مجلة
كلية التربية
جامعة الخرطوم
العدد السابع عشر
السنة الثالثة عشرة
مارس 2021م

الصورةُ التشبيهية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

د. المكاشفي إبراهيم عبدالله محمد
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية- كلية التربية – جامعة الخرطوم

الصورةُ التشبيهية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

إعداد.

د. المكاشفي إبراهيم عبدالله محمد

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية- كلية التربية – جامعة الخرطوم

مستخلص

هدفت الدراسة إلى تناول الصورة التشبيهية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للأديب الطيب صالح؛ بغية بيان مدى تناغمها مع الحال الموصوف بها وأثر ذلك في رسم الشخصيَّات ووصف بيئاتها، وإبراز القدرة التصويرية للطيب صالح على نقل المعاني التي يرومها، والوقوف عند مصادر التصوير الفني لديه. اتبع الباحث المنهج الوصفي وتوصَّل بعد البحث والدراسة إلى نتائج عدَّة، أهمَّها: قدرة الكاتب على انتزاع الصورة التشبيهية من البيئة وتحميلها من المعاني ما لا تحمله عشرات الألفاظ، جمعت الصورة التشبيهية بين جمال التشبيه وقوة المعنى، ودلّت على قدرة الكاتب في انتقاء تشبيهاته وملائمتها للمعاني وتفصيلها عليها تفصيلاً حاذقاً يبرز مفاتنها، استطاع الكاتب أن يرسم شخصيَّة مصطفى سعيد عبر الصورة التشبيهية رسما يدُّل على غرابتها ويشوق القارئ لمتابعة أطوارها وأحداثها، لعبت الصورة التشبيهية دورا كبيرا في حبكة الرواية من خلال نقلها للأحداث ووصفها وصفاً يجعلك تشارك شعور شخصياتها، جاءت الصورة التشبيهية - في أغلبها -حسية فيما يخصُّ جانب المُشبَّه به.

Abstract

The study aimed to highlight the features of simile in the novel of Season of Migration to the North written by Etayeb Salih. The purpose of the study is to report to what extent the novel is in harmony with what it describes, and the effect of that on the portrait of characters and the description of their environments, reveal the pictorial capacity of Eltayeb Salih to convey the meanings he wishes, and to investigate the

sources of his artistic portrait. The researcher employed descriptive method, and after the study and research, the study revealed a number of findings. The most important of them are: the capacity of writer to elicit the features of simile from the environment to convey meanings better than thousands words can do. The features of simile have combined between the beauty of simile and the strength of meaning. Results indicated the ability of writer to elicit his similes and make them relevant to the meanings, and explain them in ingenious details that reveal its attractions. The writer was able to portray the character of Mustafa Saeed by using features of simile that indicate its strangeness and attract reader to follow its roles and events. The features of simile have played a great role in the plot of novel by conveying the description of events in the way that makes you share the feelings of its characters. Most of the features of simile were sensual, principally in the aspect of likened character.

المقدمة:

قديماً قال الجاحظ في معرض حديثه عن قضية اللفظ والمعنى: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني. (الجاحظ، 1965م، 131).

ورغم الحملة الشعواء التي تعرض لها الجاحظ واتهامه بتفضيل اللفظ على المعنى ، إلا أنه - حتماً – كان يشير إلى ضرورة اختيار اللفظ الذي يليق بحمل المعنى ويكون مفصلاً عليه تفصيلاً يبرز مفاتنه؛ فالمعاني رصيد إنساني عام يشترك فيه الناس بنسب متفاوتة، ولكن الذي يميّز الأديب هو قدرته على التعبير عنها بأدوات لغويَّة مناسبة، ولعل هذا ما رمى إليه الجاحظ فحسب، وليس ببعيد من قضية اللفظ التي طرقها الجاحظ، الصورة الفنية التي تساعد الأديب في نقل المعاني بمنأى عن التقريرية والمباشرة، والإيحاء بها إيحاء له أبعاد دلالية عميقة، فالصورة الفنية هي الإطار الذي يصب فيه المبدع ما اعتمل في نفسه وما اختلج فيها من مشاعر صادقة حيال موقف من مواقف الحياة، يحاول جاهداً أن ينقله للمتلقي ليؤثر فيه فيشاركه الشعور، ولا شك أن التشبيه بوصفه عنصرا أساسيا من عناصرها وركنا من أركان البيان وعماده، له دور كبير في بناء الصورة الفنيَّة.

وعليه ليس ثمّة شكٍ في أن جمال الصورة التشبيهيّة عامة، وتناغمها مع الحال الموصوف شعراً أكان أم نثراً؛ ضربٌ من الإبداع وقوة من التأثير على العقل والقلب معاً، تفعل بهما ما يفعل السحر، وما سُمّيت اللغة العربيَّة بلغة المجاز-على قول العقاد- إلا لأنها تجاوزت حدود الصور المحسوسة إلى حدود المعاني المجرّدة، فيستمع العربي إلى التشبيه فلا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه، فالقمر عنده بهاء، والزهرة نضارة، والغصن اعتدال ورشاقة، والطود وقار وسكينة. (العقاد، 1995م، 33).

وبناء على هذا جاءت الورقة تحت مسمَّى " الصورة التشبيهية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح، محتوية على مقدمة ، ثم تعريف بحياة الكاتب، ومن ثم الحديث عن تناغم الصورة التشبيهيَّة مع الحال الموصوف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال. كما تضمنت خاتمة بأهم النتائج التي تم التوصل إليها.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى التقاط صور التشبيه المنثورة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للأديب الطيب صالح، بغية بيان مدى تناغمها مع الحال الموصوف بها وأثر ذلك في رسم الشخصيَّات ووصف بيئاتها، وإبراز القدرة التصويريَّة للطيب صالح على نقل المعاني التي يرومها، والوقوف عند مصادر التصوير الفني لديه.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تناولها لتجربة جديرة بالدراسة تتمثل في قدرة الأديب الطيب صالح على المواءمة بين طرفي التشبيه والخروج بمعانٍ أكثر دقة وإيحاء، وهو أمر قلَّما يتأتّى لكثير من الأدباء ممن لا يتعمقون في حفريّات التشبيه كثيرا.

منهج الدراسة:

انتهجت الدراسة المنهج الوصفي، وذلك من خلال جمع الصور التشبيهيَّة المنثورة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، وتحليلها وصولاً لتحقيق الأهداف المناطة بالدراسة فحسب.

