguin Books ، ٢٠١، penguin English library: ٢٢–١٠٣.

– Geroski ، R.A.(١٩٧٨) Conrad: The moral world of the Novelist ، London: Elek Books ltd: ٧٣.

– Kirschner ، Pual (١٩٦٨) Conrad: The psychologist as Artist ، Edinburgh: Oliver ∞ Boyd: ٤٧.

– Hubbard ، francis A (١٩٨٤) ، Theories of Action in Conrad ، Ann Arbor ، Michigan: UMI Research press: ٦٧.

– Reeves ، CE (١٩٨٥) Avoice of unrest: Conrad s rhetoric of the unspeakable. Texas studies in literature and language ، :٢٧ ٣١٠–٢٨٤.

– Robert Hampson ، Introduction to Heart of Darkness ، London ، penguin ، ١٩٩٥: xxvi.

– Klooss ، W (٢٠٠٢) The eges of colonialism: Joseph Conrad s Heart of Darkness and its metaphors ، University of Trie: ٩٤–٦٨.

– Breuer ، H (١٩٩٩) Atavismus bei Joseph Conrad ، Bram stoker and Eugene O Neill،Anglia ، ٩٤–٣٦٨ :١١٧،٣.

٥– ظ:دلالة النهر في النص (الموسوعة الثقافية)، جاسم عاصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٢:٤٢٢.

– الطيب صالح، دراسات النقدية، تأليف أبشر الطيب، ط١، ٢٠٠١: ١٩٧: ٢٥٥.

– Levenson ، Micheal ، The value of facts in the Heart of Darkness in Heart of Darkness –An Authoritative text ، Background and sources ، criticism ،ed. Robert kimbrough ، ٣rd eidition ، Norton ∞ company ، New York ٣٩٤ :١٩٨٨.

– Guerard ، Al bert J.(١٩٧٩)Conrad the Novelist ، combridge ، mass ، Harvard university press: ٣٣.

– Bakhtin ، Mikhail mikhailovich ، (٢٠٠١) The Dialogic imagination –four essays by M.Bakhtin ، university of Texas ، press ، USA: ٣٩٢.

– Conrad ،Joseph،Heard of Darkness ،(١٩٩٤)، England، Wyman Lid ، Reading ، Berkshire.١٢.

ISBN: 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2