أوَّلاً: التعريف بالطيِّب صالح:

ولد بقرية كرمكول بمحافظة مروي شمال السودان 1929م، وتلقى تعليمه الأوّلي هناك، وفي شبابه انتقل إلى الخرطوم لإكمال دراسته، فكان التحاقه بكليَّة العلوم جامعة الخرطوم. انتقل إلى بريطانيا 1953 وعمل لسنوات طويلة من حياته في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانيَّة، وترقّى بها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما، وبعد استقالته من (البي بي سي) عمل وكيلا لوزارة الإعلام القطريَّة، ثم انتقل إلى باريس ليعمل مديرا إقليمياً بمنظمة اليونسكو، وعمل ممثلا لهذه المنظمة في منطقة الخليج العربي في الفترة من 1984-1989م، ويمكن القول إن حالة السفر والتجوال حول العالم أكسبته خبرة واسعة بأحوال الحياة والعالم، وأهم من ذلك أحوال أمته، وهو ما وظّفه في كتاباته وأعماله الروائية، هذا إلى جانب كتابته للعديد من المقالات في شتى الصحف والمجلات. وكان دخوله بقوة لعالم الأدب عن طريق روايته "موسم الهجرة إلى الشمال"، التي حققت له شهرة واسعة، واستحقَّ بسببها لقب "عبقري الروايَّة العربيَّة".

من أعماله : عرس الزين، موسم الهجرة إلى الشمال، بندر شاه (ضو البيت)، بندر شاه (مريود)، دومة ود حامد، نخلة على الجدول، وغيرها.

وافته منيته في لندن في يوم 2/18/ 2009م، ونقل جثمانه لبلاده ووري الثرى في أم درمان. (عبد الحميد دشُّو، 2018م، 279-280).

هذا ما جاء من معلومات عن الطيب صالح في معجم الأدباء العرب في الرواية والشعر والأدب، بيد أن محمود صالح عثمان صالح في تحريره لكتاب "بعد الرحيل في تذكر المريود الطيب صالح"، ذكر في ختام تمهيده للكتاب ما نصه الآتي:

- 12 يوليو 1928هو تاريخ ميلاد الراحل وليس 1929م، كما ذكر أغلب الكتَّاب.
- فبراير 1953م، هو تاريخ وصول الراحل إلى لندن وليس 1952م.
- 17 فبراير 2009م، هو تاريخ الوفاة وليس 18 فبراير.

أما أعماله الأدبيَّة فتواريخها كالآتي:

- 1953 نخلة على الجدول.
- 1964 عرس الزين.
- 1966 موسم الهجرة إلى الشمال.
- 1969 دومة ود حامد
- 1972 بندر شاه (ضو البيت).
- 1973 بندر شاه (مريود). (محمود صالح عثمان ،2009م، 12- 13).

وقد جُمِعت بعض آثاره وكتاباته الصحفية تحت عنوان (مختارات) وبلغ عددها عشرة كتب منها: للمدن تفرد وحديث (الغرب)، في صحبة المتنبي ورفاقه، في رحاب الجنادرية وأصيلة، وطني السودان، ذكريات المواسم، خواطر الترحال.

هذا ورغم الشهرة التي حظي بها الطيب صالح، إلا أنه عرف بتواضعه العظيم وأدبه الجمُّ، وأنّه لم يفتتن بالسلطة ولا السياسة، وأما إعجابه بالمحجوب فبسبب دوره في جمع كلمة العرب بعد هزيمة 1967م، ولإيمانه بأن العالم العربي في حاجة لأمثاله لرأب الصدع وعلاج الانشقاق في صفوفهم، ومن هنا يجيء إعجابه بالمحجوب بوصفه سودانياً وشاعراً وحليفاً له في حب المتنبي. (عثمان محمد الحسن، 2002م، 20).

وقد قال في حقه خالد محمد غازي: رحل الطيب وترك لنا شيئين : ذكرى إنسانية طيبة مستمدة من اسمه فهو طيِّب وصالح لا يختلف عليه اثنان، وهذا أمر عجيب فلم أرَ في حياتي رجلاً لا يختلف عليه اثنان إلا هذا الرجل.. جمع بين أدب الحرف وأدب النفس، وهما أدبان ما اجتمعا لكثير... الشيء الآخر هو ما أبدعه قلمه من سرد يحمل عذوبة ماء النيل.. تنبع غرائبته وفرادته من بساطته المشحونة بدلالات عميقة لم يُترك موضع إبرة على حد تعبير أحد النقاد، من جسده الروائي، لم تغرز فيه دراسة نقدية أو بحث. (خالد محمد غازي، 2015م، 6).

وهذا التواضع غير المصطنع أكده الطيب صالح نفسه في كثير من حواراته، منها قوله: "لم اسعَ إلى جائزة نوبل، ولم أفكِّر فيها على الإطلاق، وأنا أولاً لا أملك الإنتاج الأدبي الكافي لتأهيلي إلى نيل هذه الجائزة ثم أني لا أعتبرها شيئا متغيرا في تاريخ الأدب ولا شيئاً قادرا على تضخُّم

الكاتب الذي يحصل عليها سوى في الأيَّام الأولى للإعلان عن الفوز بها.. ثم ينتهي كل شيء وتدور عجلة الحياة.. وعموما الجوائز لا تصنع أديباً، ثم أن جائزة نوبل ليس كل شيء في حياة الأدباء الذين يحبون الأدب والحياة والجمال.. هذه الجائزة كمن سعى إلى السراب، لا لأنها ليست مهمّة، بل لأنها تسند لأسماء قد لا يتوقَّعها أحد ولأسباب كثيرة.. ثم إن جائزة نوبل لن تفكر في الطيب صالح؛ لأن حياته غير مثيرة وكتبه غير كثيرة".(خالد محمد غازي، 2015م،83).

وقوله :" أقولُ صادقاً .. ليس لدي أي إحساس بأهمية ما أكتب، ولا أشعر بأنني هذا المهم، وهذا ليس تواضعا لكنها الحقيقة، إذا اعتقد الناس أن ما كتبته مهمّاً فهذا شأنهم، لكنني قطرة في بحر، قصيدة واحدة من المتنبي تساوي كلَّ ما كتبته وأكثر. (محمود صالح، 2009م، 777).

ثانياً/ تناغم الصورة التشبيهية مع الحال الموصوف في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

إيضاحاً لطبيعة الدراسة ومنشودها، لا بدَّ من ضرب مثالٍ يجلي فكرتها، ويقود لمرامها، وليكن المثال من القرآن الكريم بوصفه منتهى البلاغة والبيان، فانظر إلى قوله تعالى في تشبيه حال اليهود الذين لم يعملوا بالتوراة، " مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُواْ التَّورَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارَا..." (سورة الجمعة، الآية (5)).

فلماذا وقع الاختيار على الحمار في تشبيه حال اليهود دون الدواب الأخرى؟ وهي تشاركه الأحمال، وربما كان من بينها ما هو أقدر من الحمار على تلك الأحمال، ولكن جاء التشبيه بالحمار أولاً لتمام الوصف ودقة المعنى المقصود وتحديده، إذ الصورة تزداد قوة والتصاقاً والتحاما حين يُقْرَن بين اليهود وقد حملوا التوراة فلم ينتفعوا بما فيها، وبين الحمار يحمل أسفار العلم ولا يدري مما ضمته شيئاً. وثانياً يأتي التشبيه بالحمار دون غيره في معرض وصف الحال للعرب لأخذ العبرة، ذلك لاستيحاشهم له وارتباطه بالغباء والبلادة في منظورهم، وكانوا يعدون من مساوئ الآداب أن يذكر الحمار في مجلس قومٍ ذي مروءة وشأن، ومن العرب من لا يركب الحمار استنكافا وإن بلغت الرحلة به الجهد.

وهكذا نرى - فيما سبق- ملائمة طرفي التشبيه وتناغمهما مع الحال الموصوف، ولعل هذا ما تطمح الدراسة إليه وتحاول استجلاءه من خلال الرواية موضع الدراسة.

تعددت الصور التشبيهية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، واستطاع الكاتب من خلالها أن يعبِّر عن العديد من المعاني، التي تتصل بحال الراوي و بيئته وشخصية مصطفى سعيد وما يرتبط بمنشئها وتكوينها العقلي والنفسي معاً، ومعالجة محنتها ومأساتها معالجة فنيَّة رمى الكاتب من خلالها إلى تناول الصراع الدائر بين الحضارة الغربيَّة المتقدِّمة والحضارة الشرقيِّة المحافظة وما كان بينهما من مدٍّ وجزر، كما تطرقت الصورة التشبيهيِّة كذلك لوصف حال جد الراوي، وبعض شخصيَّات الرواية أمثال: ود الريس وحسنة بنت محمود، وبعض النساء الأوربيَّات اللائي وقعن في فخ مصطفى سعيد، وعرضت كذلك إلى وصف حال سادة إفريقيا الجدد، ممَّن آل إليهم إدارة شؤون بلادهم وحكمها بعد جلاء المستعمرين عنها.

وأوّل الصور التشبيهيَّة التي فرع بها الكاتب روايته، ما جاء في ملمح حديثه عن ارتباطه بأهله وشوقه العظيم لهم بعد غياب دام سبع سنوات قضاها طالباً يدرس في لندن، وهي غيبة طويلة، وكم كانت لحظة عجيبة أن وجد نفسه قائماً بينهم! وهنا يأتي دور الصورة التشبيهية في نقل مشاعره بصورة أعمق ودلالة كثيفة من المعاني "لم يمضِ وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي، فكأني مقرور طلعت عليه الشمس، ذلك دفء الحياة في العشيرة". (الطيب صالح، ب ت، 5).

فانظر إلى طرفي الصورة وتناسبهما مع حال الراوي وقد استشعر حنان أهله حتى أصابه الدفء والشعور بالاطمئنان، فحاجة المغترب عن أهله إلى دفء عشيرته يماثل حاجة المقرور إلى الشمس، فما أجملها من صورة فنية متقنة، تتناغم مع الحال الموصوف، في أن يُشَّبه دفء العشيرة بالشمس التي تملأ النفس طاقة وضياء.

وهكذا تترامى صور التشبيه في الرواية وتتواءم مع الحال الموصوف في تجاوب وتجانس مثل الذي يحدث في الطبيعة، فحين ينقل الراوي لك ارتباطه ببيئته عبر آلة التصوير، فإنه ينتزع الصورة التشبيهية ببساطة من البيئة نفسها ثم يحمِّلها من المعاني ما لا تحمله عشرات الألفاظ، فيبهرك بإحساسه حيالها... "ونظرت خلال النافذة إلى النخلة القائمة في فناء دارنا، فعلمت أن الحياة لا تزال بخير، انظر إلى جذعها القوي المعتدل وإلى عروقها الضاربة في الأرض، فأحس بالطمأنينة، أحسُّ أنني لستُ ريشة في مهب الريح، ولكنني مثل تلك النخلة مخلوق له أصل، له جذور، له هدف"(الطيب صالح، ب ت، 6). فلك أن تتخيل معاني الانتماء

التي تواترت جرَّاء هذه الصورة البديعة، لتعبِّر عن ارتباط الراوي ببيئته وأهلها ارتباطاً وثيقاً يضرب بجذور غائرة وثابتة في نفسه، مثلما ترتبط النخلة بجذورها الضاربة في الأرض، وتشمخ بجذعها المعتدل القوي، تحمل جريدها المنهدل عليها، فلا يقوى شيء على اقتلاعها. وهذا ما يفسر ضمناً قوله في ملمح حديثه عن حياته في لندن " لقد عشتُ معهم ولكنني عشت على السطح، إنني من هنا كما النخلة القائمة في فناء دارنا، تنبت في دارنا ولم تنبت في دار غيرها". (الطيب صالح، ب ت، 63).

وليس هذا فحسب مما يقوّي إحساسة بتلك البيئة التي تغلغلت في عظامه وأعصابه ووجدانه، فقد امتلأت عيناه بالحقول الخضراء، وتشنّفت آذانه بتغريد الطيور وصوت الساقية ومكنات الماء، وضربات المعاول وهي تقطع الحطب، ونهر النيل وهو يعزف لحنه القديم، كل ذلك وغيره يجعله يحس بالاستقرار داخل نفسه فيقول في اطمئنان عبر هذه الصورة الفنية الماتعة "لست أنا الحجر يلقى في الماء لكنني البذرة تبذر في الحقل". (الطيب صالح، ب ت، 10). وشتَّان ما بين الحجر الذي ترميه الأيدي فيهوي مستقّراً في قاع النهر ، وبين البذرة التي تغرس جذورها في عمق الأرض ثم ترفع رأسها إلى الشمس تستقي منها الضياء، فهكذا حال الراوي.

ولم يكن ارتباط الكاتب بهذه البيئة لشيء تعلقَ بالمبنى والشكل، ولكن لشيء تعلّق بالمعنى والمضمون، إذ إنَّ هذه القرية الصغيرة التي تقع عند منحنى النيل لا تغريك بالبقاء، وهي في وصفه "كأنَّ قوماً من عهدٍ قديم أرادوا أن يستقروا ثم نفضوا أيديهم ورحلوا على عجل" (الطيب صالح، ب ت، 87). ويكفي براعة هذا الوصف والتشبيه دليلاً على بدائيتها وبساطتها وما يتبعهما من خشونة الحياة وشظف العيش فيها، لكن الكاتب حتماً لم يكن تعلُّقه بها لشيء من هذا أو مثله، بقدر ما كان تعلُّقه بها لشيء أسمى وأبقى، فتمعّن قوله " نحن بمقاييس العالم الصناعي الأوربي فلاحون فقراء، ولكنني حين أعانق جدي أحسُّ بالغنى، كأنني نغمة من دقات قلب الكون نفسه" (الطيب صالح، ب ت، 92). فالعودة إلى الجذور هو ديدن الكاتب في روايته هذه وغيرها من قصصه الأخرى، فالجد هو رمز لكل قيمنا السمحة وصفاتنا التي تجعلنا نشكل لوحة جميلة من لوحات هذا الكون، التمسك بذلك يجعلنا نشعر بذاتنا وكياننا رغم اتساع هذه الحياة وتعدد ألوانها، ولأجل هذا تبدو تلك القرية الصغيرة في نظر

الكاتب " منطقة من هواء بارد ورطب، يأتي من ناحية النهر، وسط هجير الصحراء، كأنه نصف حقيقة وسط عالم ملئ بالأكاذيب". (الطيب صالح، ب ت،87). وحسب هذا التشبيه بيانا وإنتاجاً للمعاني التي يريدها الكاتب.

بيد أنّ هذه البيئة وولع الكاتب بها، لها الفضل في منحه هذا الرواء الفني، فقد جعلته كمن يغرف من بحر، وألهمته العديد من الصور الفنية الرائعة، التي رفد بها هذه الرواية، وأكسبتها هذا التميُّز، ولتقصِّي حقيقة ذلك والبرهان عليه، فانظر إلى قوله يصف حاله "وفي حالة تقرب من الحمّى طافت برأسي نتفاً من أفكار، كلمات من جمل، وصور لوجوه وأصوات تجيء كلها يابسة كالأعاصير التي تهبُّ في الحقول البور". (الطيب صالح، ب ت،130). فما أنسب أن يشبه تلك الأفكار والكلمات والصور والأصوات التي تجيء يابسة بالأعاصير التي تهب في الحقول، وما تشير إليه الأعاصير من فوضى واضطراب تعبر عن الحالة النفسية القلقة التي تكتنف الراوي بسبب أشعة الشمس التي تنصب عليهم وهم في جوف العربة ولا يقيهم منها غير سقف السيارة الصغير. ومن مثل قوله بعد أن زفت الشمس أشعتها للغروب وأظلهم الليل البارد " وانتهت الحرب بالنصر لنا ، وطعمنا وشربنا، والسيارة سقيت الماء والبنزين والزيت وهي الآن ساكنة راضية كمهرة في مراحها". (الطيب صالح، ب ت، 137) ، وقوله أيضاً في ملمح حديثه عن وصف الحفل الذي أقاموه ليلاً في قلب الصحراء "وردد الليل أصداء عرس عظيم، عرس بلا معنى، مجرد عمل يائس نبع ارتجالاً كالأعاصير الصغيرة التي تنبع في الصحراء ثم تموت". (الطيب صالح، ب ت،140). وغيرها من الصور التشبيهيّة التي انتزعها من بيئته وعبر بها عن معانٍ أخرى تواترت في الرواية.

ولعل أكثر ما كان يشد الراوي لتلك البيئة ارتباطه بجده، الذي أسبغ عليه جملة من الصورة التشبيهيَّة التي حملها معاني كثيرة ودلالات عميقة، استطاع بها أن يحوّله إلى رمز وجزء من التاريخ لا يمكن تجاوزه، فانظر إلى هذا الارتباط وما يحمله من دلالات " ووصلت عند بيت جدي، فسمعته يتلو أوراده استعدادا لصلاة الصبح. ألا ينام أبدا؟ صوت جدي أسمعه قبل أن أنام وأول صوت أسمعه حين أستيقظ، وهو على هذا الحال لا أدري كم من السنين، كأنه شيء ثابت وسط عالم متحرك". (الطيب صالح، ب ت، 62). ولا تخفى إشارة التشبيه إلى رمزيَّة الجد الذي يمثل الثبات على الحق والمبدأ في عالم مليئ بالنفاق والأكاذيب

واضطراب الأحوال، يتغيُّر الناس فيه ويتلونون بألوان شتى، يلبسون لكل حالٍ لبوسها حسبما يتسوجب الحال وتقتضي المصلحة.

ولما كان هذا حال جده فليس من عجب أن يقول في حقه " إنه ليس كشجرة سنديان شامخة وارفة الفروع في أرض منَّت عليها الطبيعة بالماء والخصب، ولكنه كشجيرات السيَّال في صحارى السودان، سميكة اللحى حادة الأشواك، تقهر الموت لأنها لا تسرف في الحياة" (الطيب صالح، ب ت، 92). وحسبك ما في هذا الوصف من صور تشبيهية، جمعت بين جمال التشبيه وقوة المعنى، ودلت على قدرة الكاتب في انتقاء تشبيهاته وملائمتها فلا زيادة أو نقصان، ويكأنه حائك ماهر يفصلُّها تفصيلاً حاذقاً حتى يبرز مفاتنها، فجدَّه عاش على الصبر الذي تعلَّمه من النهر والشجر ، فالنهر يتدفق ويسير بلا ملل، وشجر النخيل الشامخ تحرقها الشمس ولكن مع ذلك يفئ غيره بالظلال ويعطي الثمر.. بسبب هذا اكتسب جده قوته من بيئته الشحيحة الموغلة في البداوة، وكأنه أحسن الاستماع لجرس الأرض التي نما فيها فوهبته تلك الصلابة والقوة والتحمل والاستمرار، مثلما شجيرات السيال التي تكيّفت مع أجواء الصحراء وطبيعتها القاسية، واعتمدت على هذا النذر القليل من الماء الذي تضن به عليها الطبيعة ولا تمنحه لها إلا في أوقات معلومة، فاستطاعت الاستمرار أطول والبقاء لمدة أكثر من غيرها من الأشجار التي تمن عليها الطبيعة بالماء والخصب فتنشأ وارفة ضخمة لكنها سرعان ما تتلاشى عندما تضن عليها الطبيعة ولا تتعهدها بالماء والخصب، وهذا وجه العجب كما يقول الراوي عن جده".إنه عاش رغم الطاعون والمجاعات والحروب وفساد الحكام" (الطيب صالح، ب ت،92).

وأمَّا شخصيّة مصطفى سعيد التي تقوم عليها الرواية فقد حشد حولها الكاتب من التشبيهات ما جعله كأنه ينحتها على حجر، وقد تتبعها بالصور التشبيهيّة منذ البداية كأنها شتلته التي يسقيها الماء يوما بعد يوم حتى كبرت واستغنت بنفسها، فقد ذكر أنه وحال وصوله البلد، بعد تلك الغيبة الطويلة، التف حوله أهله فرحين بوصوله سالماً، وبينما هم يسألونه عن أحوال الناس هناك في أوربا، لمح من بينهم شخصيّاً غريباً، فإذا هو مصطفى سعيد ، وهنا يبدأ رسم هذه الشخصيَّة والصعود بها رويدا رويداً إلى قمة الهرم الفني والنضج، يقول الراوي " لكن مصطفى لم يقل شيئاً ظل يستمع في صمت، يبتسم أحيانا

ابتسامة أذكر الآن أنها كانت غامضة، مثل شخص يحدث نفسه" (الطيب صالح، ب ت، 8).
وفي وصف آخر يقول:"دققت النظر في وجهه، وهو مطرق، إنه رجل وسيم دون شك، جبهته عريضة رحبة، وحاجباه متباعدان، يقومان أهلة فوق عينيه، ورأسه بشعره الغزير الأسيب يتناسق تماما مع رقبته وكتفيه، وأنفه حاد منخاراه مليئتان بالشعر... يتحدث بهدوء، لكن صوته واضح قاطع، حين يسكن وجهه يقوى، وحين يضحك يغلب الضعف على القوة، ونظرت إلى ذراعيه، فكانتا قويتين، عروقهما نافرة، لكن أصابعه كانت طويلة رشيقة، حين يصل النظر إليهما بعد تأمل الذراع واليد، تحسُّ بغتة كأنك انحدرت من الجبل إلى الوادي"(الطيب صالح، ب ت،12-13).
هكذا بدت معالم مصطفى سعيدة واضحة بائنة كما وصفها الكاتب ببراعة، غير أن تلك الصورة التشبيهيَّة التي عبرت عن ابتسامة مصطفى سعيد حملت في طيّها معاني الغموض والإثارة معاً، الغموض الذي يكتنف شخص مصطفى سعيد والإثارة التي ترامت بباعث معرفة كنه هذه الشخصيَّة، وهنا يكمن إبداع الكاتب وإمساكه بزمام الأمور الفنيَّة منذ البداية، إذ لم يلبث أن انتقل إلى صورة تشبيهيّة أخرى زادت من وتيرة الغموض بطريقة أو بأخرى، وأشعلت الإثارة أكثر فأكثر، حين انتقل بالأحداث إلى مجلس شراب ضمه ومحجوب وبقية آخرين، فدخل عليهم مصطفى سعيد لُيكلِّم محجوب في شأن من شؤون المشروع، ولما طلب إليه الشراب اعتذر لكنه شرب نهاية الأمر تحت اصرار محجوب المخمور وحلفه بالطلاق، وما هو وقد اجتاز الكأس الأولى إلى الثانية حتى سرح في أعماق بعيدة وبدأ ينشد شعرا إنكليزيّاً فصيحا، وهنا تقفذ الصورة التشبيهيّة لتتوج هذا العمل الدرامي بكثير من الإثارة والتشويق، فيصف الرواي حاله حيال هذا الموقف "أقولُ لكم لو أنَّ عفريتاً انشقت عنه الأرض فجأة، ووقف أمامي، عيناه تقدحان اللهب، لما ذُعرت أكثر مما ذُعرت. وخامرني بغتة شعور فظيع، شيء مثل الكابوس، كأننا نحن الرجال المجتمعين في تلك الغرفة ، لم نكن حقيقة، إنما وهماً من الأوهام" (الطيب صالح، ب ت،21).
وبعد هذه الذروة الفنيَّة التي بلغها الكاتب، وعبر عنها بتلك الصورة المثيرة، انتقل بالتشبيه لوصف البيئة التي نشأ فيها مصطفى سعيد، وذلك ليهيء القارئ لتتبع الدور الذي ستلعبه شخصيته فيما بعد، فقد جاء وصف أم مصطفى سعيد على لسانه وهو يحدث

الراوي عن تفاصيل قصته "حين أرجع الآن بذاكرتي آراها بوضوح، شفتاها الرقيقتان مطبقتان في حزم، وعلى وجهها شيء مثل القناع، لا أدري قناع كثيف، كأن وجهها صفحة البحر، هل تفهم ليس له لون واحد، بل ألوان متعددة، تظهر وتغيب وتتماذج". (الطيب صالح، ب ت،27). إذا فالغموض الذي يكتنف ابتسامة مصطفى سعيد وراءه غموض آخر يكتنف وجه أمه الذي شبهه الكاتب بصفحة البحر متعددة الألوان، ليوحي بطريقة أو بأخرى بالعديد من التساؤلات التي تغري القارئ وتحفزه لتتبع هذه الشخصية غريبة المنشأ والمنبت معاً.

ثم توالت التشبيهات تباعا لتصف مصطفى سعيد على لسانه" كنتُ مثل شيء مكوَّر من المطاط، تلقيه في الماء فلا يبتل، ترميه على الأرض فيقفز". (الطيب صالح، ب ت، 28). وهو تشبيه له دلالته وأبعاده، إذ يضعنا أمام شخصيَّة لا أصل لها ولا منبت، شخصيَّة تقطع الحياة وثباً، كأن قوى غيبية تدفعها دفعاً، وقوله" سرعان ما اكتشفت في عقلي مقدرة عجيبة على الحفظ والاستذكار...عقلي كأنه مدية تقطع في برود وفعالية". (الطيب صالح، ب ت، 30). وهي صورة تدعم الموقف الذي يرسمه الكاتب بدقة وعناية وهو يبين تفاصيل شخصيَّة مصطفى سعيد، وفي تشبيه آخر جرى على لسانه أيضاً "كنت بارداً كحقل جليد لا شيء يهزني في العالم". (الطيب صالح، ب ت، 30). وغيرها من التشبيهات التي أسبغها الكاتب على وصف حال مصطفى سعيد إمعانا في تهئية القارئ للأحداث التي سيستقبلها عن هذه الشخصيَّة غريبة الأطوار. ولذلك ليس من عجبٍ ألا يشعر مصطفى سعيد بأدنى أحاسيس الحزن والأسى عند فراق أمه وبلده وهو ذاهب إلى القاهرة، ينقل ذلك وبدقة عالية الصور التشبيهيَّة التالية "فكرتُ في البلد الذي خلَّفته ورائي فكان مثل جبلٍ ضربت خيمتي عنده وفي الصباح قلعت الأوتاد وأسرجت بعيري وواصلت رحلتي". (الطيب صالح، ب ت، 32). وإذا كان هذا حاله تجاه بلده فليس القاهرة سوى جبل آخر يستريح فيه ثم يواصل مسيره حتى يستقر به المقام في لندن حيث تهوى نفسه ويفرغ غلَّها في من استعمروه وانتهكوا عرض بلاده، أو كما أراد الكاتب في معالجته للصراع الحضاري بين الغرب والشرق حين جعل مصطفى سعيد رمزاً لهذا الصدام العنيف الذي له أسبابه ومبرراته. جاء هذا على لسانه "فكرتُ في القاهرة وأنا في وادي حلفا فتخيلها عقلي جبلاً آخر، أكبر حجماً، سأبيت عنده ليلة أو ليلتين، ثم أواصل

الرحلة" (الطيب صالح، ب ت، 32-33). ثم يجئ ختام هذا كله " كنتُ في الخامسة عشر يظنني من يراني في العشرين، متماسكاً كأنني قربة منفوخة" (الطيب صالح، ب ت، 35). و قوله "في صدري إحساس بارد، كأن جوفي مصبوب بالصخر".(الطيب صالح، ب ت، 36). وقوله أيضاً "في القاهرة أحبتني فتاة ثم كرهتني وقالت لي: أنت لستَ إنساناً أنت آلة صمَّاء" (الطيب صالح، ب ت، 37). وقوله" تسكعت في شوارع القاهرة وزرت الأوبرا ودخلت المسرح، لم يحدث شيء إطلاقاً سوى إن القِرْبة زادات انتفاخاً وتوتر وتر القوس... سينطلق السهم نحو آفاق أخرى مجهولة".(الطيب صالح، ب ت، 37).

وهكذا تجيء الصور التشبيهيَّة متواترة كأنها بنيان مرصوص يشد بعضه بعضا، غير أن ما يلاحظ في تلك الصور التشبيهيَّة وهي تعبر وتصف حال مصطفى سعيد منذ نشأته وحتى قدومه القاهرة- أنها تسير في اتجاه واحد وتنصب في قالب واحد هو غرابة هذه الشخصيَّة وغرابة تكوينها، وعمق الكاتب في رسمها وهو يكاد يجردها من العاطفة تماماً، ويجعل منها شخصيَّة تحمل عقلاً بلا قلب. وربما كان هذا لأسباب فنيَّة ستعلم لاحقاً، وإلا ما الذي تعنيه تشبيهات من مثل " كنت مثل شيء مكور من المطاط ، عقلي كأنه مدية حادة، كنت باردا كحقل جليد، في صدري إحساس بارد، كأن جوفي مصبوب بالصخر، قالت لي: أنت لستَ إنساناً أنت آلة صمَّاء"؟.

على أي حال لا تزال شخصيَّة مصطفى تسير وفق ما يرسم لها الكاتب ويخط من أبعادها الفنيَّة لأداء الدور المناط بها، ولا تزال التشبيهات طوع المعاني التي يسبغها الكاتب على هذه الشخصيَّة، وتجعل من مصطفى سعيد غازياً قدم إلى أوربا لأداء مهمّة محددة "جئتكم غازيا...". فليس من عجب أن تشبه غرفته بالمقبرة التي سيقبر فيها ضحاياه من نساء من استعمروه وانتهكوا عرض بلاده، إذا فالهدف واضح ومحدد وهاهو مصطفى سعيد يصل إلى ميدان المعركة "جاء على لسانه بعد أن حمله القطار إلى محطة فكتوريا وإلى عالم جين مورس " صحوت وآن همند إلى جواري في الفراش، أي شيء جذب آن همند إليَّ؟ ... كانت صيداً سهلاً... رأتني فرأت شفقاً داكناً كفجرٍ كاذب، كانت عكسي تحنُّ إلى مناخات استوائية وشموس قاسيَّة، وأنا جنوب يحنُّ إلى الشمال والصقيع، حولتها في فراشي إلى عاهرة، غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة". (الطيب صالح، ب ت، 40). وفي معرض حديثه عن المدعي

الذي كان يعتصر المتهمين اعتصارا في قفص الاتهام حتى يغمى عليهم، يقول مصطفى سعيد "لكنه هذه المرة كان يصارع جثة" ! (الطيب صالح، ب ت،41-42). وهذا تشبيه لعمري وفق فيه الكاتب أيما توفيق، إذ إنّ الأحداث التي ارتكبها مصطفى سعيد في لندن من قتله لزوجته وانتحار فتاتين بسببه، وتسببه في انفصال أخرى عن زوجها، يتلاءم تماماً مع ما وصفه به الكاتب من تشبيهات تبرز حالته النفسيَّة وتكوينه الإنساني الغريب. وهكذا تتصاعد شخصيّة مصطفى سعيد لتصل عبر الصورة التشبيهيَّة إلى أعلى مستوى نضجها الفني، جاء على لسانه وهو في المحكمة "ومرة خطر لي أن أقف أن أصرخ في المحكمة: هذا المصطفى سعيد لا وجود له، إنه وهم، أكذوبة وإنني أطلب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة (لكنني كنت هامدا مثل كومة رماد)" (الطيب صالح، ب ت،43). فهو هامد كجثة ككومة رماد حيال أي شيء في الحياة، خلا نزواته عندما تناديه يستجيب ويشتعل فتيل الانتقام في داخله، وقد صور الكاتب ذلك كله من خلال اصطياده للفتيات اللائي غرر بهن وأوقعهن فريسة لرغباته ونزواته، فلا يلبث الكاتب أن يصوره بهذه الصور التي جاءت على لسانه "أنا صحراء الظمأ" (الطيب صالح، ب ت، 43). "غرفة نومي جرثوم مرض فتاك" (الطيب صالح، ب ت،45)... ذات مرة قالت لي "أنت ثور همجيّ لا يكلُّ من الطراد، إنني تعبت من مطاردتك لي، ومن جريي أمامك، تزوجني. وتزوجتها... كنت أقضي الليل ساهراً أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب، وفي الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها، فأعلم أنني خسرت الحرب مرة أخرى. كأنني شهريار رقيق، تشتريه في السوق بدينار". (الطيب صالح، ب ت، 44). وهنا يصل الكاتب عن طريق الصورة التشبيهيَّة إلى مغزاه من صناعة هذه الشخصية التي دفع بها في إطار معالجته للصراع الذي كان دائرا بين حضارتي العالمين الغربي المتقدم والشرقي المتأخر، وها هو مصطفى سعيد يواصل حربه وانتقامه من المستعمر ولكن بطرقه الملتوية، فتقوده قدماه هذه المرة إلى ركن الخطباء في حديقة هايد بارك.. "خرجت من داري يوم سبت أشمشم الهواء وأحس بأنني مقبل على صيد عظيم... وقفت عن بعد أستمع إلى خطيب من جزر الهند الغربية يتحدث عن مشكلة الملونين. استقرت عيناي فجأة على امرأة تشرئب بعنقها لرؤية الخطيب، فيرتفع ثوبها إلى ما فوق الركبتين. نعم هذه فريستي، وسرت إليها كالقارب يسير إلى الشلال" (الطيب صالح، ب ت،48). وهكذا حال مصطفى سعيد كما

تنقله لنا الصورة التشبيهيَّة، حال عجيب، رجل يبحث عن الهلاك ولا يبالي ويجر إليه فرائسه جراً.. كيف لا وهو الذي أخذ على نفسه هذا العهد "سأظل أعبرُّ عن نفسي بهذه الطريقة الملتوية إلى أن يأتي زمان السعادة والحب فيرعى الحمل آمناً مع الذئب... " (الطيب صالح، ب ت، 53-54). ولنعد إلى الصورة التشبيهية التي تنقل هذا الحدث في شد وجذب "ووقفت إلى جانبها أضحك حين يضحكها الخطيب، أضحك بصوت مرتفع حتى تسري فيها عدوى الضحك، حتى جاءت لحظة، أحسستُ فيها أنني وهي صرنا كفرس ومهرة، يركضان في تناسق... قلت ما رأيك في شراب؟ (الطيب صالح، ب ت، 48) فانظر إلى براعة الكاتب وقد حوَّل المعنى إلى مشهد عبر هذه الصورة الحسيَّة "وصرنا كفرس ومهرة يركضان في تناسق " وهو المشهد الذي حدا بمصطفي سعيد أن يقول "الطائر يا مستر مصطفى قد وقع في الشرك. النيل ذلك الإله الأفعى ، قد فاز بضحية جديدة"[21] فما النيل إلا مصطفى سعيد وما ضحاياه إلا حسناوات الإنجليز اللائي عبث بهن. وفي قول آخر "قلت لها وموجة الفرح تتحرك في جذور قلبي: ستجدين أنني تمساح عجوز سقطت أسنانه لن أقوى على أكلك حتى لو أردت"، إلى أن وصل إلى مبتغاه "وأدرتُ مفتاح الباب بعد شهر من حمى الرغبة وهي إلى جانبي أندلس خصب... كنت في تلك الأيام حين تصبح القمة مني على مدِّ الذراع يعتريني هدوء تراجيدي، كل الحمى والوجيب في القلب، والتوتر في الأعصاب، يتحول إلى هدوء جراح وهو يشق بطن المريض" (الطيب صالح، ب ت،52). ألا ترى أن هذه الصور ذات الظلال الكثيفة تلقي بالمعاني فإذا هي تنقاد بزمام واحد لتعبر عن الفكرة التي يرمي إليها الكاتب، من خلال الرسم الفني البارع لهذه الشخصيَّة الغريبة وما تلعبه من دور في الرواية، فانظر لتناسب طرفي التشبيه وتناغمهما مع الحال الموصوف، ومرونة التشبيه مع تنقلات الأحداث وتصاعدها في انسجام بديع، فقد بدأت الأحداث بمحاولته اجتياز جمهرة الحشود وصولا لفريسته وصيده العظيم، فلم يكن أنسب من تشبيه لهذا الموقف غير سير القارب إلى

1 يقول عبد المنعم عجب الفيا "إن الطيب صالح استوحى هذه الصورة البلاغية البديعة من الأسطورة النيلية الفرعونية التي تشبه النيل إلهاً أفعى، تُقدم له القرابين من حسان الفتيات كل سنة حتى يفيض ولا ينقطع جريانه". (عجب الفيا، 2011م، 11).

الشلال، وما يحي به من معنى الهلاك واللامبالاة وما يلقيه من ظلال حول المعنى، وحتى إذا استطاع بمكره أن يستميل فتاته وأحسَّا معاً بشيءٍ من التجاوب والانسجام جاءت الصورة التشبيهيَّة في حسيَّتها لتعبر عن ذلك "وصرنا كفرس ومهرة يركضان في تناسق" لتعقبها صورة أخرى تسير بالأحداث قدما "ستجدين أنني تمساح سقطت أسنانه لا أقوى على أكلك" وهي صورة تماثل تماماً دهاء ومكر مصطفى سعيد في جره لفريساته إلى وكره الموبوء، فإذا هي إلى جانبه "أندلس خصب" ولا يخفى ما في التشبيه الأخير من معنى الإغراء الذي تتوق إليه نفسه وتسكن ريثما تهتاج إلى غيره، ولكنه ما إن أدار مفتاح الباب حتى عاد التصوير إلى وصفه بتلك الشخصيَّة الباردة مثل حقل الجليد، ذات الجوف المصبوب بالصخر، " فيتحول إلى هدوء جرَّاح يشق بطن المريض ولا يبالي". وهو تشبيه كأن الكاتب فصله عليه ليعلل ويفسر أفعاله الشنيعة، ولا سيما حين قال على لسانه في معرض حديثه عن إيزابيلا سيمور "أنا لا أنوي بك شراً إلا بقدر ما يكون البحر شريراً حين تتحطم السفن على صخوره، وبقدر ما تكون الصاعقة شريرة حين تشق الشجرة نصفين". (الطيب صالح، ب ت، 54) ، ويكأن الكاتب يرى أن مصطفى سعيد مثل طاقة توجهها الطبيعة، أو تسوق نفسها كما تفعل الطبيعة، ولكنها حتما طاقة استخدمها مصطفى سعيد فيما لا يجدي ويفيد، "ثلاثون عاماً كان شجر الصفصاف يبيض ويخضر، وطير الوقواق يغني للربيع كل عام، ثلاثون عاماً وقاعة البرت تغص كل ليلة بعشاق يتهوفن وباخ... الجزيرة مثل لحن عذب سعيد حزين، ثلاثون عاماً وأنا جزء من كل هذا أعيشُ فيه ولا أحس جماله الحقيقي، ولا يعنيني منه إلا ما يملأ فراشي كل ليلة". (الطيب صالح، ب ت،47). ولذلك كان قول القاضي له قبل أن يصدر عليه الحكم في (الأولد بيلي): إنك يا مصطفى سعيد رغم تفوقك العلمي، رجل غبي، في تكوينك الروحي بقعة مظلمة لذلك بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس. (الطيب صالح، ب ت،69).

ولعلّ ما جاء في وصف القاضي لمصطفى سعيد يقود بطريقة أو بأخرى للمغزى الذي رسم الكاتب لأجله هذه الشخصيَّة، حين قال على لسانها : "نعم جئتكم غازيا في عقر داركم، قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ". (الطيب صالح، ب ت،117). وهو لا شك المغزى الذي تقوم عليه الرواية في تناولها للصراع الحضاري بين الشرق والغرب، بين المستعْمِر والمستعْمَر، إذ لم يجيء تشبيه الكاتب لمصطفى سعيد بقطرة السم التي حقن بها

الأوربيون شريان الإنسانيَّة عبثاً، فمصطفى سعيد هو بضاعتهم التي رُدَّت إليهم. يؤكد هذا ما قاله بروفسور ماكسور فستر كين لمصطفى سعيد "أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضاريَّة في إفريقيا عديمة الجدوى، فأنت بعد كل المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة". (الطيب صالح، ب ت، 116) ، لينتهي ذلك كله بسجن مصطفى سعيد سبع سنوات، ثم خروجه من السجن ورجوعه لبلده ليعيش في تلك القرية المغمورة عند منحنى النيل.

مات مصطفى سعيد أو اختفى إبان فيضان النيل ولم يترك غير زوجة وطفلين صغيرين وغرفة سقفها مثل ظهر الثور، جاء وصفها في الرواية بالسفينة التي ألقت مراسيها في عرض البحر، من قبل الرواي نفسه " ونظرت إلى الغرفة المستطيلة من الطوب الأحمر، ساكنة لا كالمقبرة، ولكن كسفينة ألقت مراسيها في عرض البحر". (الطيب صالح، ب ت، 109). ولم تأتِ هذه الصورة التشبيهيَّة عن فراغ، ولكن لمماثلتها وتناغمها مع حال مصطفى سعيد الذي فعل الأعاجيب وخاض غمار الحياة وأوغل في شرها، ثم استقرت نفسه المضطربة وسكنت في تلك القرية مغمورة الذكر عند منحنى النيل، وجامع طرفي التشبيه بين تلك الغرفة وشخصيَّة مصطفى سعيد هو الغموض أو اللغز، وهو الأمر الذي أنهك الراوي في فك طلاسمه وأشعل في داخله جذوة الاستطلاع والرغبة المفرطة في معرفة كنه مصطفى سعيد وحقيقته، بيد أن الكاتب استطاع بحسِّه الفني العالي أن يجعل القارئ يشاركه هذا الشعور وتلك الرغبة.

ومن الشخصيات التي لعبت الصورة التشبيهيّة دورا كبيراً في نحتها وألقت ظلالاً كثيفة عليها شخصية حسنة بنت محمود التي أبدع الكاتب في وصفها من خلال تشبيهها بعود قصب السكر، طولاً واعتدالاً وليناً، فهي ممتلئة في غير ما بدانة، وهذا ما جعل ود الريس وهو شيخ فوق السبعين أن يهيم بها حباً وعشقاً، وترامى إليها الخُطاب تراميأً يطلبون يدها، بل أن الراوي نفسه لم يسلم من تأثيرها الجذاب فوقع في حبِّها، يقول الراوي "ظلت واقفة أمامي، قامة ممشوقة تقرب من الطول، ليست بدينة ولكنها ريانة ممتلئة كعود قصب السكر... هذا القربان الذي يريد أن يذبحه ود الريس على حافة القبر ويرشي به الموت فيهمله عاماً أو عامين". (الطيب صالح، ب ت، 110). فما أنسب الصورة التشبيهيَّة الأخيرة في وصف حال

حسنة وود الريس، وما يتقاطر منها من معان، فهي قربان حال كونها ضحية، وقربان يقدمه ود الريس حال كونه شيخ تجاوزته الحياة وهو لا يزال يتشبث بها، مثلما يتشبث الغريق بقشة، ولكن هيهات.

هذا وقد وصف الراوي مشهد لقائه بحسنة وصفاً، يجعلك تشاركه تلك اللحظات بكل أحاسيسك ومشاعرك، فتستشعر الظلام المخيِّم، وهدأة الليل وسكونه، نقل ذلك عبر الصورة التشبيهية "الظلام ثابت كأن الضوء لم يوجد أصلاً، ونجوم السماء مجرد فتوق في ثوب مهلهل، العطر أضغاث أحلام... صوت لا يسمع مثل أصوات أرجل النمل في تلِّ الرمل". (الطيب صالح، ب ت، 115). إذ أن تشبيه النجوم التي على صفحة السماء بفتوق في ثوب مهلهل بالٍ، أدعى إلى النفس بتخيل كثافة الظلام ووحشة الليل في تلك اللحظات، وهو ما يماثل الموقف الذي يرسمه الكاتب، وهو يستنطق حسنة بنت محمود لتفيده في فك طلاسم مصطفى سعيد، وفي الوقت نفسه يصطحب وساطة ود الريس بطلب الزواج منها، غير أنه لم يخرج من ذلك كله بشيء، فلا هو أفلح في معرفة شيء جديد عن شخصيَّة مصطفى سعيد، بل ازدادت غموضا في نفسه، ولا هو استطاع أن يقنعها بالزواج من ود الريس، وما أبدع الصور التشبيهيَّة التي جاءت ختام هذا اللقاء، واستطاع الكاتب عن طريقها أن يشد وتيرة الأحداث وينتقل بها إلى ذروتها، جاء ذلك في معرض حديثه عن عرض طلب ود الريس لها، غير أنها صمتت حتى يئس منها يقول:"وأخيراً أحسستُ بصوتها في الظلام كأنه نصل: إذا أجبروني على الزواج فإنني سأقتله وأقتل نفسي" (الطيب صالح، ب ت، 119). وهي الأحداث التي تطورت لاحقاً لتصل إلى هذا الحد الذي يرويه الراوي وهو داخل غرفة غريمه مصطفى سعيد، يناجيه في حُرقة وألم "أنا أعلم أنك تختبئ في مكان ما من هذه المقبرة الفرعونية التي سأحرقها على رأسك"، ثم يطرح عليه هذا السؤال: الذي يلخص جوهر الرواية وخلاصتها "لماذا قتلتْ حسنة بنت محمود ود الريّس الشيخ وقتلت نفسها في هذه القرية التي لا يقتل أحدٌ فيها أحدا"؟. (الطيب صالح، ب ت، 166-167).

وهو السؤال الذي جعل محمد إبراهيم الشوش يقول عن رواية موسم الهجرة إلى الشمال في ختام دراسته لها "هي تخيُّل أديب ملهم للحياة وما يمكن أن تكون عليه حين تفقد الحب والحنان". (محمد إبراهيم الشوش، 1973م، 37).

وهكذا استطاعت الصورة التشبيهية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال أن تلقي بظلالها الكثيفة على المعاني وأن تمنحها الخلود لما فيها فيها من دلالات وأبعاد عميقة.

الخاتمة:

انتهت الدراسة إلى جملة من النتائج التي أوصل إليها البحث، منها:

1/تناغم الصورة التشبيهيَّة مع الحال الموصوف تناغماً يدل على عبقرية الطيب صالح الروائية، وتمكنه من صنعة الكتابة.

2/قدرة الكاتب على انتزاع الصورة التشبيهيَّة من البيئة وتحميلها من المعاني ما لا تحمله عشرات الألفاظ.

3/جمعت الصورة التشبيهيَّة بين جمال التشبيه وقوة المعنى، ودلت على قدرة الكاتب في انتقاء تشبيهاته وملائمتها للمعاني وتفصيلها عليها تفصيلاً حاذقاً يبرز مفاتنها.

4/استطاع الكاتب أن يرسم شخصيَّة مصطفى سعيد عبر الصورة التشبيهيَّة رسما يدل على غرابتها ويشوق القارئ لمتابعة أطوارها وأحداثها.

5/لعبت الصورة التشبيهيَّة دورا كبيرا في حبكة الرواية من خلال نقلها للأحداث ووصفها وصفاً يجعلك تشارك شعور شخصياتها المختلفة والمتباينة.

6/جاءت الصورة التشبيهيَّة في أغلبها حسيَّة لا سيما في جانب المُشبَّه به.

المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم.
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، 1965م، الحيوان، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون،، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر.
- محمود صالح وآخر، 2009م، بعد الرحيل (في تذكر المريود الطيب صالح)، مركز عبد الكريم مرغني، أم درمان.
- خالد محمد غازي، 2015م، الطيب صالح سيرة وشهادات من محطات العمر، وكالة الصحافة العربية، الجيزة- مصر.
- الطيب صالح، ب ت، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت.
- عبد الحميد دشُّو، 2018م (إصدارة إلكترونية)، معجم الأدباء العرب في الرواية والشعر والأدب، منبج.
- عبد المنعم عجب الفيا، 2011م، في الأدب السوداني الحديث، ، دار نينوى، دمشق.
- عثمان محمد الحسن، 2002م، الطيب صالح (الرجل وفكره)، مطبعة أكاديميَّة العلوم الطبيَّة، الخرطوم.
- العقاد (عباس محمود)، 1995م ،اللغة الشاعرة ، نهضة مصر، القاهرة.
- محمد إبراهيم الشوش، 1973م، أدب وأدباء، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، الخرطوم.